

LEITURA DE IMAGEM PARA A MEDIAÇÃO EM UMA INSTITUIÇÃO CULTURAL

Carolina Ramos Nunes – PPGAV/UDESC & Fundação Cultural Badesc¹

RESUMO

Este artigo discorre sobre o processo de leitura de imagem e suas correlações com a proposição de mediação em um espaço cultural. Neste sentido escolheu-se uma imagem, intitulada “A brasileira” de Pauline Zenk - componente da Exposição Memória Migratória que aconteceu entre 03 de setembro até 09 de outubro, na Fundação Cultural Badesc. O método-proposta desenvolvido por Ramalho, c2006, irá nortear a leitura da obra, correlacionando sua então relevância para o processo de mediação bem como relações com a leitura de imagem e seus aportes teóricos.

PALAVRAS-CHAVE: leitura de imagem; mediação; espaço cultural.

Contextualizando a leitura de imagem

A leitura de imagem está presente em documentos educacionais, conforme reflete Oliveira, (c2006), Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte, 1997 e LDB número 9394, 1996. Oliveira em seus textos aprofunda a questão sobre a relevância da proposta de leitura de imagem de forma textual em sala de aula, seu contexto, bem como estruturação metodológica em constante processo de construção. Ao problematizar, antes mesmo da leitura da imagem, sua perspectiva acerca do método e seus possíveis enclausuramentos e ou proficuidades, a autora citada reflete:

A responsabilidade por uma orientação deve ser inerente a qualquer abordagem educacional, já é suficiente no processo as profundas diferenças entre as imagens mesmo quando pertencem a mesma categoria, estilo ou sistema. A falta total de direcionamento pode levar ao caos, ao reducionismo, a não sair de círculos, aos achismos de cunho pessoal. (Oliveira, c2006, p. 217)

Uma perspectiva da função da escola neste limiar seria construir leitores de imagem competentes para continuarem se construindo e adquirindo autonomia dentro do domínio do processo de ser/estar/viver no mundo a partir

¹ Carolina Ramos Nunes: mestranda na linha de Ensino das Artes Visuais, orientada pela Prof. Dra. Elaine Scmidlin, pelo PPGAV-UDESC/CEART. Arte Educadora da Fundação Cultural Badesc. Pós-graduada em Mídias na Educação, 2015.1, pelo IFSC, polo UAB. Graduada em Licenciatura em Artes Visuais por UDESC/CEART, 2013.2.

das visualidades existentes. Assim, possibilitar um referencial que oportuniza às pessoas se relacionar com as imagens, gerando uma interlocução além de elaborar sentido a partir do mesmo, é uma perspectiva plausível de ser vinculado com a Proposta Triangular de Barbosa, (2001): que trama os três eixos de produção, fruição e contextualização sem hierarquia e ou nichos desconectados de produção de sentido na educação e arte educação.

Corroborando, Franz, (2003), problematiza que a educação desdobra-se em um processo para uma compreensão crítica da arte. Uma perspectiva seria compreender a imagem; outra variação profícua seria a leitura e apropriação da mesma, assim justificando uma proposta de ensino a partir da imagem, onde a visualidade e bagagem dos estudantes vêm ao encontro com os conteúdos de Arte.

Neste sentido, Oliveira, ao pensar o viés educacional da leitura de imagem, pontuando seu uso em sala de aula, elabora uma proposição que trama os planos de conteúdos e expressão de forma que, ao seguir os passos norteadores sugeridos, o leitor pode refletir acerca da visualidade estudada, permeando então ampliar as potencialidades do ensino de artes vinculado a imagens, sejam estas de uma cultura visual ou correlacionadas com a história da arte.

Utilizar elementos da linguagem visual para adquirir concepções e ou reflexões acerca da imagem de forma a contextualizar o mundo e interpretá-lo a partir dele mesmo é uma perspectiva da leitura de imagem voltada para a educação. Neste escopo, a imagem estética e não somente imagem de arte, mas toda uma arca de visualidades presente no mundo. Reflete-se, portanto, o contexto da sala de aula e qual o papel da arte na escola, e a necessidade de estarmos em contato com imagens diversas revendo o conhecimento imagético.

Contextualizando mediação

Pensar a mediação como uma relação entre, permite encontros profícuos na perspectiva de que a troca entre os participantes de um percurso

e proposta de mediar, gesta uma potencialidade de desdobramentos, atos estes que não são fixos e ou pressupõe um olhar adestrado e atitudes imutáveis conforme reflete-se:

A mediação cultural não é uma ação fácil, pois, ao mesmo tempo em que exige um olhar do mediador atento às obras e ao que já foi escrito sobre elas, determina um olhar sobre os leitores com seus repertórios, subjetividades e contextos particulares, mesmo que sejam da mesma faixa etária, alunos de uma mesma escola. (Martins, 2011, p. 315)

Durante uma visita mediada, a figura do mediador, neste caso em particular, de um arte educador, dentro de uma instituição cultural - com foco na arte contemporânea, implica numa falsa suposição de certas visualidades previamente concebidas tanto por parte do público como dentre aqueles que ali expõem, os artistas.

A conversa entre os componentes neste espaço dilatam-se até o escopo da imagem em específico de uma ou outra obra, como no caso deste artigo, a Brasileira. As vozes do artista sobre sua obra, do arte educador perante o processo de mediação e do público, são consonantes e ao mesmo tempo divergentes na perspectiva de olhares e bagagens contextuais diferenciadas.

A mediação cultural pode ser o espaço da conversação, da troca, do olhar estendido pelo olhar de outros que não elimina o do sujeito leitor, seja ele quem for... (...) O convite da mediação não é a adivinhação ou a explicação, mas a decifração, a leitura compartilhada, ampliada por múltiplos pontos de vista. (Martins, 2011, p. 315)

No texto de Martins (2006), a perspectiva de Curadoria Educativa e de Pesquisa Cartográfica dentro de uma instituição cultural adentra nos âmbitos da arte educação em sala de aula, onde universos de legibilidade de imagens e seus recursos confluem. A seleção de uma imagem ou um percurso da mediação compõe o ato de curadoria educacional, onde a partir da proposição inicial e do exercício de escuta atenta, convergem com a contextualização tanto dos estudantes quanto dos visitantes.

A cartografia em consonância com a mediação trama as perspectivas de um corpo vibrátil, conforme Rolnik, (2006), ao consolidar sua percepção acerca dos planos de existência que compõe, neste caso, uma exposição de arte dentro do contexto de uma instituição cultural com foco em arte contemporânea

aberta um público diverso sem prerrogativas de conhecimento prévio em Artes Visuais.

Neste sentido, o corpo vibrátil do mediador converge com as diversidades encontradas nos visitantes e grupos escolares, onde o contexto do indivíduo, bem como no processo coletivo de construção de saberes, se faz presente na estruturação da trama de um percurso dentro da exposição em si, ou enfatizando obra e ponto focal em especial.

Conectando as perspectivas do encontro dos corpos dentro do espaço a ser mediado, os espaços são mais significativos que as respostas em si, conforme Oliveira, (2015) (nota de aula), os hiatos criados/possibilitados pelo mediador são as propostas fundamentais para que aconteça a leitura de imagem (intertextual; interdiscursiva) convergindo com a perspectiva de:

Ampliar o olhar, mais profundo e inquieto, para além do simples reconhecimento de autorias, por meio de uma curadoria educativa provocadora pode despertar a fruição, não somente centrada na imagem, mas em uma experiência, um caminho que leve a pensar a vida, a linguagem da arte, provocando leitores de signos. (Martins, 2006, p.14)

Faz-se relevante problematizar, neste sentido, o espaço do mediador tanto em instituições culturais bem como no percurso de arte educação dentro de sala de aula. Ao mesmo tempo em que a semiótica trata de uma área de estudos que preza pela relação com o contexto, segundo a corrente filosófico-teórica explanada por Landowski (2001) e seus antecessores, nesse espaço mediativo, há a gestação de uma série de questões e perguntas, que antes de responder, suscitem o atentar olhar.

Acerca da leitura de imagem em si

Durante a exposição Memória Migratória, cerca de uma semana antes, a imagem do menino sírio morto (G1, 2015) devido naufrágio em travessia a chegar a Europa circulou em todos os meios de comunicação, causando comoção acerca dos movimentos migratórios e perspectivas sobre asilo a imigrantes advindos de países em guerra. Tal relevância gestou um interesse

em particular por parte da autora em ler a imagem a seguir, de acordo com a proposição de Ramalho, c2006.

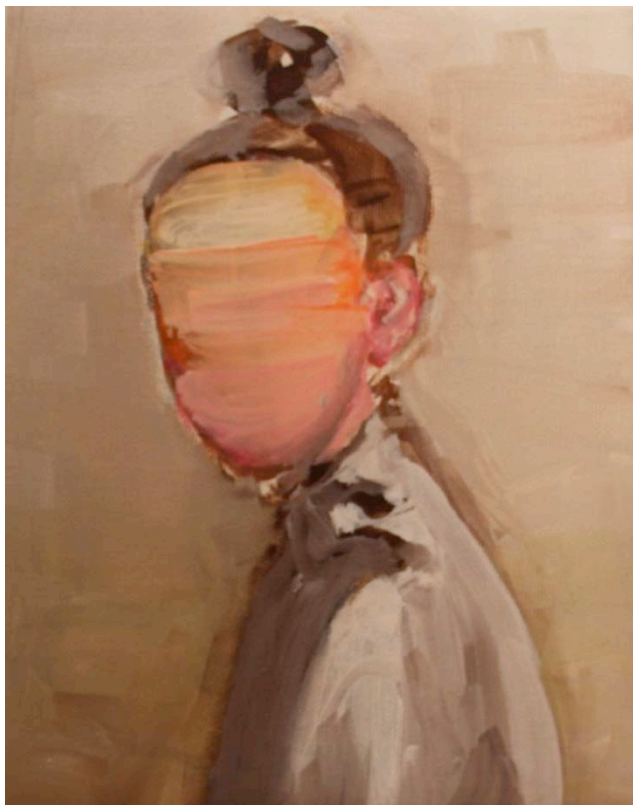


Imagem 1 – início de leitura

Seu escaneamento visual básico apresenta um ponto central de atenção ao olhar, com uma linha diagonal que tem seus pontos no canto direito superior e canto esquerdo inferior. Ainda sim, percebe-se um triângulo isósceles, de base reta concomitante à base da imagem e lados iguais, partindo de um pouco menos da metade da parte limite superior direita. Ainda fazendo um detalhamento inicial, a composição concentra-se em um espaço retangular de suporte, com altura maior que largura. Abaixo, percebe-se através da transformação da imagem em preto e branco a ênfase linear diagonal citada e triângulo composicional:

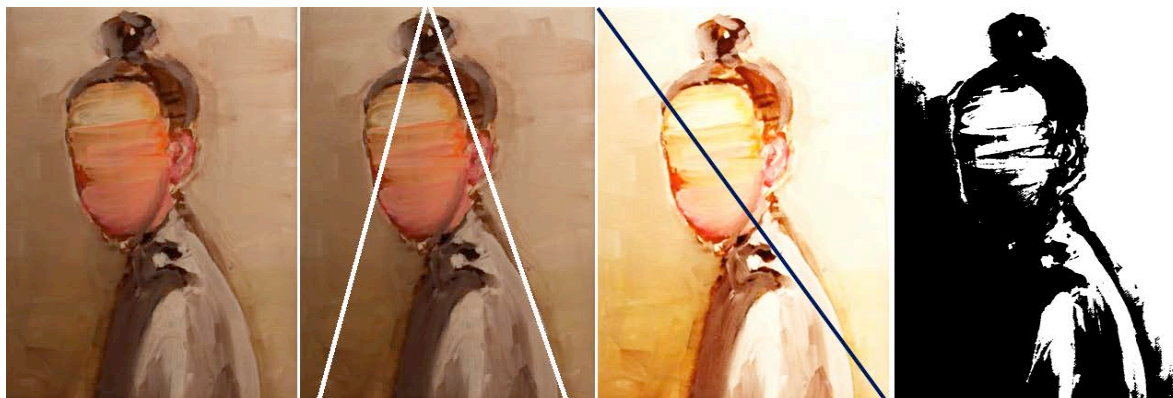


Imagem 2 - Esquema composicional 1 – autoria de Carolina Ramos Nunes

Acerca dos esquemas visuais - sendo este um componente relevante a ser considerado dentro de um processo de construção de leitura de imagem dentro de um contexto escolar, onde os estudantes exercitam sua atenção e desdobramento nos Fundamentos da Linguagem Visual - percebem-se algumas características acerca do peso, intensidade e tonalidade de cor da composição imagética.

As cores são unicamente cores quentes, com ênfase na tonalidade alaranjada, aproximando-se do marrom e rosa em pontos específicos, variando na composição do fundo a densidade de branco no lado esquerdo e marrom no lado direito. O lado esquerdo inferior possui cores predominantemente mais escuras em contraposição com o lado direito superior, com tonalidades mais claras. Tal percepção acentua-se ao relativizar com a proporção diagonal em sentido de tom, porém piramidal em proposição a composição da figura.

Tanto composição geral quanto composição da forma ovalada e quadriculada centralizada utiliza a proporção 1x2x2,5. Ainda que a partir dos esquemas visuais estabelecidos, a imagem não possui linhas em sua composição, sendo seus traços e formas orgânicos, não seguindo padronagem geométrica e ou linear, contudo enfatizando a pincelada em camadas de cor.

A partir da organicidade da forma atribuindo efeitos de sentido a partir dos esquemas visuais, percebe-se ser uma figura humana a composição centra devido noção de ombro, cabeça e pescoço, componentes da constituição de um corpo humano. Esta figura, contudo não se percebe

completa, sendo apenas um busto/retrato de figura humana feminina, devido angulação do rosto, presença de uma ênfase em um cabelo comprido amarrado ao topo da cabeça e suave definição de seio a proposição diagonal aberta de baixo grau na base direita da imagem.

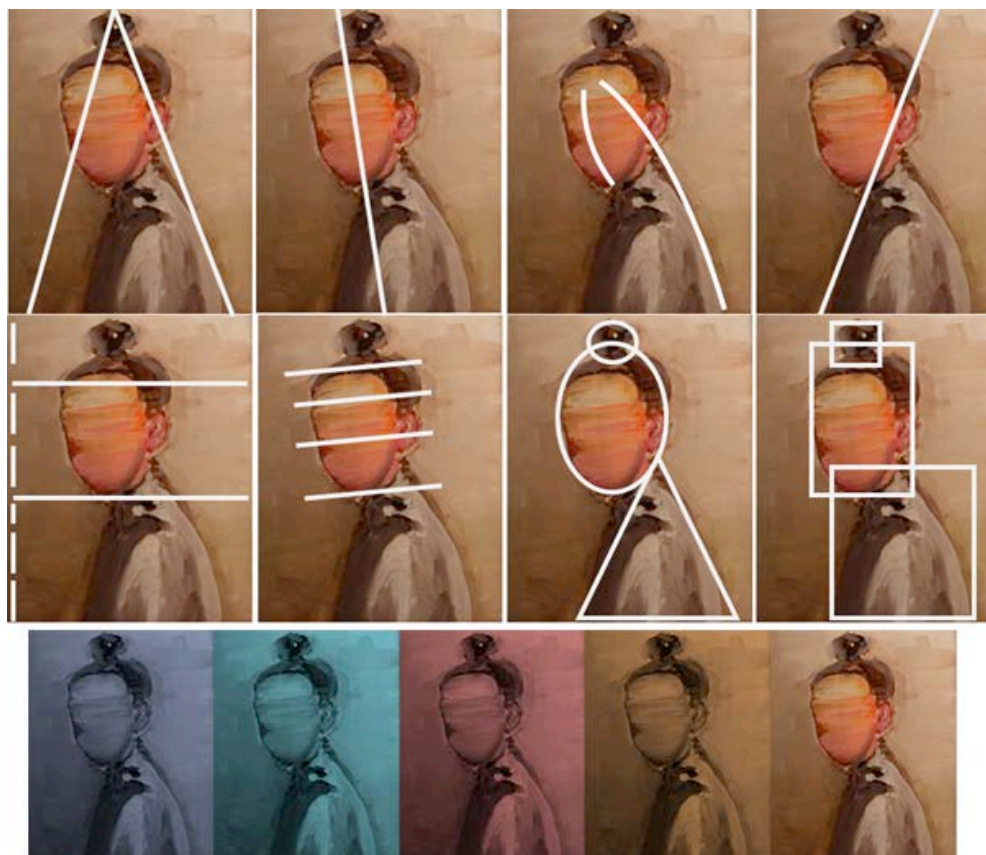


Imagem 3 - Esquema composicional 2 – autoria de Carolina Ramos Nunes

Há uma impossibilidade de definição de estatura, bem como roupa, exceto pelo fato de cobrir-lhe todo o pescoço e possuir mangas. Além do citado, há também a indefinição de rosto, onde olhos, sobrancelhas, boca e nariz, bem como traços étnicos, a não ser pela presença da orelha e estrutura facial craniana.

Percebe-se que a luz vem do lado esquerdo superior além da tela, onde a área clara identificada pela tonalidade das cores e quantidade maior utilizada da cor branca, no canto esquerdo superior, acentuam a intenção de uma iluminação externa. Assim em consonância, o lado esquerdo do rosto esquerdo e parte frontal corpo da figura estão na sombra.

A linha de seus ombros está em posição lateral, enquanto o rosto desloca-se levemente para posição frontal, gerando uma angulação que difere de retrato frontal. Além da torção realizada pelo pescoço que acompanha cabeça, a angulação desta está de forma que o rosto tende a abaixar-se. A coluna apresenta-se não ereta, curvada em direção à frente da figura, perceptível na noção linear curva voltada para esquerda.

Um contraste cromático é perceptível ao redor da jovem ao longo de sua figura em relação ao fundo, onde ao mesmo tempo que dá uma distância e impressão de fundo longínquo, o aproxima tanto da retratada quanto do espectador.

Ao reconstruir os efeitos de sentido e transitá-los, percebe-se que a composição da roupa da jovem (definição devido cor de cabelo: ausência de fios brancos e cinza) em tom pastel contrastante com a cor escolhida para o rosto, remete a uma retratada recatada, onde se percebe a ênfase ao atentar para o fato de ser fechada até o pescoço e sem adornos visíveis.

Já em consonância, o tom escuro da roupa pelo lado da frente evoca um peso sobre os ombros e peitos da personagem, que converge com sua cabeça levemente pendente e coluna arqueada e reflete na linha de contraste forte delineando o rosto pelo lado direito.

A ausência de um rosto definido ao mesmo tempo em que descaracteriza a mulher, também lhe dá uma identidade universal padrão ocidental - europeia - devido cor do cabelo e percepção de tom de pele abaixo das pinceladas coloridas. A cor rosa vai tomando conta do rosto aos poucos de cima para baixo de forma que apaga todos os traços que identificam e caracterizam a personagem da obra.

Segundo a conceituação de euforia e disforia desdobrado por Oliveira, Gaspar & Oliveira, 2009, proposto por Jean-Marie Floch, percebe-se que a obra tende mais ao disfórico, propondo a sensação de angústia ao ser olhada. Ainda que haja uma parte colorida, clara, gradativa em transição cromática e presença única de uma figura central - que gesta um sentimento de alegria ao visualizar o rosto da jovem -, a mesma apresenta mais elementos

disfóricos como: áreas escuras, contrastantes, monocromática e densa na parte do fundo, assimétrica e desfocada na composição central, e descontinuidade nas linearidades das pinceladas.

Tecendo reflexões acerca da ausência do rosto, pode-se relacionar com obras surrealistas do artista Magritte, intituladas *Le Fils de L’homme* e *L’Homme au chapeau melon*, ambas de 1964, bem como *The Pilgrim*, de 1966.

Tais obras conectam a ausência de um rosto com a presença de características que os conectam, como o terno preto, as cores pretas, o chapéu coco e fundo azul. Em duas das três obras o rosto é velado seja pela maçã ou pela ave, tal qual na obra analisada neste artigo, ao mesmo tempo em que o deslocamento do rosto do outro corrobora em sentido com uma ausência presente do mesmo.



Imagem 4 – composição das obras: detalhe de *Le Fils de L’homme*, 1964, *L’Homme au chapeau melon*, 1964, e *The Pilgrim*, 1966. Autoria de René Magritte. Fonte: <http://www.magritte.be/>

Este conectivo permite dar o efeito do sentido da obra onde a ausência do rosto na personagem ao mesmo tempo em que a confunde entre todas as outras pessoas em um mundo, a coloração que cobre seu rosto lhe dá uma identidade ao mesmo tempo que única, diversa dentre o contexto vivido no mundo contemporâneo – pensando anos 2000 para frente, convergindo com os conceitos de identidade cultural propostos por Hall, 2005.

Nesta perspectiva, o fato da jovem estar com sua coluna arqueada para baixo, quase que corcunda pode ser associado a um peso tanto de levar consigo a marca da singularidade, definida pela cor rosa, e ao mesmo tempo pela falta da mesma devida ausência da face. Este peso característico apresentado pelas cores e formas delineadas pela figura central também trama as noções de recato e imposições de vestimentas e poder sobre o corpo, onde os únicos pedaços de pele visíveis são aparentes acima do pescoço completamente coberto, e ainda sim são invisíveis devido véu cromático que o cobre.

Em efeitos de análise esta percepção cultural se faz presente também nas obras citadas de Magritte, onde todas mantêm o mesmo padrão de vestimenta, considerada social e seguindo um padrão de moda masculina dos anos 50-60 conforme pesquisado no blog <http://modahistorica.blogspot.com.br/>.

Acerca dos dados da obra, esta é intitulada como A Brasileira, de 2014 da artista alemã Pauline Zenk: uma das 75 obras, componentes da exposição Memória Migratória. A mostra ocorreu na Fundação Cultural Badesc, entre o período de 03 de setembro a 09 de outubro de 2015, no Espaço Fernando Beck, com o seguinte release de divulgação:

No tempo dos grandes fluxos de imagens privadas e públicas nos meios de comunicação, a exposição "Memória Migratória" convida o espectador à uma observação íntima da memória. Os desenhos, intervenções sobre de fotografias e pinturas sobre tela, lidam com os conceitos de identidade, pertencimento, diversidade, integração e cultura, entrelaçados nas histórias privadas dos migrantes que chegam ao Brasil durante o século passado. Os desenhos minúsculos e detalhados, pertencem ao imaginário como fantásticos e surrealistas, mas sempre perto das realidades vividas por esses imigrantes. Pauline Zenk se graduou em história e estudou artes visuais na Alemanha, Espanha e Países Baixos. Na academia de arte Muthesius em Kiel, Alemanha ganhou prêmio e bolsa para estudar na academia Rietveld em Amsterdã, Holanda. Atualmente vive e trabalha na França. (Fundação Cultural Badesc, 2015).

O título da obra em si trata do conceito de Brasil e identidade brasileira pela perspectiva da artista, que é de nacionalidade Alemã, mas com bagagem de vivências e residências em outros países. Atribui-se o efeito de sentido que a cor colorida no rosto ausente pode ser relacionada com a percepção de identidade miscigenada brasileira devido colonização diversa.

Ainda a visualidade centrada no rosto seja eufórica, devida cores quentes utilizadas, o restante da obra trata da cena com uma sobriedade que

trama todas as relações de cunho negativo perante a migração, desde sofrimento e preconceito até mesmo violência com o corpo e identidade cultural na mudança de país.

A própria artista passou pelo processo de ser uma migrante no território brasileiro ao residir por dois anos em São Paulo e Florianópolis como parte de seus estudos em pintura. Contudo a mesma em conversa durante processo de mediação da mostra, narra que durante suas viagens as barreiras enfrentadas por ser europeia são diferentes dos migrantes diversos do mundo, tais quais conforme noticiários narrando o naufrágio de um navio vindo da Síria.

A partir do relato, bem como da leitura feita, a figura da jovem retratada pode ser considerada uma migrante, do século XIX - segundo poética da artista de coleta de fotos -, que carrega toda a sua luta pela sobrevivência no peso dos ombros ainda que a esperança se faça presente em seu rosto. A ausência de uma face reivindica a necessidade de desconstrução e reconstrução cultural devido mudança de país e cultural.



Imagem 5 – figura comparativa de: Autorretrato de Magritte, 1964. fonte: <http://www.magritte.be/>; retrato de Pauline Zenk, 2015, de autoria de Pauline Zenk; A brasileira, 2013, autoria de Pauline Zenk, obra do acervo de Enelé Alcides.

Ao relativizar uma foto da artista durante a montagem da exposição juntamente com um autorretrato de Magritte junto a obra *The Pilgrim*, percebe-se a semelhança entre os retratados, assim significa-se que a Brasileira pode ser ao mesmo tempo em que uma referência de migrante, a própria artista em sua perspectiva como uma brasileira e como ela se relaciona com sua identidade no contexto do Brasil.

Neste consenso, ao olhar a obra, bem como o olhar da artista para a sua produção, cria uma conexão possível entre expectador e A brasileira, nos colocando em paralelo, visualizando o processo de construção de identidade migratória, em meios a percebermo-nos como migrante no âmbito sócio cultural contemporâneo.

Considerações Finais

Algumas das questões propostas ao processo de mediação da exposição em si foram norteadoras do processo de leitura de imagem: a trama do conceito de memória por meio de apropriação de fotografias de imigrantes do século passado vindos ao Brasil, e a migração como um ato de permitir-se transpor barreiras de territórios, tais qual o próprio ato de mediar incorre. Ambas as questões, Mediação e Leitura de Imagem, se fazem conexas neste artigo por sua perspectiva e relevância diante da reflexão e formação na área do Ensino das Artes Visuais.

Durante a mediação da exposição juntamente com a artista a um grupo do Centro de Atendimento PsicoSocial – CAPS de Florianópolis, refletiu-se acerca da relevância do Ensino de Artes tal qual Leitura de Imagem pelo processo de conversa sobre movimentos de mudanças, identificação com as obras, o conceito de apropriação e a consideração da fala da artista, que encontrava-se presente no dia da visita.

No período de vigência da exposição, vários casos de migrações por motivo de guerra estavam sendo difundidas via imprensa, sendo possível relacionar as vivências tanto dos participantes quanto dos casos contemporâneos. Isso reverbera na noção de relação da mediação próxima a um diálogo, porém não desconectando o contexto, tal qual se faz presente nas fundamentações encontradas nos textos da disciplina Leitura de Imagem, na linha de Ensino, da Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Nesta perspectiva, tanto a mediação com o grupo em específico, o contexto conectado aos processos relacionados a movimento de migração pelos territórios -tanto dentro quanto fora do Brasil- em convergência com a

obra escolhida à esta leitura refletem a este corpo do mediador: em constante transgressão e redefinição de terrenos e estradas a serem trilhadas por entreseres, lugares e desejos vibrantes no espaço tanto dentro quanto fora de uma instituição cultural.

Referências

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. 134p.

BRASIL, **Lei de Diretrizes e B.** Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996.

FRANZ, T.S. **Educação para uma compreensão crítica da arte**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

FUNDAÇÃO CULTURAL BADESC. **Programação de Setembro de 2015**. Florianópolis, 2015. Folheto elaborado para Programação de Cinema e Exposições da Casa do mês de Setembro.

OLIVEIRA, Sandra R. Ramalho e. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, c2006. 191 p.

OLIVEIRA, S. R. R.; GASPAR, D. R. & OLIVEIRA, G. A. R. **Uma contribuição da semiótica para a comunicação visual na área da saúde**. Interface – Comunicação, Saúde, Educação, Botucatu, v. 13, n. 29, p. 409-420, abr./jun. 2009.

_____. **Nota de aula**: Disciplina de Leitura de Imagens PPGAV – UDESC/Ceart. Florianópolis, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a ed. Rio de Janeiro: dp&a; 2005.

LANDOWSKI, Eric. **O olhar comprometido**. *Revista Galáxia*. São Paulo, n.2, p. 19-56, 2001.

MARTINS, Mirian Celeste (coord.). **Curadoria educativa: inventando conversas**. Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul, vol. 14, n.1, jan/jun 2006, p.9-27

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias. **Arte, só na aula de arte?** Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 311-316, set./dez. 2011

Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). **Introdução. Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

RONILK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Sulina, Editora da Ufrgs., 2006. 248 p.

Referência das Imagens

G1. **Foto chocante de menino morto revela crueldade de crise migratória**: Corpo de garoto foi encontrado em praia turca após naufrágio. Jornal inglês questiona se poder da imagem fará Europa mudar política. 2015. Disponível em:

<<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino-morto-vira-simbolo-da-crise-migratoria-europeia.html>>. Acesso em: 02 set. 2015.

FOUNDATION RENÉ MAGRITTE. **L'OEUVRE**: de René Magritte. Disponível em: <<http://www.magritte.be/oeuvre-magritte-fr.html>>. Acesso em: 03 dez. 2015.

ZENK, Pauline. **Facebook**: Pauline Zenk. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pauline.zenk>>. Acesso em: 28 nov. 2015.