



LEITURA DE IMAGENS: POR UMA EPISTEMOLOGIA DO VISÍVEL

READING IMAGES: TOWARD AN EPISTEMOLOGY OF THE VISIBLE

Juliana Gisi Martins de Almeida¹
UFPR; GMEPAE-USP
Associada ANPAP: **não**

RESUMO

Partindo de uma experiência pessoal com as redes sociais, este texto propõe uma problematização da imagem na sociedade contemporânea (Han, 2019; Didi-Huberman, 2012; Rancière, 2012) como caminho para repensar a formação de professores de artes visuais. Aborda-se a dimensão política da estética tendo como princípio sua intersubjetividade fundamental (Lageira, 2009), compreendendo que esta deve ser o chão onde são dispostos e disputados sentidos. A partir da compreensão de que todo documento de cultura é também documento de barbárie (Benjamin, 1987), torna-se possível pensar a formação docente em uma matriz filosófica da outridade e alteridade que desloca o monologismo universalista. Propõe-se, assim, uma leitura crítica das imagens que funcione como estratégia de resistência aos dispositivos de entretenimento e alienação das mídias contemporâneas.

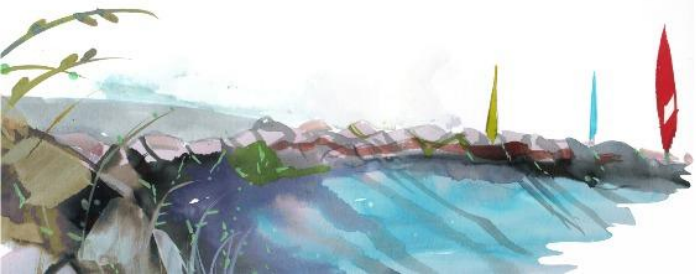
Palavras-Chave: Formação de professoras. Leitura de imagens. Estética. Mídias digitais. Decolonialidade.

ABSTRACT

Starting from a personal experience with social media, this text proposes a problematization of the image in contemporary society (Han, 2019; Didi-Huberman, 2012; Rancière, 2012) as a pathway to rethink the training of visual arts teachers. It addresses the political dimension of aesthetics based on its fundamental intersubjectivity (Lageira, 2009), understanding that this should be the ground where meanings are arranged and disputed. From the understanding that every document of culture is also a document of barbarism (Benjamin, 1987; Didi-Huberman, 2012), it becomes possible to think about teacher training within a philosophical matrix of otherness and alterity that displaces universalist monologism. Thus, a critical reading of images is proposed as a strategy of resistance against the entertainment and alienation devices of contemporary media.

KEYWORDS: *Teacher training. Image reading. Aesthetics. Digital media. Decoloniality.*

Scrollando o feed de uma rede social me vi, de repente, em devaneios; mas eram devaneios sem pensamentos, pura atenção desfocada, difusa, sem sentido ou



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

objetivo; totalmente perdida em meio a um nada total, meio sorridente – finalizando uma risada boba, *as pessoas são tão engraçadas*. Um nada que já durava um tempo considerável, contado a partir do momento em que decidi ver que horas eram, interrompendo outra atividade, e me dei conta que já não havia hora há algum tempo; tempo indiscernível na medida em que não vi que horas eram quando fiz, sem cerimônias, a transição suave da atividade anterior para o estado semi-desligado, semi-vigilante em que me encontrava quando percebi os tais devaneios; momento mais ou menos vivido, mais ou menos contado, mais ou menos desperto, mais ou menos tempo. *Como perdemos tempo com isso! Aff* e voltei para a atividade que realizava antes, sem ter visto a hora, ainda mareada pelo fim da risada, sem lembrar muito bem o que era engraçado.

Lapso corriqueiro não estivesse eu estudando a imagem nas mídias digitais. Situação irônica, mas potencialmente interessante, pois que me confronta com a disposição mais ampla, em nosso momento atual, para nos engajarmos nas mídias digitais e deixarmos-nos submergir e quase afogar em produções visuais e audiovisuais que entretém. Se o *entretenimento*, como propõe Han (2019), se torna ubíquo em nosso momento histórico, desfazendo as diferenças entre tempo livre e tempo de trabalho, tempo próprio e tempo vendido, ele amortiza também a possibilidade de problematização das condições de trabalho, ao mesmo tempo em que desloca o entretenimento do âmbito da arte e das atividades artísticas para novos (ou reconfigurados) objetos e fazeres. O tempo deixa de ser diferenciado por regiões de concentração, esforço, extenuação corporal e mental e por outras de leveza, prazer, descontração; a alternância de sístole e diástole que viabiliza a reflexão e compreensão do próprio corpo em relação às dinâmicas existencial e laboral.

Se o entretenimento está sempre ali, à disposição e ao alcance, acaba por compor um estado “mais ou menos” constante, avassalador, capilarizado nas horas dos nossos dias, como uma teia fina e viscosa de uma mesma matéria que perpassa as

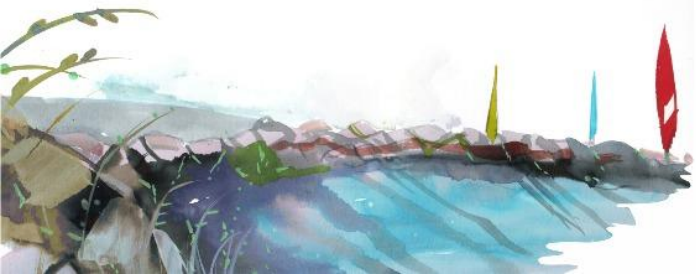


nossas várias atividades e afazeres, então precisamos entender algo desse mecanismo.

A fração que me cabe, ou seja, a que me proponho a endereçar é a linguagem visual. A imagem, para ser exata. Minha pesquisa de pós-doutorado, que está em andamento neste momento em que escrevo, tem como objeto a leitura de imagens na contemporaneidade e sua importância como fundamento para a formação de professores de artes visuais, derivada de uma experiência de 20 anos no ensino superior público nessa área.

Parece-me incontornável pensar a imagem como dispositivo nuclear da linguagem das mídias sociais que tanto afligem educadores na ativa e em formação, mães e pais, dentre outros agentes sociais. E, junto com isso, o campo do ensino da arte como espaço privilegiado para fazer essa problematização, que pode iniciar justamente por uma reflexão sobre a imagem.

Com Didi-Huberman (2012), podemos dizer que as imagens ardem em contato com o real, que “As imagens tomam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações.” (p. 210) Coisa frágil e resiliente a imagem, permanece sempre a perigo de ser destruída ou substituída ou recuperada, recolocada na ordem do dia, ressignificada. Objeto mudo e eloquente, total e parcial (Rancière, 2012, p.19-20). A imagem em si não diz tudo de seu objeto², antes aponta para ele, o coloca em evidência, pede contexto, continuação, legenda; por isso está sempre em potência, mesmo quando está aqui, diante de meus olhos, sempre pronta para ser usada. Pois que a imagem pode revelar uma tensão inevitável entre presente e passado, quando inocula o ocorrido (mesmo que este seja ela mesma, como no caso de uma pintura, por exemplo) e transpõe o tempo até o agora, produzindo sentidos sobre a história e a cultura, justamente no anacronismo, na colisão entre agora e outrora; a imagem dialética de Benjamin (Pacheco; Souza Neto, 2022; Souza, 2023; Costa, 2009).



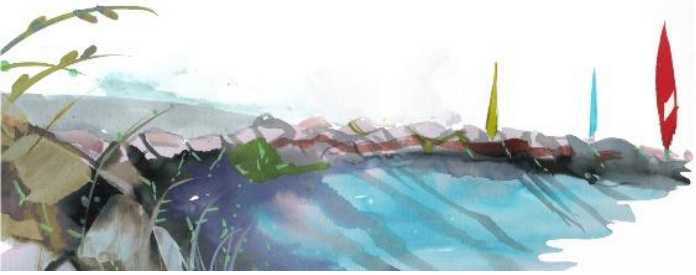
extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A imagem aqui como objeto teórico ao mesmo tempo em que objeto de teoria, pois que a figura de *imagem dialética* tanto pode ser apreendida como metáfora do trabalho do historiador (para Walter Benjamin), como, pelos olhos de Didi-Huberman (2012), o objeto mesmo que produz essa dialética, esse anacronismo, na sua existência transtemporal. Aqui, no lugar de pensar as grandes imagens (que, certamente, também produzem essa constelação), penso nas imagens menos superlativas: aquelas que escorrem alegres e saltitantes pelas nossas mãos, através dos dispositivos digitais aos quais estamos acoplados.

Essas imagens quaisquer, sem muito valor intrínseco ou substância, que valem mais na sua quantidade, variedade e repetição (como nos memes, por exemplo), do que como objetos que possam ser focalizados; mais valem pela risada frouxa que despertam do que pelos valores e sentidos que transportam. Pois transportam, e isso é importante. Agem como o vírus de Burroughs³ (Preciado, 2023), transmitido exponencialmente pelos aparelhos, inoculando viventes, reproduzindo-se, transportando seu material genético replicado, mutado, em constante transformação, com o único fim de permanecer existindo: não desaparecer, não ser esquecido, não parar de se reproduzir, não estancar seu próprio sangramento e contaminação; sempre afirmativas, ratificando sua existência de novo e de novo. Transe coletivo, alívio imediato dos reveses da vida: dores e risadas compartilhadas.

Ao mesmo tempo em que pressentimos uma frivolidade nestes dispositivos, eles falam a nós mais profunda e imediatamente que outros, nos atingem e dizem de nós. Tanto que podemos aceitar desconfortavelmente a proposição de Didi-Huberman, a partir de Jean-Luc Nancy, “... que o pensamento filosófico viverá a viragem mais decisiva quando ‘a imagem enquanto mentira’ da tradição platônica sofrer uma alteração capaz de promover ‘a verdade como imagem’...” (2012, p. 209). Como compartilhamento de provisórios, parcialidades relativas. Entender que a verdade não está lá em algum lugar, esperando para ser encontrada e revelada; mas como algo que se forma na linguagem no momento presente, nas variabilidades dos pontos de vista, nas possibilidades de formulação mutante e funcionalista.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Sendo assim, partamos do começo. Do que se está falando e o que precisamente nos é dito quando se afirma que daqui em diante (*sic.*) não há mais realidade, apenas imagens? Ou, ao inverso, que doravante não há mais imagens, somente uma realidade representando sem cessar a si mesma? Os dois discursos parecem opostos. Todavia, sabemos que não param de se transformar um no outro em nome de um raciocínio elementar: se só há imagens, não existe mais um outro da imagem, a noção mesma de imagem perde seu conteúdo, não há mais imagem. (Rancière, 2012, p. 9-10)

Formulação assustadora e altamente precisa essa de Jacques Rancière. Nos coloca em xeque em nossa posição ética no mundo, canalizada através da importância crescente que os saberes da estética podem provocar. Se essa flutuação entre realidade e imagem de fato borrou definitivamente seus limites, então a dimensão política da estética, reivindicada por Walter Benjamin em 1936 (1987), se torna inelutável.

Instituir um modo de pensar a estética em termos políticos abre todo um espaço de reflexão e ação, nos obriga a recuperar um tanto do campo do saber da estética e sua história. Nesse sentido, Lageira (2009) nos apresenta uma problematização justamente desta dimensão do saber da estética que, ele acredita, o manteve enclausurado e esotérico, impedindo seu amplo desenvolvimento e disseminação. Para este autor existe uma diferença marcante entre falar sobre obras de arte e compreender “como e por que sabemos e podemos falar a respeito delas” (p. 242). E aqui estaria este núcleo tão significativo do saber da estética que, rejeitado pelo subjetivismo, universalismo e monologismo (fundamentos do saber ocidental), desconsidera o caráter intersubjetivo da constituição da linguagem e, portanto, da subjetividade e também do saber da estética, articulado a partir da retórica argumentativa e da dialética.

Ao dizer algo para outrem, ao trocar com ele, transformo precisamente esse sentimento de humanidade, o qual de quebra, em decorrência dos meus argumentos e dos seus, não é mais um mero sentimento, ou a isso não poderia ser reduzido, e sim um compartilhamento de sentido. (Lageira, 2009, p. 246)



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Abrindo a produção de sentido para o compartilhamento e a negociação, no lugar da simples comunicação das impressões e compreensões individuais e subjetivas (modo mais tradicional da construção da crítica e teoria da arte) que são apresentadas a outra subjetividade, entendida como *igual* (Universal) e fechada também em si mesma; torna-se imperativo levar em conta este outro como alteridade, como diferença. Esse giro interno muda tudo, pois destitui, em primeiro lugar, o universalismo: princípio que justificou, por exemplo, o colonialismo.

Argumentar sobre as obras de arte não é apenas discutir suas formas plásticas; é também engajar-se ou não, tomar partido ou não pela sua significação, o que equivale dizer que é preciso avaliar seu conteúdo. Pode-se, ao extremo rigor, aceitar a atitude que reivindica o “a cada um conforme o seu gosto”, mas é difícil imaginar como se poderia afirmar “a cada um conforme a sua significação”, pois seria preciso entender-se sobre a semântica sem a qual uma significação subjetiva não poderia nem mesmo tomar forma. Em uma teoria da significação, esta se torna comum por e através da argumentação. [...] Ao mudar o rumo, ao enveredar por uma teoria da significação intersubjetiva, vê-se claramente que é possível disputar e discutir sobre as artes e obras de arte, ligar assim compreensão, interpretação e avaliação, perceber finalmente que subjetivismo, relativismo e pluralismo não são inelutáveis nas avaliações artísticas, nem são uma fatalidade para a estética. Significar sempre é significar para outrem e com outrem. (Lageira, 2009, pp. 247;249)

Compreender o saber da estética a partir da intersubjetividade traz implicações grandiosas para o estabelecimento justamente de bases que, finalmente, se contraponham ao universalismo monológico excludente de todo outro. Na negociação dos sentidos, na argumentação que se faz em relação com outrem e não fechada no subjetivismo universalista, ainda presente em nossa sociedade ocidentalizada.

Neste ponto apreendemos a dimensão política da estética e sua implicação para a construção do saber em artes visuais. Partindo da intersubjetividade como princípio estruturante da construção do saber, entendendo que as obras de arte não são “objetos axiologicamente neutros” (Lageira, 2009, p. 251), ou seja, elas mobilizam sim valores morais e políticos, as negociações sobre os seus sentidos não podem



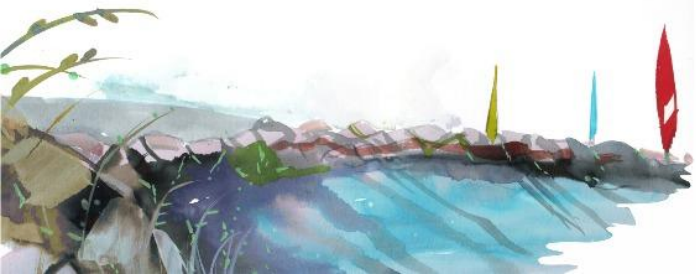
mais acontecer apartadas da vida social, como se não tivessem implicações mais amplas, para além do seu campo.

Essa reflexão nos leva de volta às problematizações de Didi-Huberman, a partir de Walter Benjamin:

“A barbárie está escondida no conceito mesmo de cultura”, escreveu [Walter Benjamin]. Isto é tão certo que inclusive a recíproca é certa: não deveríamos reconhecer em cada *documento da barbárie*, algo assim como um *documento da cultura* que mostra não a história propriamente dita, mas uma possibilidade de arqueologia crítica e dialética? (2012, p. 211, ênfases originais)

Escavar os sentidos que podem ser compartilhados, que falam de um eu e de um outro, sempre ao mesmo tempo, mesmo que de forma assimétrica, em uma compreensão por rebatimento especular que não me devolve minha imagem, mas seu revés, como no negativo e positivo da fotografia analógica. Destituir o mesmo (eu) hegemônico – que vê sempre e somente sua própria imagem devolvida por seus documentos de cultura – em favor de vários outros – que veem sempre devolvidos, nestes mesmos objetos, documentos de barbárie. Na compreensão intersubjetiva da estética é este jogo de sentidos que se busca, quando se desloca o eu hegemônico universal do centro imperativo para coletar, a partir dos outros olhares, outros sentidos.

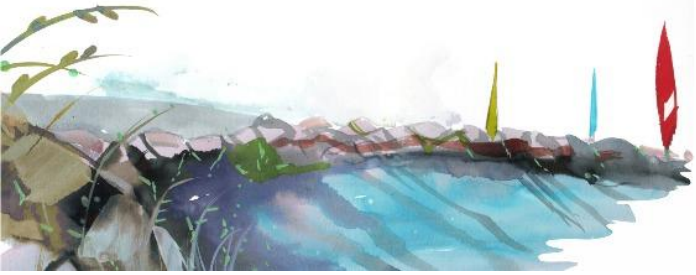
Esta dicotomia fica muito evidente na pintura ilustrativa do período das grandes navegações – ou, mais adequadamente, das grandes invasões –, que retratam o outro: os “índios canibais” eram um tema muito apreciado na época, como na pintura *Mulher Tapuia*, 1641, de Albert Eckhout ou na cena de Théodore de Bry, *Mulheres e crianças da tribo tomam mingau feito com tripas do prisioneiro sacrificado* de 1592, ou em produções posteriores, no século XIX, como *Um jantar brasileiro* de Jean-Baptiste Debret de 1827. Estas imagens (pinturas, gravuras, desenhos), celebradas nas épocas de suas divulgações, reforçavam a autocompreensão dos europeus brancos como altamente civilizados em comparação com os indígenas e africanos selvagens sem alma, justificando a dominação, o extermínio e a escravização.



Documentos de cultura para uns, são demonstrações da barbárie colonialista sofrida pelos outros. Fixando suas existências como se fossem novas, sem história, paradas no tempo, primitivas, incompreensíveis e definitivamente aprisionadas nesse saber cristalizado nessas imagens. Como se pela descrição visual oferecida por essas representações, uma apreensão total e definitiva fosse possível.

As imagens que colonizam, aprisionam e são afirmativas de um Outro, que não deixam espaço para a outridade ou a alteridade, podem ser encontradas no âmbito da arte tradicional (como as citadas acima), mas também na produção atual das imagens das mídias sociais, aqui podemos pensar em propagandas, mas principalmente em dispositivos como os filtros faciais de branqueamento (Beiguelman, 2021; Mirzoeff, 2016). Acessíveis a todas as pessoas que participam das redes sociais e que viabilizam uma conformação imediata, em tempo real, de suas faces a padrões de beleza brancos e hegemônicos, através da edição das características de seus traços faciais modulados para parecerem “mais brancos” (Ritchin, 2025). A política do branqueamento foi intensa e decisiva no Brasil, na produção de uma ideia eugenista de nação, uma população que em “algumas gerações se tornaria totalmente branca”, apagando outros fenótipos e com eles, outras culturas, dizimando sumariamente seu passado escravagista (Schwarcz, 2024, pp. 269-313). Sua raiz é a mesma e sua potência semelhante. Elas transportam valores, os mesmos, e agem na manutenção destes.

Se fizermos agora um giro considerável e focalizarmos o título deste texto, será possível conectar algumas das discussões mais importantes apresentadas até aqui. Meu campo de atuação é formação de professoras/es de artes visuais e minha atenção está voltada para a leitura de imagens dentro deste âmbito. Penso nestas pessoas que passam pelas minhas aulas, dentro das suas salas de aula, trabalhando com diversas imagens em diversos contextos, a partir de diversos assuntos. A imagem é sempre o centro de uma aula de artes. Seja na visualização de obras de arte assentadas na história mais oficial das artes, ou aquelas que habitam suas margens; sejam imagens dos meios de comunicação e mídias sociais;

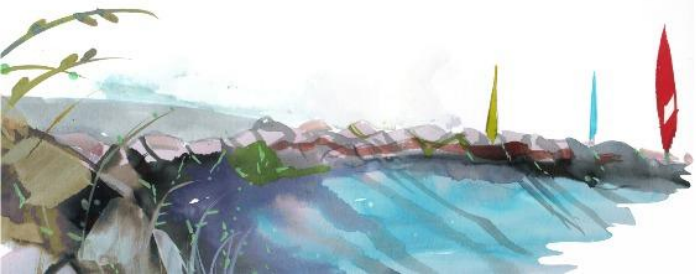


extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

sejam imagens produzidas pelas crianças e adolescentes; sejam, ainda, ilustrações de livros (didáticos ou não). Imagens que são atualizadas e reatualizadas (como queria Walter Benjamin com a reprodutibilidade técnica), trazidas para este contexto e, portanto, recontextualizadas, colocadas em destaque, mais ou menos problematizadas, disparando mais ou menos discussão e reflexão. Assim, pensar a imagem para nós hoje nesse mundo é de extrema importância, ser capaz de compreender este objeto nas suas problemáticas contemporâneas, levando em conta todo arcabouço teórico que fundamenta essa compreensão, possibilita um deslocamento muito fundamental. Deslocamento, principalmente, da posição mais conservadora da ratificação dos valores do universalismo, monologismo, subjetivismo; assumindo a intersubjetividade como chão onde são dispostos e disputados sentidos, entendendo cada imagem como documento de cultura e de barbárie ao mesmo tempo. Arrancando de cada imagem sua pregnância de sentidos, seja de afirmação ou de negação, na argumentação, avaliação e compreensão (Lageira, 2012) conjuntas. Essa formação de professores/as pode funcionar também como um vírus, ou um contravírus, na inoculação de outros valores dispersados nos modos de fazer uma aula de artes na escola ou na universidade. Pois este deslocamento, demanda um trabalho com as futuras professoras em que seremos colocadas em suspensão, encarando as produções visuais (da arte ou não) como objetos complexos e abertos ao escrutínio, partindo do pressuposto que as suas verdades são provisórias, assim como as dos discursos dos livros de história da arte. Não será mais possível simplesmente transpor para a sala de aula estes discursos adaptados às faixas etárias; eles serão apenas trampolins, mais ou menos flexíveis, para um mergulho em águas sempre novas. Águas formadas por muitos outros possíveis e imagináveis, um mergulho que é desenhado pela intersubjetividade.

Se olharmos para este modo como um contravírus, que não é exatamente um antídoto porque não pretende uma cura, podemos encontrar as brechas, as falhas e os buracos aos quais acoplar e produzir diferença, e assim, começar a vislumbrar



transformações. Primeiro, seguimos o conselho de Didi-Huberman: “... voltarmos novamente até os que, antes de nós e em contextos históricos absolutamente ardentes, tentaram produzir um saber crítico sobre as imagens [Freud, Warburg, Eisenstein, Bataille, Benjamin]” (2012, p. 209), entre tantos outros. Daí em diante, especificamente na leitura de imagens na formação de professores, partimos da intersubjetividade para problematizar os valores e as verdades das imagens, a sua presença e funcionalidade nas redes sociais, sua dupla face de documento de cultura e de barbárie; construindo, junto com as futuras docentes, estratégias críticas para enfrentar esses dispositivos de entretenimento e alienação.

Referências

BEIGUELMAN, Giselle. Políticas da Imagem: vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In. Obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

COSTA, Luciano Bernardino da. Imagem Dialética / Imagem Crítica: um percurso de Walter Benjamin a Georges Didi-Huberman. V Encontro de História da Arte – IFCH / Unicamp, 2009. Disponível em <

<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2009/DA%20COSTA,%20Luciano%20Bernadino%20-%20VEHA.pdf#:~:text=A%20imagem%20dialética%20é%20então%20colocada%20como,a%20encontrar%20os%20elementos%20constituintes%20desse%20conceito.&text=Didi%20Huberman%2C%20a%20partir%20de%20Benjamin%2C%20entende%20que,das%20imagens%20com%20suas%20temporalidades%20justapostas%2C%20anacrônicas>> Acesso 18.

Mai, 2025.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 206–219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 26 nov. 2024.

HAN, Byung-Chul. Bom Entretenimento. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

LAGEIRA, Jacinto. Argumentação e avaliação. In: FERREIRA, Glória; PESSOA, Fernando (Org.). Criação & Crítica - 4ª edição dos Seminários Internacionais do Museu Vale, 2009, Vitória. Criação & Crítica. Vitória: Museu Vale, 2009. p. 240-274.

MIRZOEFF, Nicholas. How to see the world: an introduction to images, from self-portraits to selfies, maps to movies, and more. New York: Basic Books, 2016.

PACHECO, Danilo Freire; SOUZA NETO, Manoel Gustavo de. Walter Benjamin: lembrança e imagem dialética. Revista Eletrônica Trilhas da História, v. 12, n. 23 - ISSN: 2238-1651, 2022, pp. 122-136. Disponível em <

<https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/16792>> Acesso 18. Mai. 2025.



PRECIADO, Paul B. *Dysphoria Mundi: o som do mundo desmoronando*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

RANCIÈRE, Jacques. *O Destino das Imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RITCHIN, Fred. *The Synthetic Eye: photography transformed in the age of AI*. United Kingdom: Thames and Hudson, 2025.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Imagens da Branquitude: a presença da ausência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SOUZA, Lucas Melo. Apontamentos sobre montagem e teoria crítica em Walter Benjamin. *Cadernos de Filosofia Alemã*, jan.-jun. 2023, v. 28; n.1 | pp.13-24, 2023. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/issue/view/12907>> Acesso 22/3/2025.

Notas

¹ Juliana Gisi Martins de Almeida, artista visual e professora da UFPR (desde 2004); Graduada em Curso superior de pintura pela Unespar Campus 1-EMBAP (2000); Especialista em História da Arte do Século XX pela Unespar Campus 1-EMBAP (2002); Mestre em Educação pela PUC-PR (2004); Doutora em Artes Visuais pela UFRGS (2013); Pós-Doutoranda em Artes Visuais pela ECA-USP (2025); principais temas de pesquisa: formação de professores de Artes visuais; leitura de imagens, fotografia. <http://lattes.cnpq.br/1881067886011722>

² Podemos supor aqui toda uma arqueologia da imagem, esse dispositivo estritamente indefinível, um algo que sempre aponta para outra coisa. “Uma foto das fábricas Krupp ou da A.E.G. não revela quase nada sobre essas instituições.” A partir desta frase de Bertold Brecht, Walter Benjamin e Didi-Huberman apresentam uma compreensão sobre a imagem que prioriza seu uso, seu contexto, a montagem como mecanismo de produção de sentidos sobre a realidade; o que parece fazer muito sentido no momento atual, em que poucas vezes recebemos uma imagem isolada, como objeto privilegiado. (Didi-Huberman, 2012, p. 215; Benjamin, 1987, p. 106).

³ William S. Burroughs, escritor e artista visual da geração Beat, formula a teoria da linguagem como um vírus. Paul Preciado, no livro *Dysphoria Mundi*, discute amplamente esta teoria pensando na linguagem, mas também na epidemia de COVID-19 (além de outras epidemias como a da AIDS na década de 1980-90), avançando com a noção de vírus em diferentes compreensões e derivações.