

## “EDUCAÇÃO DO OLHAR”: AS REPRESENTAÇÕES VISUAIS EM FOCO

Maria Ogécia Drigo\*

Luciana Coutinho Pagliarini de Souza\*\*

**Resumo:** Com o propósito de refletir sobre o potencial significativo de representações visuais, iniciamos o presente trabalho com a relação entre ciência e linguagem e os embates de linguagens distintas e as híbridas, notadamente as midiáticas, no ambiente educacional. Em seguida, apresentamos a análise de uma representação visual a partir de uma proposta de Santaella (2002). A fundamentação teórica envolve também Valery (1998), Santaella e Nöth (2001), Dondis (2010), Durand (2004) e Maffesoli (2005). A relevância deste artigo está na proposta de “educação do olhar” para as representações visuais.

**Palavras-chave:** Mídia. Educação. Linguagem. Representação visual.

### 1 Ciências e linguagens

Conceber a ciência como ela é vivida, praticada em investigações concretas por um grupo de pessoas, corresponde a caracterizá-la como algo em constante metabolismo, em crescimento, o que implica que os seus métodos de investigação se modificam, se transformam, evoluem no decorrer do tempo, o que está vinculado também às tecnologias e, em uma escala maior, ao contexto sociocultural.

Para que as pessoas não pertencentes às comunidades afins tenham acesso aos conhecimentos científicos, bem como possam se valer deles para desencadear processos interpretativos do seu cotidiano, faz-se necessário conhecer o “fazer” das ciências, ou seja, conhecer os processos de construção desses conhecimentos. Nesse envolvimento, podemos constatar o quanto os conhecimentos científicos, de modo geral, podem ter raízes empíricas, estar vinculados às questões de ordem econômica e social, entre outras especificidades. Com isso podemos atestar-lhes a aplicabilidade, bem como valer-se deles, ou seja, incorporá-los ao senso comum, no sentido preconizado por Santos, ou seja, no sentido de permear nossas vidas, nosso cotidiano, que envolve também o mundo do trabalho. Explica Demo (2005, p. 7) que “a habilidade crítica e criativa de conhecimento aparece como instrumentalização essencial para as transformações da sociedade e da economia”.

---

\* Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) e docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso – Sorocaba/SP). E-mail: [maria.drigo@prof.uniso.br](mailto:maria.drigo@prof.uniso.br).

\*\* Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) e docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso – Sorocaba/SP). E-mail: [luciana.souza@prof.uniso.br](mailto:luciana.souza@prof.uniso.br).



Vale enfatizar que incorporar conhecimentos científicos às nossas ações do cotidiano não implica adesão a tecnicismos, bem como não implica adoção meramente aplicativa de conhecimentos quando pensamos na ciência enquanto disciplina escolar. Importa salientar que, enquanto os métodos de investigação se modificam, os modos de relatar, de representar os conhecimentos científicos também se tornam mais complexos. Os níveis de sistematização ou formalização crescem à medida que os conhecimentos se distanciam dos seus objetos, se tornam mais gerais, o que não descarta a contribuição das tecnologias. Os níveis representacionais crescem a ponto de considerarmos que, cada uma das ciências, constrói uma linguagem própria. Há modos de representação próprios à Física, à Química, à Biologia e à Matemática. Assim, a compreensão das ciências depende também da decodificação, da interpretabilidade desses modos de representação.

A Matemática – o que constatamos ao percorrer a história do seu desenvolvimento, sob o olhar de Boyer (1974) –, teve períodos em que os matemáticos se inspiraram em resultados empíricos; em outros, aprimoraram alguns resultados, generalizando-os e sistematizando-os e, em outros períodos, os conhecimentos existentes foram reorganizados, ou seja, receberam uma nova roupagem.

Atualmente, essa ciência se apresenta como um conjunto organizado de conhecimentos e num tal nível de generalidade, que se torna capaz de fornecer princípios para outras ciências. Mas, à medida que cresce em generalidade, cresce o nível de complexidade da sua representação. Assim, ela se apresenta como uma linguagem, de modo geral, de difícil compreensão. O termo linguagem se refere às formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas envolve também, por exemplo, a Matemática, a Química, a Arte, a linguagem do computador, a culinária, a dança.

Na verdade, precisamos entender que existe uma diferença significativa entre a ciência acabada e seus modos de construção. Para melhor compreender o produto da ciência, precisamos conhecer o produto acoplado ao seu processo de construção. Moles (1998) se vale da metáfora: a ciência acabada está para o seu processo de construção, assim como o edifício está para o modo como este foi construído, para explicar tal diferença.

Os processos de construção, os modos de (re)elaboração de conceitos permanecem ocultos na ciência acabada, pronta e que constam de revistas, livros, compêndios, de modo geral. Com eles, nos distanciamos da ciência enquanto processo, cada vez mais. Por isso, ela nos parece inacessível e possível de ser compreendida ou utilizada somente por alguns poucos humanos geniais.

O fato de nos envolvermos com os produtos da ciência distanciados dos processos de construção, de modo geral, principalmente nos ambientes educacionais, pode ter contribuído para o atual nível de entendimento das pessoas a respeito do seu mundo ao redor, que segundo Morin (2001), está em nível pré-histórico. Ocultando os seus processos de construção, as ciências se distanciaram cada vez mais a quem, principalmente, devia interessar, ou seja, aos não cientistas. Não revelando os processos, afastamos a concretude das ideias, e os produtos exibidos são abstrações. Os significados são por nós construídos quando abstraímos, e não quando lidamos com abstrações. A ciência acabada não consegue dialogar, de forma abrangente, com os humanos não inseridos na comunidade que a produziu.

Também para Valery o julgamento de uma ciência pode não ser adequado devido ao fato de deixarmos de lado a forma como seus produtos foram gerados.

Certos trabalhos das ciências, por exemplo, e os da matemática em particular, apresentam uma tal limpidez em sua armação que poderíamos dizer que são obras de ninguém. Têm algo de inumano. Essa disposição não deixou de ter a sua eficácia. Fez supor uma distância tão grande entre determinados estudos, como as ciências e as artes, que os espíritos originários foram dele totalmente separados na opinião pública e exatamente na mesma medida em que os resultados de seus trabalhos pareciam sê-lo. (VALERY, 1998, p. 19).

No entanto, ao serem transpostos para os livros didáticos ou outros meios de divulgação, os produtos da ciência e os processos e eles acoplados passam por nova interpretação, ou nova decodificação. Uma nova linguagem se delineia para então corresponder às possibilidades interpretativas desenvolvidas por esse novo público, o que pode gerar novos problemas. No processo de ensino/aprendizagem, em ambientes educacionais, por exemplo, essa transposição pode não ser adequada o que traz problemas para as práticas de ensino de ciências e matemática, como exemplo. Também a compreensão dos modos de representação, com signos distintos da palavra, se faz necessária nesse caso.

Desse modo, no ambiente educacional, a ciência precisa ser tratada conjugando produtos e processos de construção, a linguagem que se constitui com o crescimento dessa ciência, bem como a linguagem que a constitui enquanto disciplina escolar.

Mas esse ambiente é permeado também, de modo direto ou indireto, pelas linguagens das mídias. Não só pelos produtos midiáticos que divulgam a ciência, como também pelos modos como os produtos das ciências podem permear os mais diversos produtos midiáticos, desde uma peça publicitária como um filme ou uma telenovela.

Há um rol de estudos pertinentes à produção de sentidos desses produtos midiáticos e que são necessários. Vale lembrar que a novela “Fina Estampa”, em exibição pela Rede Globo, em 2011/2012, propicia reflexões sobre as transformações que a “reprodução humana”, com o uso de novas tecnologias, traz para as relações sociais. Com esse produto midiático, os usuários podem reavaliar suas concepções sobre a constituição da família, de maternidade entre outros assuntos, bem como permite avaliar se interpretação dada ao tema é adequada, do ponto de vista científico, de modo que seja incorporado ao senso comum com consistência e rigor. Nesse caso, certamente, o usuário precisa ter familiaridade com esses produtos da ciência.

Nesse artigo, considerando que as linguagens midiáticas são híbridas, ou seja, dão-se na trama entre as linguagens verbal, visual e sonora vamos nos ater às representações visuais.

## **2 As linguagens e as representações visuais**

Para Santaella e Nöth (2001), as imagens podem ser divididas em dois domínios: o das imagens como representações visuais e o das imagens na nossa mente. Desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e imagens cinematográficas, televisivas e holo/infográficas são representações visuais, enquanto as imagens que aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais, pertencem ao domínio das imagens da nossa mente.

A problemática que envolve as imagens, tanto nos processos comunicacionais como nas suas relações com a construção da realidade pelos leitores/usuários dessas imagens, talvez tenha se acentuado porque as imagens não tiveram o mesmo tratamento dado à palavra. Desde a invenção da imprensa, como enfatiza Santaella (2001, p. 13), a palavra reina quase que absoluta nas pesquisas, quer sejam as realizadas pelos acadêmicos da gramática, da retórica ou da filologia, enquanto os estudos sobre imagem não estabeleceram uma tradição similar.

Segundo Dondis (2010), desde a invenção da fotografia, passamos a conviver com problemas decorrentes da necessidade de um “alfabetismo” visual, assim como a invenção do tipo móvel criou o imperativo de um alfabetismo verbal universal. As imagens, enquanto representações visuais, também não param de se desenvolver, uma vez que inúmeros aparelhos, tais como o cinema, a televisão e os computadores são extensões modernas do ato de desenhar. Assim, esse fazer tão natural ao ser humano, basta nos lembrarmos dos desenhos

da era paleolítica, das cavernas de Laucaux, de Altamira, parece, paradoxalmente, se afastar do ser humano pela presença das tecnologias para a sua composição.

A arte e o significado da arte, a forma e a função do componente visual da expressão e da comunicação, passaram por uma profunda transformação na era tecnológica, sem que se tenha verificado uma modificação correspondente na estética da arte. Enquanto o caráter estético das artes visuais e de suas relações com a sociedade e a educação sofreram transformações radicais, a estética da arte permaneceu inalterada, anacronicamente presa à ideia de que a influência fundamental para o entendimento e a conformação de qualquer mensagem visual deve basear-se na inspiração não-cerebral. (DONDIS, 2010, p.1).

Consideramos que qualquer mensagem visual está diretamente relacionada aos sentidos, ao cérebro, ao corpo, de modo geral, bem como trazem na sua materialidade, na sua composição, os atributos que geram significados, sentidos.

O fato de que as representações visuais pudessem ser frutos da inspiração, sem guardar vínculos com a razão, também contribuíram para que essas fossem, de modo geral, menosprezadas na cultura ocidental.

Nesse aspecto, Durand (2004) enfatiza que os progressos das técnicas de reprodução por imagens, como a fotografia, o vídeo, as imagens sintéticas, bem como os meios de transmissão dessas, não permitiram ao século XX desenvolver estudos vinculados à imagem capazes de abalar o reino da “galáxia de Gutemberg”, expressão de Mc Luhan, reino esse caracterizado pela supremacia da imprensa e da comunicação escrita. “Embora a pesquisa triunfal decorrente do positivismo tenha se apaixonado pelos meios técnicos (óticos, físico-químicos, eletromagnéticos etc.) da produção, reprodução e transmissão de imagens, ela continuou ignorando o produto de suas descobertas” (DURAND, 2004, p. 33).

Essas imagens geraram recenseamentos e classificações que tornaram possíveis estudos de processos de produção, transmissão e recepção para as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas. Parte dessa produção está cuidadosamente rastreada em Santaella e Nöth (2001). Mas “uma ciência da imagem, uma imagologia ou iconologia ainda está por existir” (SANTAELLA E NÖTH, 2001, p. 13).

Segundo Durand (2004, p. 33), não houve no reinado da imprensa e da comunicação escrita, uma “explosão do imaginário”, pois o ocidente que se acredita “vacinado por seu iconoclasmo endêmico” continua menosprezando a imagem, delimitando-a ao campo da distração.



Todavia, as difusoras de imagens – digamos a “mídia” – encontram-se onipresentes em todos os níveis de representação e da psique do homem ocidental ou ocidentalizado. A imagem mediática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos: no despertar pedagógico da criança, nas escolhas tipológicas (a aparência) de cada pessoa, até nos usos e costumes públicos ou privados, às vezes como ‘informação’, às vezes velando a ideologia de uma ‘propaganda’, e noutras escondendo-se atrás de uma ‘publicidade’ sedutora... A importância da ‘manipulação icônica’ (relativa à imagem) todavia não inquieta (DURAND, 2004, p. 34).

Resta acrescentar, no entanto, que nos últimos 25 anos, cresce o interesse pelos estudos da imagem como “fenômeno fundamental da sociedade e pela revolução cultural que implica.” (DURAND, 2004, p. 34)

Em contraponto, se nos reportarmos às ideias de Maffesoli (2005, 2006), podemos afirmar que vivemos o reino das aparências e nele, as imagens, por sua vez, tem um papel primordial, pois agregam calor às relações entre as pessoas, ajudam no “estar junto” tão almejado na contemporaneidade.

As imagens permeiam todas essas relações tanto por se apresentarem, se deixarem ver – as representações visuais, de modo geral -, como por se vincularem, em algum aspecto, ao imaginário das pessoas. Mesmo sendo estáticas, as imagens possuem um dinamismo próprio que fortalece os sentimentos (*aisthesis*) experimentados em comum. Há uma força que tem sua origem na reunião do mundo das imagens.

A imagem vivida no cotidiano, a imagem banal das lembranças, a imagem dos rituais diários, imobiliza o tempo que passa. Seja a da publicidade, a da teatralidade urbana, a da televisão onipresente ou dos objetos a consumir, sempre insignificante ou frívola, ela não deixa de delimitar um ambiente que delimita bem a sequência de passagens em momentos, lugares, encontros justapostos. Sucessões de situações mais ou menos aceleradas em que cada uma vale por si própria, redundando num inegável efeito de composição. Algo que dá a intensidade, ou pelo menos a excitação, da configuração caleidoscópica na qual vivemos (MAFFESOLI, 2005, p. 112).

Para Maffesoli (2005), a comunicação social tem só muito raramente um “conteúdo” preciso, exceto em certas relações interpessoais e em momentos bem típicos. Ela se faz em meio a conversas sem consequências, sobre a saúde, a respeito do tempo que passa, de previsões do tempo, de programas televisivos, de esporte e de outros assuntos e, envolve, em grande medida, linguagens não verbais. Os gestos, os modos de se vestir e outros comportamentos revelam sentimentos de pertença, ‘relações’ constitutivas dos conjuntos sociais. A vida trivial, menosprezada em estudos acadêmicos, está na base da comunicação. O autor comenta que as pessoas, de modo geral, se deliciam com notícias, escândalos,

extravagâncias de celebridades em meio às conversações cotidianas. O anódico funda a socialidade. O prazer dos sentidos, a vivência minúscula, em resumo, a vida sem qualidades é o que garante, a longo prazo, a manutenção e o perdurar da sociedade.

Por sua vez, “a teatralidade cotidiana não pode ser considerada uma simples frivolidade sem importância, mas um vetor do conhecimento, uma alavanca metodológica de importância para a compreensão da estrutura orgânica” (MAFFESOLI, 2005, p. 129). Sobre outras possíveis interpretações de aspectos do cotidiano, explica ainda o mesmo autor:

(...) ao contrário da teoria crítica que tem tendência a julgar o caráter “ideológico”, ou seja, nocivo das produções culturais de massa, ou ao contrário de um pensamento conservador que só verá aí uma ocasião de lucro, a atenção ao cotidiano permite lembrar que elas se adaptam às preocupações da vida presente, mais que as modelam. O fato de que se “mercantilizam” as grandes reuniões populares, as ocasiões festivas, as manifestações esportivas, as emissões televisivas ou as campanhas publicitárias, não tira nada do prazer de estar junto de que são a *causa* e o *efeito*. De fato, à imagem das causas similares que nos confiam as histórias humanas, dos jogos do circo às peregrinações religiosas, passando pelas feiras medievais, a cultura de massa, musical, cinematográfica, turística, retira sua capacidade de adesão de seu enraizamento na vida corrente (MAFFESOLI, 2005, p. 113).

Cada época, para o autor, tem uma maneira própria de expressão. No nosso contexto contemporâneo, portanto, a adesão à criação publicitária, a proliferação do *kitch*, a eflorescência do “*clip*” televisivo, desempenham uma dupla função. De um lado, a função emocional, e, de outro, enquanto manifestações concretas da cultura nos remetem à ideia de que a cultura também agrega aspectos do cotidiano que servem de base alimentar à vida social organizada. Trata-se de uma época, portanto, em que parece predominar o ‘doméstico’ ou os valores proxêmicos, logo, trata-se também da época em que se deve dar o devido valor às formas excluídas da grande cultura.

Dondis (2010) enfatiza a força cultural e universal do cinema, da fotografia e da televisão, nos processos de construção de identidades. Esses processos, na contemporaneidade, são fluidos, fugazes e se constituem com jogos de papéis, que se valem também dessa infinidade de imagens que as mídias disseminam. Nesse sentido, faz-se necessário tratarmos do alfabetismo visual, tanto para os consumidores quanto para aqueles aos quais a comunicação se dirige. “O fantástico potencial da comunicação universal, implícito no alfabetismo visual, está à espera de um amplo e articulado desenvolvimento.” (DONDIS, 2010, p. 4).

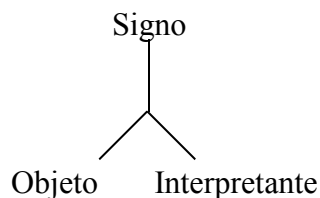
Em textos impressos, a palavra é o elemento fundamental, enquanto os fatores visuais, como o cenário físico, o formato e a ilustração, são secundários ou necessários apenas como apoio. Nos modernos meios de comunicação acontece exatamente o contrário. O visual predomina, o verbal tem a função de acréscimo. A impressão ainda não morreu, e com certeza não morrerá jamais; não obstante, nossa cultura dominada pela linguagem já se deslocou sensivelmente para o nível icônico. (DONDIS, 2010, p. 4).

Assim, nossas reflexões seguem com o propósito de enfatizar a importância da “educação do olhar” para as representações visuais.

### 3 A “Educação do olhar” para as representações visuais

Palavras como representação, signo e linguagem estão sempre vinculadas. Como definir signo? Um signo, segundo Peirce (CP 1.339), “‘representa’ algo para a ideia que provoca ou modifica. Ou assim – é um veículo que comunica à mente algo do exterior. O ‘representado’ é o seu objeto; o comunicado, a *significação*; a ideia que provoca, o seu *interpretante*.” Um signo envolve, portanto, uma tríade, que pode ser dada pelo diagrama abaixo (Figura 1).

Figura 1 - Tríade peirciana para a definição de signo



Fonte: (DRIGO, 2007, p. 63)

Essa definição de signo ultrapassa as barreiras da linguagem verbal, pois faz com que as linguagens tenham sua morada no mundo das coisas, em conexão com elas.

Deste modo, observando o diagrama, podemos dizer que um signo representa um objeto; portanto, é a causa fundante desse signo, ou, como nos diz Peirce, “o ‘representado’ é o objeto”. Se o signo representa o objeto, ou seja, se ele está no lugar do objeto, então, via signo, afeta uma mente e nela determina algo devido ao objeto, o interpretante. Como o signo é o “veículo que comunica à mente algo do exterior”, então, só temos acesso ao mundo exterior por meio de signos. No ato de apreender os fenômenos, o pensamento necessariamente os converte em signos.



O interpretante é o produto da síntese intelectual, e a ação do signo só se efetiva quando ele gera outro signo, ou seja, o interpretante não permanece como potencialidade. Uma frase, um pensamento, uma ação, um olhar, qualquer reação pode ser um interpretante.

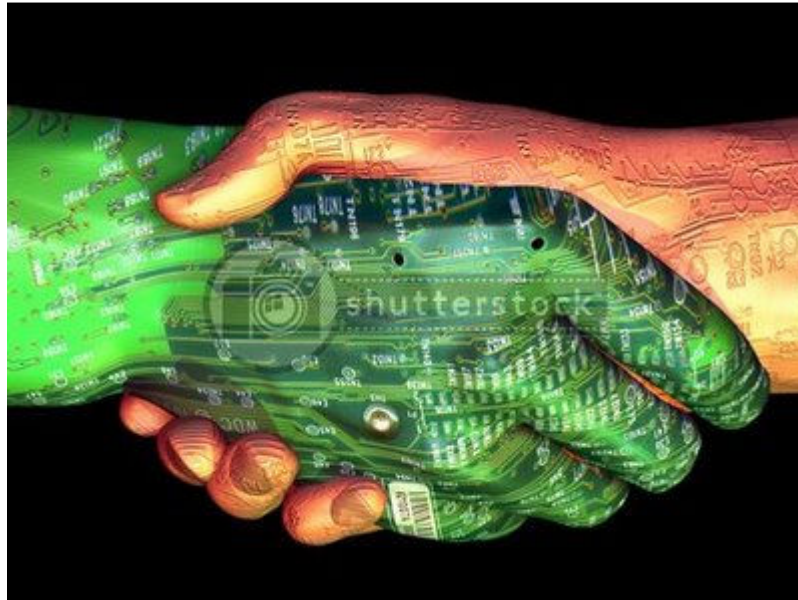
O crescente aumento dos meios de comunicação – jornal, fotografia, cinema, televisão, vídeo, imagens digitais – nos conduz a interagir com signos distintos dos verbais. A proliferação de signos é intensa. Para Santaella (2002, XIII), “desde o advento da fotografia, então do cinema, desde a explosão da imprensa e das imagens, seguida pelo advento da revolução eletrônica que trouxe consigo o rádio e a televisão (...), hoje com a revolução digital que trouxe consigo o hipertexto e a hipermídia” tal proliferação pode ser observada.

Para nos inteirarmos deste contexto, precisamos dialogar com todos esses signos ou com toda essa miscelânea de signos de um modo mais profundo, um modo que avance para além da familiaridade.

Não há pensamento ou formas de raciocínio que se organizem exclusivamente por meio de símbolos, como a palavra, por exemplo. Outros tipos de signos intervêm e são necessários à condução do pensamento e das linguagens. A mistura sígnica é uma característica de todas as linguagens e o nosso acesso ao real se faz pela mediação dos signos, das linguagens. Algo pode se fazer signo, nas ideias peircianas, tanto pelos seus aspectos qualitativos, quanto pelo fato de ser um existente ou pelos aspectos com caráter de lei, de convenção e compartilhados na cultura.

As representações visuais são objetos que se fazem signos ao afetar nossa mente e produzir, portanto, algum tipo de efeito. Na materialidade das representações visuais, ou seja, nos seus aspectos qualitativos vinculados às cores, às formas, às texturas ou aos jogos com esses aspectos, nos aspectos referenciais e nos que envolvem regras e convenções buscamos o seu potencial significativo. Vejamos a representação visual (Figura 2).

Figura 2 – Representação visual



Fonte: Mundo das tribos (2012)

Ao olhar para essa representação visual, não atentamente, quase que em estado de contemplação, o intérprete, pode se envolver com os detalhes das cores e da textura e se deixar levar pelas conjecturas. “Não parecem mãos humanas...”; ou “uma é humana ou se aproxima da humana e a outra não”. Vem também uma sensação de desconforto atrelada às inscrições de uma das mãos e certo desejo de adentrar a outra, transparente, para permitir que os códigos lá inscritos sejam decifrados. Há, na representação visual, um convite ao toque e outro que chama o olhar. Também pode vir uma sensação de desconforto, acentuada pela dicotomia opaca/transparente, pesada/leve, verde/cor de pele humana.

O verde, “valor médio, mediador entre o quente e o frio, o alto e o baixo (...) é uma cor tranquilizadora, refrescante, humana”, segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 938-9). Assim, com a “mão” verde vem a “máquina humana” e com a “mão” cor de pele, vem o “homem máquina”. Esses aspectos qualitativos sugerem a simbiose do humano com máquinas

O efeito que essa representação visual provoca no intérprete pode ser somente um instante fugaz de admiração, ou perplexidade, ou de desconforto gerado pelas ambiguidades presentes. O intérprete pode desviar o olhar e assim interromper um processo de produção de

sentidos, ou se continuar a observá-la com um olhar um pouco mais atento... outros significados podem vir à tona.

A representação visual mostra dois objetos, em forma de mão humana. As inscrições, em relevo ou visíveis pelo efeito de transparência, nos reportam à linguagem das máquinas, às novas tecnologias. O efeito que vem com esse olhar observacional pode ser o da constatação. “São mãos em ato de cumprimento...”.

Por sua vez, por apresentar as mãos em ato de cumprimento, indica algum tipo de pacto, de parceria. Assim, a representação visual traz marcas das novas tecnologias, de pactos entre o humano e as máquinas. Aqui, trata-se de um olhar que busca na memória convenções, regras, aspectos simbólicos.

A mão, segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 589-9), expressa atividades de poder e de dominação. Também é um instrumento de maestria e signo da dominação. Quando as pessoas se dão as mãos, no ato de cumprimento, isso pode simbolizar um pacto de conexão de forças, de poder. Não há dominação, mas compartilhamento de propósitos. Ainda, ao cumprimentar, uma mão direita encontra outra mão direita, que na cultura ocidental pode simbolizar a união de mãos que abençoam, que compartilham o senso de justiça, de misericórdia. Esse cumprimento, considerando os aspectos qualitativos mencionados, sela a união do humano à tecnologia. Nesse aspecto os interpretantes podem se proliferar... inúmeras reflexões sobre essa relação podem se dar.

Assim, esses modos de olhar indicam que devemos nos ater aos aspectos qualitativos e referenciais. Não é necessário buscar imediatamente respostas à pergunta: “O que isso quer dizer?”. Deve-se dar vazão aos sentidos, sem demora, sem tempo, ou seja, precisamos resgatar nossa capacidade de contemplar.

Assim, de modo resumido, em concordância com a proposta de Santaella (2002), no processo interpretativo podemos considerar o seguinte:

- a) a representação visual em si mesma, buscando, na sua materialidade, os aspectos qualitativos, que envolvem cores, formas, linhas, movimento, textura, bem como os jogos construídos com esses elementos, e seu aspecto singular, em um determinado contexto e no seu caráter geral;
- b) a representação visual e seu poder de referência, considerando-se o que germina dos aspectos qualitativos, ou seja, o poder de sugestão; o poder de indicar algo fora ou de

- vinculação direta a algo existente; o poder de representar ideias abstratas e convencionais inseridas na cultura;
- c) os possíveis efeitos da mensagem: os emocionais, os reativos e os de conduzir à reflexão.

#### 4 Considerações finais

O contexto contemporâneo clama por uma “educação do olhar” para com as representações visuais, olhar capaz de contemplar, de prestar atenção nos detalhes e capaz também de empreender generalizações a partir dessas especificidades.

Se há necessidade da “educação do olhar” do intérprete de representações visuais também essas devem apresentar certas características que favoreçam a construção de tal olhar. Assim, elas devem primar pelo jogo com os aspectos qualitativos e referenciais.

A “educação do olhar” para as representações visuais é pertinente aos educadores, pois, de um lado, as disciplinas escolares, enquanto linguagens, se constituem também como diversas modalidades de representações visuais e, de outro, o contexto escolar está permeado, direta ou indiretamente, pelas imagens midiáticas.

#### **"EDUCATION OF THE LOOK": THE VISUAL REPRESENTATIONS IN FOCUS**

**Abstract:** In order to think about the significant potential of visual representations we began by thinking the relationship between science and language and struggles of different and hybrid languages, specially the media language, in the educational environment. We also present the analysis of a visual representation as proposed by Santaella (2002). The theoretical framework also involves Valery (1998), Santaella and Nöth (2001), Dondis (2010), Durand (2004) and Maffesoli (2005). The relevance of this article is in the fact that it suggests the possibility of "education of the look" for the visual representation.

**Keywords:** Media. Education. Language. Visual representation.

#### **Referências**

BOYER, C. B. **História da matemática**. São Paulo: Edgard Blücher, 1974.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.



DEMO, P. **A Educação do futuro e o futuro da educação**. Campinas (SP): Editores Associados, 2005.

DONDIS, A. D. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DRIGO, M. O. **Semiose na mente humana**: um processo organizativo. São Paulo: Sulina & EdUniso, 2007.

DURAND, G. **O imaginário**. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Saturação**. São Paulo: Iluminuras: Itáu Cultura, 2010.

MOLES, A. A. **A criação científica**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MORIN, E. **O Método 4**. As ideias. Porto Alegre: Sulina, 2001.

MUNDO DAS TRIBOS. Disponível em: < <http://www.mundodastribos.com/curso-de-ciencias-e-tecnologia-gratuito.html>>. Acesso em: 12 mar. 2012.

PEIRCE, Ch. S. **Collected Papers**. Vols. 1-6, ed. HARTSHORNE, C. & WEISS, P., vols. 7-8, ed. BURKS, A. W. Cambridge, MA.: Harvard Univ. Press (citado como CP), 1931-58.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTAELLA, L. e NÖTH, W. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

VALÉRY, P. **Introdução ao Método de Leonardo da Vinci**. São Paulo: Ed. 34, 1998.