

# Leitura de *Imagem*: reflexões e possibilidades teórico-práticas

Josie Agatha Parrilha da Silva<sup>1</sup>  
Marcos Cesar Danhoni Neves<sup>2</sup>

## Introdução

A *imagem* sempre esteve presente na história da humanidade. Atualmente mais do que nunca faz parte de nosso cotidiano, em especial, porque vivenciamos um mundo cada vez mais repleto de imagens virtuais. Diante desta ‘civilização da imagem’<sup>3</sup>, precisamos conhecer e estabelecer certas competências para interpretar e reinterpretar as imagens ou, como sugerem alguns autores, fazer uma leitura de *imagem*.

A partir dessa infinidade de novas possibilidades imagéticas, ampliam-se os estudos e teorias sobre as imagens. Será que todos nós, que temos disponíveis imagens impressas, televisivas, virtuais, fotográficas, realizamos uma leitura de *imagem* mais profunda ou nos contentamos com análises superficiais?

Talvez cada um de nós tenha desenvolvido um *estilo próprio* de realizar sua leitura de *imagem*. Talvez essa nossa leitura, mesmo sem nos darmos conta, esteja pautada em uma teoria. Mas seria possível que esse nosso *estilo próprio* de leitura pode ser explicado e utilizado em outras situações? Podemos identificar nesse nosso estilo referenciais teóricos aceitos por nossos pares? Se a resposta for sim, o leitor pode parar por aqui e continuar suas leituras. Se a resposta for não, ou se tantos questionamentos causaram mais confusão do que explicação, continue com a leitura.

Neste ensaio, um relato de experiência, trazemos alguns questionamentos sobre a leitura de imagens. Desenvolvemos essa proposta em um curso/disciplina oferecida no Programa de Pós-graduação em Educação para a Ciência da UNESP de Bauru. O curso foi permeado de teoria e prática e o organizamos em (três) momentos, assim intitulados: Introdução ou Primeiro Momento, Imagens e Teorias; Proposta de Leitura de Imagens. Aqui apresentaremos as discussões teóricas, pois a prática requer participação interativa, o

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação para a Ciência e a Matemática, Universidade Estadual de Ponta Grossa-UEPG/Universidade Federal Tecnológica – UTFPR – Campus Ponta Grossa, Brasil, [josieaps@hotmail.com](mailto:josieaps@hotmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Educação, Universidade Estadual de Maringá-UEM/Universidade Federal Tecnológica – UTFPR – Campus Ponta Grossa, Brasil, [macedane@yahoo.com](mailto:macedane@yahoo.com)

<sup>3</sup> Termo cunhado por Maria Helena Wagner Rossi. (ROSSI, 2003)

que não é possível fazer neste espaço. Esperamos que este ensaio contribua para um revisitar da possibilidade de leitura de imagens no âmbito individual e no ensino escolar.

### **Primeiro Momento do Curso**

Iniciamos o curso com a discussão do conceito de *imagem*. O termo foi apresentado a partir de sua etimologia, reforçando suas duas fontes principais: do latim - imagem que provem de *imago* e que significa *máscara mortuária* (sentido de representação visual de um objeto); e do grego – imagem corresponde a *eidos*, proveniente do termo *idea* ou *eidea* (conceito desenvolvido por Platão) e refere-se à figura, representação, semelhança ou aparência de algo. (JOLY, 2010). Entendemos, porém, que se deve ir além da etimologia e estudar o conceito de *imagem* no decorrer da história humana, em especial, por meio dos filósofos gregos, como Platão (427-347 a.C.) e Aristóteles (384-324 a.C.) até chegar à contemporaneidade.

Para Platão, a realidade estava nas ideias: o mundo visível é imagem, reflexo. O filósofo explicava que a *imagem* seria a aparência de algo invisível, sem realidade concreta. Aristóteles, por sua vez, considerava a *imagem* como sendo uma aquisição pelos sentidos, a representação mental de um objeto/objeto real. Aristóteles via os sentidos como instrumentos de experiência e conhecimento do real. (ARISTÓTELES, 1993)

O conceito de *imagem*, foi no decorrer do tempo, passando por diferentes interpretações e hoje, novos conceitos são apresentados. Sugerimos a leitura do conceito de vários teóricos como: Martine Joly (1943-), Jacques Aumont (1942-), Lúcia Santaella (1944-), Ernst Gombrich (1909-2001). A partir de toda essa discussão sobre conceitos, nesta fase do curso, a proposta foi a de desenvolver, individualmente, uma definição de *imagem*. Com a tarefa cumprida e pensando que já havíamos elaborado uma definição adequada, nos reportamos a essa frase de Santaella (2012, p. 11) “toda definição acabada é uma espécie de morte, porque, sendo fechada, mata justo a inquietação e curiosidade que nos impulsionam para as coisas que, vivas, palpitam e pulsam”.

Destacamos uma explicação interessante de Martine Joly (2010) sobre a existência de uma diversidade de significação para o termo *imagem*, para a qual a compara com o deus Proteus. De acordo com a lenda grega:

Proteus era um deus marinho, um dos 3.000 filhos dos titãs Tétis e Oceano. Nascido em Palene, uma pequena cidade da Macedônia, ele teve dois filhos gigantes e cruéis: Tmolos e Telégono. Não conseguindo transmitir o sentimento de humanidade para seus filhos, Proteus pediu ajuda a Netuno. O deus do mar aconselhou Proteus a abandonar sua cidade e ir com ele cuidar do grande

rebanho de peixes e focas nas costas do Egito. Depois de algum tempo Netuno quis recompensá-lo por seu trabalho e concedeu-lhe o conhecimento do presente, do passado e do futuro. Proteus passou a ser reverenciado por seus dons proféticos e reveladores do destino. Muitas pessoas passaram a procurá-lo desejando conhecer as artimanhas do destino, porém, Proteus se mostrava arredo para revelar sobre os acontecimentos vindouros. Ele considerava que cada um poderia fazer seu próprio destino através de suas ações. Para se esquivar das pessoas, Proteus se metamorfoseava assumindo aparências monstruosas fazendo as pessoas fugirem assustadas. (Mitologia Grega, 2015)

Depois de discutidos esses conceitos, os quais favoreceram mais questionamentos do que respostas, o que foi nosso objetivo, apresentamos, ainda na introdução, um panorama dos diferentes teóricos e áreas que discutem o tema *imagem*. Tal procedimento fundamenta-se na afirmação de Gombrich (1999, p.15) “Nada existe que se possa dar o nome de arte. Existem somente artistas”, compartilhamos com essa afirmação do autor e a estendemos aos estudos sobre *imagem*: mais importante que teorias, são os teóricos que as elaboraram.

Entre estes teóricos que desenvolvem estudos sobre imagens, destacamos: William John Thomas Mitchell (1942-); Martine Joly; Michael Parson; Edmund Feldman; Robert William Ott; Pierre Francastel (1900-1970); Rodolf Arnheim (1904-2007); Edwin Panofsky (1892-1968) e Merleau Ponty (1908-1961). Alguns destes pesquisadores discutem apenas *imagem* (com diferentes olhares e abordagens), enquanto outros tem preocupação de sua relação com a educação.

No Brasil, além da citada Santaella, encontramos pesquisadores que voltam seu olhar para a análise de *imagem* nas escolas, por exemplo, Maria Helena Wagner Rossi e Analise Dutra Pillar. Não poderíamos deixar de citar Ana Mae Barbosa com sua proposta triangular.

A proposta de Barbosa foi desenvolvida no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e teve como ênfase a leitura de *imagem*. O livro *Imagem no ensino da arte*, apresenta o percurso de sua pesquisa e no capítulo *A importância da imagem no ensino da arte* apresenta diferentes métodos de análise de imagens: Método comparativo de análise de obras de arte - Feldman; Método do Multipropósito de Robert Saunders; Método de Rosalind Ragans. (BARBOSA, 1999).

Reforçamos que a leitura e estudos de todos estes pesquisadores, seria uma tarefa quase hercúlea. Assim, a proposta seria apenas a de reconhecer a existência de diferentes referenciais teóricos para análise de imagens.

## **Imagem e Teorias**

No segundo momento do curso, denominado *Imagem e Teorias*, abordamos os teóricos que deram suporte a duas grandes teorias: a Semiótica e a Gestalt. As duas teorias influenciaram a maioria dos estudos sobre *imagem* e influenciaram vários autores, como os citados anteriormente.

Em relação à Semiótica, nos reportamos aos estudos de Lucia Santaella, que apresenta discussões iniciais sobre esse tema e foca mais especificamente na semiótica peirciana. De forma sintética, podemos dizer que a semiótica é a ciência geral dos signos e da semiose que estuda todos os fenômenos culturais como se fossem *sígnicos* (sistemas de significação). Santaella (2007) nos explica que a semiótica se desenvolveu em três fontes: norte americana (Charles Sanders Peirce), Europa Ocidental - Ferdinand de Saussure e na União Soviética.

Nesse momento foi importante contextualizar, estudar a vida e obra, bem como ler e analisar as fontes primárias da Semiótica, como Peirce e Saussure. Com tais leituras pode-se compreender o que esses teóricos tinham em comum e suas divergências em relação à semiótica.

A Gestalt é outra importante fonte teórica que pauta vários autores que estudam e trabalham com imagens. A palavra Gestalt é de origem alemã e refere-se à *forma*. Max Wertheimer, Wolfgang Köhler e Kurt Koffka, baseados nos estudos psicofísicos que relacionaram a forma e sua percepção, construíram as bases de uma teoria de origem psicológica.

Entre as questões da Gestalt destacamos os princípios ou leis de significação. Esses princípios são utilizados de forma ampla em diversas áreas e é interessante realizar um estudo de cada um destes, bem como trabalhar com sua localização em diferentes imagens (similaridade/semelhança; proximidade; continuidade; pregnância/boa forma; clausura/fechamento). A Gestalt possibilita ilusões óticas à partir de figuras ambíguas e no decorrer do curso foram exploradas essas possibilidades. (BOCK, 2004)

Um interessante exercício foi o de relacionar esses dois referenciais teóricos, Semiótica e Gestalt com os pesquisadores apresentados anteriormente, visando identificar suas fontes teóricas.

### **Proposta de Leitura de Imagens**

Na última etapa de estudos *Proposta de leitura de imagens* apresentamos de forma mais detalhada a metodologia de Erwin Panofsky para análise de imagens. A proposta elaborada por Panofsky foi apresentada em seu livro *Significado nas Artes Visuais* e pode

ser denominada por *metodologia panofyskiana*, *iconológica* ou *histórico social*. (PANOFSKY, 2007).

Panofsky (2007) explica que as imagens são parte de uma cultura e, para serem compreendidas, é preciso adentrar nessa cultura. Desta forma, a *imagem* pode expressar não somente uma ideia, mas toda uma concepção de mundo. Para esse autor, as imagens devem ser compreendidas como um documento histórico. Compartilha-se com esse autor que as obras de arte e suas imagens são vistas como documentos que, juntamente a outras fontes, tornam-se importantes fontes de compreensão e análise histórica.

Destacamos a discussão apresentada por Panofsky (2007) quanto à diferença entre o cientista e o humanista, buscando entender o historiador de arte como um humanista. O ponto em comum apontado pelo autor entre o cientista e o humanista é de que uma pesquisa se inicia com a observação. O primeiro olhar do pesquisador, mesmo que de forma consciente ou inconsciente, já apresenta um método. Esse olhar é importante, pois tanto o cientista, quanto o humanista iniciam uma pesquisa a partir da *observação* que tem como suporte prévio uma *teoria*. O autor explica:

[...] o primeiro passo é, como já foi mencionado, a observação dos fenômenos naturais e o exame dos registros humanos. A seguir, cumpre ‘descodificar’ os registros e interpretá-los, assim como as mensagens da natureza’ recebidas pelo observador. Por fim, os resultados precisam ser classificados num sistema coerente que ‘faça sentido’. (PANOFSKY, 2007, p. 26)

A observação, pautada em um referencial teórico, é o primeiro passo da pesquisa e, na sequência, segue-se à interpretação e a apresentação dos resultados. Porém, ao adotar o papel de historiador de arte e ter como objeto uma obra de arte, este se apresenta sob duas formas de análise: uma mais objetiva e outra mais subjetiva, explicadas pelo autor como *pesquisa arqueológica* e *recriação estética*, respectivamente. Porém, para Panofsky essa *recriação subjetiva* requer não apenas sensibilidade e, sim, preparo. (SILVA; DANHONI NEVES, 2015). Panofsky traça um percurso de estudo para o historiador de arte:

Ajustar-se, instruindo-se o máximo possível sobre as circunstâncias em que os objetos de seus estudos foram criados; Coligir e verificar toda informação factual existente: idade, autoria, condições, destino, etc. e ainda, compara essa obra com outras de mesma classe e examina escritos que reflitam padrões estéticos de seu país e época, para conseguir uma apreciação mais ‘objetiva’ de sua qualidade; Ler livros de teologia e mitologia para identificar o assunto abordado e tentar separar a contribuição individual do autor com a contribuição de seus antepassados e contemporâneos; Estudar os princípios formais ligados à obra; Observar a “interligação entre as influências das fontes literárias e os efeitos de dependência mútua das tradições representacionais, para estabelecer a HISTÓRIA das formula iconográficas ou ‘tipos’”; Familiarizar-se com as atitudes religiosas, sociais e filosóficas da época e local para melhorar a apreciação subjetiva [...]. (PANOFSKY, 2007, p. 36)

O percurso apresentado por Panofsky reforça a importância de uma vasta pesquisa, em diferentes áreas que o historiador de arte deve realizar. Assim, será possível desenvolver uma pesquisa arqueológica, bem como, elaborar suas *experiências recreativas*, sendo que uma é fundamental para dar suporte à outra. A proposta de Panofsky reporta-se aos termos *iconografia* e *iconologia*. O autor define *iconografia* como “o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em oposição a sua forma” (PANOFSKY, 2007, p. 47) e *iconologia* “uma iconografia que se torna interpretativa e, desse modo, converte-se em parte integral do estudo da arte, em vez de ficar limitada ao papel do exame estatístico preliminar” (PANOFSKY, 2007, p. 54). A *iconografia* trata sobre o *tema* ou *assunto*; a *iconologia* é o estudo do *significado do objeto*. Em ambas as definições, precisamos distinguir *tema* e *forma*. A *forma* de uma obra de arte é o seu aspecto visível, que apresenta cor, linha, dimensão, entre outras qualidades expressivas, enquanto o *tema* abrange três níveis:

- I. Tema primário ou natural, subdividido em factual e expressional. “É apreendido pela identificação das formas puras, ou seja: certas configurações de linha e cor...; pela identificação de suas relações mutuas como acontecimentos; e pela percepção de algumas qualidades expressivas...” são os motivos artísticos.
- II. Tema secundário ou convencional [...] é apreendido pela percepção de que uma figura masculina como uma faca representa São Bartolomeu, etc.”. Ligam-se os motivos artísticos com assuntos e conceitos. É o tema em oposição à forma.
- III. Significado intrínseco ou conteúdo: “é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revela a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. (PANOFSKY, 2007, p. 50-52)

O tema primário, secundário e o significado intrínseco ou conteúdo, propiciam subsídios para análise de uma obra de arte. Panofsky (2007, p. 64) elaborou um quadro explicativo que apresentar sinteticamente os passos de sua proposta metodológica:

OBJETO DA INTERPRETAÇÃO	ATO DA INTERPRETAÇÃO	EQUIPAMENTO PARA INTERPRETAÇÃO	PRINCÍPIOS CORRETIVOS DE INTERPRETAÇÃO (História da Tradição)
I Tema primário ou natural – (a) factual, (B) expressional – constituindo o mundo dos motivos artísticos	Descrição pré-iconográfica (e análise pseudoformal)	Experiência prática (familiaridade com objetos e eventos)	História do estilo (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, objetos e eventos foram expressos pelas formas).
II Tema secundário ou convencional, constituindo o mundo das imagens, estórias e alegorias.	Análise Iconográfica	Conhecimento de fontes literárias (familiaridade com temas e conceitos específicos)	História dos tipos (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, temas ou conceitos foram expressos por objetos e eventos).

OBJETO DA INTERPRETAÇÃO	ATO DA INTERPRETAÇÃO	EQUIPAMENTO PARA INTERPRETAÇÃO	PRINCÍPIOS CORRETIVOS DE INTERPRETAÇÃO (História da Tradição)
III Significado intrínseco ou conteúdo, constituindo o mundo dos valores simbólicos.	Interpretação Iconológica	Intuição sintética (familiaridade com tendências essenciais da mente humana) condicionada pela psicologia pessoal e Weltanschauung.	História dos sintomas culturais, ou símbolos (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, tendências essenciais da mente humana foram expressas por temas e conceitos específicos).

O método de Panofsky pressupõe a análise de uma obra de arte apoiado nesse tripé temático: a *análise pré-iconográfica*, a *análise iconográfica* e, por fim, a *interpretação*. A análise pré-iconográfica tem por objetivo identificar os significados factual e expressional de uma determinada obra. O passo seguinte, a *análise iconográfica*, procura identificar os significados convencionais expressos pelos elementos de uma obra. No terceiro passo, vem a *interpretação*, onde se apreende o significado dessa obra, seus valores simbólicos que representam os signos da cultura da qual foi produzida. Enfim, o quadro resume a metodologia panofskyana, conhecida, como já explicado, por *iconológica* ou *histórico-social*, uma vez que possibilita a análise de uma obra a partir do seu tempo e espaço, bem como sua relação com outras produções culturais do período. (SILVA; DANHONI NEVES, 2015)

A proposta de Panofsky, apesar de ser inicialmente apresentada para obras de arte, possibilita uma análise profunda que transcende esta área e cria possibilidades de ser aplicada à imagens de diferentes áreas. Destacamos, por exemplo, o grupo de pesquisa *História da Ciência e Ensino: construindo interfaces*, do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Ciência, da PUC de São Paulo. O Programa e o grupo desenvolvem pesquisas em História das Ciências Exatas e Naturais em diferentes áreas de conhecimento e algumas de suas pesquisas analisam imagens utilizando como referencial teórico Panofsky.

A última etapa de estudos (*Proposta de leitura de Imagem*) foi desenvolvida e finalizada com a proposta de uma análise de *imagem* relacionada da área específica de cada aluno do curso, a partir de Panofsky. Nos resultados foi possível identificar que as análises não ficaram restritas à área inicial proposta, mas propiciou uma ampla visão sobre o tema. No decorrer do curso sugerimos várias leituras e o encerramos com a certeza que os participantes adquiriram um novo olhar para as imagens, bem como, subsídios para realizarem uma leitura de *imagem* mais elaborada, ampla e potencializadora de novas leituras.

### Considerações Finais

Importante destacar que toda essa discussão acerca de uma proposta metodológica de análise de *imagem* são sugestões de caminhos para que cada um de nós, ao observarmos uma *imagem*, pudéssemos ir além da primeira impressão e conseguíssemos interpretá-la. No entanto, uma metodologia deve ser entendida como um mecanismo de suporte para nos auxiliar e não para nos engessar.

Santaella (2012) em seu livro *Como eu ensino: Leitura de Imagens* apresenta uma proposta de leitura de *Imagem* e organiza o livro em cinco capítulos: *imagem* na arte, na fotografia, nos livros ilustrados, na publicidade e no *design*. Essa organização nos aponta a existência de especificidades em diferentes tipos de imagens e para uma leitura mais adequada, precisamos compreender estas especificidades. A autora apresenta uma proposta de como ensinar leitura de *imagem*.

A partir destas inúmeras propostas estudadas e analisadas e parafraseando Santaella, com a frase-título *como eu ensino, leitura de imagem*, desenvolvemos nossa proposta para leitura de *imagem*. Na verdade, ainda não fundamentamos teoricamente essa proposta e estamos em fase de estudos e experimentação, mas mesmo assim vamos apresentá-la: essa proposta desenvolve-se em quatro passos: análise da forma; análise do conteúdo, análise das relações que envolvem a *imagem* (autor x contexto x leitor); análise interpretativa do leitor.

No 1º passo, *análise da forma*, o olhar volta-se para a forma da *imagem*, a estrutura geral de cor, linhas e volumes, etc.; pode-se dizer que esse é o passo mais próximo da objetividade, ou seja, outro leitor faria praticamente a mesma análise. No 2º passo, *análise do conteúdo*, busca-se desvendar o conteúdo temático ou o significado da *imagem*; essa fase requer um olhar mais apurado e alguns conhecimentos prévios – aqui já é possível observar diferenças significativas entre diferentes leitores nas suas análises.

No 3º passo, *análise das relações que envolvem a imagem* (autor x contexto x leitor) exige-se um nível de análise ainda mais complexo, pois requer pesquisas quanto ao contexto no qual a *imagem* foi produzida, seu autor e ainda a que público era destinado – enfim, envolve questões quando a produção e utilização da *imagem*. Por fim, no 4º passo, *análise interpretativa do leitor*, deve-se levar em conta todas as análises anteriores realizadas pelo leitor e, ainda, sua vivência e conhecimento sobre o tema da *imagem*. É a fase na qual o leitor estabelece uma relação profunda com a *imagem* e sente-se apto a desenvolver uma análise ainda mais individual e interpretativa.

Com essa nossa proposta de leitura de imagens concluímos a proposta do curso ministrado. Nos reportamos a Aristóteles que há cerca de 2400 anos defendia a *imagem* como válida para instruir e ensinar. Para o filósofo, a semelhança que a *imagem* apresentava com a realidade possibilitava ao espectador, a partir da contemplação, chegar ao conhecimento do real. Compartilhamos com essa ideia de que a *imagem* possibilita compreender melhor as ideias que estas representam. A partir deste pressuposto discutimos a importância na leitura de *imagem* para a educação e o ensino escolar.

São inúmeras as propostas apresentadas para uma leitura de imagens. No presente ensaio apresentamos a de Panofsky e esboçamos a nossa proposta para desenvolver leitura de *imagem*, como pode ser utilizada para diferentes imagens e em diferentes áreas de conhecimento. Nós a denominaremos, aqui por ora, como *Leitura Interdisciplinar Interpretativa*. Esperamos assim, contribuir com possíveis leituras individuais e possibilidades de desenvolver leitura de *imagem* no ensino escolar. Finalmente, recomendamos *boas leituras* de imagens e sugerimos que as utilizem ao modo do velho filósofo de Estagira: Aristóteles.

### Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Arns Poética. Coleção Ensaios, 1993.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BOCK, Ana Maria. **Psicologias**: uma introdução ao estudo de psicologia. São Paulo: Saraiva, 2004.
- GOMBRICH, Ernt Hans Josef. **A História da Arte**. 16<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.
- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. 14<sup>a</sup>.ed. Campinas: Papirus, 2010.
- MITOLOGIA GREGA. **Proteus, dons proféticos e reveladores do destino**. Texto original de Lucia de Belo Horizonte. 11 de maio de 2015. Disponível em: <<http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/>>. Acesso em 10 de ago. de 2016.
- PANOFSKY, E. **Significado nas Artes Visuais**. Trad. M. C. F. Keese e J. Guinsburg 3<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam**: leitura da arte na escola. Porto Alegre: Mediação, 2003.
- SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo. Melhoramentos. 2012.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- SILVA, J. A. P. da; DANHONI NEVES, M. C. **Codex Cigoli-Galileo**: ciência, arte e religião num enigma copernicano. Maringá: EDUEM, 2015.