

## A IMPORTÂNCIA DA LEITURA DE IMAGENS NO ENSINO

SANTAELLA, Lucia. *Leitura de imagens*. São Paulo: Melhoramentos, 2012. (Coleção Como eu ensino).

Beatriz Gaydeczka\*

A obra *Leitura de imagens*, de Lucia Santaella, propõe-se a ensinar a leitura de elementos não verbais que constroem o todo em imagens visuais. A obra dedica-se às imagens bidimensionais e fixas, ou seja, peculiarmente, refere-se às imagens que podem ser representadas em superfícies planas e impressas.

A publicação é organizada em cinco capítulos, cada um dedicado a um tipo de imagem: imagem na arte, na fotografia, nos livros ilustrados, na publicidade e no *design*. A progressão dos capítulos segue uma gradação e leva à identificação de traços que diferenciam os tipos de imagens. Embora as imagens possuam elementos comuns entre si, cada capítulo procura destacar categorias e tipologias de análise que predominam em cada estética. A leitura do todo da obra contribui para o estudo e a análise de enunciados em que textos e imagens se constituem solidariamente no todo. Esses enunciados (verbo-visuais, sincréticos ou multimodais, conforme cada teoria os designa) possuem complexidades técnicas e de sentidos que precisam ser lidas. Tal como a linguagem verbal, em que há sistemas e estratégias para realizar a leitura, na linguagem visual também há sistemas, técnicas e estratégias que ultrapassam o limite do visto, do óbvio.

---

\* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP); Professora do Instituto de Ciências Tecnológicas e Exatas (ICTE) da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). E-mail: gaydeczka@icte.uftm.edu.br

Os capítulos normalmente se iniciam com explicações teóricas, etimológicas, históricas ou contextualizadoras acerca do tipo de imagem analisada; em seguida, são apresentadas categorias, tipologias, elementos caracterizadores da imagem em foco; na sequência, são destacados roteiros de leitura em que as categorias trabalhadas no capítulo são, coerentemente, exploradas (análise interpretativa); a seção “Como eu ensino” é o espaço em que a autora descreve um roteiro de ações que o professor deve realizar para fazer a leitura de imagens com seus alunos, tal como o capítulo sugere; e, por fim, os capítulos sistematizam uma listagem de referências para o professor pesquisar mais a respeito do conteúdo tratado. Dessa forma, o leitor pode dedicar-se ao estudo e ao trabalho com cada tipo de imagem especificamente, dado o caráter de “autonomia” entre os capítulos, embora a leitura da totalidade da obra seja essencial para aqueles que pretendem analisar linguagens em que imagens e textos estão amalgamados em estéticas distintas.

Na “Introdução”, de modo precavido, a autora fala a respeito da necessidade de expandir o conceito de leitura, uma vez que ele não se restringe exclusivamente a elementos verbais. Cada vez mais, a escrita, unida à imagem, ao som, ao movimento, afasta a “visão purista de leitura restrita à decifração de letras” (p.11) do enunciado verbal, criando um novo tipo de leitor, chamado, por Santaella, de “leitor imersivo”.

Ao explicar o que entende por leitura de imagem, a autora retoma a expressão americana *visual literacy* (letramento visual ou alfabetização visual). Em sua visão, para lermos uma imagem, “deveríamos ser capazes de desmembrá-la parte por parte, como se fosse um escrito, de lê-la em voz alta, de decodificá-la, como se decifra um código, e de traduzi-la, do mesmo modo que traduzimos textos de uma língua para outra” (p.12). Embora, modestamente, a semioticista admita que essas possam ser metáforas equivocadas, há nelas um princípio unificador: o de transformar os efeitos de sentidos (ou interpretativos) percebidos em uma linguagem para outro tipo de linguagem. Isso nada mais é do que a possibilidade de construção e de busca de sentido em outras linguagens, ou seja, a leitura efetivamente realizada.

Para ler imagens ou alfabetizar-se visualmente, é preciso desenvolver a observação de aspectos e de traços constitutivos presentes no interior da imagem, sem extrapolar para pensamentos que nada têm a ver com ela. Assim como um texto, uma imagem pode produzir várias

leituras, mas não qualquer leitura. Dessa forma, as questões-chave, base para a leitura de imagens, são:

- Como as imagens se apresentam?
- Como indicam o que querem indicar?
- Qual é o seu contexto de referência?
- Como e por que as imagens significam?
- Como as imagens são produzidas?
- Como elas pensam?
- Quais são seus modos específicos de representar a realidade que está fora dela?
- De que modo os elementos estéticos, postos a serviço da intensificação do efeito de sentido, provocam significados para o observador?

Esses questionamentos partem de um nível mais elementar e fundamental de leitura e atingem um patamar mais abstrato, responsável pela compreensão da representação de valores sociais e estéticos, de subjetividades, de identidades e de significados.

Ainda na seção “O que é imagem?”, Lucia Santaella inicia uma discussão acerca do conceito de imagem, partindo de um princípio de Platão: há imagens naturais, como as refletidas na água, e há imagens artificiais, como as produzidas pelo homem. A partir dessa distinção, instaura uma breve discussão entre os ideais naturalistas e os convencionalistas sobre imagem. Porém, ambos os ideais possuem o caráter “duplo” (o *outro* refletido) inerente e decorrente da similaridade entre imagem e coisa representada. Como ressalva, a autora explica que nem sempre imagens reproduzem aspectos daquilo que é naturalmente visível. Há imagens que apresentam formas puras, abstratas ou coloridas, outras figurativas de formas imaginárias, mitológicas ou religiosas e, ainda, imagens simbólicas que têm a função de representar significados. Essas três modalidades fundamentais da imagem e sua leitura são analisadas no primeiro capítulo para o exercício da leitura de imagens na arte.

No capítulo 1, “Imagens na arte”, são apresentadas seções que destacam aspectos relevantes de tendências artísticas, como a renascentista e as vanguardas estéticas do modernismo (impressionistas, expressionistas, cubistas, surrealistas, construtivistas). Todas essas tendências, ricas em variedades de estilos, formas e práticas, culminaram em uma diversidade de hibridismos e de pluralismos que caracterizam as produções da

arte contemporânea. Em seguida, são apresentados elementos visuais primários, como: o ponto, a linha, o contorno, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Além disso, sistematiza as principais técnicas de desenho, pintura e gravura, descrevendo-as:

**Desenho:** desenho a carvão, lápis grafite, sanguínea, sépia, pedra negra, giz de desenho, pastéis secos, pastéis de óleo, tinta chinesa.

**Pintura:** afresco, aquarela, guache, têmpera, pintura a óleo, acrílico, colagem, *frottage*.

**Gravura:** gravura em metal, xilografia, litografia, linóleo, serigrafia.

No fim do capítulo, a autora destaca elementos fundamentais para fazer a leitura em cada modalidade de pintura. Na pintura renascentista, o destaque é da perspectiva (visão através), também chamada de perspectiva monocular, elemento central da imagem na superfície gráfica plana e bidimensional. A perspectiva segue uma “uniformidade como espaço matemático puro”, sendo “levada a seu ponto máximo” (p.52).

A partir da análise da pintura, óleo sobre painel, “O casamento da Virgem”, de Rafael Sanzio (1483-1520), inicialmente, são descritas as características técnicas da perspectiva (o centro, o paralelismo e a moldura), técnica empregada na tela. Em seguida, focaliza o significado da representação dos personagens centrais e dos que acompanham a cena do casamento, bem como destaca as cores primárias presentes nas vestes dos personagens. A autora finaliza a análise relacionando os elementos estéticos da Renascença à obra: “tudo perfeitamente ordenado e hierarquizado, simétrico, uniforme e límpido, racional e equilibrado. Uma composição de formas arredondadas sugerindo a serenidade de um mundo em equilíbrio” (p.55).

Na segunda análise de imagens de pintura na arte, a autora explora elementos da tela “Iate a aproximar-se da costa”, de Joseph Mallord William Turner (1775-1851), precursor do impressionismo. O destaque é dado à modalidade de imagem que expressa formas puras. Nessa obra, a luminosidade é a forma pura da criação dos efeitos de luz, que cria figuras, expressas por meio da ausência de nitidez, da geometrização e das linhas imprecisas.

Diferentemente da modalidade figurativa e da forma pura, a terceira análise feita enfoca a pintura simbólica, por intermédio da análise da tela de Jan van Eyck (1390-1441), “O casamento de Arnolfini”.

Segundo Santaella, “imagens se tornam símbolos quando o significado de seus elementos só pode ser entendido com a ajuda do código de uma convenção cultural” (p.58). Dessa forma, é preciso investigar as convenções sociais de época para conhecer e interpretar o simbolismo das referências do “real”.

Para tratar das “Imagens na fotografia”, no capítulo 2, a autora discute que as imagens, na fotografia, cinema, televisão e vídeo, são, para ela, “imagens tecnológicas”, e não “imagens técnicas”. A justificativa do porquê de sua escolha recai no fato de “técnica” ser concebida como um *saber fazer* de acordo com passos que se integram uns aos outros até a compleição de um todo, já a “tecnologia” tem a ver com o fato de uma máquina integrar a técnica. Retomando aspectos históricos e etimológicos desses termos, a semiótica afirma que a fotografia encapsulou, no seu funcionamento, todo o conhecimento técnico da perspectiva monocular, além disso, explica a origem e a produção da fotografia, tecendo reflexões críticas sobre o agente e o ato de fotografar.

As seções de análise retomam grandes nomes da fotografia, como Cartier-Bresson, Carol Guzy e Sebastião Salgado. De Cartier-Bresson, explora a estética do gesto, em Carol Guzy, o valor documental emergido de fatos históricos, e, de Sebastião Salgado, a denúncia dos oprimidos e excluídos que a sociedade negligencia, o que é lido pelos críticos como “estética documental”. Nessas análises, há imagens flagrantes e outras que o fotógrafo buscou, todas lidam com a conscientização ética e com o apelo aos leitores. Em uma breve incursão da fotografia no cinema, Santaella defende que o cinema veio para registrar “o caráter dinâmico da realidade visível” (p.94) que a fotografia não dava conta de representar. A fotografia é contemplativa, enquanto o cinema é movimento (mobilidade e velocidade) e mistura de linguagens (imagem, diálogo, música e ruído).

Nos capítulos 3 e 4, a autora dedica o seu trabalho a textos que articulam e integram, em um mesmo enunciado, a palavra e a imagem e mostra que as relações são de ordens diversas e não se restringem, meramente, ao caráter ilustrativo, pois aquilo que, linguisticamente, é muito difícil, complexo ou enfadonho de explicar, muitas vezes, pode ser representado por meio de uma imagem.

Em “Imagens nos livros ilustrados”, a fim de explicar as relações entre imagem e texto, Santaella apresenta três tipologias como pos-

sibilidade de leitura de enunciados verbo-visuais: as relações sintáticas, semânticas e pragmáticas.

As *relações sintáticas* pressupõem a existência de objetos a serem combinados, no caso da relação texto e imagem, as relações são espaciais de contiguidade (de interferência, de correferencialidade e de ilustração) e de inclusão (representação de textos em imagens, pictorialização de palavras e inscrição).

As *relações semânticas* subdividem-se em: **a)** dominância (dependendo do tipo de enunciado, ora a imagem, ora o verbal domina no nível informativo); **b)** redundância (é a repetição no textual e na imagem daquilo que é visto e lido, o que contribui para a memorização); **c)** complementaridade (dá-se quando a imagem e o texto têm a mesma importância); **d)** discrepância ou contradição (quando a combinação é equivocada ou desviante, pois, muitas vezes, a disposição, lado a lado, da imagem e do texto, não significa que se trata de adição de informações).

As *relações pragmáticas* são: **a)** a ancoragem: funciona como dêitico na relação imagem e texto e **b)** a relação de *relais*. Além dessas relações, a autora destaca os modos de referência e os vínculos entre imagem e texto. As análises concentram possibilidades de leituras de uma página do livro infanto-juvenil *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, e do livro *O homem e seus símbolos*, de Carl Jung, ambas seguem as tipologias apresentadas.

Em “Imagens na publicidade”, Lucia Santaella discute a necessidade e a importância da leitura de imagens na publicidade e afirma que o verbal, na publicidade, dá o direcionamento da abertura da imagem. Ou seja, a imagem publicitária não possui a mesma independência da pintura e da fotografia, o texto é necessário para integrar o significado e a identidade do produto ou ideia, nesse caso, se a imagem for lida isoladamente do texto, ela poderá ter apenas apelo estético. Por isso, para ler imagens, na publicidade, é preciso “enxergar nas entrelinhas e nos seus subtextos os mecanismos pelos quais ela fisga o nosso desejo” (p.138). Dentre as diferentes estratégias e eficácias comunicativas da linguagem publicitária, a autora discute, sob princípios retóricos, três: as estratégias de sugestão, as de sedução e as de persuasão.

Além disso, apresenta um roteiro para a leitura de mensagens na publicidade, organizado por meio de três pontos de vista: o ponto de vista das qualidades visuais, o dos índices e o das convenções sociais. No

primeiro, qualidades visíveis, como cores, linhas, volume, dimensão, textura, luminosidade, composição, forma, *design*, etc., sugerem qualidades abstratas, como leveza, sofisticação, fragilidade, pureza, nobreza, severidade, elegância, delicadeza, força, etc., ambas são responsáveis pela associação comparativa de ideias que a primeira impressão desperta. No segundo, os índices referem-se ao aspecto contextual e utilitário a que o enunciado publicitário pertence. No terceiro, as convenções culturais referem-se aos traços típicos da linguagem publicitária, é apresentada uma série de questionamentos que contribuem para a leitura do horizonte cultural e que o usuário consumidor identifica na publicidade. Neste capítulo, duas peças publicitárias (ambas da DM9, premiada agência de publicidade de São Paulo) são ricamente analisadas, devido aos potenciais de leitura emanados.

O capítulo “Imagens no *design*” apresenta as definições e a relação entre alguns acontecimentos históricos que contribuíram para o desenvolvimento da área do *design*, bem como algumas categorias de análise de elementos do *design* gráfico. *Design* é definido como “conjunto de técnicas e de concepções estéticas aplicado à representação visual de uma ideia” (p.165). Dessa forma, o conceito se aproxima mais da noção de “projeto” do que da de “desenho”, tradução frequentemente usada em língua portuguesa. Com enfoque maior no *design* gráfico, a autora explica que a finalidade do *design* é planejar as características visuais de produtos ou publicações. Por meio do *design* gráfico, são criados logotipos, marcas, sistemas de identidade visual, até projetos gráficos de publicações impressas.

De inspiração gestaltista, muitos elementos e categorias do *design* foram aprimorados a partir da teoria psicológica da forma, a *Gestalt* (estrutura ou organização). Dentre os princípios básicos, estão os *operadores-chave* e as *leis da forma*. Os principais *operadores-chave* são: a composição (esquema estrutural, organização); a direção do olhar (o centro óptico e geométrico deve apresentar elementos de maior destaque e visibilidade); e o contraste (de tamanho, de cor e de peso tipográfico). Já as *leis da forma* são: proximidade, semelhança, fechamento, simetria, destino comum, boa continuidade, figura e fundo.

Na seção “A imagem no contexto da hipermídia”, ainda do capítulo 5, Santaella problematiza a necessidade de uma “alfabetização semiótica”, mesmo diante do esforço de *designers* e programadores para

construírem caminhos de interação intuitivos, cuja finalidade é serem facilmente compreendidos pelos usuários.

A hipermídia é uma nova configuração de linguagens humanas, constituída pela fusão do hipertexto com a multimídia. O hipertexto “caracteriza-se por nós ou pontos de intersecção que, ao serem clicados, remetem a conexões não lineares, compondo um percurso de leitura que salta de um ponto para outro de mensagens contidas em documentos distintos, mas interconectados” (p.177). Ao conectar hipertextos com documentos multimidiáticos (fotos, vídeos, músicas, etc.), inaugura-se uma nova maneira de formar, configurar e disseminar informações: a hipermídia.

Ao longo da obra, Santaella desconstrói uma variedade de opiniões, ideias e concepções que, muitas vezes, prevalecem e se impõem como naturais, necessárias, consensuais, para a leitura de imagem. Há importantes reflexões e críticas sobre ideias do senso comum. Embora restrinja tipologias e elementos de análise às imagens bidimensionais e planas, a obra faz importantes incursões sobre as imagens em movimento, no cinema e nas variadas mídias da internet.

Um dos valores do livro está na retomada de elementos culturais, estéticos, científicos, técnicos, artísticos, ou seja, para fazer uma leitura de imagem que não seja óbvia, intuitiva ou ingênua, é necessário aprender a ler a relação estabelecida entre os elementos que formam o todo do enunciado.

O livro segue um movimento coerente, buscando privilegiar os aspectos histórico-culturais, resalta fatos importantes da biografia de alguns artistas e de tendências do contexto da época, identifica traços caracterizadores do estilo por meio do reconhecimento de determinadas propriedades e técnicas empregadas, bem como aponta referencialidades e significados produzidos nas imagens. O livro *Leitura de imagens* desenvolve uma metodologia em que os elementos de análise vão-se integrando sucessivamente. As descrições teóricas de categorias não são cansativas, e as análises são sucintas. As atividades de leitura propostas no livro possuem forte valor interdisciplinar, uma vez que oferecem a possibilidade de integrar disciplinas que envolvam os conhecimentos imprescindíveis da matemática, das artes, da história da arte, entre outros.

Tudo isso leva o leitor a se sensibilizar e a se surpreender com a complexidade da leitura da imagem: aquilo que parece simples e óbvio,

em um olhar apressado, transforma-se rico em possibilidades, em um olhar mais detalhista e profundo.

A leitura dessa obra é uma tarefa importante para todos aqueles que têm interesse em aprender e ensinar a ler imagens.

**Recebido:** 01/03/2013

**Aprovado:** 10/06/2013

**Contato:**

Universidade Federal do Triângulo Mineiro  
Avenida Frei Paulino, 30  
Bairro Abadia  
CEP 38025-180  
Uberaba | MG | Brasil