

Cultura visual e o cenário das narrativas e memórias

Visual culture and sceneries of narratives and memories

Eliane Jordy Lung & Cristina Portugal

Resumo

A cultura visual deve ser tratada desde um ponto de vista muito mais ativo se baseando no papel determinante que ela desempenha na cultura mais ampla à qual pertence como afirma Mirsoeff (2003). Nesse sentido, ela realiza aqueles momentos nos quais o visual se põe no interdito, se debate e se transforma como um lugar sempre desafiante de interação social e definição em forma de classe, gênero e identidade. Neste artigo será apresentado um relato sobre o encontro de uma das autoras, quando menina, com a escritora Carolina Nabuco, tendo nos levado a refletir sobre a função principal da cultura visual – segundo as palavras do autor acima citado - de poder dar sentido a variedade infinita de realidade exterior mediante a seleção, interpretação e representação da dita realidade.

Palavras-chave

Cultura visual; memória; experiência.

Abstract

The visual culture should be treated from a point of view much more active based on the role determining that it plays in the larger culture to which it belongs as stated Mirsoeff (2003). In this sense, it performs those moments when the visual goes down in the interdict, struggles and turns as a place where social interaction and challenging setting in the form of class, gender and identity. This paper deals with a story about meeting with the writer Carolina Nabuco and one of the authors, as a girl, having led the authors of this paper to reflect on the main function of visual culture - in the words of the author quoted above - visual culture has the power to make sense of infinite variety of external reality through the selection, interpretation and representation of that reality.

Keywords

Visual culture; memory; experience.

1. Introdução

A cultura visual interfere em nosso entorno e, em função disto, faz-se necessário refletir, estudar e compreender este campo de atuação e de pesquisa. Diante dos episódios relatados neste artigo pretende-se problematizar a distância entre a riqueza da experiência visual na cultura contemporânea e a habilidade para analisar esta experiência que pode criar a oportunidade e contemplar a importância de converter a cultura visual num campo de estudo.

Diante do exposto passamos a relatar o episódio que mostra a importância da cultura visual na experiência vivida por uma das autoras do artigo quando, aos 11 anos de idade, ao folhear uma revista¹, teve seu primeiro contato com imagens e textos sobre a escritora Carolina Nabuco, resolvendo escrever-lhe uma carta e sendo correspondida pela escritora. Esse acontecimento se passa em final de 1978, um tempo em que as pessoas tinham por hábito escrever cartas que poderiam atravessar oceanos, tempo em que as cartas eram a única forma de escrevermos para pessoas distantes. Os valores representados na “Carta de Carolina” são lidos no presente trabalho como peça de um mosaico, uma possibilidade de leitura benjaminiana² já que a carta, tendo feito parte do passado, traz camadas que valem a pena o aprofundamento, pois dizia muito sobre a menina que escreveu- a para a escritora.

Quebrando o movimento linear e progressivo da história oficial, já que para Benjamin (1999), *“a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo vazio e homogêneo, mas um tempo saturado de ‘agoras’”* (BENJAMIN, 1994, p.229). O passado sendo ressignificado criando um compromisso com o futuro, como se a menina tivesse portado uma partícula incandescente e luminosa por todos os anos em que guardou a “Carta de Carolina” como uma memória viva, através das imagens associadas à Carolina, e à casa de Carolina, como entidades visuais.

Desde sempre as imagens, como entidades visuais concretas, produzem impacto sobre nossas vidas podendo ser vistas como expressões do contexto cultural que nos cerca e como uma forma particular de vermos e expressarmos o mundo. Ao relatar o episódio da “Carta de Carolina” nos apoiamos nas ideias de Barnard (1998), ao afirmar que o uso que diferentes grupos sociais e culturais fazem, assim como o modo como definem o visual, torna relevante investigar e explicar este tema através de estudos sobre cultura visual. Dito isto, o autor define que a questão da visualidade na cultura visual perpassa por tudo que é produzido, pode ser visto, interpretado e criado pelo ser humano que tenha ou produza uma intenção funcional, comunicacional e/ou estética.

Através do desejo e ato de escrever a carta para a escritora, a menina do episódio da “Carta de Carolina”, revela a especificidade de sua infância, e também a sua forma e capacidade de imaginar, fantasiar e criar. Segundo a educadora Sonia Kramer (1999), *“[...] as crianças têm um olhar crítico que vira pelo avesso a ordem das coisas, que subverte o sentido da história”*.

¹ Manchete é uma revista brasileira publicada semanalmente de 1952 a 2000 pela Bloch Editores.

² Walter Benjamin, um teórico da cultura e da modernidade.

Ainda segundo a educadora, as crianças devem ser vistas como seres sociais, que têm uma história, e, portanto estabelecem relações segundo seu contexto de origem, têm uma linguagem, e são valorizadas de acordo com os padrões do seu contexto familiar e com a sua própria inserção nesse contexto.

As crianças são também criadoras de cultura, porque são sujeitos sociais e históricos, é preciso apenas que se reconheçam o saber das crianças. Um saber adquirido no seu meio sociocultural de origem.

Muitos escritores e artistas, ainda na infância, tiveram contato, em suas brincadeiras, com a matéria daquilo que criam. Porque é na infância que vamos formando nosso próprio mundo e dando sentido às coisas. Segundo o cineasta alemão Wim Wenders - um inventor de imagens incomuns - muitas imagens, uma vez que entram em nós, continuam a viver dentro de nós como memórias vivas, compondo acervos, criando as nossas narrativas individuais para o resto de nossas vidas. Já a escritora Simone de Beauvoir (1990) disse certa vez que na sua infância e adolescência, a leitura não era apenas a sua distração predileta:

[...] era também a chave que me abria o mundo. Ela me anunciava meu futuro: identificando-me com heroínas de romance, através delas presentia meu destino. Nos momentos ingratos de minha juventude, salvou-me da solidão. Mais tarde, ajudou-me a ampliar meus conhecimentos, a multiplicar minhas experiências, a compreender melhor minha condição de ser humano e o sentido de meu trabalho de escritora. (BEAUVOIR, 1990, p. 153-154).

Este artigo tendo como ponto de partida o relato do episódio da “Carta de Carolina” apresenta uma revisão de literatura sobre cultura com o objetivo de refletir sobre a criação cultural do significado e o papel essencial que ela desempenha na ação humana, abordando questões sobre leitura, imagem e cultura visual.

2. Leitura e imagem

O caminho de leitura na imagem está relativamente aberto, constata Kress (2005). As imagens estão cheias de significado, enquanto as palavras esperam para serem preenchidas de significado. O caminho da leitura do escrito ou do discurso oral se estabelece com muito pouca ou nenhuma derivação, enquanto na imagem estão abertos. Este é o contraste de permissibilidade dos dois modos, o escrito tem elementos relativamente vazios colocados em ordem restrita. Na imagem, contudo, os elementos estão cheios e dispostos numa ordem relativamente aberta. O trabalho imaginativo do escrito se encontra em encher as palavras com significados, e logo ler os elementos cheios de significado seguindo a estrutura sintática dada. Na imagem, a imaginação se centra em criar a ordem de disposição dos elementos com um significado já dado.

Por sua vez, Kerry Freedman (2003), uma das primeiras teóricas da cultura visual, afirma que a teoria semiótica tem sido utilizada para sugerir que as imagens visuais sejam lidas como texto. As imagens são parecidas com os textos em alguns aspectos e ambos são formas de representação. A presunção de que

as imagens podem e devem ser considerados textos é uma simplificação das imagens. Elas são percebidas de forma holística e por esta razão podem parecer mais simples que os textos. Elas nos afetam de maneira que talvez não se captem mediante simples percepção, ou seja, pelo reconhecimento, e podem ser recordadas de formas muito mais complexas do que os textos em sua intermediação e na sutileza de sua influência. A imagem pode aumentar a força do texto mediante justaposição e legitimar o texto sem um realismo aparente.

Em contraste com as semelhanças gerais de imagens e textos, segundo Freedman (2003), as imagens são distintas pelo modo como interagem com a cognição humana. Em primeiro lugar, no modo de construção de imagens, nossa percepção das mesmas tem lugar como uma *gestalt*. É imediata, ou muito rápida e muito fácil de memorizar. Em segundo lugar, estão os modos como as imagens nos constroem, nos atraem e fazem com que queiramos olhá-la. Porém a autora diz que é importante recordar que a imagem não é um lugar comum, pois implica identidade simbólica em grande escala. Sob uma perspectiva pós-moderna, a imagem conta com um significado cultural profundo.

Para Vilches (1984), as imagens nos meios de comunicação de massa se transmitem em forma de textos culturais que contem um mundo real ou possível, incluindo a própria imagem do espectador. A contribuição pedagógica abordada em seu livro intitulado, *La lectura de la imagen*, está expressa na proposta crítica de alguns modelos metodológicos para analisar os procedimentos de sequencialidade, temporalidade e o comportamento da imagem na informação nos diversos meios de comunicação de massa. Portanto, falar de imagem é falar de comunicação, de linguagem e de linguagem gráfica. A linguagem definida por Nunes (2006) é pensada como uma ferramenta de comunicação, de transmissão de ideias, de interação social, e para ser compreendida necessariamente deve passar por fatores que não eram tomados por externo a linguagem, tais como: o meio ambiente, contexto de uso e fatores sociais e culturais. O autor afirma ainda que atualmente nos damos conta da importância da linguagem na produção de conhecimento.

As maneiras com que representamos através da esfera da cultura visual dão forma ao nosso pensamento. Do ponto de vista educativo, torna-se crítico compreender a importância da representação, porque podemos ajudar a dirigir a construção do conhecimento enriquecendo as experiências dos alunos. Estas ideias encontram eco nas palavras de, Roger Chartier (1990), quando afirma que a problemática do “mundo como representação moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que nos dão a ver e a pensar o real”. Reside aí, segundo o autor, o interesse manifestado pelo intermédio do qual é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação (CHARTIER, 1990, p. 23-24).

Segundo a afirmação de Barnard (1998), a cultura visual é o sistema de significado de uma sociedade. Um sistema que abrange instruções, objetos, práticas, valores e crenças que são os recursos por meio dos quais uma estrutura social é produzida, reproduzida e contestada por sua visualidade. Estas posições de poder e status são produtos de um sistema específico econômico, qual seja o capitalismo. Este aspecto da cultura visual, portanto, liga ideologia e política. Está relacionado com os caminhos nos quais a cultura visual produz e reproduz a sociedade, assim como os caminhos pelos quais identidades e posições dentro desta sociedade podem ser contestadas e desafiadas.

O importante desta discussão para o campo das disciplinas de artes visuais é compreender a responsabilidade social do artista, escultor, designer, cineasta, dentre outros, enquanto produtor e criador de sistemas funcionais, comunicacionais e estéticos, os quais de alguma maneira irão influir para a construção da cultura visual e por sua vez na estrutura de uma sociedade. Diante do exposto passamos a relatar o episódio da “Carta de Carolina” e, por meio dela, podemos verificar a influência desta para a construção da cultura visual entendida por Lampert (2011), *“como um objeto aproximando a reflexão crítica, constituído de tudo o que pode ser visto ou sentido, ou que seja comunicado por meio de visualidades”*. (LAMPERT, 2011, p. 2).

3. O episódio da “Carta de Carolina”

A história da carta de Carolina é como uma forma de retrato e um relato da menina - ainda uma franzina menina - que estando impressionada com a história que acabara de ler sobre a escritora, e também com os retratos que viu, tanto de Carolina, quanto de sua família, resolveu escrever-lhe uma carta.

Carolina Nabuco era autora do romance “A Sucessora”³, que tinha virado uma telenovela e acabara de ser exibida. Por conta do sucesso da telenovela fizeram uma matéria na Revista Manchete com Carolina. Ela era filha de Joaquim Nabuco e tinha quatro irmãos. Seu pai fora um homem que optou pela luta em favor dos escravos, um Abolicionista.

Para enviar a carta, era preciso ter o endereço da escritora. E a menina identificou na narrativa - da matéria na revista - o que julgou serem fragmentos que revelavam o endereço de Carolina. A narrativa dizia assim:

Em uma rua tranquila no bairro de Botafogo... Marques de Olinda... Uma casa permanece com suas portas e janelas fechadas, no entanto no número 58, o portão, indiferente, permanece aberto. Lá vive Carolina Nabuco”.

³ “A Sucessora” foi exibida no horário das 18 horas de outubro de 1978 a 2 de março de 1979 pela TV Globo. Teve Susana Vieira, Rubens de Falco e Nathalia Timberg nos papéis principais.

Depois de montar os pedaços do texto a menina constatou ter encontrado o endereço completo para poder enviar a sua carta: Rua Marques de Olinda, 58, Botafogo, Rio de Janeiro. Março de 1979, poucos dias antes de completar 12 anos, a menina recebeu a resposta de Carolina. O envelope era forrado de papel de seda roxo, na mesma cor da caneta que Carolina usou para escrever

a carta. Ao final Carolina escreveu: “Espero ter o prazer de encontrar um dia essa flor de amizade”.

Relatando o episódio da “Carta de Carolina” observamos que aquela menina havia encontrado um modo especial de acolher a realidade que vivia. Ela vinha de uma família de classe média de um subúrbio carioca, e como os tempos eram outros, em sua casa havia fartura de muitas coisas, no entanto, superação tinha tudo a ver com o que ela haveria de passar pela vida afora. Ela não era como as meninas da sua idade - não se interessava por bonecas, preferia conhecer pessoas, gostava de desenhar e interpretar personagens. E, apesar da pouca idade, preferia a companhia dos mais velhos. Possivelmente, por conta disso ela tenha se interessado pela história de Carolina Nabuco.

Neste sentido, retomando o que foi dito anteriormente, de acordo com Mosoreff (2003), a função principal da cultura visual é poder dar sentido a variedade infinita de realidade exterior mediante a seleção, interpretação e representação da dita realidade.

Em março, no mesmo mês em que recebeu a carta, a menina decidiu conhecer Carolina. Sua avó iria visitar uma irmã que morava em Botafogo e a menina foi acompanhá-la na visita. A intenção era a de conhecer Carolina, e, ao chegar à casa da tia, a menina disse que desceria para o pátio interno do prédio. No entanto, ela saiu de casa com o envelope e a carta de Carolina na mão. Mesmo nunca tendo andado sozinha na zona sul carioca, mesmo não sabendo qual direção a levaria da Praia de Botafogo até a Rua Marques de Olinda, a menina contava como referência, entre a casa da tia e a casa de Carolina, o Colégio Andrews, na Praia de Botafogo, onde sua prima estudava. E seguiu pela calçada em direção ao colégio – como caminhante que apelava para sua memória visual a fim percorrer a travessia e não se perder nas encruzilhadas, nem com possíveis deslizos e tropeços - até o momento de chegar à frente da casa de Carolina.

Ao se deparar com a casa, do outro lado da rua, embora o ano fosse 1979, e os aspectos urbanos tivessem mudado muito na cidade, e no bairro de Botafogo, a casa que um dia morou Joaquim Nabuco sobressaía do resto da rua por manter sua fisionomia de outrora (não podemos precisar de quando a casa é datada, mas Carolina residiu lá, com os pais, do período da infância até 1899 quando se mudou, retornando apenas em 1952 com seus irmãos).

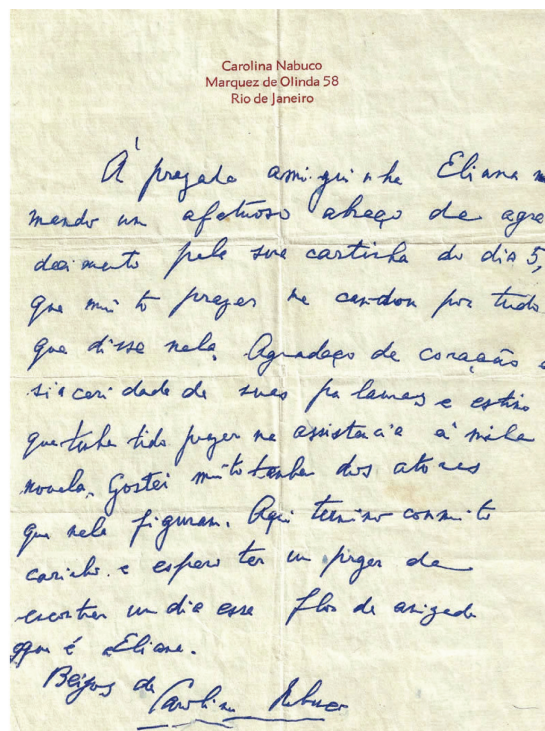


Figura 1 - A carta de Carolina. Nabuco.

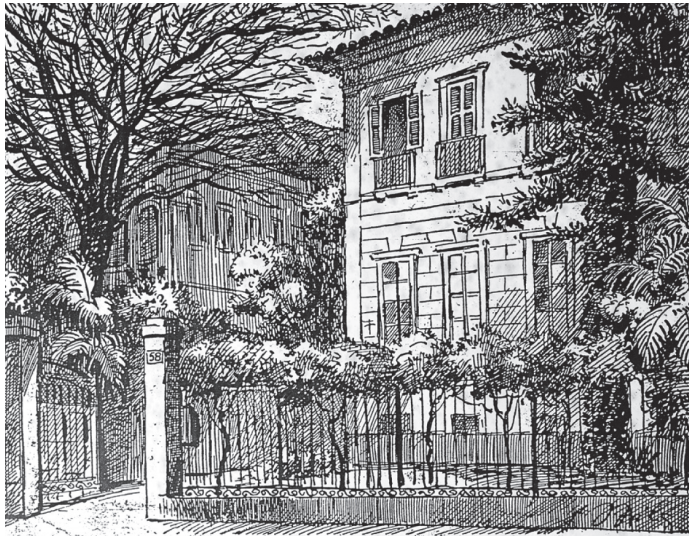


Figura 2 - A casa de Carolina.⁴

A menina atravessou a Rua Marques de Olinda ignorando carros, ruas, pessoas, ignorou até mesmo o tempo que passava sem pressa. Ela estava ali, no lugar aonde queria ter ido, pouco importava todas as coisas agora, afinal aquela não era a hora de nada além daquele sentimento. Não havia nela a menor preocupação, nem mesmo sentimentos controversos, por não ter avisado a avó para aonde iria naquela tarde. Depois de tudo, quem sabe, ela até poderia se preocupar em responder o quê, sobre o quê, que pudesse fazer sentido sobre o que fizera durante toda a tarde. Naquele momento tudo estava perfeito, a Carta, a Casa, o Jardim, a Menina e a Escritora.

A casa que a menina se deparara era exatamente como a descrita na matéria da revista. Um sobrado de linhas simples, as janelas e portas permaneciam fechadas, porém o portão de acesso para a rua ficava todo o tempo aberto. O jardim da frente era sombreado por árvores centenárias. Ao invés de grandes muros havia um pequeno muro de granito flameado com grades semelhantes às grades das estações ferroviárias de trem dos subúrbios carioca que a menina via ao passar.

A menina caminhou pelo terreno e subiu os degraus da varanda com gradil de ferro, onde ficava a porta de entrada da casa. Tocou a campainha. Apareceu para atendê-la uma mulher vestida com uniforme, era uma empregada da casa. Identificou-se e, num pequeno gesto, entregou-lhe a carta. A mulher retornou para o interior da casa, encostando a porta - é que a menina havia feito a visita de surpresa - alguns minutos depois, antes que ela pudesse sentir que o tempo passava, a mesma mulher retornou e encaminhou a menina para um grande saguão de acesso à sala principal, ou sala de visitas, como era chamada antigamente a sala que era habitada apenas quando havia visita na casa.

De imediato, a menina reconheceu que aquela era a mesma sala que ela havia visto nas fotos para a reportagem da revista. Na sala o pé direito era altíssimo, vidros bizotados nas janelas com espessas cortinas. Havia um quadro, pintado a óleo retratando Joaquim Nabuco.

Enquanto esperava a empregada voltar a menina olhava todos os detalhes da casa com olhos de extrema agudeza. É bem provável que ela só tenha visitado casa semelhante quando foi ao Museu Imperial, em Petrópolis.

Ao refletir sobre esta passagem citamos Burnet (1995), quando diz que as imagens visuais parecem conter não somente mensagens, mas também os

⁴ Desenho pertencente à sobrinha neta de Carolina Nabuco.

mapas necessários para compreender essas mensagens. O autor afirma que no momento em se realiza um tipo particular de investimento na imagem, o contexto da comunicação adquire um significado cada vez maior. O resultado é um tipo diferente de imagem, que depende da especificidade cultural e da história local. (BURNET, 1995).

Mesmo com sua pouca idade a menina percebia que aquela era uma casa cheia de relevos, reen-trâncias e plena de histórias que iam emergindo. Uma casa de porão e sótão.

Quando foi encaminhada à Carolina, a menina subiu uma grande escada de madeira escura, ao lado havia um elevador de porta pantográfica em latão polido. Da escada avistava-se um corredor comprido com corrimão e muitas portas. Uma dessas portas era o quarto de Carolina.

A casa estava silenciosa, era aproximadamente 15 horas, da porta a menina avistou Carolina deitada na cama. O quarto era pequeno, uma cama de solteiro encostada no lado esquerdo da parede, uma escrivaninha, uma estante com livros. Havia outra porta para um toailete.

A menina não tirou fotos, pois não havia máquina fotográfica em sua casa, mas guardou durante todos esses anos a memória daquele lugar. E guardou na retina as cores e tons da casa, das luminárias, esculturas, de cada detalhe... Das cortinas, tapetes, e tecidos brocados. A antessala, que antecedia o quarto, tinha um piso de ladrilhos hidráulicos desgastado pelo tempo. Guardou na memória a textura do piso de tábuas corridas do quarto, das pastilhas de mosaico em outros ambientes. Interessante observar que Carolina Nabuco (2000) teve na sua infância um móvel que podia ser fechado com chave, que ela cita como lhe sendo caro:

Na parede fronteira à lareira ficava um banco frente a uma larga mesa, que utilizávamos, conforme a hora, para estudos ou refeições. Era de carvalho e tinha a comodidade de, nas quatro caixas fundas que lhe formavam a base, cada um de nós poder guardar o que era seu e fechá-lo à chave, se preferisse. Este móvel sobrevive na família como uma relíquia de Joaquim Nabuco que o ideou para os filhos. (NABUCO, 2000, p.32).

Retomando Benjamin (1994), para quem *“Tudo o que era guardado a chave permanecia novo por mais tempo”*. Nesse sentido, para o autor, o conceito de história é muito amplo - envolve um cruzamento entre o novo e o velho - e nos constitui como sujeitos plenos da história através de todo um resgate da memória, das lembranças de uma vida, mas também de uma dimensão coletiva



Figura 3 - O envelope da carta.

através do encontro da história e da cultura. Daí o seu propósito era o de *‘não conservar o novo e sim renovar o velho’*.

Naquela tarde, a conversa da menina com Carolina girou, entre outras coisas, sobre a vida e o cotidiano da menina. Carolina se mostrou curiosa por saber quem seria a menina que quisera conhecer uma escritora de 89 anos.

A cuidadora de Carolina deu para a menina os números dos telefones da casa para uma próxima visita. Como ela havia saído de casa apenas com a carta na mão, teve que anotar os números dos telefones no envelope da carta.

Ao despedir-se de Carolina a menina foi levada a conhecer o Sr. Maurício Nabuco, irmão mais velho de Carolina. Pelos corredores, os rumores da sala de jantar, onde estava o embaixador, chegavam diluídos. O Sr. Maurício era um verdadeiro *gentleman* e a menina passou com ele, naquela tarde, alguns momentos bem divertidos. Ele pediu que lhe servissem doces cristalizados, moedas de chocolate, várias iguarias deliciosas. Enquanto conversavam o embaixador perguntou se ela lia em francês. E ela respondeu que não. O que ele prontamente respondeu: - *“Ah, que pena, eu poderia lhe dar um livro de Carolina em francês!”*. Certamente, essa foi a mentira que aquela menina jamais se perdoou de não ter pregado.

O episódio da “Carta de Carolina” atualiza a história de Joaquim Nabuco e Carolina Nabuco, já que na memória individual da menina, também estão lembranças de uma época, uma parte da história e de uma experiência que é coletiva e faz parte de toda a humanidade, como a do movimento Abolicionista, que surgiu no século XIX.

Para o sociólogo e teórico francês Maurice Halbwachs (2004), a memória deve ser vista como um fenômeno social, neste sentido as lembranças devem tomar como ponto de referência o contexto e o meio social do qual fazem parte.

Segundo o autor:

[...] nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2004, p. 30)

A Carolina da carta se chamava Maria Carolina Nabuco de Araújo, nasceu em 1890 e faleceu em 1981 com 91 anos, na casa da Rua Marques de Olinda, 58, dois anos depois que a menina a conheceu.

Adotamos no presente trabalho um conceito ampliado de cultura - tendo como ponto de partida o episódio acima esboçado - cuja abrangência envolve fazeres

e saberes valorizando modos de vida, de pensamentos e fruição, ampliando e abarcando os repertórios culturais.

Lançamos mão de algumas ideias de Bruner (2006) sobre cultura com o intuito de promover a discussão sobre a criação cultural do significado e o papel essencial que ela desempenha na ação humana.

Este autor aborda a natureza da construção do significado, sua formação cultural e o papel essencial que desempenha para a ação humana, afirmando que o interesse pela mente como uma entidade que processa informação está distanciando a psicologia de um objetivo mais importante que é o de compreender a mente como criadora de significado e não como produto apenas biológico, mas também cultural.

O objetivo de Bruner em seu livro foi mostrar como os seres humanos, ao interagirem entre si, criam um sentido canônico e ordinário que se constrói como pano de fundo sobre o que se pode interpretar e narrar acerca do significado do inusitado, e também os significados daqueles que se desviam dos estados “normais” da condição humana. Diz o autor, que as explicações narrativas tem o efeito de assinalar o idiossincrático do cotidiano que favorece a negociação e evita as interpretações e divisões da confrontação. Este pensamento se coaduna com o episódio relatado, já que por meio dele, foi criada uma memória cultural.

Abordando o conceito de cultura, especialmente seu papel construtivo, Bruner afirma que os sistemas simbólicos que os indivíduos utilizavam em grupo estão arraigados na linguagem e na cultura. Estes sistemas constituem um tipo muito especial de conjunto de ferramentas comuns, cujos utensílios uma vez utilizados, fazem do usuário um reflexo da comunidade. O autor afirma que psicólogos demoraram muito em dar-se conta plenamente do que o surgimento da cultura significava para a adaptação e o funcionamento do ser humano. Neste particular, ele destaca Vygotsky como um pensador que considerou em seus trabalhos o impacto que a utilização da linguagem tinha sobre a natureza humana.

Para Vygotsky (1984), as funções psicológicas superiores não são inatas, mas desenvolvem-se ao longo do processo de internalização das **formas culturais** de comportamento. As funções psicológicas superiores seriam características tipicamente humanas como a capacidade de planejamento, memória voluntária, imaginação etc. É a capacidade voluntária de se libertar do aqui e agora, do tempo-espaço presente, para onde se insere a capacidade de pensamento abstrato. Esta capacidade, para o autor, não se encontra pronta no ser humano quando ele nasce e, portanto, não se desenvolve naturalmente ao longo da vida. **Ela é construída na interação com outros seres humanos, dentro de um contexto social, histórico e culturalmente determinado.** Ao mesmo tempo em que o ser humano transforma o seu meio para atender suas necessidades, também transforma-se a si mesmo. A cultura transmite os processos de funcionamento psicológico justamente através da mediação realizada por meio

dos instrumentos e signos, possibilitando sua internalização pelo ser humano (*Grifo nosso*).

4. Considerações finais

Vygotsky e Bruner, cada um a seu tempo, defendem a centralidade dos fatores culturais para o desenvolvimento humano. Portanto, sob essa ótica, os aspectos sociais e culturais exercem uma influência significativa na formação do homem. Desde o nascimento a criança está exposta a um ambiente rico em interpretações e significados introduzidos pela cultura na qual está inserida. Ela é cercada de sensações e sentimentos promovidos pelos outros humanos, como por exemplo, amor, calor, surpresa, etc. É exposta à linguagem e aos seus usos, a artefatos valorizados pela cultura, sejam tecnologias, trabalhos artísticos, objetos, utensílios, rituais, provérbios ou preceitos morais.

[...] Muito da história do desenvolvimento humano deve ser escrita à luz de interferências culturais em geral, como também de pessoas, de práticas e de parafernalias particulares da cultura de alguém. “[...] Conforme as crianças crescem suas vidas tornam-se amalgamadas com as instituições culturais”. (GARDNER, 1994, p. 38).

Ao refletir sobre este relato pode-se perceber a relevância de sua investigação para a cultura visual. Queremos voltar a alguns pontos fundamentais, e diante do exposto vale recorrer novamente a Freedman (2003), quando considera que a cultura visual pode facilitar o rompimento de limites e ensinar conceitos. Ele explica que as representações estão compostas de uma combinação de significados possíveis e fazem referências a estes, ao invés de depender de apenas um significado, unificado, com uma intenção. Toda uma esfera de significados se interpreta e se une debilmente a signos que construímos e ensinamos uns aos outros informalmente, para facilitar a comunicação. Esta é a razão pela qual podemos reconsiderar os exemplos da cultura visual e continuar desenvolvendo significado através de novas experiências com eles, estejamos em um museu observando uma pintura renascentista; sejamos fãs do filme Guerra nas Estrelas vendo-o pela décima vez na televisão; ou através de nossas lembranças como foi feito neste artigo.

As autoras explicam que a noção moderna da experiência estética era baseada em conceitos cercados, construída numa experiência humana geral com as imagens limitadas, conceitualizadas como algo desinteressado e sublime, e que obtém sua forma através da hipótese de uma existência da qualidade estética inerente. Em contrapartida, a experiência contemporânea com a cultura visual que vemos a cada dia, como podemos constatar no relato apresentado neste artigo, e o conhecimento que construímos através das experiências visuais que se ocultam e se associam, nos dizem que a estética existe de diversas formas e que é tão interessada como sublime.

De tudo o que foi dito acima, ainda segundo Freedman (2003), a estética é uma moeda de dois lados: o belo, o atrativo e o intrigante, é o que nos faz querer contemplar a cultura visual. A estética pode promover sentimentos de inte-

gridade, comunicar mensagens visuais e listar a excelência dos objetos. Essas são características da cultura visual que nos fazem conscientes das maravilhas de nossos sistemas perceptivos e de sua complexidade. Entretanto, também nos recordam nossas debilidades. A mesma estética que nos inspira pode nos fazer crer no que vemos. A estética pode nos seduzir para que adotemos estereótipos, nos convencer da existência de imagens corporais irreais e até mesmo nos persuadir para que compremos produtos sem uma reflexão crítica.

Encerramos afirmando que através do episódio da “Carta de Carolina” foi possível observar o quanto as produções escritas e visuais podem estar impregnadas de visões de mundo e de concepções que são formadas dia a dia como partes de uma trajetória. Neste sentido, a cultura visual, sobretudo quando questiona o mundo como o vemos, pode apontar características do acesso às culturas que tivemos em nossa infância - disseminando modos de ver e pensar que nos influenciaram - tendo composto o cenário das narrativas e memórias de um passado através das histórias tecidas por fios que, inevitavelmente, nos constituem.

Referências

- BARNARD, M. *Art, design and visual culture*. London: Macmillan, 1998.
- BEAUVOIR, Simone. *Balanço final*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. pp. 153-154.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, (Obras escolhidas E Vol. I). 1994.
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos* – 3 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BURNETT, R. *Culture of vision: image, media and the imaginary*. Indiana University press, 1995.
- BRUNER, J. *Actos de significado: Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Editorial Alianza, 2006.
- CHARTIER, R. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- EFLAND, A. D.; et al. *Educación y el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós, 2003.
- FREEDMAN, K. *Enseñar la cultura visual*. Barcelona: Octaedro, 2003.
- GARDNER, H. *Estruturas da mente: a teoria das múltiplas inteligências*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2004.
- KRAMER, S. Disponível em: <http://www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista7-mat8.pdf> Acesso: 10 de maio de 2012.

KRESS, G. *El alfabetismo en la era de de los nuevos medios de comunicación*. Archidona, Málaga: Aljibe, 2005.

LAMPERT, J. Disponível em: http://www.culturavisual.org/corsario/src/img_up/14102011.6.pdf acesso: 12 de março de 2012.

MALDONADO, T. *Memoria y conocimiento. Sobre los destinos del saber en la perspectiva digital*. Barcelona, Gedisa, 2007.

MIRSOEFF, N. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós, 2003.

MITCHELL, W. J. T. *Iconology: image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago press, 1987.

NABUCO, C. *Oito décadas*. – 2. ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

NUNES, J. M. G. *Linguagem e cognição*. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

VILCHES, L. *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós, 1984.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes. 1984.

Sobre as autoras

Eliane Jung é Mestre em Design pela PUC-Rio. Licenciatura em Letras pela Faculdade de Filosofia Santa Dorotéia, Nova Friburgo/RJ. Pesquisadora do LIDE (Laboratório Interdisciplinar de Design/Educação) no programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio. Linha de pesquisa: Design - Tecnologia, Educação e Sociedade.

E.mail: eliane.jordy@gmail.com

Cristina Portugal é Doutora em Design, Mestre em Design e Bacharel em Comunicação Visual pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Doutorado com Estágio no Exterior PDEE na Universidade de Sevilha, como bolsista da CAPES. Especialização em Graphic Design pela U. C. Berkeley Extension Califórnia, USA. É líder do grupo de pesquisa Pedagogia do Design do diretório de pesquisa do CNPq no Laboratório Interdisciplinar de Design/Educação LIDE - Atualmente com vínculo Bolsista de Pós-doutorado Junior do CNPq no programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio.

E.mail: crisportugal@gmail.com