

IMAGINÁRIO, SÍMBOLOS E ESTEREÓTIPOS NA LEITURA DE IMAGENS OU: O MITO DA POLISSEMIA?

FERNANDES, Hylio Laganá - Unicamp

GT: Educação e Comunicação /n.16

Agência Financiadora:. Não contou com financiamento

Partimos de um reconhecimento inicial que nossa percepção do mundo, nosso modo de pensar e agir, estão cada vez mais moldados pelo visual: como afirma Almeida (1994), estamos mergulhando em uma nova tradição oral, mediada sobretudo pelas imagens: principalmente quem vive em cidades está desde pequeno cercado por estímulos visuais gerados pelos homens – televisão, out-doors, cinema, revistas, figurinhas coloridas e embalagens brilhantes... Talvez desde os mais remotos tempos as imagens tocavam, comunicavam e sensibilizavam os homens: temos pelo mundo todo impressionantes exemplos de pinturas rupestres, muito antigas, representando homens, animais, abstrações... e cada vez mais as imagens foram tomando seu espaço na cultura humana: já presentes nas cavernas, continuaram permeando a história, deixando suas marcas ao longo do tempo: hieróglifos egípcios, mosaicos bizantinos, teatro de bonecos indonésios, tatuagens maoris, afrescos renascentistas, o daguerrótipo, a fotografia, o cinema dos Lumière e a primeira transmissão televisiva popular abrindo as olimpíadas na Alemanha nazista, que consagra afinal, em certo sentido, a chegada ao mundo atual saturado de imagens. A comunicação visual bombardeia o cidadão contemporâneo.

“Ler” uma imagem, linguagem corrente em nossa sociedade, acontece de forma quase direta, imediata e espontânea, embora, por outro lado, de maneira também subjetiva e particular: diante de uma mesma imagem pessoas de uma mesma cultura podem ter leituras diferentes - qualidade essa que recebe o nome de *polissemia*. Quanto a esse aspecto, Eco (1974) coloca: “...*poder-se-ia dizer que a imagem icônica (a fotografia, p.ex.) de (José) é destituída de denotações (quem é esse aí?) mas rica de conotações (usa óculos, tem nariz grande, bigodes, sorriso triste, etc.)*”.

A linguagem verbal – sobretudo escrita - é submetida a uma normatização no período escolar, almejando objetividade, uma pretensa compreensão homogênea por parte de indivíduos pertencentes a uma mesma cultura. Com isso não pretendemos afirmar, em absoluto, que ela consiga ser unívoca, que não esteja também sujeita a interpretações e ambigüidades.

Ler é sempre interpretar: e muitas vezes interpretamos as palavras recriando imagens mentais. Vejamos o que nos oferece nesse aspecto Eco (idem): “*O lexema /cão/ freqüentemente conota a imagem de um cão. (...) no âmbito cultural dos interpretantes e também no âmbito mental do destinatário, a associação de um estímulo verbal com seu interpretante visual está entre as mais espontâneas e naturais*”. Evidenciam-se aqui elos que interligam essas duas formas de linguagem presentes no sistema de comunicação humano.

Aprendemos formalmente desde cedo na escola a ler e interpretar textos, aprendemos a dar o sentido validado, correto, do texto; mas a interpretação de imagens é pouco explorada durante a vida escolar: não somos "alfabetizados" para ler imagens, via de regra não há nenhum tipo de ensinamento ou treinamento formal para interpretar uma fotografia ou um quadro. O conhecimento escolar é preponderantemente verbal.

Porém, na sociedade atual, sobretudo urbana, há um intenso contato com imagens, e acontece uma educação informal, menos objetiva, mas muito presente - criamos uma familiarização com imagens de tal modo que sabemos lidar com elas mesmo sem ter qualquer tipo de educação formal: pessoas analfabetas podem tranquilamente adquirir produtos em um supermercado apenas orientando-se pelas embalagens; pode-se executar várias tarefas num computador apenas clicando sobre os ícones correspondentes à tarefa requerida – bastando para isso estar familiarizado com as imagens.

Essa subjetividade apontada na leitura de uma imagem (polissemia, a imagem rica de conotações) aliada a uma percepção de fácil acesso (estando mergulhados num mesmo contexto cultural) faz da imagem um instrumento bastante rico para o ensino (ainda subaproveitado), na medida que pode abrir espaços de comunicação eficientes para a pluralidade de visões dos alunos – coisas que nem sempre são viáveis, em nossa realidade escolar atual, através da via verbal.

TEORIA E PRÁTICA

Mas como se manifestam os processos de interpretação polissêmica na leitura de imagens?

Essa foi a principal questão que motivou este trabalho. Seguimos nosso raciocínio evocando uma colocação de Deleuze (in Foucault, 1987), em que o autor sustenta ser impraticável dissociar teoria e prática. Não existe “uma teoria” e depois uma aplicação desta em “uma prática”, mas uma coisa móvel em que se revezam teoria e prática, uma vindo em auxílio a outra, complementando-se, materializando-se. Os pensamentos – teoria, ou conjunto de teorias - colocados até agora acerca de imagens, só podem ganhar significado e concretude quando confrontados na prática, e essa só faz sentido se respaldada na ação teórica. Não que isso deva acontecer necessariamente de uma forma dialética, mas também, ainda segundo a posição de Deleuze (*idem*), ocorre “*um sistema de revezamentos em conjunto, uma multiplicidade de componentes ao mesmo tempo teóricos e práticos*”, sistema no qual um responde perguntas de outros, teoria e prática se escoram, dialogam e intercambiam para preencher lacunas.

Esboçamos até aqui uma série de pensamentos sobre imagens, sua presença na sociedade contemporânea, eventuais potencialidades de uso para educação, contexto em que ressaltamos sobretudo a polissemia, qualidade que confere a possibilidade de diversas leituras de uma mesma imagem. Mas como se manifesta, na prática, essa polissemia? Até que ponto ela é realmente polissêmica, vale dizer, até que ponto um leitor é capaz de interpretar uma imagem segundo (apenas) seus critérios pessoais? Realizamos um trabalho para investigar algumas vertentes por onde passa esse processo de leitura, procurando diagnosticar fatores que influenciam nessa leitura de uma imagens: fatores culturais, sociais, pessoais. A partir de coisas verificadas, fomos retomando teorias a respeito, construindo significados novos e novas interpretações. Teoria e prática revezando-se na tentativa de elucidar processos (embora no momento de sistematizar tais reflexões por escrito recaíamos numa forma sistematizada nas palavras).

Para tal investigação foram feitas oficinas de leituras de fotografia tendo como colaboradores pessoas, quase todos profissionais ligados à área de educação - professores de diversas áreas, diretores, coordenadores e pedagogos.

Utilizamos para esse trabalho duas coleções de fotos: algumas ampliadas em papel e outras em diapositivos. Fotos coloridas, com temáticas tradicionais de paisagens, detalhes de seres vivos e também algumas trabalhadas artisticamente com temas mais abstratos.

A prática foi dividida em dois momentos:

Na primeira dinâmica foi pedido aos professores que escolhessem uma fotografia, a que mais lhe agradasse, dentre as cópias em papel que se encontravam expostas na sala de trabalho; em seguida pediu-se que esses professores se apresentassem ao grupo, através da foto, falando dela e de si, ao mesmo tempo.

Com esse trabalho procuramos diagnosticar os aspectos mais pessoais, que tinham início com a própria escolha das imagens pelas pessoas e seguiam com os comentários tecidos sobre estas. Experiências anteriores mostraram que nessa apresentação, quando a pessoa falava de si através da foto, protegida pela foto, podiam aparecer elementos muito interessantes, leituras e motivações trazidas pelas imagens: havia, em parte, uma exposição psicológica, um expor-se a si mesma, como desnudar-se diante de um espelho, delinear coisas íntimas que possivelmente nem mesmo a própria pessoa tinha consciente. Não nos aprofundamos muito nesse aspecto, seguramente muito rico, por demandar um outro tipo de análise – que envolveria uma entrevista de cunho psicológico, que não foi possível no tempo disponível e na dinâmica proposta para esse trabalho. Ficam portanto lacunas a investigar futuramente.

Num outro nível, contudo, a pessoa, referindo-se à imagem, mostra elementos que são fruto direto de seu mundo conceitual, de seu universo cultural; explícita leituras particulares que trazem marcas interiores que revelam de um modo mais indireto e subjetivo – porém não menos preciso - repercussões e mediações da imagem no pensar: leituras absolutamente pessoais mas que são também o eco do sociocultural. Concentramo-nos mais nesse aspecto em nossa análise.

O segundo momento da oficina consistiu de exposição dos diapositivos: *slides* foram projetados em uma tela, de modo que todos os participantes os viram juntos, tendo a seguinte recomendação: "*Olhe as fotos e escreva o que você vê.*"

Em cada foto projetada foi dado tempo suficiente para que todos pudessem olhar e escrever o que viam, sem se comunicar oralmente. Em seguida as fotos foram rerepresentadas e todos compartilharam suas percepções, falando em voz alta, discutindo. Cada imagem ficou exposta enquanto havia coisas a discorrer sobre ela.

A idéia central dessa dinâmica era confrontar a percepção compartilhada que temos das fotografias (devido ao fato também de compartilharmos uma cultura em que atualmente a informação visual tem ganhado destaque) com a polissemia (os diversos sentidos que a imagem pode adquirir segundo a formação cultural e valores individuais de quem a vê).

ESTEREÓTIPOS, MODELOS E REPRESENTAÇÕES: TIRANIAS LIMITANDO POLISSEMIAS?

Talvez desde os tempos dos pais dos meus avós a fotografia tenha sido interpretada dessa maneira: “*se está na foto, existe!*” Talvez mesmo as pinturas de *Michelangelo* na Capela Sistina já fossem encaradas assim pelos italianos do renascimento - ali estavam Deus e os santos!!! E quem sabe mesmo as pinturas rupestres dos búfalos nas paredes das cavernas eram entendidas pelos nossos ancestrais como provas inequívocas do real - ali estavam os búfalos!!! Quem pode duvidar? Mas é possível que a realidade da imagem tenha tomado outra dimensão apenas em nosso mundo saturado de imagens, no qual "a verdade" chega ao vivo e a cores via satélite dos rincões mais distantes do planeta para o telejornal no aparelho de televisão dentro da sala, circunstância cultural pós moderna.

Uma coisa, porém, é ver a foto de algo familiar, por exemplo um rosto: estamos desde sempre em contato com rostos, das mais variadas pessoas, e vendo a foto de um, mesmo sendo o 3X4 de um documento, sabemos que não é o rosto de um ser diminuto, do tamanho que se apresenta na foto; intuímos seu tamanho real aproximado, sabemos que provavelmente há um também corpo, com tronco e membros, mesmo que isso não apareça na foto decapitada; o rosto é uma coisa cotidiana, familiar, presente na vida e não há qualquer dificuldade em identificar um, e saber que é uma parte de um ser humano.

Outra coisa é, tomando um exemplo dentro da biologia, ver uma foto de uma coisa não familiar, por exemplo uma fotomicrografia: mesmo sabendo tratar-se de algo diminuto – a célula ou alguma estrutura celular - não é simples nem direto interpretar a imagem, é necessário um treinamento (literalmente) até que possamos admitir que tal traço seja uma membrana, que uma bolota seja uma mitocôndria e um borrão o ribossomo.

Há grande acordo sobre o que se vê numa fotografia, uma hegemonia mesmo, se tal coisa é algo familiar à cultura e ao cotidiano comum (um rosto humano); já algo estranho, alheio ao cotidiano (a microfotografia) não vai impor-se, haverá maior espaço para diferentes leituras, a imaginação pode alastrar-se mais. As possibilidades de leitura acabam por ser mais amplas, com possibilidades de interpretações menos tiranas: a foto de um rosto mais dificilmente vai ser vista como alguma outra coisa para muito além de seu referente; a leitura imposta pela imagem conhecida e sabida impede (re)criações - muito embora também esta tenha margens a diferentes leituras, ou enfoques, ou atenções.

Foi pensando nessas questões que selecionamos as fotos a serem apresentadas nas projeções para que os professores fizessem suas leituras. Foram utilizados os slides:

1. um homem com um papagaio no ombro,
2. uma praia deserta,
3. uma borboleta sobre uma flor,
4. frutos de uma planta silvestre e
5. uma imagem abstrata.

Começamos as nossas reflexões por essa dinâmica:

Sobre a primeira foto (do homem com o papagaio no ombro) foram colocadas pelos participantes os seguintes comentários:

- *Simplicidade, relação “amizade” homem/animal,*
- *A vida saudável no sítio*
- *Tranqüilidade, simplicidade (de vida)*
- *Integração c/ a natureza (papagaio e homem), vida harmônica*
- *Vida no campo, paz*
- *Simplicidade da vida rural, longe do stress*

Explicitam-se nessas colocações nítidos estereótipos da vida no campo: as pessoas falam de “*uma vida mais saudável*”, “*simplicidade*”, “*longe do stress*”, “*tranqüilidade*”. Podemos dizer que nada disso estava de alguma maneira explícito na foto, mas culturalmente implícito na medida que fazem parte de um ideal: de que não existe estresse na vida rural ou que ela seja mais simples e saudável - coisa que não pode nem mesmo ser

considerada “real”: pode haver problemas com a colheita, granizo por exemplo, que comprometa a safra e deixe o agricultor em estado de estresse. Essa situação (apenas uma entre tantas colocada como exemplo), presente na realidade de pessoas do campo, está distante da idéia da *vida no campo sem stress*.

Também nessa foto apareceram os comentários “*convivência com animais*” e “*harmonia homem/natureza*”, que em um certo sentido pode-se dizer estavam representados na presença do papagaio, sem correntes e com as asas íntegras, no ombro do homem: mas sabemos que os atuais métodos de produção agrícola utilizam uma série de pesticidas e insumos que são altamente agressivos ao ambiente natural.

Apesar dessa realidade concreta, ainda prevalecem no imaginário os ideais bucólicos, o paraíso perdido, o ideal roussoniano do homem naturalmente bom mas corrompível pela sociedade – e tanto mais corrompido quanto mais imerso no sistema urbano, quanto mais distante do campo. A “*harmonia homem-natureza*” está ligada ao ideal campestre, e o camponês é visto como ícone desse ideal.

Fica evidente nesse momento o quanto da leitura de uma imagem é norteadada por modelos sociais, ideais, padrões. O que é visto, para além da fotografia objetiva que estava sendo projetada, eram as projeções subjetivas das pessoas – que no caso se aproximavam bastante entre si, eram semelhantes e compatíveis, não eram visões pessoais, e sim estereótipos compartilhados culturalmente. É visto o que a cultura ensinou a ver.

Na próxima foto, da praia deserta, não havia qualquer pessoa – apenas o mar, a areia e o céu. Embora a instrução inicial tenha sido “*escreva o que vê*”, apenas um professor (talvez o mais pragmático?) disse “*uma praia*”. Os demais falaram em “*calma*”, “*isolamento*”, “*silêncio*”, “*ausências*” – ou seja, não o que viam, mas sua sensação diante do que viam.

Também foi dito “*notei ausências*” (de gente): embora a foto fosse de uma paisagem, o que chamou a atenção de alguns participantes foram as ausências, o que **não** estava na foto – e não a paisagem em si. “*Mesmo tendo visto a praia vazia, lembrei de agitação; lembrei das praias que conhecia, com pessoas e guarda-sóis. Imaginei aqui* (a profa. levantou e apontou para um dos cantos fora da foto) *um monte de guarda-sóis!*”. Nessa colocação temos uma situação bastante curiosa, que insinua outro modo de como percebemos a imagem: o visto, concretamente falando, a imagem projetada na tela, era a praia, vazia. Mas a praia conhecida – e da qual a pessoa tem sua representação – é a praia cheia de gente: o visto e o sabido se sobrepõe. Verifica-se um choque (contrastante) entre a representação mental – a praia lotada da vivência pessoal - e a representação fotográfica – a praia deserta apresentada no slide. A leitura da foto incorpora a representação, que é colocada na moldura, na parte não objetivamente visível na imagem: fora do

enquadramento são vistos os inúmeros guarda-sóis, crianças brincando em seus castelos de areia, mulheres passando protetor solar... Vemos o que nossas representações de mundo nos fazem ver.

A foto seguinte¹ a ser enfocada agora será a macrofotografia dos frutos de uma planta silvestre. Essa foto foi escolhida por ser de leitura pouco óbvia, para alguém que não esteja familiarizado. Os frutos, que são na realidade pequenos (cerca de 0,5cm de diâmetro), aparecem preenchendo toda a foto; não há qualquer referência de escala.

Com essa foto as leituras foram as mais variadas: "*dor*", "*sangue*", "*espinhos*", "*medo*", "*calor*", "*apetite*", "*vida*", "*energia*" foram algumas das palavras colocadas. Embora apresentem pouca coerência entre si, são todas coerentes com a imagem: os frutos vermelhos, cobertos de pelos que podem parecer *espinhos*, podem evocar sensações de *dor*, *sangue*, *medo*; também é fácil associar à cor vermelha os termos *calor*, *energia* e *apetite*; identificar que se trata de algo vivo, seja lá o que for, leva à palavra *vida*. A imagem nesse caso não era de leitura simples e direta, e suscitou ambigüidades no consenso; o visto e interpretado ficou livre de conceitos conhecidos e pôde evocar leituras mais pessoais. Nesse momento, com a foto cujo *tema* não é imediatamente reconhecido, entramos num campo mais elástico na possibilidade de leituras, permeável aos devaneios da imaginação porque livre da tirania do visto-já-sabido, que constrange as leituras possíveis a uma só, que se impõe da própria imagem.

A próxima imagem não foi uma foto, mas uma composição abstrata. Não há qualquer figura representada explicitamente.. Nesta, portanto, não há qualquer "verdade" final a ser explicitada: é uma imagem por ela mesmo.

As pessoas viram as mais variadas coisas: "*Um homem vendo 10 pássaros*", "*A cor (roxa) da alma, espiritual*" "*Estopa e massinha colorida*" "*Uma colcha de retalhos*" "*Luxo e pobreza: uma mulher burguesa e um menino pobre catando coisas no chão*" "*É, é uma estopa pintada. Só consigo ver o que é: uma estopa pintada*" "*Nada. Não vi nada. Borrões.*" "*Eu vejo vários animais*" e por fim 3 viram um "*cavalo empinando*". A variedade de leituras foi, como se nota, bastante grande, sem que houvesse muito acordo entre as pessoas (salvo os 3 que concordaram em ser um cavalo); estava tudo ali, justaposto e sobreposto, em uma mesma imagem.

Não houve, nessas duas últimas imagens, estereótipos ou representações cristalizadas que fossem capazes de nortear a leitura, pelo motivo mesmo de que a pouca familiaridade com as imagens não permitia associações cotidianas.

Nota-se nessa dinâmica que a polissemia, a possibilidade de ver coisas diferentes, é influenciada, mesmo determinada, pela familiaridade e/ou representações e/ou estereotípias presentes ou evocadas na

¹ Os comentários e colocações sobre a foto da borboleta serão analisados adiante, por motivos de sistematização das idéias.

relação com a imagem, elementos que cada pessoa traz consigo. A leitura de uma imagem vai depender do repertório pessoal dos espectadores, idiossincrasias dos olhares, mas também da própria imagem em questão: não há uma orientação, uma educação formal, algo para normatizar a leitura de uma imagem, embora haja uma orientação cultural forte: há evidências (Sacks, 1988, 1995) que aprendemos a ver (a ordenar os estímulos luminosos que chegam até nossos olhos) nos primeiros meses de vida, e posteriormente as coisas que vemos ganham nomes e sentidos dentro da cultura; compartilhando significados podemos nos comunicar, crer que falamos sobre as mesmas coisas: ao mesmo tempo que assimila a cultura, signos, significantes e significados, passamos a integrar essa cultura: compartilhamos, em maior ou menor escala, estereótipos, representações, familiaridades. As margens livres da interpretação das imagens cotidianas são cercadas, reduzidas, confinadas com o processo de apropriação cultural e pareamento lingüístico.

Nesse contexto, podemos dizer que mesmo sem haver uma educação formal para leitura de imagens, acontece um poderoso condicionamento visual: a familiarização com as imagens é tamanha que muitas acabam incorporando sentidos tiranicamente. É difícil desvincular o logotipo da emissora Globo ou o escudo dos times de futebol da associação direta com seus significantes. Por essa via (visual) são impostos padrões de beleza, saúde, modos de vida: a modelo da capa da revista masculina vai ser entendida como "bela" apenas se seguir determinado padrão, se estiver enquadrada nos rígidos e estreitos parâmetros de beleza culturais (veiculados pela própria revista, inclusive). Nunca veremos uma modelo obesa, velha, desdentada, na capa da Playboy: nunca faremos, portanto, uma leitura de uma foto assim como sendo uma mulher bela e atraente. Aprendemos culturalmente a dar significados e valores ao visto, e nessa arapuca fica restrito muitas vezes o olhar – como os estereótipos da vida saudável no campo.

A imagem se impõe, muitas vezes, tirana, soberana e indelével. Uma fotografia pode estar de tal forma atrelada a valores culturais – estereótipos, modelos - que seja difícil sua abertura a diferentes interpretações. Porém, lembremos, sempre a ela se sobrepõe o universo de quem vê, e daí há sempre margem para emergir outras visões: possivelmente quanto mais distante do cotidiano, menos familiar ou mais abstrata, tanto maiores as possibilidades, mais amplo o espaço para que a imaginação possa desabrochar. O universo pessoal, com suas peculiaridades individuais, podem sempre atribuir qualidades simbólicas específicas. Vejamos a dinâmica a seguir:

APRESENTANDO-SE: IMAGINANDO VERDADES E EXPLICITANDO LEITURAS SUBJETIVAS

O momento em que as pessoas se apresentam utilizando a fotografia espelho/escudo, que reflete e protege, que poderia ser encarado apenas como uma dinâmica mais interessante de apresentação, uma forma de romper os formalismos e constrangimentos que normalmente se manifestam nesse momento de apresentações em grupo, resultou uma rica fonte de leituras e reflexões sobre a imagem:

A BORBOLETA

Quatro professores escolheram fotografias de borboleta para se apresentar (havia, entre tantas, várias fotos de borboletas ampliadas - de fato, elas constituem um tema bastante fotogênico, do ponto de vista estético: cores e formas harmônicas e atrativas). Nas falas dos professores apareceram as seguintes coisas:

- “*Transformação, metamorfose, liberdade*”.
- “*Colorido, liberdade*”
- “*Beleza, liberdade... foi a (foto) que menos deu medo.*”
- “*Mudança, tempo, transformação contínua e bela... tranqüilidade*”

Beleza e cor: Esses elementos, que foram referidos várias vezes, fazem parte do que podemos chamar de *studium* da foto (Barthes, 1984): uma harmonia estética, é, como salientamos no parágrafo precedente, motivação temática que leva muitas vezes um fotógrafo de natureza a escolher borboletas (assim como aves e flores) como alvo para suas lentes. Enquadra-se, diria, na leitura tirana que por vezes se impõe nas imagens, a leitura do óbvio que salta aos olhos: armadilha estética que captura o olhar.

Devemos aqui lembrar que de todos os sentidos, a visão é para nós o mais desenvolvido. Temos uma acuidade visual considerável, discernimento para algumas cores e visão tridimensional, olhos com estrutura complexa além de uma área do cérebro relativamente grande destinada ao tratamento de estímulos visuais: somos primatas biologicamente aptos a lidar com imagens. Não é de se espantar, portanto, que imagens coloridas e harmônicas chamem nossa atenção; não é de se estranhar que nossa sociedade esteja fortemente permeada por sinais visuais.

Mas encontramos nas falas coisas que vão muito além da percepção estética... A imagem da borboleta apareceu, em três casos, associada a “*liberdade*”: será no voar? “Borboletear” sem rumo... Será alguma representação simbólico-cultural que possui? Liberdade...

Deixemos por ora repousar essa idéia da liberdade, como a borboleta que repousa sobre uma flor, e vejamos outros elementos que foram citados: embora não haja numa fotografia, imagem estática, nenhuma *transformação*, *mudança*, ou qualquer *metamorfose* explícita, esses conceitos acompanham a imagem da borboleta, estão embutidos nela... o

movimento está assim implícito na foto, um movimento no tempo - a lagarta que se transforma com a metamorfose. A foto desdobra-se no tempo diante do olhar das professoras: a borboleta arrasta sua história, disponibiliza sua vida inteira para quem consiga enxergar nela, imagem tomada numa fração de segundo do tempo linear, toda a transformação que representa ter chegado até ali, inseto adulto que superou fases de ovo, larva e pupa. Em outras palavras, o olhar-interpretação confere espessura à foto, retira-a de sua bidimensionalidade estática, momentânea, e a expande no tempo, não num movimento para além do enquadramento – que seria, por exemplo, ver as pessoas e guarda sóis na praia deserta – mas para além do momento pontual em que foi feito o *clic*, da tomada da foto propriamente dita: a espessura que caminha no tempo, percebendo na borboleta sua história de lagarta.

Estaria nessa metamorfose a liberdade? No devir da taturana, pesada e desajeitada, indesejável e repelentemente vermiforme, engenho glutão triturador de folhas atado a sua sina de asqueroso saco digestivo ambulante, que encontra num surpreendente processo, quase mágico, a transformação para o colorido, beleza e suavidade: depois da dormência em um casulo, voar de flor em flor na busca de néctar (néctar: alimento dos próprios deuses gregos!). Toda uma epopéia que carrega consigo uma simbologia à *liberdade conquistada* - a borboleta que voa livre após uma existência miserável de larva.

Não é exclusividade dos *lepidópteros* (borboletas e mariposas) o fenômeno da metamorfose: para citar duas outras ordens de insetos bem conhecidas e difundidas, besouros (*coleópteros*) e moscas (*dípteros*), também sofrem metamorfose completa. Contudo, são as borboletas que acabam sendo, na escola e para a vida, o *símbolo* desse processo (e, no caso dos vertebrados, os sapos): talvez, e isso é bem possível, as pessoas até desconheçam que outros insetos passam por processos semelhantes: no processo escolar, quando se estuda a metamorfose, o exemplo individual, que deveria ser entendido como referência ao todo, generalizável, acaba restrito e limitado ao exemplo individual (Piaget, 1990) - que é, no caso, sempre a borboleta. Pode ser, ainda, que não se veja muita diferença entre os *bigatos* (larvas de mosca) e seus adultos, ou entre os *corós* (larvas de besouros) e seus adultos: ambos são repelentes! (critério pouco científico mas bastante humano). As borboletas, ao contrário, têm as asas coloridas, são “belas” para os padrões estéticos humanos atuais, enquanto suas larvas são feias, daninhas e desprezíveis, portanto

realmente se transformam no processo - falamos aqui de símbolos, representações, estereótipos, de padrões culturais, de imaginário popular, não de critérios biológicos, mas essas são coisas se superpõe na produção do conhecimento.

Convergem portanto nessa fotografia da borboleta vários elementos, que se manifestam em vários níveis de leitura: primeiro um padrão de cores e formas esteticamente agradáveis e atraentes, que decorre num nível de leitura mais objetivo e direto, uma leitura do *studium* (“colorido”, “beleza”) ou das emoções evocadas instantaneamente: “...a (foto) que menos deu medo”, “tranqüilidade” - talvez fotos de outros insetos evocasse aversão (medo ou nojo); depois um nível de leitura que implica um saber adquirido - e portanto uma projeção intelectual, um conhecimento (possivelmente aprendido na escola, mas certamente aprendido) - da *transformação* que sofre a borboleta, seu processo de *metamorfose*, sua *mudança* drástica ao longo da vida, uma leitura que confere a espessura temporal à foto; e por fim uma leitura simbólica, num nível que acaba colocando a borboleta para além de sua existência concreta – histórica ou estética – e que acaba por associar ao inseto a conotação de *liberdade*.

Buscando apoio na área cinematográfica, nos informa Giacomantonio (1981) que se reconhecem três níveis de atenção na leitura de uma imagem:

O primeiro é o nível instintivo, que “*é o que se percebe no mesmo instante que a imagem nos aparece. (...) Está estritamente ligado ao mecanismo da percepção: cores, formas e evocações imediatas. (...) O olhar perpassa rapidamente seguindo as linhas perspectivas, alcançando oportunamente os pontos focais*”. Essa seria, pois, a leitura que atribuímos ao nível mais básico do *studium*, das cores e formas harmônicas que encontramos nas imagens das borboletas.

O segundo nível é o descritivo, quando “*após as primeiras informações sumárias com as quais, numa fração de segundo, se esgota o nível anterior, a vista passa a analisar elementos componentes da imagem (...). É o que efetivamente determina o “tempo de leitura” da imagem, isto é, o tempo que a vista é capaz de receber e comunicar sem que se chegue ao aparecimento dos fatores de tédio*”. Aqui ainda estamos no âmbito do *studium*, quando em nosso cérebro se processam as informações puramente sensoriais de cores e formas e há a elaboração de um sentido para a imagem: no caso, entender ser a foto de uma borboleta, não apenas um borrão colorido.

Por fim, há o nível simbólico, quando "*o observador abstrai certo simbolismo pela leitura dos elementos contidos na imagem. Vincula-se aos mecanismos do conhecimento e está no nível racional. (...) Nem sempre as interpretações simbólicas estão claramente determinadas*", ou seja, dependem da interpretação pessoal de quem a vê. É nesse momento que encontramos, em nosso trabalho, um desdobramento: primeiro a *metamorfose*, o movimento que confere espessura temporal à foto, que está claramente vinculado aos mecanismos de conhecimento racional; mas depois, além, num nível ainda mais simbólico e abstrato, a associação com a idéia de *liberdade*, que não se pode estar conectada a um puro e simples saber racional, escolar, mas antes liga-se a uma rede de noções culturais capazes de fazer emergir um conceito complexo – liberdade – a partir de uma simples e inocente(?) fotografia de borboleta.

Fica claro então que, embora com um núcleo perceptivo comum – a percepção ancestral de cores e formas - muito da leitura e interpretação de uma foto passa pelo crivo da formação pessoal: escolar, cultural, social.

MAIS BORBOLETAS...

Retomamos agora as discussões acerca da imagem de borboleta projetada em slide, que abandonamos antes: as colocações que os professores fizeram foram: *Vida, / Natureza, Sobrevivência*

Ciclo da Vida, Cadeia alimentar

Liberdade, Leveza, Vontade de Tocar

Beleza, Natureza em constante reprodução

Beleza, a Natureza cumprindo o seu curso, busca de alimento

[Antes de seguirmos as considerações, e para entendê-las melhor, devemos salientar uma diferença nas fotografias: enquanto as ampliações em papel escolhidas para a apresentação mostravam basicamente a borboleta (pousada sobre um ramo ou uma folha), no *slide* projetado a borboleta estava sobre uma flor, e estava evidente sua *probóscide* (o tubo de seu aparelho bucal) desenrolado em busca de néctar.]

A palavra *liberdade*, que aparecia em $\frac{3}{4}$ das leituras anteriores, aparece aqui na voz de apenas um participante. Nos demais a ênfase parece ficar em *natureza*, entendida talvez como um equilíbrio *alimento/reprodução/sobrevivência*. Vale a pena lembrar que as pessoas escreveram suas impressões individualmente, em silêncio, durante uma primeira exibição das fotos, o que elimina a possibilidade que a fala de alguém tenha interferido nos demais (era esse o objetivo quando pediu-se que nesse momento as pessoas escrevessem e não falassem). Ainda assim houve uma certa convergência nas leituras, e que foi

diferente das leituras das imagens de borboleta analisadas anteriormente - o que nos sugere que pode haver algo particular na imagem (e também nos leitores).

Nessa fotografia temos o seguinte: primeiro a borboleta não está isolada, centro absoluto do *studium*, mas divide a cena com uma flor, está sobre a flor (que preenche praticamente todo o campo de fundo da foto) e interage com ela, sugando-lhe néctar; a flor em questão, de um amarelo vivo e luminoso, impõe-se, grita ante a cor relativamente apagada do inseto, contraste que se evidencia ainda mais pela iluminação, tomada em contra luz. Ainda que a imagem da borboleta possa estar densa de simbolismos (*transformação, liberdade*) que identificamos no processo anterior (e talvez as flores também tenham suas próprias referências simbólicas), nessa apresentação todos esses símbolos relativizam-se: passa a ser mais relevante o momento fotografado – a borboleta que busca seu alimento, o que acarreta a polinização da planta.

Nessa relativização interessa mais o processo natural que se vê na interação entre os elementos – *alimentação/cadeia alimentar, sobrevivência, reprodução* - do que representações possíveis dos elementos isolados. Note-se, contudo, que também aqui a espessura que ganha a leitura da foto depende de um saber (biológico) prévio: saber que borboletas se alimentam (também) de néctar das flores, que a sua tromba é o meio pelo qual ela obtém esse néctar, e que dessa visita de flor em flor resulta um transporte de pólen responsável pela reprodução da planta. Não está explícito na foto nada disso, exceto talvez a *probóscide* estendida, o alimentar-se. (Um pequeno aparte: as borboletas se alimentam também em outras fontes: sumo de frutos fermentados, sais do solo e caldo de fezes. Mas a idéia laica que prevalece é a de que as borboletas se alimentam de néctar de flores, não de outros possíveis líquidos: afinal, um bicho tão bonito deve se alimentar de coisas limpas!)

O símbolo ganha, assim, novas conotações segundo o contexto em que aparece; transforma-se na relação. Mas devemos, antes de tecer mais comentários dessa transformação, ainda considerar mais uma coisa importante. Quando as pessoas associaram à imagem da borboleta significados de liberdade ou transformação, estavam num momento em que se apresentavam aos outros através da imagem. Há uma diferença, inclusive já comentada, da relação que passa a existir com essa imagem, que usada durante esse apresentar-se serve como um espelho (ou escudo protetor): dessa maneira a pessoa que escolheu a foto entre outras, e falou a respeito dela, poderia estar já de antemão projetando na foto (mesmo que sem ter consciência) seus processos ou desejos mais prementes. Talvez, e aqui não temos como ir além desse talvez, as pessoas que falaram de liberdade e transformação nas fotos, estejam vivendo ou desejando esses ideais, e por isso mesmo selecionaram dentre tantas as fotos com esse significado simbólico. Fica aqui uma lacuna a ser trabalhada em futuras investigações: uma pessoa, dependendo dos momentos ou desejos que esteja passando, pode ter outras visões, evocar outros símbolos de sua mitologia

peçoal: a leitura de uma imagem pode ser portanto afetada ainda mais do que pela história pessoal e cultural da pessoa - pode ser afetada também pelo momento (pontual) que vive.

MODELOS COMO LENTES

Ficamos então diante de uma situação ambígua: se por um lado uma imagem existe polissêmica, como um grumo, um núcleo que pode se desdobrar amplamente, tantos desdobramentos quantos forem os leitores a criarem-lhe sentidos, por outro lado a inserção em dada cultura vai estabelecer parâmetros, condicionar e afunilar as leituras para padrões fixos, mesmo que não necessariamente idênticos ou homogêneos, convergentes. Isso fica claro nas oficinas de leitura: o */homem com o papagaio/* estereotipa a “saudável vida no campo” e a */borboleta/* simboliza “transformação e liberdade”.

Há, numa imagem, uma coisa que é objetivamente vista (cores e formas), e coisas inferidas, coisas vistas subjetivamente, coisas que se desdobram a partir da imagem evocando memórias, representações, vivências, estereótipos, símbolos. É o olhar mediado culturalmente, mas é também o olhar idiossincrático da história vivida por cada um, da coleção de memórias pessoais e suas sintaxes, é o olhar subjetivo dos vários níveis de atenção segundo momento e a significação da imagem, são as portas e janelas abertas que as possibilidades inerentes à imagem deixam transparecer. O aprisionamento na leitura das imagens acontece num determinado nível, atrelado à rede cultural, mas não se mantém restrita a ele: há sempre brechas. Verifica-se leituras convergentes, afins, que delatam um núcleo comum de leitura, determinantes estereotipados, representações culturais, quiçá arquétipos mesmo, mas interpõe-se a esses as particularidades, idiossincrasias, aquilo que rompe, subversivamente, a objetividade e unanimidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M.J. – *Imagens e sons – A nova cultura oral* . São Paulo, Cortez, 1994

BARTHES, R. - *A câmara clara* , Ed Nova Fronteira, São Paulo, 1984

ECO, U. – *As Formas do Conteúdo* (trad. Pérola de Carvalho), São Paulo, Ed. Perspectiva/Edusp, 1974

FOUCAULT, M.-. *Microfísica do Poder* São Paulo, Martins Fontes , 1987

GIACOMANTONIO, M. *O ensino através dos audiovisuais*. Sumus/Edusp, São Paulo, 1981

PIAGET, J. – *A formação do Símbolo na Criança – Imitação, Jogo e Sonho, Imagem e Representação*, 3^a ed., trad. Alvaro Cabral e Christiano Oiticica, Rio de Janeiro, LTC Ed., 1990.

SACKS, O. – *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. Rio de Janeiro, Imago, 1988

_____ - *Um antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais*. São Paulo, Cia das Letras, 1995