

Da imaginação do *desejossonho* à imaginação do real¹

Paulo Sergio Sgarbi Goulart

Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)- RJ - Brasil. Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) - Rio de Janeiro, RJ - Brasil.

<http://lattes.cnpq.br/1496923787029708>

E-mail: paulosgarbi@yahoo.com.br

Publicado em: 12/10/2018.

RESUMO

Para estabelecer um confronto com o conceito “leitura de imagem”, tenho desenvolvido, desde 2005, junto com o grupo de pesquisa Linguagens desenhadas e educação, a noção de vistura, cujas linhas gerais e caminhos percorridos até agora (maio de 2017) foram apresentados na 1ª Bienal Nacional de Imagens na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, em junho de 2013. O texto está estruturado a partir dos slides da apresentação feita na bienal, que traz um percurso que tem como propósito estabelecer algumas diferenciações marcantes e essenciais entre as linguagens verbal, escrita e falada, e imagética que sustentam que a noção de vistura é mais apropriada para tratar a imagem do que o conceito de leitura de imagem. Para aprofundar a questão, passam-se pela expressão imagética de pessoas sem visão, alguns, mesmo, cegos de nascença e de outras cuja “deficiência” seria limitadora da expressão pela imagem. Passando por pequena análise de algumas produções imagéticas, como livroimagem, charges, cartuns, e estreitando a relação da linguagem imagética com a ciência, fecha-se o texto como uma provocação à reflexão sobre a noção de vistura.

Palavras-chave: Vistura. Leitura de imagem. Imagem e ciência.

From imagining the wishdream to imagining the real²

ABSTRACT

In order to confront the concept of “image reading”, I have developed, since 2005, together with the research group “Drawn languages and education”, the notion of ‘picturacy’ (a play on ‘picture’ and ‘literacy’), whose main roads walked until now (May2017) were presented at the 1st national biennale of images in science, art, technology, education and culture, in June 2013. The text is structured around the slides from the presentation at the biennale, bringing with it a pathway that aims to frame some noteworthy distinctions between the verbal (both spoken and written) and pictorial languages, to support the notion of ‘picturacy’ as a more appropriate way of dealing with the image than the concept of ‘image reading’. To further delve into this question, we have analyzed the pictorial expression of the hard-of-sight, some congenitally blind, and others whose “impairments” would be greatly limiting to expression through images. We then briefly analyzed some pictorial productions, such as the image-book and cartoons, and, strengthening the bond between pictorial language and science, we end the book with an attempt to spur people into reflection on the notion of ‘picturacy’.

Keywords: Picturacy. Image reading. Image and science.

¹Texto produzido a partir da palestra proferida na 1ª Bienal Nacional de Imagens na Ciência, Arte, tecnologia, Educação e Cultura, em 7 de junho de 2013.

²Tex produced from the lecture given at the 1st National Biennial of Images in Science, Art, Technology, Education and Culture, on June 7, 2013.

De la imaginación del deseosueño a la imaginación de o real³

RESUMEN

Para establecer una confrontación con el concepto “lectura de imagen”, he desarrollado, desde 2005, junto con el grupo de investigación *Lenguajes diseñados y educación*, la noción de *vistura*, cuyas líneas generales y caminos recorridos hasta ahora (mayo de 2017) se presentaron en la 1ª Bienal Nacional de Imágenes en la Ciencia, Arte, Tecnología, Educación y Cultura, en junio de 2013. El texto está estructurado a partir de las diapositivas de la presentación hecha en la bienal, que trae un recorrido que tiene como propósito establecer algunas diferenciaciones marcantes y esenciales entre los lenguajes verbal, escrita y hablada, e imagética que sostienen que la noción de *vistura* es más apropiada para tratar la imagen que el concepto de *lectura de imagen*. Para profundizar la cuestión, se pasan por la expresión imagética de personas sin visión, algunos, incluso, ciegos de nacimiento y de otras cuya “deficiencia” sería limitadora de la expresión por la imagen. En el caso de que se trate de una obra de arte o de una obra de arte o de una obra de arte,

Palabras clave: *Vistura. Lectura de imagen. Imagen y ciencia.*

INTRODUÇÃO

De início, preciso localizar e datar este texto, pois resulta de uma palestra apresentada na **1ª Bienal Nacional de Imagens na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura**, acontecida em junho de 2013. Convidado [março de 2016] pela organização da 2ª edição da Bienal [“ainda em processo de planejamento”] para participar de uma publicação dos trabalhos apresentados na 1ª edição, retomei a apresentação de então para trazer, em forma de *imagemtexto*, outras reflexões já feitas nesses três anos de pesquisas com as linguagens desenhadas. Terá como base a apresentação de junho de 2013, mas alimentada com outros elementos.

Por isso, começo (re)pensando o título acima [que é o mesmo da apresentação de 2013], que traz a repetição da palavra *imaginação* primeiramente ligada a “*desejosso*”, universo que o senso comum costuma ligar, sem maiores questionamentos, ao lado emocional dos seres humanos e, por isso, com uma maior intimidade com o ato de imaginar [1.Construir ou conceber na imaginação; fantasiar, idear, inventar; 2.Ter ou fazer ideia de; representar na imaginação; 3.Supor, presumir, conjecturar. (FERREIRA, 2008)], e depois ligada ao universo do real [1.Que existe de fato; verdadeiro. 3.Filos.

Diz-se de tudo que é. 4. Que diz respeito às coisas atuais, concretas. [Opõe-se, nesta acepç., a *aparente, fictício, ideal, ilusório, imaginário, possível, potencial*, etc.] (FERREIRA, 2008)] que, também, em se falando de senso comum, traz uma certa oposição à imaginação, pois, se o real é, não precisa ser / não pode ser imaginado, o que dá ao título, de imediato, um certo ar de contradição. A bem da compreensão desses pontos, fica evidente que a dicotomia entre imaginário e realidade está presente [e nem vamos incluir, neste momento, o conceito de verdade]; de outra forma, pressupõe um antagonismo entre imaginar e realizar, o que não é necessariamente uma premissa verdadeira.

A IMAGINAÇÃO DOS SENTIDOS

É preciso adentrar um pouco um tanto no título para perceber outros pontos fundamentais, ou melhor, outros sentidos possíveis para imaginação a partir das relações feitas. Para estabelecer uma tensão, uma questão inicial [e me permitam o uso de primeira pessoa como declaração de autoria e responsabilidade]: o que desejo ou o que sonho não são, para mim, reais? De outra forma: a definição de que sonho e desejo fazem parte do universo imaginário e não do real é absoluta?

³Texto producido a parti de la conferencia dada em la primera Bienal Nacional de Imágenes en Ciencia· Arte· Tecnología· Educación y Cultura· el 7 de junio de 2013 20

Se, como nos fazem imaginar os quânticos pensadores, a realidade se faz a partir da percepção do observador, não posso afirmar, como o fiz acima, que “o real é”, já que ele, tão somente, pode ser.

Assim também é o entendimento de Humberto Maturana (1998, p. 44-45), biólogo chileno que, ao pensar sobre o conhecimento, nos diz que

[...] se queremos entender o fenômeno do conhecimento, se queremos entender o sistema nervoso, se queremos entender a linguagem, se queremos entender o que acontece na nossa convivência, temos que nos inteirar desse curioso fenômeno: os seres humanos, os seres vivos em geral, não podemos distinguir na experiência entre o que chamamos de ilusão e percepção como afirmações cognitivas sobre a realidade. Não digo que, na dinâmica social, não falemos de ilusão e percepção, de erro e verdade, ou de mentira e verdade, de uma maneira coerente com o nosso viver. Mas estou desvalorizando esta distinção como uma distinção que tem sentido na convivência. O que quero dizer é que, para compreender certos fenômenos, temos que entender o que acontece quando fazemos estas distinções. Os seres humanos configuramos o mundo que vivemos ao viver, e cabe perguntar como o configuramos e como vivemos nele, se constitutivamente, como seres vivos, não podemos fazer a distinção, que correntemente dizemos fazer, entre ilusão e percepção. (Grifo do autor.)

Interessantes essas considerações de Maturana, e vou-me deter um pouco mais nessa impossibilidade de fazermos “a distinção [...] entre ilusão e percepção”. Para isso, vou pedir a ajuda de algumas pessoas que muito me impressionaram, e vou começar com algumas imagens, trazendo para o texto os *slides* da apresentação feita em 2013 (figura 1).

Ter conhecido a obra de Esref Armagan, artista turco cego de nascença, me impactou enormemente, e a única explicação científica que conseguia vislumbrar, de início, para essa realidade, era a da mediunidade [explicação, aliás, mais comum do que imaginei]. Muitas são as questões que surgem com a existência de artistas que, mesmo cegos de nascença, fazem da imagem sua linguagem de expressão. Como se formam as imagens em uma pessoa que, como anuncia Armagan, não sabe “o que significam luz, cores e formas”? Mais do que isso, mesmo com a confissão de que “não tinha pretensão de virar um artista”, ele se torna um e tem na linguagem imagética sua forma de expressão. Um outro vislumbre de compreensão se deu quando Deleuze e Guattari me emprestaram seus *perceptos* e *afectos* (SGARBI, 2015, p. 25-27), complexificando e aprofundando a probabilidade mediúnica de explicação.

Figura 1 – A imaginação do invisível



Fonte – SGARBI, P. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. IN – Bienal da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 2.

Eu nasci cego e não sei o que significam luz, cores e formas. Comecei usando pregos para desenhar, depois lápis de cor. Gosto muito de pintar flores, peixes e pássaros. E nunca sei se o que desenhei ficou bonito ou feio até mostrar para alguém. E, quando gostam, eu sinto muita paz. Comecei a pintar aos 6 anos, não tinha pretensões de virar um artista, eu só queria entender melhor o ambiente onde vivo [Fonte: <http://ossuperhumanos.blogspot.com.br/2008/01/2.htm>].

Outros exemplos de artistas cegos estão à nossa disposição, e, para enfatizar os que trabalham com imagem, vale citar, na fotografia, Alison Bartlett (figura 2), Evgen Bavcar (figura 3) e Pete Eckert (figura 4).

Figura 2 – Alison Bartlett



Fonte: <http://www.flickr.com/photos/isaiasmalta/3168267732/>. Acesso em 20 mar. 2016.

Figura 3 – Evgen Bavcar



Fonte – http://2.bp.blogspot.com/_nl-VSjklfNY/Shvk1RI_B0I/AAAAAAAAAt8/SDt8jtF5y0U/s400/EvgenBavcar.gif. Acesso em: 20 mar 2016.

Figura 4 – Pete Eckert



Fonte: <http://www.ideafixa.com/wp-content/uploads/2013/08/ELECTROMAN.jpg> Acesso em – 20 mar 2016.

Ao trazer essas pessoas cegas que se expressam através da imagem, evidencio questões sobre a formação da imagem que transcendem, com certeza, a hegemonia do olhar, da captação de formas e cores pelo sentido da visão.

Nessa linha de pensamento, vejo [metáfora bem moderna] que a definição de afecção [alteração de faculdade receptiva que revela seu modo próprio de receber e transformar impressões (FERREIRA, 2008)] se encaixa como luva para considerar como as pessoas cegas fazem artes. Nesse sentido, quando falamos de memória visual, precisamos perceber as diferenças que *constituem/instituem* essas memórias de pessoas videntes e pessoas não-videntes, ressaltando, ainda, que há pessoas não-videntes que já foram videntes. (SGARBI, 2015, p. 27)

Para além da cegueira, na imaginação do improvável (figura 5), trago outras “deficiências” que, em (por) princípio, seriam limitações intransponíveis para um trabalho com a imagem, tendo em Huang Goufu um grande exemplo.

Figura 5 – A arte de Huang Goufu



Fonte – SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In – Biental Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 3.

Aprendeu a dominar o pincel com a boca e com o pé direito depois de ter perdido ambos os braços em um acidente de choque elétrico quando tinha apenas 4 anos de idade. O acidente, porém, não o impediu de seguir seus sonhos e, aos 12 anos, começou a pintar com os pés. O talentoso artista lembra que, no início, suas obras não se pareciam em nada com o que ele pretendia pintar, mas, com o passar dos anos, suas habilidades melhoraram consideravelmente⁴.

Não pretendo, aqui e agora, abrir uma discussão sobre o que seja ou não normalidade, mas, tão somente, colocar em discussão as superações [nem sei se essa é a palavra ideal para o que quero dizer] que, compreendo, fazem com que algumas pessoas sejam, efetivamente, excepcionais, pois, apesar do que lhes falta, conseguem realizar seus desejos com o que eles têm.

⁴Fonte: <http://hypescience.com/artista-com-deficiencia-fisica-cria-obras-usando- apenas-a-sua-boca-e-pe-direito>

Essas pessoas são abundantes no mundo das artes visuais [pintores de pés e bocas, por exemplo], nas ciências [Stephen Hawking talvez seja o exemplo mais conhecido], nos esportes [as paraolimpíadas demonstram isso fartamente], na música [Ludwig van Beethoven e Ernesto Nazareth são dois exemplos de músicos com deficiência auditiva], e vai por aí fora.

Figura 6 – Imaginação do polímata



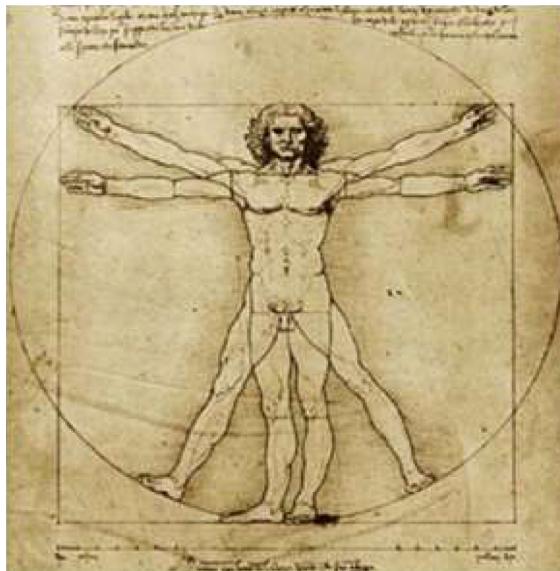
Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In: Biental Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 4.

Se centrarmos na dislexia [anormalidade considerada a mais comum], a lista é interminável e interessante: Albert Einstein, Alexander Graham Bell, Agatha Christie, Auguste Rodin, Charles Darwin, Gustave Flaubert, Ben Johnson, Harry Belafonte, Leonardo Da Vinci, Margaux Hemingway, Oliver Reed, Nelson Rockefeller, Robin Williams, Thomas A. Edison, Tom Cruise, Walt Disney, Woopy Goldberg, Winston Churchill, Woodrow Wilson, citando apenas 20 notáveis apontados pela Faster Centro de Referência⁵.

Um dos disléxicos citados é sujeito, também, deste artigo na medida em que me permite trazer para o debate múltiplas habilidades das humanas criações. As figuras de 6 a 10 trazem diferentes possibilidades imagéticas de linguagem usadas por Da Vinci, da gravura do autorretrato à da abordagem estética do “homem vitruviano”, do desenho do detalhamento muscular de um cavalo ao estudo biológico da vida intrauterina, chegando ao maior vigor da pintura renascentista com “A última ceia”.

⁵Disponível em: <http://www.crfaster.com.br/dislexicosfamosos.pdf>
Acesso em: 6 abr. 2016.

Figura 7 – Imaginação do concebível



Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In: Biental Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 5.

Figura 8 – Imaginação do concebível



Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In: Biental Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 6.

Figura 9 – Imaginação do conhecível



Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In: Bienal Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 7.

Figura 10 – Aeroplano, Leonardo Da Vinci



Fonte: <http://commuteorlando.com/wordpress/wp-content/uploads/2010/09/ornithopter.jpg>. Acesso em 9 abr. 2016.

Figura 11 – Imaginação do imaginável

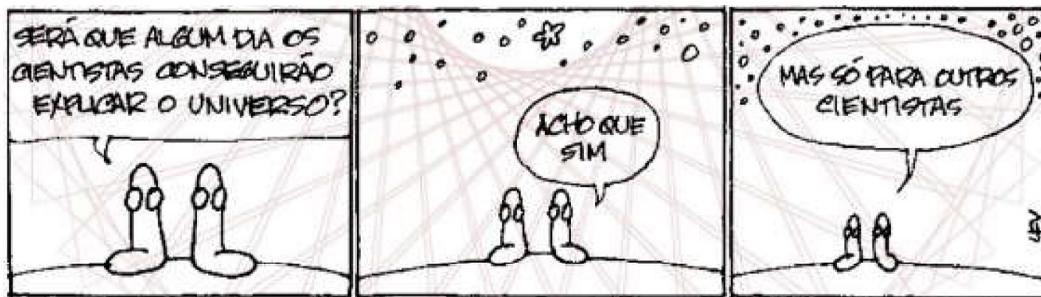


Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In: Bienal Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 9.

Leonardo Da Vinci dispensa apresentações. Sua vastíssima e diversificada obra [meu foco, aqui, é a sua produção imagética] fala por si mesma. Nesses slides anteriores, podemos observar a amplitude do uso da imagem: como expressão de si mesmo, como expressão do conhecimento de variadas áreas e como expressão artística, e não esquecendo que suas incursões pelas invenções são fortes e muito expressivas, como podemos ver nas imagens anteriores.

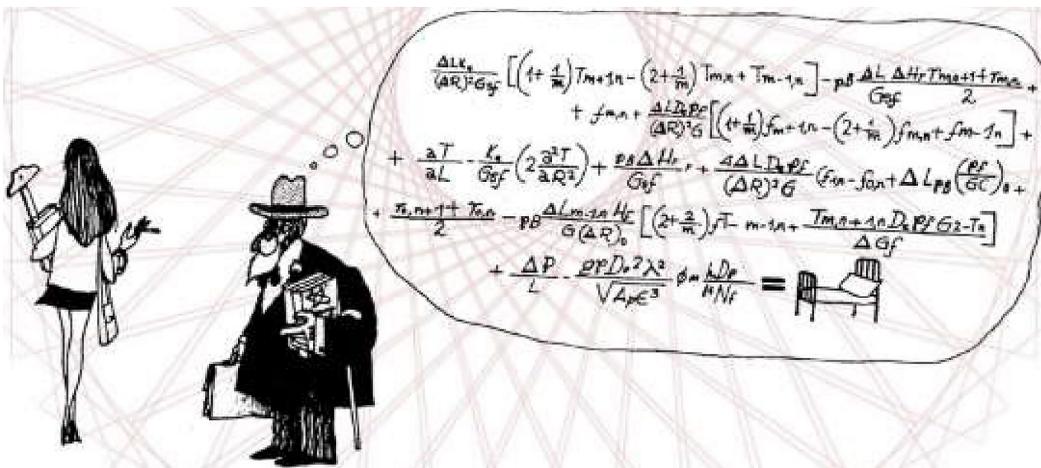
Alguns detalhes são significativos em se comparando essas imagens, pois podemos observar variações da linguagem imagética pelo seu uso; se, no provável “Autorretrato” e na tela “A última ceia”, temos a expressão artística, não com menos valor artístico temos os desenhos técnicos, predominantemente científicos dos slides 5, 6 e 7.

Figura 12 – Imaginação dos imaginatas



Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In: Bial Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 10.

Figura 13 – Imaginação dos imaginatas



Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In: Bial Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 11.

CIENTIFICIDADE RETÓRICA DOS IMAGINATAS

Não consigo me furtar à provocação aos cientistas todos, brindando-nos [a 1ª pessoa do plural mostra a minha inclusão nessa categoria profissional, o que também pode ser visto como outra provocação] com um poema do Fernando Pessoa:

A Ciência, a ciência, a ciência...

Ah, como tudo é nulo e vão!

A pobreza da inteligência

Ante a riqueza da emoção! (PESSOA, 1987, p. 455)

Uma questão que pode parecer mais uma retórica sem sentido, mas que, penso eu, seja um sentido fundamental para a retórica: serão os imaginatas cientistas ou serão os cientistas incontroláveis imaginatas? Ih!!! Vou perguntar, bem baixinho, de outra forma: o que, na ciência, começou como desejo, sonho, pura imaginação? Um monte de científicidades [acho mesmo que quase todas] foram embriões em forma de *sonhodesejo*.

Se Quino nos mostra a “cientificidade” da paquera do “intelectual idoso” através da imagem do balão de pensamento, que está sendo expresso pela “linguagem científica”, Veríssimo, pelo diálogo das cobras, dá um tom crítico a essa “linguagem científica”.

Uma questão provocadora:

- A gravidade é ciência?
- Não, é fenômeno.
- Então, o que há de ciência na gravidade?
- A lei da gravidade, que é a organização das três leis de movimento de Newton como compreensão da força gravitacional que atua entre dois corpos. Essas teorias e leis, que podemos chamar de ciência, nada mais são do que organizações de linguagem para expressar as compreensões do mundo e seu funcionamento. Portanto, os fenômenos não são ciência, são fenômenos. Ciência é a *compreensão explicação* que fazemos dos fenômenos, e isso é feito através das linguagens.

Os infindáveis conhecimentos que expressam o mundo e seu funcionamento só são conhecimentos pela linguagem, seja ela [apenas para exemplificar] linguística, matemática, histórica.

Mas vejamos que as linguagens, por mais unívocas que sejam, são a expressão de pessoas, cientistas ou não, e, por isso, não ficam blindadas de interpretação, como podemos observar nessa expressão imagética de André Brown⁶ a partir da leitura de “Vigiar e punir”, de Michel Foucault (SGARBI, 2005, p. 9). Nessa imagem, Brown expressa o impacto causado por uma das passagens da leitura através da imagem, que, certamente, seria diferente se feita, por exemplo, por Djanira⁷, que tem uma concepção estética diferente da do Brown, ou se feita por mim, cuja habilidade em me expressar com a linguagem imagética tende a zero.

Figura 14 – Imaginação dos imaginatas



Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejo ao desejo à imaginação do real. In: Bial Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 12.

⁶ Doutor em educação, professor da Faculdade Cenecista, cartunista, vice coordenador do grupo de pesquisa Linguagens desenhadas e educação.

⁷ Pintora modernista brasileira.

As figuras 12, 13 e 14 são bastante interessantes para pensarmos um pouco a questão da leitura, principalmente porque, do ponto de vista teórico, as imagens ainda têm sua captação denominada *leitura de imagem*. Porque essa captação apresenta algumas características muito específicas, inventamos “vistura” (SGARBI, 2008; 2010; 2013; 2015). Fique claro que a vistura é um processo de captação diferente do da leitura, mas não se opõe a ela, mas deve ser *vistalida* na relação entre ambos os processos. Ao observarmos a figura 13, o balão de pensamento está desenhado, ou seja, apresenta o que podemos chamar de código matemático, mas que, nesse caso, sequer tem a necessidade de trazer uma sentença matemática válida, pois o sentido do cartum se dá na sua vistura, e não precisa de qualquer leitura de texto escrito, seja em que código for.

Diferentemente, a figura 12 não traz a possibilidade de produção de sentido [consistente com a intencionalidade comunicativa do autor, pelo menos] apenas pela vistura, pois a essencialidade do sentido está no texto. Já o desenho de André Brown (figura 14) apresenta um impacto que, certamente, produz sentido para quem o vê, mas não necessariamente o sentido atribuído pelo autor, que se vê impelido a colocar informações em linguagem escrita para, minimamente, situar o vistor no contexto de produção da imagem. Usando uma máxima da culinária, *menos é mais*, vejamos a figura 15 abaixo, que traz o *slide* 13 da apresentação:

Figura 15 – Leitura e vistura



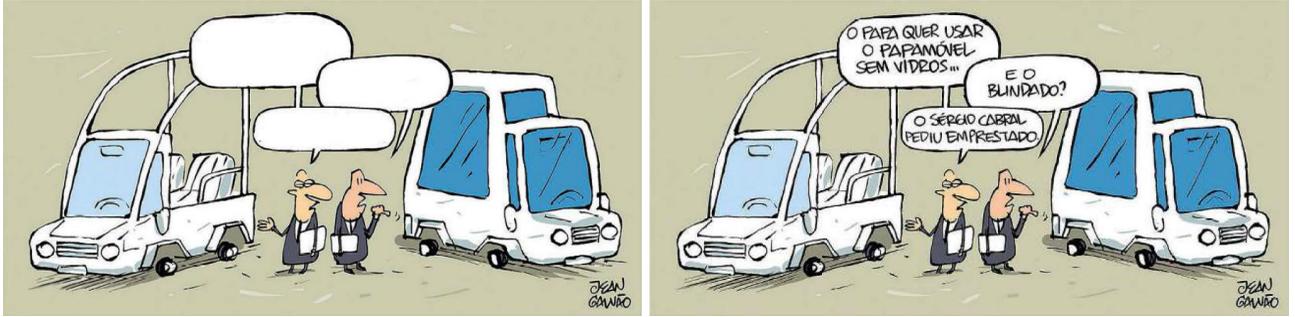
Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejossonho à imaginação do real. In: Bienal Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 13.

Sem fazer mistério sobre os idiomas colocados na figura, a frase “Maria é uma pessoa maravilhosa.” foi traduzida [via Google tradutor, pois não tenho esses dotes linguísticos] para o chinês, o grego e o japonês. Vamos dar atenção ao fato de que uma pessoa que não tenha, no seu acervo cultural, o conhecimento [mesmo que pequeno] das línguas citadas não produzirá sentido em relação ao que está escrito. Já as imagens que estão abaixo das frases, independentemente de onde e por quem tenham sido produzidas, possibilitam a produção de sentido ou, numa outra forma de dizer, as imagens trazem, do nosso acervo imagético, os conceitos representados pelas imagens.

O que temos é que a leitura de textos depende do conhecimento prévio do código linguístico com que as frases foram formuladas, sem o que os sentidos expressos nos textos [colher, escolher, recolher, para guardarmos a origem etimológica da leitura] não se fazem. O que temos, também, é que a vistura independe de conhecimento prévio de códigos, ou seja, o vistor não precisa conhecer especificamente cores, linhas, traçados para produzir sentido com a imagem, pois a forma como a imagem causa impacto nas pessoas é diferente do causado pelas letras.

Quebrando a sequência de imagens usadas na apresentação, trago uma charge de Jean Galvão para pensar a relação texto/imagem ao mesmo tempo em que busco evidenciar que leitura e vistura são processos diferentes. Retirei os textos dos balões de fala, para pensar na vistura em primeiro plano, que leva o vedor, a partir, obviamente, de seu acervo visual [de outra forma, de sua memória visual], que a charge traz uma caricatura, ou melhor, duas caricaturas do papamóvel. Essa percepção já é uma produção de sentido pela vistura, mas que, neste caso, só se completa, enquanto sentido do autor, com os textos das falas.

Figura 16 – A visita do papa, de Jean Galvão



Fonte: GALVÃO, JEAN. *Folha de São Paulo*, São Paulo, v. 93, n. 30.788, p. A2, 19 jul. 2013.

Agora, algumas compreensões são possíveis para além da imagem, como, por exemplo, situar o fato representado [visita do papa ao Brasil, mais precisamente pelo Rio de Janeiro], mais ainda, o sentido político da charge.

Para ampliar a compreensão sobre a imagem, é importante ressaltar que o conceito de narrativa é de suma importância, pois está essencialmente ligado à linguagem verbal, falada ou escrita. Mas é evidente que a narrativa pode utilizar diferentes linguagens e mesmo combinações delas. Eisner (2001; 2005) traz a noção de narrativas gráficas, muito ligada às histórias em quadrinhos, narrativa essa que tem origem, segundo alguns autores [o próprio Eisner traz essa consideração], nas artes rupestres pré-históricas. Uma narrativa gráfica bastante conhecida [e datada da idade média, enquanto representação imagética] é a via sacra. Hoje, já temos narrativas inteiramente feitas por imagens, como “onda, de Suzy Lee, em que

[...] a autora narra o primeiro encontro de uma criança com o mar e a relação que ambos estabelecem nesta descoberta mútua, em que a gaivota é o elemento que conduz o vedor por toda a narrativa e a cada cenário que se vai configurando à medida que a história vai-se desenvolvendo. Com um simples virar de página, temos a sensação de uma animação, recurso muito utilizado por ilustradores da nova geração para fugir da ilustração convencional. (NUNES, 2014, p. 56)

Essas obras evidenciam que a o conceito de leitura não dá conta do processo de captação da imagem, ou melhor, da narrativa imagética, na medida em que a imagem em si permite ao vistor começar por qualquer ponto dela e não necessariamente de um ponto inicial fixo préestabelecido [por exemplo, da esquerda para a direita e de cima para baixo, como a nossa leitura], embora, no caso de livros-imagem (figuras 17 e 18), a sequência de imagens entre si seja importante para a narrativa.

Figuras 17 e 18 – Páginas do livro *A onda*, de Suzy Lee

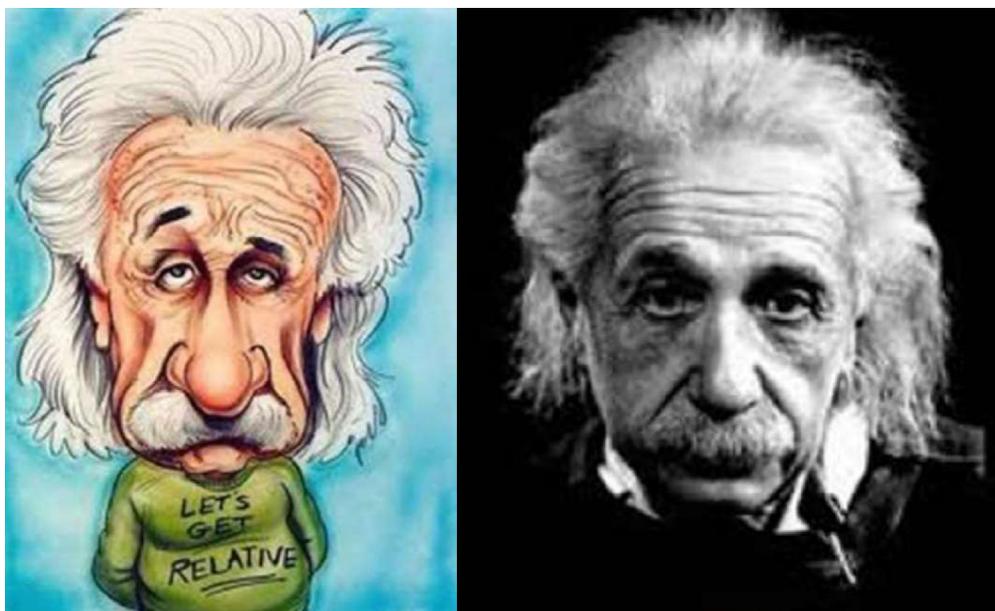


Fonte: LEE, Suzy. *A onda*. São Paulo: Cosac & Naif, 2009.

Um último debate envolvendo as imagens, e aqui com maior ênfase nas linguagens desenhadas, como costume chamar, diz respeito à dicotomia objetividade/subjetividade.

Não raro, tenho ouvido que a fotografia é objetiva e, por isso, serve, por exemplo, como comprovação científica, enquanto os desenhos apresentam, sempre, subjetividade e, por isso, não se prestam, por exemplo, à comprovação científica. Diante disso, pergunto:

Figura 19 – O que real? Quem é Einstein?



Fonte: SGARBI, Paulo. Da imaginação do desejo ao sonho à imaginação do real. In: Bienal Nacional da Imagem na Ciência, Arte, Tecnologia, Educação e Cultura, 1., 2013, Rio de Janeiro. Conferência, slide 19.

As respostas às perguntas me parecem óbvias: nenhum dos dois é real, nenhum dos dois é Einstein, ambas são imagens do cientista, a primeira uma caricatura e a segunda uma fotografia. Mas aí me vem uma provocação de que gosto muito, perguntando: a fotografia é mais real que a caricatura? A resposta, talvez agora não tão óbvia, é não, e me explico: tanto a fotografia quanto a caricatura são representações imagéticas do, digamos, objeto real Einstein, mas não são Einstein. Como representações, melhor dizendo, expressão de alguém, ambas têm características de subjetividade, é a percepção de alguém. Mesmo na fotografia, há alguém por trás da lente, como se diz, que capta um ângulo, uma sombra, um aspecto único.

Na caricatura, acontece algo muito semelhante, mas com a característica de o autor enfatizar elemento(s) característico(s) do objeto retratado [uso, aqui, objeto para representar coisas e pessoas] para fortalecer o sentido que quer atribuir à sua representação. Fiquei imaginando [não encontrei imagens dessa minha imaginação na internet] o físico alemão retratado de perfil.

Figura 20 – Ceci n'est pas une pipe



Fonte: MAGRITTE, René. "La Trahison des images. (Ceci n'est pas une pipe), óleo sobre tela, 60,33 x 81,12 cm, 1928/29 Los Angeles County Museum of Art.

E não me posso furtar a trazer um importante e científico debate sobre essa questão, que é apresentada por Foucault (figura 20) (1988, p. 31-32): Isso não é um cachimbo. Diz ele:

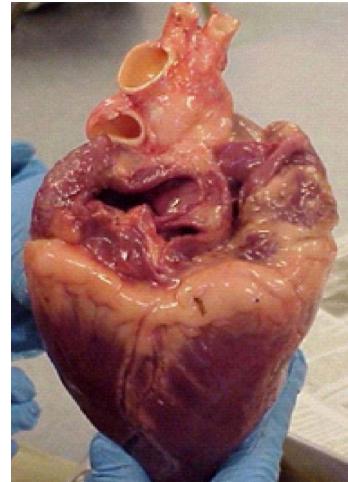
Ora, no total, aparece facilmente que o enunciado de Magritte é negado pela imediata e recíproca dependência do desenho do cachimbo e do texto por meio do qual se pode nomear esse mesmo cachimbo. Designar e desenhar não se superpõem, salvo no jogo caligráfico que ronda por trás do conjunto e que é conjurado ao mesmo tempo pelo texto, pelo desenho e por sua atual separação. Daí a terceira função do enunciado "Isto" (este conjunto constituído por um cachimbo em estilo caligráfico e por um texto desenhado) "não é" (é incompatível com . . .) "um cachimbo" (este elemento misto que depende ao mesmo tempo do discurso e da imagem, e cujo jogo, verbal e visual, do caligrama⁸ queria fazer surgir o ambíguo ser). (FOUCAULT, Michel. 1988, p. 31-32.)

Portanto, a representação/expressão imagética, seja ela qual for, não é o objeto, mas tão somente uma fotografia/caricatura/desenho realista/... desse objeto. Mas atentemos para o detalhe de que essa representação/expressão, em si mesma, é um objeto real, algo que existe como tal. Como o mote inicial deste debate específico gira em torno da maior ou menor subjetividade/objetividade da linguagem usada para a representação/expressão, polarizado entre fotografia e caricatura, trago o nosso famoso coração, ou melhor, duas representações iconográficas desse órgão tão intensamente agitado em dias de lava a jato, uma fotografia e uma caricatura⁹, além de um símbolo.

⁸ Caligrama é a representação figurativa de um texto.

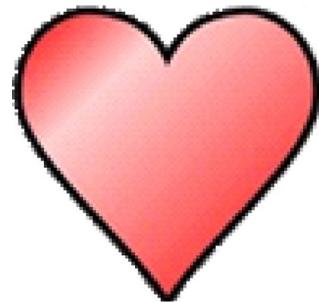
⁹ Desenho que, pelo traço, pela escolha dos detalhes, acentua ou revela certos aspectos caricatos de pessoa ou fato (FERREIRA, 2008).

Figura 21 – Coração (fotografia)



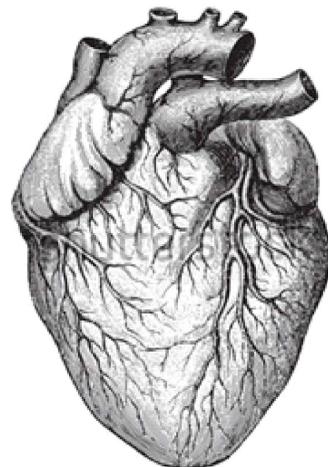
Fonte: <http://corpushumani.blogspot.com.br/2010/11/ocoracao-humano.html>, Acesso em 20 abr. 2016.

Figura 22 – Coração (ícone)



Fonte: <http://commuteorlando.com/wordpress/wpcontent/uploads/2010/09/ornithopter.jpg>, Acesso em 20 abr. 2016.

Figura 23 – Coração (ilustração)



Fonte: Coração humano / ilustrações vintage de Frau Die als Hausarztin. Acesso em 20 abr. 2016.

Na apresentação de 2013, o slide final tem como título uma pergunta, que faço agora também: qual o coração “de verdade”? Pelo que já conversamos, nenhum deles é o coração verdadeiro, mas apenas imagens de um coração. Aquela imagem pequena (figura 21) é o que podemos denominar um símbolo, que é, numa simplificação conceitual, um “objeto material que, por convenção arbitrária, representa ou designa uma realidade complexa” (FERREIRA, 2008).

A figura 20 é uma fotografia, que, por definição [Processo de formar e fixar sobre uma emulsão fotossensível a imagem dum objeto, e que compreende, usualmente, duas fases distintas: na primeira, a emulsão é impressionada pela luz, e sobre ela se forma, por meio dum sistema óptico, a imagem do objeto; na segunda, a emulsão impressionada é tratada por meio de reagentes químicos que revelam e fixam, permanentemente, a imagem desejada. [FERREIRA, 2008]], é tida como uma “cópia fiel; reprodução exata” (idem) da realidade. Estou definindo a figura 22 como caricatura, que, na compreensão de Herman Lima,

[...] não é somente, como entendiam os italianos que lhe lançaram a moda na erado Renascimento – o ‘ritrato ridicolo di cui siansi esagerati i difetti¹⁰. É ainda, e de preferência [...] a arte de caracterizar. Porque um artista verdadeiro [...] não caricatura para trocar dum homem e menos ainda para deformar o tipo humano. Caricatura para caracterizar, para sublimar algum gesto, para notar algum jogo de fisionomia, para unir tão intimamente todos os aspectos inesperados, inéditos, da máquina humana, [...] e isso não difere muito, aliás, da sentença de Aristóteles, quando afirmava que “quando se tem que representar certas personagens pela imitação, deve-se necessariamente pintá-las melhores ou piores do que são”. (LIMA, 1963, p.6-7)

CONCLUSÃO

Vistando as duas imagens [e devo considerar os limites do olho humano], percebo que a caricatura me mostra mais detalhes sobre o coração do que a fotografia, isso é, a captação de artérias, por exemplo, na fotografia, é menos nítida, já que a coloração, a difusão delas no tecido muscular, dentre outras causas, torna pouco nítida a trama arterial. Já na caricatura, a malha arterial é muito mais nítida, pois a/o desenhista “limpa” a imagem dos elementos interferentes para a visão e “exagera” nesses detalhes para “caracterizar” de maneira mais contundente o objeto em foco.

Essa argumentação lógica me possibilita dizer que a caricatura se aproxima mais do real do que a fotografia; em outras palavras, há, na caricatura, uma subjetividade que leva à objetividade, ao mostrar, com maior precisão visual, neste caso específico, a malha arterial deste ângulo de visão do coração. Na fotografia, para além da subjetividade do olhar por trás da lente, há uma objetividade que não dá conta de mostrar o real, o que, como vimos na comparação das figuras 20 e 22, a caricatura faz com maestria.

Um desejo comum à apresentação de 2013 e ao presente texto é a intenção de não ser conclusivo, mas apenas a de levantar questões no que se refere à imagem enquanto uma linguagem potente de representação e expressão das pessoas humanas [nem me vou arriscar como isso poderia acontecer entre outras espécies animais, rrsrsrs], qualquer que seja a área vivida desse mundo de *meudeus*. Começo por trazer o que, para mim, era um grande paradoxo, qual seja a utilização da imagem como expressão de pessoas cegas, algumas delas de nascença que, portanto, não experienciaram o mundo imagético tal como nós, videntes, através do sentido da visão, principalmente. Assim, penso em como pessoas que têm faltas importantes para a expressão pela imagem “dão a volta por cima” e conseguem fazer da imagem sua forma de expressão.

¹⁰ Retrato ridículo que marca defeitos exagerados.

Na sequência, usando os múltiplos talentos de Leonardo Da Vinci, procuro trazer questões sobre a imagem como possibilidade de representação/expressão das mais diferentes e variadas áreas do conhecimento e do sentimento humanos, provocando a reflexão sobre as maneiras pessoais de articulação das linguagens, dentre elas, obviamente, as imagéticas.

Uma questão central desse exercício é pensar a relação imagem texto, principalmente para evidenciar diferenças [mais que oposições] entre a “leitura de imagem”, conceito altamente difundido entre os principais estudiosos da imagem [veja, por exemplo, Alberto Manguel, com seu livro “Leitura de imagem” (MANGUEL, 2001)] e a noção de *vistura*, que venho aprofundando com o grupo de pesquisa Linguagens desenhadas e educação, na Uerj. Nesse ponto, trago alguns poucos exemplos dessa relação imagem/texto de variadas e numerosas formas de relação, mais como provocação, mesmo, à discussão do que uma ideia conclusiva.

Por isso, pegando como foco a dicotomia objetividade/subjetividade, utilizando como pretexto dois artefatos imagéticos bastante conhecidos, a fotografia e a caricatura, proponho uma “luta” entre eles, colocando como provocação a afirmativa de que a caricatura está mais próxima do real do que a fotografia, de outra forma: mostra o real mais objetivamente que a fotografia. Com isso, pretendo questionar colocações que descartam a produção desenhada da imagem como possibilidade de linguagem científica, com o argumento que aspectos subjetivos não são aceitáveis para a ciência.

Penso, assim, que esse debate apenas se inicia, e fico feliz sabendo que pessoas querem conversar sobre o tema.

REFERÊNCIAS

- EISNER, W. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2005.
- EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERREIRA, A.B. de H. *Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 6.0*. São Paulo: Positivo Informática Ltda., 2008.
- FOUCAULT, M. *Isso não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LIMA, H. *A história da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- MANGUEL, A. *Lendo imagens*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MATURANA, R.H. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Tradução de: José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- NUNES, M. *Ilustração e literatura: entrelaçamentos de linguagens nos processos de aprendizagem*. 2014. 187 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.
- PESSOA, F. *Obra poética*. Rio de Janeiro. Aguilar, 1987.
- SGARBI, P. *Vistura: uma noção em tecedura coletiva cotidiana*. In: SGARBI, P (Org.) et al. *Vistura: as imagens de todo dia*. Rio de Janeiro: LINGDES, 2015. No prelo.
- SGARBI, P. *Da imaginação do desejo ao sonho à imaginação do real*. In: BIENAL NACIONAL DE IMAGENS NA CIÊNCIA, ARTE, TECNOLOGIA, EDUCAÇÃO E CULTURA, 1. Rio de Janeiro, 2013. (Conferência)
- SGARBI, Paulo. *Da imagem à imaginação: um estudo de [meu] “causo”*. Texto aprovado para publicação na revista Educação em Foco, da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.
- SGARBI, Paulo. *Uma imagem vale mais do que mil palavras? A Página da Educação*, Porto, n. 174, p. 24-25, jan. 2008.
- SGARBI, P. *Avaliação pensadassentida a partir de uma epistemomagia do cotidiano*. 2005. 381 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005.