

## **Literacia imagética e construção de imagem na sociedade do desempenho**

**Julieta Costa Sobral (PUC-RIO, Brasil)**  
julietasobral@gmail.com

**Carlos Eduardo Félix da Costa (PUC-RIO, Brasil)**  
cadu@puc-rio.br

**Jackeline Lima Farbiarz (PUC-RIO, Brasil)**  
jackeline@puc-rio.br

## Literacia imagética e construção de imagem na sociedade do desempenho

**Resumo:** Este artigo trata da importância de se investir na literacia imagética como ferramenta de estímulo ao pensamento crítico e à criatividade, apresentando duas ferramentas-conceito capazes de auxiliar tanto na análise quanto na construção de imagens. É parte de uma pesquisa de doutorado desenvolvida em torno de possibilidades de ativação de potências poéticas individuais, calcada na experimentação visual e suas implicações no contexto do ensino de graduação em Design. Nossa premissa é que o investimento simultâneo na literacia visual, no conhecimento da História da Cultura, bem como no exercício de práticas reflexivas que transitem entre o fazer analógico e o digital dentro do ensino-aprendizagem pode contribuir significativamente para o processo de autoconstrução do indivíduo. Para tanto nos apoiamos sobretudo nas reflexões de Villem Flusser, Byung-Chul Han, Jorge Larrosa Bondía, Michel Serres, Georges Didi-Huberman e Jacques Rancière. **Palavras-chave:** Imagem. poética. literacia visual. experimentação. construção de sentidos.

### *Image literacy and image construction in performance society*

**Abstract:** *This article deals with the importance of investing in visual literacy as a way to foster critical thinking and creativity. It introduces two conceptual tools capable of assisting in both the analysis and construction of images. It is part of a doctoral research developed around the possibility of activating individual poetic abilities through visual experimentation and its implications in the context of undergraduate teaching in Design. Our premise is that the simultaneous investment in visual literacy, knowledge of the History of Culture, as well as in the exercise of reflective practices that move between analogue and digital work within “teaching-learning” can contribute significantly to the process of self-construction of the individual. To this end, we build on works by of Villem Flusser, Byung-Chul Han, Jorge Larrosa Bondía, Michel Serres, Geroges Didi-Huberman and Jacques Rancière.*

**Keywords:** *Image. poetics. visual literacy. experimentation. construction of meaning.*

## 1. Introdução

Vivemos um momento ímpar no que diz respeito ao modo como as mudanças tecnológicas afetam nossas vidas. Com sua teia infinita e mutante, a internet cria e dilui paradigmas quase que diariamente. Nesse mundo inundado de informação e imagens – o mundo das Não-Coisas, segundo o filósofo checo-brasileiro Vilém Flusser (2007), – os mergulhos são cada vez menos profundos e reflexivos. A facilidade de disseminação da informação acaba produzindo precipitação e, por consequência, superficialidade na análise dos fatos.

Estamos na era das respostas prontas, do *sim* ou *não*. *Templates* para todas as ações nos encaixotam ao venderem uma ideia de “praticidade” e pseudoparticipação, distanciando-nos cada vez mais do exercício do juízo crítico. As atualizações mais recentes dos smartphones, por exemplo, chegam a incluir uma aba na tela inicial que sugere ações, tais como ligar para algum contato *específico*, entrar em *determinada* rede social, ver *determinada* foto ou escutar *determinada* música. Ou seja, além de oferecer um espectro bastante limitado de reações (*likes* e *shares*), a tecnologia das redes agora *sugere comportamentos*, “facilitando” sua execução.

Nos livros *A Sociedade do Cansaço* (2017) e *A Salvação do Belo* (2019), o filósofo sul coreano Byung-Chul Han descreve com uma argúcia assustadora aquilo a que chama de ‘sociedade do desempenho’, enunciando os perigos inerentes à deriva vivida por todos os que se utilizam dos sistemas lisos e escorregadios na comunicação da era digital. Ao contrário do que acontece na sociedade de controle, enunciada por Foucault e Deleuze, os indivíduos substituem a obediência pela performance, em um contexto no qual viramos vendedores e mercadorias.

Introjetamos a obediência na medida em que viramos patrões e empresários de nós mesmos. Esse movimento perverso, que nos exige um desempenho cada vez maior, responsabiliza cada indivíduo sobre sua produtividade, privilegiando quantidade em detrimento da qualidade. A busca da eficiência faz com que nos autoexploremos, num contexto em que liberdade e coação perversamente coincidem (Ibid., 2019, p. 29).

Concordamos com o filósofo quando diz que o hipercapitalismo atual dissolve a existência humana numa rede de relações comerciais, tirando-lhe a dignidade, substituindo-a pelo valor de mercado (HAN, 2017). Essa degradação pode ser percebida pela valorização dada ao número de seguidores que um indivíduo tem nas redes sociais. A partir de um número ‘X’, ele é automaticamente transformado em um *outdoor* ambulante, como demonstram as culturas dos *recebidos*, *unboxings*, posts patrocinados e afins. Desse modo o mercado engole a cultura, tornando-se objeto de sua fala. Por outro

lado, aguçamos o controle moral sobre nossos semelhantes, ajuizando atitudes e gestos alheios ao compartilharmos imagens, memes e notícias, com tal superficialidade e profusão que essas nos escorrem por entre os dedos, passando rapidamente pelos olhos. É a chamada cultura do cancelamento.

Acreditamos que essa precipitação na avaliação do mundo está diretamente associada à relação entre o acúmulo de informação não metabolizada e o excesso de opinião que dela advém, tal como pontua o filósofo e educador catalão Jorge Larrosa Bondía (2002). A pressa imposta pela necessidade do desempenho faz com que absorvamos informações e imagens em quantidades avassaladoras em um tempo muito reduzido. Não há tempo a perder, já que a produtividade é medida em relação a ele. Esse ritmo acelerado contribui para que transtornos emocionais como depressão e ansiedade cresçam a cada dia. Essa sôfrega ingestão do mundo produz um estado de indigestão crônico, manifestado por síndromes tão díspares quanto a F.O.M.O. e a positividade tóxica. Seguimos em rota de colisão, assumindo a incapacidade crescente em nos deixar atravessar por aquilo que nos acontece, vivenciando os acontecimentos em toda sua potência.

Nesse percurso, vamos sugando o mundo e deixando para trás toda a sorte de dejetos (KRENAK, 2020). O pensador indígena brasileiro Ailton Krenak (2020) vai além do pensamento de Byung-Chul Han, ao pontuar que, nessa trajetória de produção e acúmulo de bens, “não há mais separação entre a gestão política e a gestão financeira do mundo” (p. 15). Para ele, a voracidade do sistema hipercapitalista aumenta a desigualdade entre os seres humanos, bem como entre a espécie humana e as outras espécies, criando um caminho que pode nos levar à extinção. Segundo ele, “temos que parar de nos desenvolver e começar a nos envolver” (*Idem*).

Ora, essa discussão afeta diretamente o campo do design em diversos aspectos. Aqui nos referimos, sobretudo, à comunicação visual que, nesse contexto, ocupa um lugar estratégico: potente e ao mesmo tempo perverso. Em aplicativos e redes sociais, ferramentas de edição de imagem e texto – usualmente restritas aos estudantes e profissionais da imagem – estão presentes na vida cotidiana de um número cada vez maior de pessoas. A democratização do acesso a esse instrumental traz aspectos positivos, embora se torne problemática na medida em que boa parte da população com acesso a essas ferramentas, e ao que elas produzem, não tem a capacidade de metabolizar – através de uma literacia imagética – o que consome. Assentada sobre o analfabetismo imagético da sociedade, tal como ocorreu em outros momentos da história, a comunicação visual readquire então grande poder manipulador. As eleições de 2018 no Brasil, por exemplo, demonstraram-no claramente, ao se angariarem rebanhos instigados uns contra os outros,

configurando-se uma verdadeira guerra cognitiva e ideológica. O mesmo cenário se repete em 2022.

Este quadro reacende uma vez mais o poder de um discurso gráfico na esfera política, agora em suportes que chegam à população em âmbito privado, quase como um sussurro permanente ao pé do ouvido. Numa reação a isso, entendemos como fundamental o investimento no estudo de uma literacia imagética que estimule a reflexão, construindo-se uma oportunidade real de refrearmos o processo convulsivo no qual estamos imersos.

Precisamos ser capazes de nos deter em uma imagem, olhá-la sob vários aspectos, desmontando-a, assimilando-a aos poucos. Do mesmo modo, o processo de construção de uma mensagem visual pode ser lento, processado em etapas, feito e refeito até que o resultado venha a circular pelo mundo, ganhando vida própria. O pensamento crítico que surge da experiência de desaceleração proposta por Larrosa (2002) é a ponte a ser construída entre informação e opinião, de modo a metabolizarmos o mundo à nossa volta, situando-nos a partir daquilo que produzimos e nos representa, para enfim retomarmos o controle sobre nossas trajetórias.

## **2. “Cabeça vazia, casa do diabo”?**

O filósofo e educador francês Michel Serres (2013) afirma que há hoje em curso uma transformação histórica, podendo ser comparada ao que ocorreu no período neolítico, no início da era cristã ou no Renascimento. O autor argumenta que, assim como a invenção da escrita liberou a mente dos gregos para outros usos, não sendo mais necessário armazenar textos na memória, e a popularização da imprensa liberou a mente renascentista para colocar a inteligência acima do acúmulo de conhecimento, agora uma nova mutação atinge a todas as mentes, particularmente à geração que já nasceu conectada.

Serres compara essa transformação com o milagre de Saint Denis. Conta a lenda que no século I, em Lutécia, o imperador Domiciano teria mandado decapitar o recém-eleito bispo Denis no alto de uma colina. Por preguiça, os soldados executaram-no no meio do caminho. Denis então pegou sua própria cabeça no chão e continuou a subir. Para Serres (2013), a relação com computadores e celulares equivale a essa ideia de se ter uma cabeça externa ao corpo, cabeça essa que contém nossos dados, nossas intimidades e é capaz de realizar buscas, armazenar e processar dados muito mais rapidamente do que o cérebro humano. “Todos nos tornamos Saint Denis”, diz ele. “Nossa cabeça está jogada à nossa frente” (Ibid., p. 36).



FIGURA 1. Le martyre de Saint Denis, Leon Bonnat, 1874-88 – detalhe (Fonte: Acervo pessoal)

Nesse contexto, uma pergunta parece inevitável: que tipo de inteligência pode ser desenvolvida, uma vez que o acúmulo de informações característico da erudição se encontra disponível o tempo todo nas redes? A capacidade de articulação e de escolha dos saberes que interessam, em meio a tamanha oferta, parece ser o mote dessa nova inteligência. Essa “cabeça translúcida”, que permanece sobre o pescoço enquanto se carrega a outra a tiracolo, diz respeito à capacidade que temos de pilotar nossas próprias trajetórias, nos autoconstruirmos – e, como tal, é inalienável.

No entanto e paradoxalmente, o fato de um conhecimento estar disponível não pressupõe que seja necessariamente acessado – o excesso de oferta inibe a demanda, diz o deus mercado. Para que o acesso aconteça, é necessário que alguém tenha necessidade ou desejo de fazê-lo. Pessoas pouco curiosas podem se contentar em saber que todo o conhecimento se encontra a seu alcance a qualquer momento, sem jamais ter a necessidade de ir ao seu encontro. Só a inquietação busca respostas. A docilidade produzida pelo conforto dos *templates* sequer faz perguntas.

Imersa em imagens, boa parte da população ocidental e oriental, independentemente da faixa etária em que se encontre, produz comportamentos pautados por elas. É curioso observar de que modo a primeira geração a crescer no convívio direto com a lógica relacional das redes sociais a utiliza. Filhos de pais não preparados para lidar com a imensa transformação vivenciada talvez tendam mais a deslizar à deriva nessa superfície lisa e



sedutora dos filtros de Instagram, com suas infinitas possibilidades de edição e manipulação da autoimagem, sem perceber o canto da sereia que os prende ao mundo dos espelhos.

Se, por um lado, percebe-se neles uma relação divertida com suas próprias representações, através dos véus que deformam e caricaturam, por outro, percebe-se também uma relação que traz em si um potencial bastante nocivo para a autoestima. Ao mudarem a cor e o formato dos olhos, a textura da pele, o nariz, o corpo, a altura, construindo uma imagem daquilo que gostariam de ser, sem se dar conta de que essa imagem também é uma brincadeira, muitos jovens acabam ficando tão insatisfeitos com a forma de seus corpos, que começam a querer mudá-los no mundo em carne viva. Como se não bastassem, imagens de vidas felizes, viagens mirabolantes e comidas maravilhosas, tão frequentes nas redes sociais, tendem a potencializar estados depressivos e angústia em quem as percebe como “verdadeiras”, alimentando o vazio existencial – a ansiedade – e a eterna insatisfação com aquilo que o mundo analógico é capaz de oferecer.

Num exercício de provocação, é possível questionar se, nesse momento, o acesso aos recursos tecnológicos para construção de imagens não seria inversamente proporcional à capacidade de compreensão que o usuário tem dos possíveis efeitos produzidos sobre ele. Ora, pior do que viver em uma bolha é não se dar conta de que nela se vive, é não ter a curiosidade de se perguntar o que acontece para além daquilo que se tem diante dos olhos.

Como boa parte dos alunos de graduação nasceu conectada, não possui memória alguma de vida apartada das redes. São munidos de outras capacidades e inteligências, possuem conhecimentos e sagacidades que escapam às gerações que os antecederam. Por outro lado, parecem sentir falta de algo que não conseguem identificar. Ao mesmo tempo em que se expõem nas redes sociais, revelam, por vezes, um grande medo de fazê-lo em relação ao mundo real. Parecem não ter a necessidade de explorá-lo. É como se as “facilidades” inerentes aos novos meios de comunicação acabassem criando uma espessa membrana de aparente conforto, que inibe a curiosidade em vez de atirá-la. Educados para obter resultados, performar e bater metas, têm dificuldade em absorver o próprio processo, andando sobre um terreno sempre liso, impermeável e escorregadio como as telas que frequentam no dia a dia.

Não por acaso, as plataformas e ferramentas voltadas para estudantes e profissionais da área do design trazem cada vez mais modelos para publicações de naturezas diversas, que ‘facilitam’ a produção de objetos físicos ou virtuais de modo cada vez menos reflexivo, induzindo a um conforto superficial de soluções pré-estabelecidas, levando-os a resultados “corretos”,

porém tediosos e muito semelhantes entre si. Ou seja, a dificuldade de empreender um mergulho mais profundo e arguto em determinado tema, para daí gerar soluções livres do lugar-comum, acaba dando lugar a soluções superficiais e previsíveis.

Vale ressaltar que as questões apontadas não dizem respeito à totalidade dos estudantes, nem buscam negar suas capacidades e competências. Não se trata tampouco de estabelecer uma visão saudosista sobre o universo da construção da imagem, mas de refletir sobre a natureza da troca de saberes entre as gerações no âmbito do ensino-aprendizagem. Uma vez que esses jovens nos ensinam todos os dias a navegar nesse mar de conectividade, o que podemos oferecer-lhes, nós que nascemos e vivemos boa parte da vida em um mundo analógico? Como trocar experiências, conhecimentos e saberes, de modo que esse intercâmbio permita a cada geração incorporar às suas práticas existenciais algo relevante e produtivo de seu interesse? Como estimular nos jovens estudantes o desejo de se mover para além do aparente paraíso de facilidades proposto pela tecnologia, de modo que possam se expor às imagens sem serem tragados por elas? Como contribuir para que descubram na própria poética a chave para uma existência plena e ativa?

Instigá-los a pesquisar para além do que é oferecido pela associação algorítmica, trabalhando a capacidade “curatorial” sobre informações, imagens, dados e narrativas e potencializando a criação de novas conexões entre elas pode ser um dos caminhos.

Quem sabe, desse modo, perceberão que, pelo menos em alguns aspectos, ainda é possível sair das rotas previstas pela sociedade enunciada por Byung-Chul Han, sendo factível botar os pés no chão, abrir caminhos inusitados que permeiem suas trajetórias, sem abdicar da tecnologia, embora nunca dela reféns, fazendo de sua ação no mundo um “*acte de résistance*”?

### **3. Em busca do tempo perdido**

Na década de 1980, Vilém Flusser diagnosticou de modo premonitório um novo modo de estar no mundo. Nele, o Homem estaria “unido aos aparelhos por milhares de fios, alguns deles invisíveis: onde quer que vá ou onde quer que esteja, leva consigo os aparelhos (ou é levado por eles)” (FLUSSER, 2007, p. 41). Segundo o autor, esse novo ser humano não é mais um ser de ações concretas, mas sim um performer: *Homo-ludens*, e não *Homo-faber*. “Para ele a vida deixou de ser um drama e passou a ser um espetáculo” (Op. Cit., p. 58), este que acabou se tornando um grande comercial, como nos mostra Byung-Chul Han (2017).

Indo na direção contrária ao cenário pintado por Flusser, vemos ressurgir em diversas áreas um crescente interesse por processos analógicos. Tal fato



nos dá indícios de que o *Homo-ludens* que nos habita, talvez, esteja sentindo falta do *Homo-faber*. De fato, o fazer digital nos afasta da relação com os materiais, uma vez que tudo pode ser resolvido fazendo-se o mesmo movimento. No mundo digital as etapas se sucedem rapidamente, se sobrepõem, e cada decisão apaga o caminho percorrido. Nesse terreno liso e excessivamente limpo, o ato de criar identifica-se com o conhecer determinados recursos e os caminhos para executá-los. O pensar com as mãos que acontece no embate com a materialidade, na assimilação dos “erros” ao processo fica excluído, atenuado pela sedutora possibilidade do *undo*.

Nesse sentido, o resgate de práticas analógicas se apresenta como alternativa para recuperar esse *timing* perdido: o tempo que se abre ao se construir um artefato poético, o tempo do desenhar, de cortar, colar, entintar, costurar etc. No entanto, não se trata de abandonar o universo digital, mas dele se apropriar quando a ocasião pedir, torná-lo um dos elementos passíveis de serem elencados no processo de construção de uma mensagem visual, e não como o único lugar do qual partem todas as possibilidades.

Por isso, entendemos que o “campo de operações” utilizado para trabalhar a construção de imagens deve buscar ser um espaço/tempo no qual se possa “abrir os olhos e os ouvidos, pensar mais devagar, olhar mais devagar, demorar-se nos detalhes, cultivar a atenção e a delicadeza” (BONDÍA, 2002, p. 24). Devemos estimular o nascimento de um *Homo-ludens-faber* que, sem renunciar à tecnologia, reintroduza o aspecto fabril no cotidiano. Um lugar físico, mas sobretudo psíquico, a partir do qual se possa construir mensagens visuais, frutos de uma abordagem livre, como numa oficina onde se pense com as mãos. Trabalhar simultaneamente a capacidade de ler – desmontar retoricamente – imagens, a experimentação plástica de caráter analógico/digital e o registro reflexivo destes processos vêm se mostrando um caminho potente para que os estudantes ganhem confiança em seus próprios processos.

#### **4. Curiosidade e estranhamento**

O filósofo e crítico de arte francês Georges Didi-Huberman (2017) nos dá algumas pistas importantes no que diz respeito ao modo como podemos nos posicionar e mover diante de um objeto a ser apreendido. Segundo ele, inicialmente é necessário saber o que se busca conhecer para, em seguida, localizar-se onde se situa o nosso não-saber, no espaço e no tempo. Para tanto, o primeiro passo é dar-mo-nos conta da nossa posição no mundo, apropriando-nos do repertório que nos compõe. Assim, com os pés fincados na areia do presente, cientes daquilo que temos ao redor, poderemos ordenar do passado elementos que poderão constituir o futuro.

Ao falar especificamente das imagens, Didi-Huberman (2017) afirma que estas “não nos dizem nada, nos mentem ou permanecem obscuras enquanto não nos damos ao trabalho de lê-las, isto é, de montá-las, decompô-las, desmontá-las, distanciando-as dos ‘clichés linguísticos’ que elas suscitam enquanto ‘clichés visuais’” (Ibid., p. 37). Tal tomada de posição nos aproxima do *modus-operandi* presente no processo de desconstrução e construção de imagens com o qual trabalhamos em aula: a ideia de desmontar/ler imagens para depois montar novas imagens através de analogias e deslocamentos.

Para o autor, a abordagem do “objeto” a ser conhecido deve ocorrer através de movimentos sucessivos de aproximação e afastamento, de curiosidade e estranhamento. Para saber é preciso se aproximar do que se escolheu, “implicar-se” e ao mesmo tempo poder “afastar-se”, como o pintor que executa um passo para trás diante da tela para ter uma noção do todo. O distanciamento é parte de uma operação de conhecimento, que visa a um olhar crítico sobre algo, ou seja, é uma mudança de perspectiva que tem como objetivo produzir redescoberta em relação ao que se observa, uma desnaturalização deste algo por mais familiar que ele nos seja.

Ora, fazendo do binômio desconstrução/construção de imagens de nosso objeto, podemos pensar que, para se construírem imagens que não subestimem a capacidade de compreensão do leitor, é necessário, inicialmente, tornar-se um bom leitor. Nesse sentido, a estratégia de distanciamento e “estranhamento” proposta por Didi-Huberman (2017) pode ajudar a despertar o interesse desse futuro construtor de imagens para o fato de que todas elas, por mais banais que sejam, foram sempre construídas. Desse modo, desmontar a imagem, questioná-la, ver como se relacionam as estruturas e os elementos que a compõem, torna-se um passo fundamental para a sua construção.

Distanciar seria mostrar mostrando que se mostra, e assim dissociando – para melhor demonstrar a natureza complexa e dialética do que se mostra. *Nesse sentido, distanciar é mostrar, isto é, desunir as evidências para melhor unir, visual e temporalmente, as diferenças.* (Ibid., p. 63, grifo nosso)

Aprender a questionar aquilo que se vê e que, de tão próximo, não se percebe. Ser estrangeiro em paisagens cotidianas, utilizando o estranhamento como um recurso de apreensão de algo. Saber olhar com espanto, surpreendendo-se diante de novas descobertas, fazendo do distanciamento o lugar onde conhecimento rima com estranheza. Questionar toda a realidade, por mais familiar que seja, aciona o filtro do juízo crítico sobre aquilo que se tem diante de si, possibilitando o surgimento de novos pontos de vista.

O manuseio das imagens para além da sua aparência, detendo-se o olhar em cada um de seus aspectos, analisando-os sob diversos ângulos, permite a criação de uma intimidade que é, paradoxalmente, fruto do estranhamento. É a partir desta apropriação que propomos que se opere a montagem, (re) construção de imagens, estimulando a imaginação como uma ponte entre o entendimento e a sensibilidade. Ao soprá-la como a uma brasa adormecida, há uma tentativa de potencializá-la sem domesticá-la.

## 5. Deslocamentos associativos e potências de contato

Assim como Didi-Huberman contribui para que construamos a movimentação em torno do objeto/imagem, tanto no momento de seu desmonte quanto no processo de montagem, o filósofo francês Jacques Rancière oferece outra chave para ativação desse processo/oficina a partir de sua visão sobre a dialética da montagem – construção – de imagens, notadamente no que diz respeito à escolha dos fragmentos e a articulação entre eles.

Rancière (2016) chama a atenção para o fato de que o caráter transgressor e crítico das operações de montagem, tal como eram executadas até os anos 1960, foi deglutido pela sociedade de consumo, sendo então necessário reintroduzir a desordem na montagem. Referindo-se à edição criada por Jean-Luc Godard para o filme *História(s) do cinema* de 1988, o filósofo observa que o encadeamento narrativo proposto faz as imagens-fragmento valerem pelas combinações que possibilitam, criando uma outra relação entre visibilidade e significação. Desse modo, a imagem vale tanto como fragmento de uma narrativa desconstruída, quanto como elemento prestes a integrar uma nova narrativa na qual os elementos são conectados pela sua materialidade e não por uma lógica de sucessão de acontecimentos. As infinitas possibilidades de escolha das imagens-fragmento, bem como o sem número de narrativas possíveis a partir do modo como as organizamos, criam o que ele denomina de frases-imagens (RANCIÈRE, 2016).

A construção de imagens através de uma sintaxe paratáxica, tal como propõe Rancière (2016), tem o potencial de incorporar várias camadas de sentido à polifonia da imagem. Em nosso estudo e ao longo dos anos de prática docente pudemos observar que tais camadas emergem tanto de *deslocamentos associativos* propostos pelo conjunto de fragmentos escolhidos para integrarem uma nova imagem, quanto através das *potências de contato* produzidas pelo modo como se dá o encontro de um fragmento com o outro. Em nossa pesquisa, transformamos os dois aspectos acima mencionados em ferramentas-conceito que vimos utilizando com o intuito de estimular determinadas operações e procedimentos ao longo do processo de desconstrução e construção de imagens, trabalhado em sala de aula.

Os deslocamentos associativos são operações que dizem respeito aos elementos/fragmentos constitutivos da experiência estética que se está produzindo ou que se tem diante de si – dependendo do ponto de vista ocupado por quem está interagindo: quando se cria, cabe refletir sobre a escolha dos fragmentos a serem reunidos e sobre os possíveis modos de se “retirar” esses elementos de seu contexto original e o tipo de operações e técnicas que podem potencializar sua reunião no espaço da experiência plástica em construção. Quando se ocupa a posição de leitor/fruidor da obra de outrem, cabe perceber o que emana da obra, até que ponto tais aspectos são perceptíveis e o que nos dizem sobre ela.

As *potências de contato*, por sua vez, dizem respeito aos *modos* como um fragmento se une a outro, o fluido do encadeamento, a materialidade do espaço-entre. A união de dois fragmentos pode produzir sentidos bastante diversos dependendo do modo como ocorre: colagem digital, durex, grampo, cola líquida, chiclete, cuspe, arame ou linha, produzindo efeitos completamente diferentes.

Na perspectiva de quem constrói uma experimentação estética, para que os *deslocamentos associativos* e as *potências de contato* possam atuar como ferramentas focais que ajudem efetivamente a dirigir as escolhas, dando prumo a um trabalho, conduzindo e potencializando sua polifonia, é necessário o cultivo de algumas práticas, tais sejam:

1. Investir na ampliação de repertório: expandir continuamente o conhecimento da história da cultura e das técnicas/procedimentos gráficos com o objetivo de ampliar a quantidade de elementos que podem ser convocados a participar de cada experimento;
2. Exercitar a capacidade de estabelecer novas conexões sinápticas em nível associativo, no exercício de construção de novas metáforas: uma vez que investimos na ampliação do repertório, à medida que trabalhamos a livre associação entre os elementos, ainda no processo de ideação, vamos nos tornando cada vez mais capazes de realizar associações inusitadas. Exercitaremos assim o binômio estranhamento x familiaridade;
3. Trabalhar a capacidade de refletir sobre a materialidade dos fragmentos escolhidos para integrar o trabalho: que elementos podem, pela sua constituição física e caráter simbólico, melhor contribuir para aquilo que se quer dizer? – imagens pré-existentes, objetos, texturas etc;
4. Pesquisar possibilidades instigantes que possam ser aplicadas para se retirar o material a ser trabalhado de seu contexto. Isso se faz utilizando-se diversas técnicas, tais como a fotografia, o desenho, a pintura, a monotipia, a frotagem, o moulage etc. Cabe questionar se alguma

delas tem o potencial de acrescentar camadas de sentido relevantes para o processo.

Com o objetivo de dilatar o entendimento dos conceitos acima, apresentamos alguns breves exemplos de como se operam as ferramentas-conceito aqui propostas.

É importante que se considere o contexto no qual a imagem foi criada, bem como aquele no qual se encontram imersos a imagem e seu leitor no momento da leitura. As imagens possuem camadas de significação que permitem níveis de leitura diversos. A capacidade de trazer à tona o caráter simbólico presente nos elementos nela contidos potencializa tanto a leitura quanto a criação de mensagens visuais. O caráter simbólico da comunicação visual pertence a um discurso construído e sustentado por determinada cultura num determinado espaço/tempo, por isso, seu agenciamento depende fundamentalmente do repertório daquele que a lê. É o que faz com que uma maçã possa representar tanto o pecado quanto a tecnologia, ou até mesmo a cidade de Nova Iorque, dependendo do modo como seja apresentada.



FIGURA 2. Da esquerda para a direita: Adão e Eva por Lucas Cranach (1530); Logotipo da Apple® e cartaz de Paul Rand para uma exposição de arte moderna em Nova Iorque (Fonte: Acervo pessoal).

O fato de o caráter simbólico das imagens estar tão profundamente arraigado às culturas dos diferentes grupos sociais faz com que qualquer alteração, recontextualização, subversão ou inversão de expectativas operadas em seus códigos tenha um extraordinário potencial de comunicação. A habilidade de se operarem tais deslocamentos cresce na medida em que se amplia o conhecimento acerca da História da Cultura e das técnicas envolvidas nos processos de construção daquilo que se tem diante dos olhos.





FIGURA 3. Colagem que fiz para demonstrar o resultado de um deslocamento associativo que se vale de um mesmo objeto, trocando-se uma maçã por outra. (Fonte: Acervo pessoal).

A imagem acima procura demonstrar de que modo um movimento simples como a substituição da maçã original por aquela que constitui o logo da Apple tem o potencial de acrescentar novas camadas de sentido à imagem. A partir desse pequeno *deslocamento associativo*, ela passa a falar sobre relações amorosas mediadas pela tecnologia, sexo virtual, e o que mais puder ser construído dentro do binômio tecnologia x sedução.



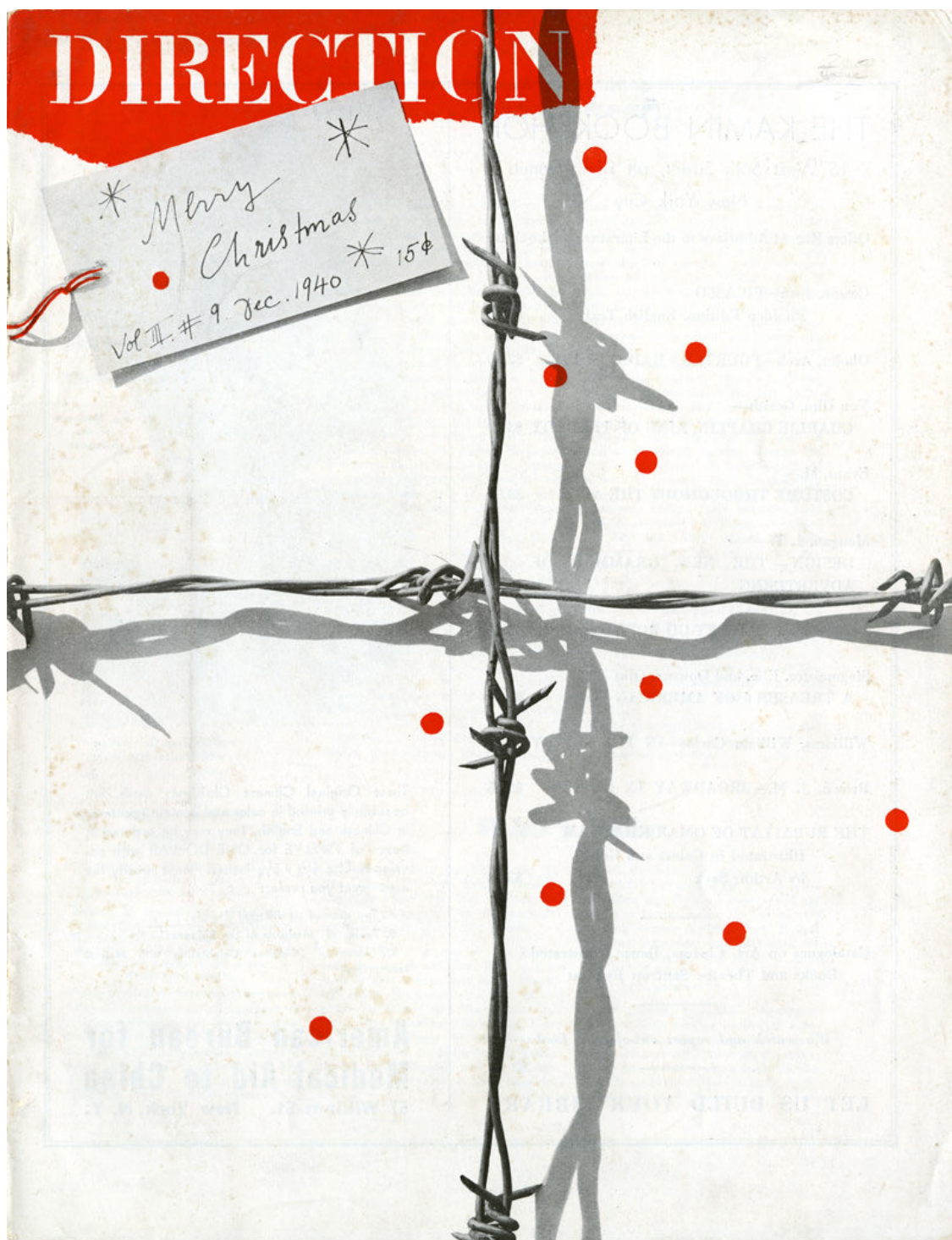


FIGURA 4. Capa de Paul Rand para a revista *Direction* durante a segunda guerra mundial (Fonte: Acervo pessoal).

A capa feita para a revista *Direction*, na edição de Natal de 1940, pelo designer gráfico americano Paul Rand ilustra perfeitamente o conceito de *deslocamentos associativos* ora proposto. Através deles, o designer une a ideia de

Natal à guerra. O presente, elemento simbólico escolhido para representar a efeméride, é embalado por uma “fita” de arame farpado cruzada ortogonalmente, remetendo a uma cruz. O deslocamento proposto pela fita feita de arame questiona a ideia mesma de presente, acrescentando-lhe camadas de violência e interdição, o que pode ser reiterado se levarmos em conta que os nós do arame podem ser aludidos à coroa de espinhos utilizada pelo aniversariante no momento de sua crucificação. O uso da cor vermelha é mais um elemento que une as ideias de guerra e Natal, criando uma área de tangência e ambiguidade ao respingar sobre o pacote pequenos círculos de papel recortado que fazem referência tanto às bolas de decoração natalina quanto a gotas de sangue, outro *deslocamento associativo*.

No que diz respeito às *potências de contato* utilizadas, podemos perceber que o título da revista aparece sobre um fundo também vermelho, através de um rasgo no papel. Nesse movimento metalinguístico, a revista se torna o presente. O rasgo atribui dramaticidade ao conjunto, na medida em que sugere a possibilidade de o pacote ter sido violado (tal possibilidade não existiria caso o recorte fosse preciso). Ainda nesse aspecto, a escolha da fotografia como linguagem (em detrimento do desenho, por exemplo) também acrescenta sensorialidade à imagem, tornando a presença do arame “verdadeira”, quase tátil. A sombra criada por ele duplica a cruz, dando-lhe um aspecto fantasmagórico que pode ser percebido como o medo que se instaura, para além da realidade vivida, dentro de cada um.

Por fim temos um cartão, perfeitamente natalino, que, ao entrar em contato com os outros fragmentos envolvidos na construção da imagem, adquire um aspecto irônico, selando o “presente de grego” oferecido naquele momento histórico por ocasião do aniversário daquele que veio pregar o amor e a paz, e morreu na cruz aos trinta e três anos. À luz do momento em que vivemos, essa imagem torna-se ainda mais *presente*.

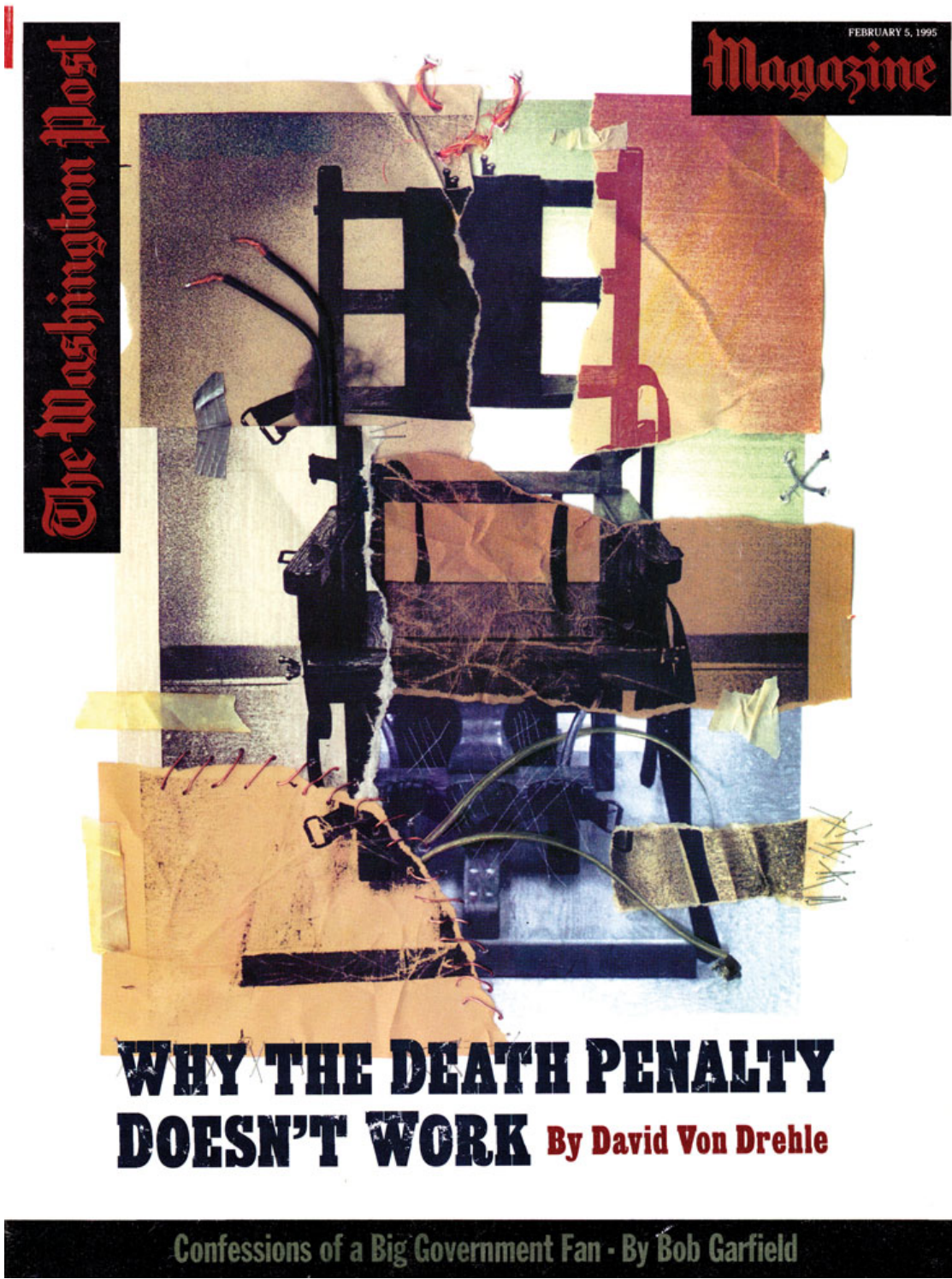


FIGURA 5. Colagem de Rico Lins para The Washington Post Magazine, 1995 (Fonte: Acervo pessoal).

Já a capa criada pelo designer gráfico Rico Lins para o suplemento literário do *The Washington Post*, em 1995, mobiliza em sua construção sobretudo as *potências de contato*: A eficácia da pena de morte é questionada através



da reunião de pedaços rasgados e amassados de uma mesma imagem impressa em diferentes papéis. A reconstrução da cadeira elétrica não é nada convincente. Não apenas a natureza amarrotada e rasgada dos fragmentos a impede, como os elementos escolhidos para reuni-los também o fazem. Um olhar mais atento poderá observar que as *potências de contato* utilizadas com tal intuito pertencem a um conjunto de elementos relacionados à eletricidade: fios, arames e fitas isolantes. Desse modo, através quase que exclusivamente do uso desta ferramenta-conceito, o designer constrói uma colagem visivelmente contrária à pena de morte, discutindo, para além disso, a falência e o esgarçamento do modelo penal americano.

Os exemplos acima têm como objetivo demonstrar de que modo, no âmbito da experimentação poético-visual, as ferramentas-conceito apresentadas permitem explorar a retórica paratáxica, enfatizando a importância da escolha dos fragmentos; do modo como são retirados de seus contextos, considerando as diversas formas de uni-los. Assim, a cada decisão, temos a possibilidade de acrescentar camadas de sentido à polifonia de toda nova imagem, criando arranjos inusitados capazes de reintroduzir a ‘desordem’ na montagem, como propõe Rancière.

Somada aos aspectos comumente presentes na análise de imagens, tais como contexto, enquadramento e composição, a observação ativa destes aspectos constitui uma via de acesso às obras através de sua materialidade, permitindo um maior domínio sobre as etapas de sua construção. Por outro lado, o livre trânsito entre o fazer analógico e o digital potencializa a própria natureza da inteligência conectiva, *halo* de luz em Saint Denis, despertando a curiosidade e a liberdade necessárias para que possamos emergir do grande sono da repetição indiferente e nos movermos para além do terreno liso e escorregadio em que nos encontramos, dando permeabilidade e autonomia às nossas trajetórias.

## Referências

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2002, n.19, pp. 20-28. Disponível em [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=pt](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 9 jan. 2021.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2017.

\_\_\_\_\_. **L'Abecedaire de Gilles Deleuze: I comme Idée**. Entrevista [concedida a Claire Partnet em 1988]. Produção: André Boutang.

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NCYJea9RaMQ>.  
Acesso em: 21 fev. 2022.

\_\_\_\_\_. **R comme Résistance**. Entrevista [concedida a Claire Partnet em 1989]. Produção: Pierre-André Boutang. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=voRRg3HBQnE>. Acesso em: 21 fev. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. O olho da história I. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

\_\_\_\_\_. **A salvação do belo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

KRENAK Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SERRES, Michel. **Polegarzinha**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2013.

---

### Como referenciar

SOBRAL, Julieta Costa; COSTA, Carlos Eduardo Félix da; FARBIARZ, Jackeline Lima. Literacia imagética e construção de imagem na sociedade do desempenho. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, pp. 76-95, set./2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

---

DOI: [A ser gerado]

---



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 30/05/2022 | Aceito em 01/08/2022