



CINEMA E LETRAMENTO VISUAL EM AULAS DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS

CINEMA AND VISUAL LITERACY IN FOREIGN LANGUAGE CLASSES

Daniel de Mello FERRAZ¹

Gabriela Hiroko TOMIZUKA²

¹ Docente do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo. E-mail: danielfe@usp.br.

² Gabriela Tomizuka e pesquisadora de Iniciação Científica pela Universidade de São Paulo. E-mail: gabriela.tomizuka@usp.br.





RESUMO

Diante da compreensão de que vivemos em um mundo cada vez mais visual, as salas de aula ainda se apresentam como um espaço dedicado para o texto escrito, e as aulas de língua estrangeira, mesmo quando fazem uso dos novos meios de comunicação, fundamentam-se, mormente, nos aspectos estruturais da língua, ignorando, assim, os potenciais das imagens para promover discussões acerca de temas sociais, políticos e culturais. Este artigo busca explorar as oportunidades que surgem com o uso da visualidade em sala de aula, quando este trabalho é agregado à prática de Letramento Visual e seus aspectos críticos. A metodologia consiste em revisão da literatura sobre letramento visual e análise crítica de cenas dos filmes 007 Contra o Satânico Dr. No (1972) e Kingsman: Serviço Secreto (2014) no tocante à representação que os dois filmes fazem do Outro não-hegemônico.


PALAVRAS-CHAVE

letramento visual; cinema; educação linguística.

ABSTRACT

Faced with the understanding that we live in an increasingly visual world, classrooms are spaces dedicated for the written text, and foreign language classes, even when making use of new medias, are based solely on structural aspects of the language, and ignore images' potential to promote discussions around social, political and cultural themes. This article seeks to explore how opportunities that arise with the use of visuality in the classroom, when this work is combined with the practice of Visual Literacy and its critical aspects. The methodology consists on a literature review of





the subject and the critical analysis of scenes from the movies *Dr. No* (1972) and *Kingsman: Secret Service* (2014) concerning how both represent the non-hegemonic Other.

KEYWORDS

visual literacy; cinema; language education.

INTRODUÇÃO

Os tempos atuais estão fortemente marcados pela presença das imagens como complemento de textos escritos, ou, até mesmo, como seus substitutos. Segundo Mirzoeff (1998), estamos vivendo em uma época da cultura visual que não apenas é parte do nosso cotidiano, mas se tornou o nosso cotidiano inteiro; basta darmos uma rápida olhada ao nosso redor e observaremos as centenas, talvez até mesmo milhares de imagens ocupando nosso campo de visão a todos os momentos do dia, tanto em espaços públicos quanto privados, seja em anúncios impressos ou televisivos, nos exames médicos, nos memes, nas *fake news* em redes sociais, nas fotografias que estão nos jornais ou que guardamos como recordações.

No entanto, quando incorporada em atividades em sala de aula, as imagens acabam se tornando objeto suplementar ao texto escrito, sem que seja estimulado o pensamento crítico acerca das mensagens muitas vezes implícitas que permeiam a sua composição e combinação de formas, cores, ângulos etc. (AUTOR). O que propomos neste artigo é que professores de língua estrangeira comecem a pensar no uso de imagens em sala de aula como uma oportunidade para trabalharem com os alunos questões sociais e


políticas, além de abrirem espaço para que estes apresentem suas próprias interpretações e seus conhecimentos prévios.

Para isso, o artigo organiza-se do seguinte modo: a próxima seção trata da metodologia utilizada na pesquisa; em seguida, são tratadas questões teóricas a respeito da teoria de Letramento Visual, principalmente quando inserido em uma perspectiva de educação crítica, de modo que sugerimos o uso das imagens de cinema nas aulas de línguas estrangeiras como um modo de desafiar as concepções hegemônicas difundidas imagetivamente. Por fim, trazemos algumas considerações finais acerca do letramento visual nas aulas de línguas estrangeiras.

METODOLOGIA

Escolhemos como corpus deste artigo cenas dos *007 Contra o Satânico Dr. No* (1962) e *Kingsman: Serviço Secreto* (2014). Os filmes foram, em um primeiro momento, selecionados devido aos seus vilões, únicos personagens com deficiência das obras. O objetivo foi o de investigar como o estereótipo da pessoa com deficiência se dá no cinema. No entanto, conforme a pesquisa se desenvolveu³, ficou claro que precisaríamos complementar as análises, levando em consideração também questões de raça e gênero e, assim, os diferentes modos como *007* e *Kingsman* identificam (e estigmatizam) os seus inimigos e todos aqueles que não se encaixam na identidade hegemônica — esta que é o homem branco, heterossexual, cisgênero, neurotípico e sem deficiências físicas.

³ Este artigo foi adaptado e expandido da pesquisa de Iniciação Científica...



Além disso, nosso referencial teórico está baseado nas áreas de estudos da linguagem, educação linguística, letramento visual e outras teorias de letramento, cujas premissas foram combinadas às análises-interpretativas dos filmes supracitados.

O LETRAMENTO VISUAL: OPORTUNIDADES PARA A SALA DE AULA

Nas salas de aula, o emprego de imagens vai muito além das aulas de Artes, e marca presença diária nos anos iniciais das crianças, como jardim de infância e pré-escola, nos quais as crianças são estimuladas a fazerem desenhos e expô-los para pais e colegas. Esta prática diminui conforme os anos progridem, mas sem nunca desaparecerem por completo. Por exemplo, utilizar desenhos de maçãs ou laranjas para ensinar crianças a somar foi tradicionalmente um recurso comum entre os professores de ensino infantil e, em séries mais avançadas, essas ilustrações eram substituídas por diagramas e gráficos que ilustravam os conceitos matemáticos que estavam sendo estudados; nas aulas de História, estudava-se sempre com o auxílio de quadros e fotografias; não havia aula de Geografia sem mapas; hoje em dia, muitos professores de todas as disciplinas prestam atenção no uso de fontes e cores apropriadas de textos e na seleção de imagens (fotografias, vídeos) para as suas aulas, por exemplo, por meio de Powerpoints, Prezis etc.

Em uma sociedade que não apenas aprecia, mas que depende tanto de imagens de todos os tipos em seu cotidiano, seja em formato de mapas, plantas de casa, sinais de trânsito, exames médicos etc., as imagens perdem sua função primária de entreter e ilustrar e são, cada vez mais, centrais para a comunicação e construção de significados (FELTEN, 2008). Ademais, em relação à mídia, percebemos que




Hoje, é comumente reconhecido que a mídia desempenha um papel considerável no desenvolvimento de identidade, valores e estéticas do dia-a-dia, ou na construção de referências para o eu e o mundo. Em suma, é indiscutível que a mídia está envolvida na criação de realidades e na formação de processos comunicativos e deve ser considerada um agente de socialização. Nesse sentido geral, ela recebe características bastante construtivas, mas também e, principalmente, quando a influência e os seus efeitos são julgados como destrutivos⁴ (HUG, 2012, p. 116, tradução nossa).

Na tentativa de se adaptarem à nova realidade de seus alunos, os professores fazem uso de novas tecnologias e trazem atividades que se aproximem da realidade fora de sala de aula, como, por exemplo, vídeos, panfletos, quadrinhos, entre outros. Contudo, estes objetos são geralmente vistos apenas como uma maneira de tornar a aula mais divertida e atrativa e os professores não consideram, em alguns contextos, os modos de explorar essa visualidade a fim de estimular o pensamento crítico dos alunos.

Visto que a sociedade contemporânea representa a passagem do indivíduo tipográfico e linear — este que construía o significado de maneira mono modal — para o indivíduo multimodal e não linear, as escolas deveriam adaptar seus currículos de modo que passem a incluir atividades que trabalhem com uma “concepção multimídia de texto” que considera tanto as marcas tipográficas quanto o uso de som e movimento, diagramas, gráficos etc. Logo, do mesmo modo que são ensinadas a ler e a escrever, as crianças precisam ser

⁴ No original: “Today, it is generally conceded that media play a considerable part in the processes of growing up, the development of identities, values and everyday aesthetics, or the shaping of references to the self and the world. In short, it is largely beyond doubt that media are involved in the creation of realities and the formation of communicative processes, and that they have to be considered an agent of socialization. In this general sense they are granted quite constructive traits, also and especially when the influence and effects of media are judged as destructive.”





ensinadas habilidades de interpretação de imagens, pois a linguagem visual, diferente do que muitos acreditam, não é nem transparente, nem universal, mas obedece aos costumes e características da cultura em que foi produzida.

Nesse sentido, uma das primeiras lições que deve ser repassada aos alunos é o fato de que mesmo que a câmera tenha disso inventada para dizer a verdade, o mesmo não pode ser dito sobre aqueles que a usam (COHEN, 2003). Mizan (2012) nos lembra que as imagens, principalmente as que possuem propósito comercial, representam um sistema de relações entre aquilo que ele (o produtor da imagem) escolhe mostrar e o que escolhe excluir do produto final. Isso faz com que o espectador aja de acordo com as informações oferecidas pela imagem. Desde os lanches de *fast food*, os quais não são necessariamente entregues a nós do mesmo jeito que estão nas fotos das propagandas, até as capas de revista que apresentam celebridades muitas vezes editadas, nossa sociedade está repleta de imagens que tentam influenciar nossos desejos e nossas percepções da realidade e quanto antes os alunos se atentarem a isso, menos serão consumidores passivos do que seus olhos veem.

Muito conhecida, há uma lenda urbana sobre a primeira exibição cinematográfica da história em 1896. *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* dos irmãos Lumière consistia em uma única cena de cinquenta segundos sem som e sem cores de um trem chegando na estação do título. Com os anos, espalhou-se a história de que a novidade causou tanta comoção que o público saiu correndo, fugindo do trem que eles acreditavam ser capaz de atravessar a tela e atropelá-los. Mesmo que não seja “verdadeira” (ou será que aconteceu?), é uma história que é usada de modo a evidenciar a rapidez com que a cultura imagética evoluiu e, com ela, a nossa própria conscientização do caráter fictício e representativo das imagens. Achamos



graça das pessoas que se deixaram enganar por algo tão óbvio: a imagem cinematográfica (como a fotografia e a pintura, entre outros) busca retratar a realidade, mas não necessariamente corresponde à verdade.

Porém, saber que não devemos confiar completamente em tudo o que vemos é apenas o primeiro passo para nos considerarmos letrados na área da visualidade. De acordo com Muller (2008), competência visual “não significa ‘reconhecer’ apenas a representação, mas colocar essa imagem em contexto; significa entender tanto os níveis de significados escondidos quanto avaliar o tipo da imagem e o seu contexto de produção e recepção”⁵ (p. 105, tradução nossa). Isto é, se as imagens são resultado de escolhas de seu produtor que, por sua vez, são influenciadas por suas ideologias, visões e materiais disponíveis; por outro lado, não esqueçamos também em quais contextos se dão o consumo dessas mesmas imagens, pois, independentemente da posição que assumimos, produtores ou consumidores, somos influenciados por nossa cultura e experiências pessoais.

Vejamos, por exemplo, um dos modos como, em uma de suas cenas, *Dr. No* reforça papéis de gênero, atualmente considerados antiquados. *Dr. No* foi produzido em uma época na qual predominava a concepção conservadora de que haveria determinados comportamentos e atitudes associados com a masculinidade e feminilidade que seriam considerados aceitáveis e até desejáveis dependendo do sexo biológico dos indivíduos - isto é, a ideia

⁵ No original: “does not just mean to ‘recognise’ the depiction, but to put this visual into context, and to grasp the hidden meaning levels as well as to assess the type of visual and its production and reception context.”



“menino usa azul, menina usa rosa”⁶, fala da Ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, espalhada e criticada por muitos brasileiros nas redes sociais,. Hoje, graças aos movimentos feministas, estas percepções vêm sendo desafiadas devido ao seu caráter opressivo.

Um dos comportamentos esperado das mulheres, por exemplo, seria a vaidade excessiva, esta que é incorporada por Miss Taro na cena analisada a seguir. Depois de um encontro sexual com Bond, a mulher aparece sentada em sua penteadeira reaplicando o batom, apesar de sua maquiagem ainda estar aparentemente perfeita. Pelo espelho, é possível ver Bond recostado na cabeceira da cama.

Fotograma 1 – Miss Taro em cena do filme *Dr. No*.



Fonte: Youtube⁷

Por um lado, temos a mulher obcecada com a aparência, sempre preocupada em estar arrumada; por outro lado, o homem relaxado e fumando

⁶ Fonte: <https://oglobo.globo.com/sociedade/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-video-23343024> Acesso em 15 fev 2021.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.



um cigarro, atitude frequentemente associada com uma masculinidade hegemônica nos filmes antigos.

Como professores, podemos tirar proveito desse momento para discutir com os alunos os modos como esses preconceitos ainda estão prevalentes na sociedade, tanto de modo aberto e explícito quanto de maneira mais indireta. Incentivamos que as questões poderiam ser expandidas, por exemplo por meio da investigação dos modos como esses estereótipos são percebidos pelos alunos em seu dia-a-dia, se eles reconhecem esses papéis de gênero em suas famílias, ou mesmo na escola, como os afetam no cotidiano e quais medidas podem ser tomadas por eles próprios, tanto em âmbito individual quanto coletivo, para desfazer essa mentalidade, mormente, sexista.

Assim, defendemos que sem que se trabalhe com essa consciência crítico-interpretativa de imagens, e tendo em vista que, diferentemente do texto escrito, “a mente não precisa reconhecer conscientemente o que os olhos veem para a imagem ter um efeito no subconsciente” (BURNS, 2006, p. 3), nasce o perigo de que os espectadores se tornem seres passivos que aceitam a suposta naturalização do mundo visual sem questionamentos, colocando a representação unívoca de uma imagem como prova final de um argumento.

Visto que a capacidade de entender (e, por vezes, utilizar) a linguagem visual é entender o meio de comunicação pelo qual a sociedade contemporânea informa, compartilha e cria, é essencial que os alunos se preparem para navegar em um mundo dominado por imagens passíveis de interpretações sócio-históricas. Acreditamos que essa prática se realizaria por meio do Letramento Visual, que, de acordo com Bamford



(2009), trata-se de construir significado a partir de imagens, por meio de habilidades de criticidade e reflexão. Desse modo, o Letramento Visual “envolve o desenvolvimento de um conjunto de habilidades necessárias para interpretar o conteúdo de imagens visuais, examinar o impacto social dessas imagens e discutir o propósito, a audiência e a posse”⁸ (BAMFORD, 2009, p. 1, tradução nossa).

A habilidade de reconhecimento das mensagens implicadas em imagens, bem como a consciência de suas possíveis interpretações, deve ser, portanto, ensinada do mesmo modo que se é ensinado a decodificar metáforas e jogos de palavras em poemas ou livros. Assim, em uma análise de um objeto visual, devemos problematizar o diálogo que existe entre a representação temática e os componentes técnicos escolhidos pelo(s) autor(es) (ângulo, cores, enquadramento, formas etc.), a “gramática visual” das imagens (KRESS; VAN LEUWEEN, 1996), pois, as diferentes formas como os elementos são construídos e dispostos indicam, também, os diferentes significados que podem ser auferidos dos mesmos.

Pensemos, por exemplo, como se dão a introdução de dois personagens no filme *Dr. No*. Primeiro, temos Sylvia Trench, que será a primeira das três conquistas românticas de Bond no filme. Em determinado momento, ela faz uma visita inesperada ao espião e, para a sua entrada, a câmera é colocada em um ângulo baixo, de modo que o público tem uma visão, primeiro, das pernas nuas da mulher e só depois do resto de seu corpo.

⁸ No original: “[...] involves developing the set of skills needed to interpret the content of visual images, examine social impact of those images and to discuss purpose, audience and ownership.”



Fotograma 2 – cena do filme *Dr. No*.



Fonte: Youtube⁹

Esta é uma escolha comum para personagens femininas, pois deriva de uma sociedade patriarcal que salienta a figura física feminina de modo a sexualizá-la — quase sempre, de modo desnecessário. A mulher, nesses cenários, é sempre pensada primeiro em relação ao seu corpo, e, somente depois, em características como sua inteligência, seus sentimentos, sua agentividade etc. Resultado do *male gaze* (olhar masculino), este que é o ato de retratar as mulheres, nas diversas mídias, como objetos sexuais de acordo com uma ótica masculina e heterossexual; essas ações continuam a reproduzir a noção equivocada de que as mulheres existem para servir aos homens e ser um espetáculo para os desejos sexuais masculinos.

Um movimento de câmera similar é feito na representação de personagens com deficiência no cinema, mas com objetivos diferentes. Quando Dr. No entra em cena pela primeira vez¹⁰, a câmera foca primeiro nas pernas do vilão, e depois nos braços, sem jamais alcançar seu rosto. Vemos, no fotograma 4 que, devido à

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

¹⁰ Há uma cena anterior na qual Dr. No participa como uma voz sem corpo. A cena que aqui discutimos é a primeira em que ele aparece fisicamente.



abundância de branco na cena (abajur, roupas do vilão, lençóis da cama), ficam evidenciadas as mãos pretas de Dr. No, que simbolizam suas próteses. Essa escolha faz mais do que criar uma atmosfera de mistério em relação à identidade de vilão, mas, como o que acontece com Sylvia, objetifica o corpo não-hegemônico e convida a audiência a encarar com fascínio o corpo com deficiência, para esse corpo “quebrado” que revela a natureza cruel da personagem.

Fotograma 3 – Dr. No entra no quarto de Bond.



Fonte: Youtube¹¹

Fotograma 4 – Dr. No aproxima-se de Bond.



Fonte: Youtube¹²

Harnett (2000) concorda que personagens deficientes e suas histórias têm sido tradicionalmente apresentadas tendo em mente uma audiência de pessoas sem deficiência e, portanto, não buscam representar as complexidades de suas personagens, mas apenas apresentar uma imagem “palatável” para quem está assistindo. Em aspectos técnicos, este isolamento cinematográfico se dá

através de vários mecanismos incluindo o ponto de vista da câmera, que posiciona o espectador invariavelmente como uma pessoa sem deficiência; distância física é geralmente colocada entre personagens com deficiência e outros, e as cenas raramente são

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

filmadas da linha de visão realista de alguém em cadeira de rodas. [...] O espectador é automaticamente construído como alguém sem deficiência¹³ (HARNETT, 2000, p. 22, tradução nossa).

Nesse sentido, é importante enfatizar que, quando tratamos de representação e interpretação de imagens cinematográficas em contextos educacionais, não devemos nos ater apenas à questão da presença de personagens negras/asiáticas/com deficiência no filme, mas também como elas são realmente retratadas e quais os aparatos técnicos que os inserem no longa-metragem. Para fins de comparação, é interessante observar também a cena de introdução da vilã Gazelle em *Kingsman*. Em sua primeira cena no filme, a câmera começa por seu rosto e faz um movimento de *tilt* — movimento efetuado com a câmera verticalmente de cima para baixo, ou vice-versa — até finalizar em suas próteses. Ao optar por um movimento e enquadramento oposto ao de *Dr. No*, a importância da personagem não é colocada em sua deficiência, mas em sua própria pessoa.

Fotograma 5 – O movimento de *tilt* começa no rosto da personagem.



Fonte: Youtube¹⁴

¹³ No original: “by various devices including the point of view shot which posits the spectator invariably as able-bodied; physical distance is often put between disabled characters and others, and shots are rarely taken from realistic wheelchair-height eye-lines. [...] The spectator is automatically constructed as able-bodied.”

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

● ● ●

Fotograma 6 – Apenas depois que a câmera apresenta o rosto de Gazelle, ela se foca nas próteses da personagem.



Fonte: Youtube¹⁵

Nosso próximo exemplo, este que não é tirado dos filmes, retoma duas considerações importantes do letramento visual que já vimos enfatizando no artigo: tanto a importância de pensar em como os elementos de uma imagem dialogam entre si, ao invés de vê-los como elementos isolados, quanto de “lê-la” dentro de seu contexto de produção e recepção e, ainda, em seu contexto sócio-histórico (no momento de visionamento pelos alunos). Por exemplo, a imagem abaixo, *Kodak Girl in Fair Japan* (1905), de Charles Allan Gilbert, foi a ilustração de uma peça publicitária da empresa de equipamentos fotográficos, Kodak, cujo slogan na época era “Kodak Simplicity” (Simplicidade Kodak).

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

Fotografia 1 - *Kodak Girl in Fair Japan* (1905), de
Charles Allan Gilbert



Fonte: Arquivo aberto de internet (Commons)¹⁶

Baseando-se em uma análise descritiva, estamos diante de uma imagem consideravelmente simples por possuir poucos personagens e cores. A figura feminina, a Garota Kodak, se destaca como um ponto de luz no centro da obra e sua posição elevada em relação ao homem puxando o riquixá atrai o olhar do espectador para ela. A Garota Kodak tem a sua atenção voltada para o lado esquerdo, onde está localizada uma lanterna típica japonesa que ela está prestes a fotografar, visto a pequena câmera em suas mãos. Este tipo de análise pode ser utilizada em aulas de línguas estrangeiras, por exemplo, para a construção de novo vocabulário

¹⁶ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C._Allen_Gilbert-_The_Kodak_Girl_in_Fair_Japan.jpg Acesso em 10 jun. 2020.

● ● ●

e aprofundamento de estruturas gramaticais e, ao mesmo tempo, para a percepção dos elementos técnicos que constituem as imagens, bem como as possibilidades interpretativas.

Assim é que o professor de línguas pode conciliar o ensino linguístico e o incentivo à criticidade dos alunos (BRASIL, 2006) por meio de perguntas como: qual é a representação que é feita do Japão e dos japoneses nessa imagem? Observando a cor mais escura da personagem japonesa e a predominância do branco da Garota Kodak, que tipo de inferências pode-se fazer acerca das relações raciais da época? O quanto elas se mantêm nos dias atuais? Dado que 1905 é o ano em que o Japão venceu a Guerra Russo-Japonesa, quais seriam as motivações de usarem o Japão como cenário para esse anúncio publicitário? O quanto a visão acerca do Japão mudou (ou não) desde então?; e também aproximar os questionamentos à realidade do aluno e de sua apreensão do mundo, com questões como: qual é/era a sua visão de países asiáticos? Como os asiáticos são representados na mídia atualmente? Como vocês veem os descendentes de asiáticos aqui em seu curso de graduação?

A representação de países estrangeiros no cinema é um campo fértil para discussões similares. Majoritariamente produzidos a partir de uma visão hegemônica, filmes hollywoodianos tendem a representar países asiáticos, africanos, árabes etc. com base em estereótipos e conhecimentos superficiais sobre os países e seus nativos. Como resultado, as telas de cinema se enchem de imagens, por vezes, estereotipadas sobre o outro.

A imagem da Jamaica em *Dr. No*, por exemplo, é construída sob uma perspectiva que ainda considera a ilha uma nação subalterna ao império:

Fotograma 7: Cena de Dr. No



Fonte: Youtube¹⁷

Fotograma 8: Cena de Dr. No.



Fonte: Youtube¹⁸

No fotograma 7 vemos um homem negro servindo os agentes britânicos e brancos. Considerando-se que, na época, a Jamaica havia acabado de declarar sua independência, o filme parece querer reforçar o estabelecimento da antiga soberania britânica diante os levantes anticoloniais através do Caribe e da África. Os empregados negros no filme não possuem voz e existem para servir à vontade britânica.

No fotograma 8, temos também uma visão do hotel em que Bond está hospedado. Ao fundo, outro empregado negro silencioso. Aliás, a presença de outros hóspedes brancos também nos leva ao segundo ponto: o modo como o filme também desenha a Jamaica como um país turístico e paradisíaco, algo que é complementado pelo que vemos no fotograma 9, no qual os personagens James Bond e Honey Ryder se encontram perdidos no meio da floresta, e na qual se evidenciam a flora verdejante e exuberante da Jamaica.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

Fotograma 9 – Cena de *Dr. No*.



Fonte: Youtube¹⁹

Por meio dessas cenas, o público é levado a enxergar a Jamaica como um lugar tropical, um local paradisíaco que serve de refúgio e escape para as elites brancas²⁰. E, no caso de Bond, é onde ele pode se aventurar e salvar a identidade britânica. É também em suas aventuras sexuais que Bond reafirma sua masculinidade e, adicionalmente, pinta a Jamaica em tons afrodisíacos.

As imagens aqui selecionadas, então, podem ser usadas em sala de aula para provocar entre os alunos questionamentos tais quais: como países caribenhos são representados nos filmes atualmente? Como se comparam com a visão apresentada em *Dr. No*? E em relação a outras mídias como reportagens e guias turísticos? O quanto essa visão afeta o próprio país (em questões de turismo, economia etc.)? Essas

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

²⁰ De acordo com Goffe (2015), em um artigo de 1947, Ian Fleming, o autor da série de livros James Bond, declarou abertamente o seu afeto pela Jamaica, aonde ele possuía uma propriedade a qual visitava por alguns meses todos os anos entre 1946 e 1964, ano de sua morte. Fleming considerava a Jamaica um país ameaçado, porém as mudanças pós-guerra deixavam-no em estado de conflito, pois teriam restado poucos lugares sagrados para socialização da elite branca. Tendo como origem os escritos de Fleming, o primeiro filme do agente secreto retrata e evoca as mesmas ideologias do criador do personagem.




reflexões podem levar os alunos a irem muito além em sua habilidade interpretativa, pois pode criar oportunidades para que eles mesmos iniciem suas próprias investigações em torno do tema. Portanto, esse tipo de questionamento visa estimular os alunos a deixarem suas posições de espectadores passivos e passarem a (re)pensar o que eles pressupunham como verdades universais e objetivas, de modo a incentivarmos nos alunos “um senso de abertura estética”, mas também alunos “criticamente conscientes da capacidade das imagens de manipular”²¹ (BAMFORD, 2009, p. 5, tradução nossa).

No tocante ao uso de imagens em sala de aula, uma mudança importante foi também a virada tecnológica que ampliou o acesso aos meios de comunicação e, portanto, facilitou o desenvolvimento de abordagens educacionais que se utilizam de meios audiovisuais, como a exibição de filmes, séries, vídeos de música etc. em sala de aula. Argumentando a favor do cinema como texto pedagógico, diz Giroux (2001, p. 589) que ele “não apenas reflete a cultura, mas na verdade a constrói, indica a necessidade de uma perspectiva radicalmente diferente sobre letramento e a relação entre filmes e sociedade”. Do mesmo modo, AUTOR assevera que, por anos, o uso de meios audiovisuais foi aplicado principalmente para fins linguísticos, e as imagens teriam função apenas de complementar o texto reforçar a questão gramatical. Não pretendemos desmerecer essas atividades, já que a escolha do filme certo pode expor os alunos à diferentes sotaques, expressões idiomáticas e diferentes estruturas gramaticais, tanto familiares quanto inéditas e, portanto, são de grande ajuda nas aulas de línguas estrangeiras.

²¹ No original: “critically aware of the capacity of images to manipulate.”





Contudo, quando o foco está estritamente ligado a um aperfeiçoamento linguístico, todos os temas sociais e culturais que permeiam os filmes e a própria opinião e visão dos alunos são deixados de lado.

Nesse ponto, ressaltamos que o professor deve dar abertura aos alunos para expressarem suas interpretações da imagem vista ou do filme assistido, pois o letramento visual tampouco pretende delimitar uma única forma correta de se enxergar algo, muito pelo contrário, a prática do letramento visual reconhece que as imagens não são produtos de uma única realidade e, quando tratadas assim, acabam por diminuir a abertura para negociações de variadas interpretações entre produtor e público, ou entre os vários espectadores de uma mesma obra. Todo conhecimento produzido e consumido é sempre coletivo e, portanto, não se conclui em uma verdade universal e completamente “objetiva” (isto é, atemporal e isolada socialmente), desmantelando assim o pressuposto de que existiriam leituras “certas” e “erradas”.

Outrossim, Menezes de Souza (2011a, 2011b) ressalta que mesmo que os atos de produzir ou consumir um texto pareçam ações individuais, tanto o autor quanto o leitor/espectador são frutos sócio-históricos das comunidades a qual pertencem e na qual possuem um histórico de leituras-de-mundo anteriores e, portanto, não devemos focar a análise de uma obra apenas no processo de produção e nos modos como o significado é criado dentro do contexto do autor, mas também em como nossa interpretação de leitores/espectadores desses significados está inerente ao nosso próprio contexto sócio-histórico. Além disso, temos que pensar em como esses textos também influenciam nossas concepções de mundo



e nossos comportamentos, principalmente em relação a grupos sociais com os quais temos pouco ou nenhum contato direto no mundo real.


Pensando, então, em quais são as imagens populares de pessoas com deficiência no cinema — o “coitadinho”, o alívio cômico, o “super-humano” e, claro, o vilão —, devemos nos questionar como elas se traduzem para a vida real, isto é, quais são as impressões deixadas no público sobre esse grupo social tão sub-representado na mídia, depois de assistir um filme que contenha um desses estereótipos. A esse respeito, Mitchell e Snyder (2000) afirmam que “de fato, Kriegel e Longmore argumentaram em conjunto que as representações de deficiência poderiam ser entendidas como uma vingança catártica daqueles que estigmatizam”²² (p. 19); Norden vai ainda além, ao associar toda a história do cinema em uma rede de conspiração, na qual o cineasta de Hollywood, “participa de um esquema exploratório que capitaliza sobre o espetáculo visual que as deficiências oferecem à câmera”²³ (MITCHELL; SNYDER, 2000, p. 20).

Mais especificamente, quando pensamos na pessoa com deficiência assumindo a posição de vilão, traçamos a origem deste estereótipo até a era dos filmes silenciosos, quando não era possível comunicar a imoralidade de uma personagem de modo direto e verbal e, portanto, as produções cinematográficas dependiam da atuação física e de indicações visuais para se separar os malvados dos bonzinhos. Assim, desde meados de 1910, deficiências físicas se tornaram um modo de caracterizar personagens

²² No original: “In fact, Kriegel and Longmore argued in tandem that disability portrayals could be understood as a cathartic revenge by the stigmatizers.”

²³ No original: “[...] participates in a exploitative scheme that capitalizes upon the visual spectacle that disabilities offer to the camera eye.”





moralmente corruptos (MITCHELL; SNYDER, 2000), algo que persiste em alguns filmes de Hollywood até os dias de hoje. Exemplos famosos são Dr. Strangelove de *Dr. Fantástico* (1964), Elijah Price em *Corpo Fechado* (2000) e, sua sequência, *Vidro* (2019), Dra. Veneno de *Mulher-Maravilha* (2017), e muitos outros. Deste modo, intencionalmente ou não, o cinema acaba por confluir a imagem da deficiência com a imagem da maldade através de diversos sinais visuais.

Através do pensamento crítico promovido pelo letramento visual, os alunos terão as ferramentas necessárias para entender o impacto social e as ideologias e valores subjacentes a essas imagens, de modo a saberem como agir em resposta a elas.

Ademais, os novos tempos pedem também uma nova conscientização sobre os modos de se criar e recriar significados que existem atualmente que se dá, em parte, em decorrência das mudanças da produção artística que se dão pelo capitalismo. Stanovsky (2017), com base nos estudos de Benjamin, comenta sobre a cultura do Remix, um momento que revoluciona não só como consumimos as imagens, mas também como a produzimos. Citando Benjamin, é a partir da introdução de novas tecnologias que a arte se torna “mecanicamente reproduzível” e não mais está submetida a antiga presença da obra original. Este cenário é ampliado pela proliferação de ferramentas digitais que permitem não apenas o rápido e abundante compartilhamento dessas imagens, mas também que estas sejam editadas por qualquer um (com aprovação ou não do autor original).

Na era da Cultura do Remix e da cultura visual, então, as habilidades digitais dos alunos atuais podem superar a de seus professores, o que lhes



permite encontrar, divulgar, editar e criar imagens com muita facilidade. Mesmo para os menos habilidosos, a internet propicia diversos sites e aplicativos voltados para a manipulação imagética: adicionar texto, contrapor duas ou mais imagens, cortar, girar, escurecer, recolorir, são alguns exemplos das possibilidades oferecidas. Destacamos, também, que cada nova edição gera uma nova camada de significação, essa indissociável de seu próprio contexto sócio-histórico. Como consequência, “nossa cultura digital acelerou o ritmo das mudanças e prontamente se prestou a um redirecionamento político da arte e cultura” (STANOVSKY, 2017, p. 130, tradução nossa).

Nos dias de hoje, o exemplo mais evidente do fenômeno que Stanovsky comenta é a abundância de memes nas plataformas digitais, de modo que eles não mais existem apenas para uso pessoal, mas até mesmo as empresas estão se apropriando desse novo recurso para anunciarem seus produtos e conquistarem os usuários da internet. Em sua maioria, os memes são compostos de imagens — seja ela uma foto, a cena de um filme, uma montagem — tirada de seu contexto e modificada para encarnar diferentes situações e contextos. Nos exemplos abaixo, selecionamos a imagem original (fotografia 2) posteriormente intitulada “Namorado Distraído” retirada de um site de banco de imagens. O original, então, é modificado para representar um novo contexto (fotografia 3). Apesar das modificações do conteúdo, a estrutura mantida permite que os entendamos em todos os casos com o mesmo sentido: a mulher de azul representaria o que se deveria fazer e a mulher de vermelho como a opção mais atraente e prazerosa.



Fotografia 2: imagem que deu origem ao meme



Fonte: internet²⁴

Fotografia 3: meme



Fonte: internet²⁵

Portanto, por inserir-se na perspectiva da educação crítica, o Letramento Visual não só considera as multimodalidades pelas quais o significado é criado e transmitido, mas também reavalia as supostas separações entre o que é acadêmico e o que é popular, entre a cultura produzida no centro e a produzida nas margens, de modo a discutir essa mudança de olhar para as comunidades excluídas, que vêm pedindo por seu espaço em âmbito político, social, cultural e acadêmico (MIZAN, 2018, p. 228). Em suma, no cenário atual em que estamos inseridos, as capacidades de editar e reproduzir as imagens com facilidade em qualquer hora ou lugar permitem também que sejam questionadas a arte e cultura hegemônicas.

Há um exemplo interessante em *Kingsman* que podemos aproximar desse assunto:

²⁴ <https://www.flickr.com/photos/smallcurio/43278078242> Acesso em 10 jun. 2020.

²⁵ <https://knowyourmeme.com/photos/1289491-distracted-boyfriend> Acesso em 10 jun. 2020.



Fotograma 15 – Sala de reunião dos Kingsman



Vemos que a sala de reunião dos Kingsman é decorada com forte influência da época vitoriana, de estética clássica, que visa evidenciar o dinheiro e o poder daqueles que ali residem. Pode-se observar também a grande quantidade de detalhes que dão textura aos móveis, seja as mesas, a lareira, as molduras dos quadros, ou as luminárias, por exemplo. As cores predominantes são sóbrias, como o cobre, marrom, e tons dourados, que também evidenciam poder financeiro e luxo. Por fim, os retratos, que supomos ser de pessoas importantes na história da agência, cobrem a paredes de modo imponente.

Assim, apenas através dessa imagem, o filme estabelece os Kingsman como uma instituição de história e tradição antigas e, como consequência, a instituição passa a personificar os valores hegemônicos (e elitistas) que ainda correm dentre a sociedade britânica.

Em outro momento, quando o agente Hart faz uma visita ao “covil” do vilão Valentine, sua casa não se parece nem com um esconderijo caricato de vilões, nem com o lar dos Kingsman:



Fotograma 11: Casa de Valentine



Fonte: Youtube²⁶

Fotograma 12: Casa de Valentine



Fonte: Youtube²⁷

Ao invés de uma estética mais tradicional, a casa de Valentine possui um estilo mais *clean*, com menos móveis e, estes, menos detalhados — devemos observar o formato mais simples e moderno do lustre, por exemplo. Ademais, as obras de arte que decoram o ambiente diferem do estilo realista dos retratos dos antigos *Kingsman* tanto nos temas retratados quanto nas técnicas de pintura utilizadas; essas obras mostram-se como um contraste direto entre ele e seus oponentes. Visto que os cenários são construídos, em muitos casos, para nos dizer algo sobre os personagens e suas identidades culturais, ao se colocar o vilão como aquele que destoa dos ideais tradicionais presentes na sociedade, *Kingsman* parece validar a qualidade hegemônica de seus heróis. Assim, o que o filme parece nos dizer visualmente é que, diante de um contexto ostensivamente britânico dos *Kingsman*, Valentine — que não se submete aos valores tradicionais — é construído como a ameaça para com estes ideais; e tudo isso nos é dito com apenas alguns quadros na parede.

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=jVd7UKNVcGQ> Acesso em 10 jun. 2020.



Tendo em vista tudo o que foi mencionado até então, acreditamos que há necessidade de se repensar a presença das imagens em sala de aula, tendo em mente que elas, agora, permeiam o ambiente cultural e que as novas tecnologias permitem, como nunca antes, a proliferação em massa de edições, memes, colagens, *mashups* etc. Os alunos, então, estão inseridos em um cenário de cultura visual que eles não apenas consomem, mas também produzem; mas não é porque nasceram em uma sociedade saturada por imagens que essas habilidades são inerentes à eles ou aos docentes, pois, ao mesmo tempo em que o ato de ver está envolvido em um processo ativo de construção, a interpretação dessas imagens, por sua vez, envolve um espectador crítico (FELTEN, 2008). Diante de um mundo que se torna mais visual a cada dia, “o Letramento Visual é crucial para a obtenção de informação, construção de conhecimento e desenvolvimento de resultados educacionais bem-sucedidos”²⁸ (BAMFORD, 2009, p. 2, tradução nossa), e, portanto, é imprescindível para que naveguem com sucesso no mundo multimodal que os espera fora da sala de aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As inúmeras possibilidades interpretativas que surgem com os novos meios de comunicação exigem que pensemos na sociedade de modo diferente ao invés de tentar usar velhas técnicas em novos espaços, isto é, as escolas precisam se adaptar às novas tecnologias e incorporá-las nas atividades educativas; elas devem explorar questões de âmbito social, político, e cultural.

²⁸ No original: “visual literacy is now crucial for obtaining information, constructing knowledge and building successful educational outcomes.”



Desse modo, abrem-se diversas oportunidades para diversificar o ensino de línguas e expandir as ferramentas de interpretação utilizadas pelos alunos.

O que esperamos dos professores é que, considerando-se as novas características da cultura visual em que vivemos, reconheçam que o vocabulário imagético é tão válido quanto o verbal, e que, à vista disso, tirem proveito de filmes, séries de televisão, charges, memes, *mashups*, bricolagem, vídeos de música, entre muitos outros, para educarem os alunos que desenvolvam habilidades de reconhecer uma ilustração, identificar seus discursos implícitos e alocar a referida imagem em seu contexto de produção e recepção (MULLER, 2008).

Ademais, o letramento visual é uma prática que pode ser aplicada em diferentes áreas de aprendizagem e inclui-la na sala de aula é importante para desenvolver o pensamento crítico e a solução de problemas que tornarão os alunos mais preparados para o mundo fora da sala de aula e com muito mais consciência de seus papéis nesse mundo, de modo que se tornem, além de espectadores, produtores responsáveis e críticos dentro das novas mídias.

REFERÊNCIAS

BAMFORD, A. **The visual literacy white paper**. 2009. Disponível em: http://www.adobe.com/uk/education/pdf/adobe_visual_literacy_paper.pdf. Acesso em: 7 jul. de 2019.

BRASIL. **Orientações curriculares para o ensino médio: linguagens, códigos e suas tecnologias – conhecimentos de línguas estrangeiras**. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica, 2006.

BURNS, M. A Thousand Words: Promoting Teachers' Visual Literacy Skills. **Multimedia & Internet@ Schools**, v. 13, n. 1, p. 16-20, 2006.



COHEN, S. An Innocent Eye: The “Pictorial Turn,” Film Studies, and History. **History Of Education Quarterly**, v. 43, n. 2, p.250-261, 2003.

FELTEN, P. Visual Literacy. **Change: The Magazine of Higher Learning**, v. 40, n. 6, p. 60-64, 2008. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.3200/chng.40.6.60-64>.

GIROUX, H. Breaking in into Movies: Pedagogy and the Politics of Film. **JAC**, v. 21, n. 3, p. 583-598, 2001.

GOFFE, T. 007 versus the Darker Races: The Black and Yellow Peril in Dr. No. **Anthurium: A Caribbean Studies Journal**, v. 12, p. 1-19, 2015.

HARNETT, A. Escaping the Evil Avenger and the Supercrip: Images of Disability in Popular Television. **Irish Communication Review**, v. 8, n. 1, p. 21-29, 2000.

HUG, T. Media competence and visual literacy – towards considerations beyond literacies. **Periodica Polytechnica Social And Management Sciences**, v. 20, n. 2, p.115-125, 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.3311/pp.so.2012-2.06>. Acesso em: 20 abr. 2021.

KINGSMAN: Serviço Secreto. Direção: Matthew Vaughn. Produção: Adam Bohling e Dave Gibbons. Intérpretes: Colin Firth; Taron Egerton; Samuel L. Jackson; Stanley Tucci; e outros. Roteiro: Jane Goldman e Matthew Vaughn. [S.I.]: Twentieth Century Fox; Marv Films; Cloudy Prouctions; TSG Entertainment, 2014. (129 min), son., color., 35 mm.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. Introduction: the grammar of visual design. In: _____. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. 2ed. Londres: Routledge, 1996. p. 1-15.

MENEZES DE SOUZA, L. M. Para uma redefinição de letramento crítico: conflito e produção de significação. In: MACIEL, R. F.; ARAÚJO, V. A.



(Org.). **Formação de professores de línguas**: ampliando perspectivas. São Paulo: Paco, 2011a. p. 26-47

_____. O professor de inglês e os novos letramentos no século XXI: Métodos ou ética? In: JORDÃO, C.; MARTINEZ, J.; HALU, R. (Org.). **Formação “Desformada”**: Práticas com Professores de Língua Inglesa. Campinas: Pontes Editores, 2011b. p. 279-303.

MIRZOEFF, N. What is Visual Culture? In: _____. **The Visual Culture Reader**. London: Routledge, 1998, p. 3-13.

MITCHELL, D.; SNYDER, S. **Narrative Prosthesis**: disability and the dependencies of discourse. Michigan: University of Michigan Press, 2000.

MIZAN, S. Representações Visuais de Grupos Indígenas no Jornal Folha de São Paulo. **Revista X**, v. 3, p.264-278, 31 dez. 2012.

_____. A Linguagem Visual e Suas Contribuições nas Perspectivas Críticas da Educação Linguística. In: PESSOA, R. R.; SILVESTRE, V. P. V.; MONTE MÓR, W. (Org.). **Perspectivas críticas de educação linguística no Brasil**: trajetórias e práticas de professoras(es) universitárias(os) de inglês. São Paulo: Pá de Palavra, 2018.

MULLER, M. Visual competence: a new paradigm for studying visuals in the social sciences? **Visual Studies**, v. 23, n. 2, p.101-112, 2008.

O SATÂNICO Dr. No. Direção: Terence Young. Produção: Albert R. Broccoli; Harry Saltzman. Intérpretes: Sean Connery; Ursula Andress; Joseph Wiseman; Bernard Lee; e outros. Roteiro: Richard Maibaum; Johanna Harwood; Berkley Mather. [S.I.]: Eon Productions, 1962. (110 min), son., color., 35 mm.

STANOVSKY, D. Remix Racism: The Visual Politics of the “Alt-Right”. **Journal of Contemporary Rhetoric**, v. 7, n. 2/3, 2017, p. 130-138.