



Article scientifique

Article

1996

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Ler uma imagem

Peraya, Daniel

How to cite

PERAYA, Daniel. Ler uma imagem. In: Educação & Sociedade, 1996, vol. 17, n° 56, p. 502–505.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:21537>

EDUCAÇÃO & SOCIEDADE

REVISTA QUADRIMESTRAL DE CIÊNCIA DA EDUCAÇÃO

ANO XVII	—	DEZEMBRO DE 1996	Nº 56
----------	---	------------------	-------

ANÁLISE DA PRÁTICA PEDAGÓGICA

Ler uma imagem*

Daniel Peraya**

Nem sempre o aprendizado da leitura gera uma inclinação para os livros ou a leitura. Tomara que a educação do olhar nada retire do prazer das imagens.

Todas as imagens não têm a mesma função. Algumas fazem sonhar e nos comovem enquanto outras informam com uma objetividade relativa. Para o docente, umas e outras podem se tornar o ponto de partida de numerosas atividades pedagógicas... contanto que um procedimento adequado seja adotado.

Ler, decifrar uma imagem e desenvolver a respeito desta um sentido crítico, tal é, com toda certeza, uma das metas principais da alfabetização audiovisual. Mas serão todas as imagens iguais? Será que respondem todas às mesmas necessidades de comunicação? Devem elas ser consideradas do mesmo modo? Será que requerem os mesmos procedimentos de decodificação, os mesmos métodos interpretativos? Em outras palavras, será que exigem pedagogias de imagem diferentes?

Imagens estéticas e funcionais

Observemos esse mundo de imagens que nos rodeia, o nosso ambiente escrito-visual. Quanta diversidade! As ilustrações dos manuais e da documentação escolar, os esquemas e os gráficos dos nossos jornais, as fotos de imprensa, as propagandas e as fotografias ditas de arte — as que são expostas, por exemplo, no Musée de l'Élysée — não respondem, é claro, nem às mesmas intenções de comunicação nem às mesmas finalidades sociais. Conscientes dessa diversidade, certos autores tentaram estabelecer classificações. Um dos primeiros, Almasy (1974), propôs a noção de imagem *utilitária*. Dentre as imagens estáticas — essencialmente as fotografias —, ele distingue as imagens estéticas das imagens com vocação documentária,

* Tradução de Alain P. François.

** FPSE.

publicitária ou informativa. Moles (1981 e 1988), por seu lado, propôs uma distinção entre imagens estéticas e imagens semânticas (ou funcionais).

As primeiras supõem uma importante margem de liberdade e de interpretação por parte do destinatário na medida em que a significação excede amplamente o sentido literal, os signos denotados, localizáveis no cerne da imagem. Isso mostra o quão fortemente o leitor participa da elaboração do sentido por meio dos mecanismos psicológicos de identificação e de projeção. A esse respeito, não há como deixar de evocar o conceito de "obra aberta" proposto há mais de 20 anos, notadamente por Umberto Eco. As segundas, as imagens funcionais, correspondem a uma vontade de exploração racional dos signos icônicos no intuito de traduzir, na sua grande maioria, um conteúdo objetivável. Moles não limita, aliás, as imagens funcionais apenas às fotografias: inclui nessa categoria os gráficos, os esquemas, os diagramas etc., ou seja, todas as formas de representação analógicas (cf. Peraya 1995, pp. 34-35).

Duas abordagens distintas

Apesar de muito imperfeita, essa distinção agrada ao nosso bom senso. Certas imagens são o fruto de uma vontade de expressão individual, subjetiva, com uma forte coloração estética e emocional. Outras parecem caracterizadas por sua função rigorosamente instrumental: estão a serviço de um conteúdo informativo preestabelecido que "traduzem" numa forma visual mais compreensível, mais legível, mais pungente. No entanto, as distinções nem sempre são tão nítidas: os componentes estéticos e/ou emocionais de uma foto de imprensa, por exemplo, podem considerar um fator de interpretação importante. Todos lembramos daquela foto de uma garotinha vietnamita em chamas fugindo num caminho após um bombardeio de napalm durante a guerra do Vietnã.

Esses dois tipos de imagens implicam, portanto, procedimentos diferentes tanto por parte dos emissores quanto por parte dos leitores. Assim, parece-nos indispensável prever pedagogias adaptadas a cada tipo. Proporemos, portanto, no primeiro caso, uma análise inspirada na distinção denotação/conotação, hoje amplamente banalizada na linguagem corriqueira, e, no segundo caso, um procedimento baseado em técnicas de tratamento da informação, proposto em particular pela semiologia gráfica.¹

A análise conativa

As conotações² são definidas como sentidos segundos "transplantados" sobre um sentido literal, dito denotado. Imaginemos uma foto numa propaganda de bebida qualquer. A imagem poderia ser decomposta em dois níveis:

- A descrição da foto enquanto apresenta/representa uma situação real; as ondas do oceano azul-turquesa quebrando, a garrafa do tal aperitivo, uma moça bronzeada, de biquíni, na praia, segurando um copo em que escorrem gotinhas de condensação etc.: é a denotação da imagem.
- A análise dos significados associados: as cores e o ambiente que me remetem a uma certa idéia do exotismo, a mulher cuja atitude evoca ternura, sedução e sensualidade. Tantas idéias que poderão ser por mim — e pelo grande público a quem essa propaganda está destinada — associadas à bebida representada: são as conotações da imagem.

Assim descritas, as conotações possuem um caráter global: entram em cadeias associativas — metafóricas ou metonímicas — dirigidas tanto pelas representações sociais e pelas cristalizações ideológicas quanto pelas projeções e pelo imaginário individuais. A interpretação, se for preciso lembrar, é sempre o feito de um sujeito individual tanto quanto social, isto é, psicológico e histórico.

A exploração pedagógica

Uma leitura desse tipo tem mais interesse para o aluno. Ela permite, em primeiro lugar, evidenciar a diferença entre os processos descritivos e interpretativos que permitem a passagem da observação à análise, da compreensão à interpretação. Em seguida, possibilita a identificação dos valores sociais — dos fragmentos de ideologia, dizia Roland Barthes — e individuais. Será possível, em tudo isso, salientar a importância dos aspectos formais da imagem para a elaboração do sentido: papel da *mise-en-scène*, dos cenários, das personagens e dos objetos representados, função do enquadramento, das cores etc. Atentaremos para a maneira como a imagem "nos fala"; para a maneira como o autor da imagem interpela seus leitores por meio de jogos de olhares — aquele famoso "eixo O-O", (olhos nos olhos) definido por E. Veron —, por meio de gestos, mímicas etc.

A relatividade do sentido da imagem em função dos diferentes públicos, de suas características sociais, religiosas, culturais etc., poderá também ser evidenciada. A noção de *polissemia* da imagem — o fato de ela ter mais de um sentido — poderá então ser mais bem compreendida: uma imagem é polissêmica por ser objeto de leituras múltiplas. Lembraremos então a noção de *ancoragem*, tão cara a Barthes: o sentido de uma imagem é determinado pelo texto que a acompanha e que, norteando nossa leitura, reduz drasticamente sua polissemia. Não haveria melhor oportunidade para analisar a relação entre a imagem e seu texto, entre a imagem e sua legenda. Poder-se-ia também mostrar que a imagem e as palavras da língua, por não possuírem as mesmas formas de expressão, não dizem as mesmas coisas (cf. Peraya 1994, pp. 22-25).

Essas são algumas pistas deixadas em aberto para uma pedagogia das imagens não funcionais. Mas tomara, acima de tudo, que a educação do olhar nada retire do prazer das imagens.

"Nota Bene":

A *metáfora* é uma figura da retórica clássica que consiste em substituir, na base de uma equivalência semântica, uma palavra por outra. Trata-se de uma transferência de sentido. Mais exatamente, substitui-se um significante por outro: trocamos, por exemplo, a palavra "mulher" pela palavra "flor" para designar a "mulher". Não raro ouvimos que a metáfora é uma "comparação condensada".

A *metonímia* é uma figura de retórica que substitui uma unidade de língua por outra que está a ela ligada por uma relação de dependência ou de contigüidade (a sinédoque é uma forma de metonímia). Substitui-se a parte pelo todo, o conteúdo pelo continente etc. Falar em "cem velas no horizonte" por "cem veleiros" ou dizer que a gente "toma um copo" são dois exemplos clássicos de metonímia.

Notas

1. A obra fundamental dessa disciplina deve-se a Jacques Bertin (1967).
2. Cuja primeira definição deve-se ao lingüista Hjelmslev (1959). Essa distinção foi difundida na sua versão semiológica por Barthes.

Bibliografia

- ALMASY, P. "Le choix et la lecture de l'image d'information". *Communication et langages* nº 23, 1974.
- BERTIN, Jacques. *Sémiologie graphique*. Mouton, 1967.
- HJELMSLEV (1959). *Essais linguistiques*. Travaux du cercle de linguistique de Copenhague, publicado pelas Editions de Minut, na coleção Argument, 1971.
- MOLES, A.A. *L'image communication fonctionnelle*. Casterman, 1981.
- _____. *Théorie structurale de la communication et société*. CNET/ENST, Masson, 1988.
- PERAYA, D. "Des mots et des images". *Journal de l'Enseignement Primaire* nº 49. 1994, pp. 22-25.
- _____. "L'image: Une troublante analogie". *Journal de l'Enseignement Primaire* nº 54. 1995, pp. 34-35.