

OLHO MOHOLY-NAGY: LEITURA DE IMAGEM E SUAS INQUIETAÇÕES

Clarissa Santos Silva¹ – PPGAV/UDESC

RESUMO

O objetivo deste artigo é realizar a leitura de imagem de uma obra do educador e artista László Moholy-Nagy, através do roteiro básico proposto por Sandra Regina Ramalho e Oliveira em seu artigo “Imagem também se lê” (2006). Além disso, buscaremos abarcar considerações acerca da potencialidade pedagógica da leitura de imagem, bem como contextualizar aspectos fundamentais para melhor compreensão da produção de Moholy-Nagy.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura de imagem. László Moholy-Nagy. Fotoplástica. Ensino de arte.

INTRODUÇÃO

Ao longo da história da arte e da comunicação, vemos eclodir a necessidade de inaugurar novas visualidades uníssonas aos novos pensamentos da sociedade. Majoritariamente desde a década de 70, acompanhamos o aumento exponencial da produção de imagens e seu consumo alargado no cotidiano, através das transmissões televisivas, internet, propaganda, produtos, outdoors, revistas, entre outros. Essa maciça visualidade chega até nós por todos os lados e dizemos que elas “falam mais do que mil palavras”. Se assim o é, como ler os milhares de enredos que nos abordam através de um produto visual? Como realizar uma leitura de imagem?

Um primeiro ponto a ser observado é nosso estranhamento diante do processo de “ler” um texto visual, estético, acostumados que estamos com o caráter verbal do processo de leitura. No entanto, Maria Emilia Sardelich elucida que “imagem e escrita são códigos em constante interação” (2006, p. 460), ideia que vemos reverberar na atividade de leitura de um “texto imagem” (RAMALHO E OLIVEIRA, 2006, p. 215).

Num segundo momento, devemos considerar que não há uma leitura de imagem e sim leituras possíveis. Diversos autores têm contribuído com múltiplos procedimentos, roteiros e propostas para abarcar este multifacetado

¹ Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC, na linha de Ensino das Artes Visuais. Aluna de especialização em Artes Híbridas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e graduada em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG.

universo, nesse intento podemos citar pesquisadores e pesquisadoras como Anamelia Bueno Buoro, Alberto Mangel, Antonio Costela, Lucia Santaella e Sandra Regina Ramalho e Oliveira. A partir das contribuições desta em seu artigo “Imagem também se lê” (2006), buscaremos construir o percurso de leitura de imagem para este trabalho, considerando o roteiro básico proposto pela autora.

Reiteramos ainda a intenção de vivenciar estes processos em seu potencial pedagógico, em especial para o ensino das artes visuais, como processo de familiarização e conscientização do alunado para o contexto visual em que vivem. Nesse sentido, podemos observar que:

[...] se considera a produção de imagens como um desses mecanismos educativos presentes nas instâncias socioculturais. As imagens não cumprem apenas a função de informar ou ilustrar, mas também de educar e produzir conhecimento (SARDELICH, 2006, p. 459).

No entanto, é importante frisar que a leitura de imagem não é tarefa restrita do contexto das artes, abarca questões e disciplinas como comunicação social, antropologia, história, entre tantas outras, revelando-se ferramenta eficaz para o docente em seu fazer na sala de aula, podendo suscitar amplas significações e debates.

LEITURA DE IMAGEM: PERCURSO POSSÍVEL

Consideramos a apropriação de roteiros e propostas de leituras de imagens um processo de contextualização essencial para aqueles que buscam utilizar deste recurso, seja em seu fazer docente, artístico ou cotidiano. Diante do desenvolvimento da Semiótica (ou melhor, semióticas!) ao longo dos últimos anos, reconhecemos a possibilidade de leitura dos mais variados processos, abarcando muito além das estruturas de um texto verbal ou imagético fixo, é possível perpassar produções de vídeo, dança, teatro, vivências, momentos, espaços, entre outros.

A recepção desses bens simbólicos pode ser compreendida como leitura, na medida em que todo recorte na rede de significações é considerado um texto. Assim, é possível ler o

traçado de uma cidade, um filme, uma coreografia (SARDELICH, 2006, p. 460)

A utilização do roteiro proposto por Sandra Regina Ramalho e Oliveira, contribuirá para reconhecemos o encaminhamento analítico desconstrutor e reconstrutor da leitura de imagem, como explicitado pela autora:

E então, como abordar uma imagem? É preciso *des-construí-la*, em um processo analítico, análogo àquele que um químico faz com uma molécula, ou um biólogo com uma célula (RAMALHO E OLIVEIRA, 2006, p. 212)

O roteiro básico apresentado pela autora em seu artigo, percorre sete etapas. No entanto, estas não encerram em si um trajeto único, mas ampliam e abrem possibilidades de múltiplos vieses e adaptações. Apresentamos então a síntese do percurso sugerido:

- I – Escaneamento visual, buscando a estrutura básica da composição;
- II – Desconstrução com destaque às linhas, elaborando esquemas visuais;
- III – Redefinição dos elementos básicos constitutivos;
- IV – Busca dos procedimentos relacionais entre os elementos;
- V – Re-construção dos efeitos de sentido, com base nos procedimentos;
- VI – Trânsito incansável entre elementos, procedimentos, bloco de elementos, todos e partes, esquema visual e imagem
- VII – Dados de identificação da imagem (Ibidem, p. 218)

Reiterando a liberdade de amoldamento do processo, a autora explica que os dados de identificação da imagem (autor, ano, contexto, estilo, etc.) podem vir anterior às demais etapas, como primeiro item a ser considerado, no entanto, esclarece que “dados empíricos têm demonstrado que esses dados “contagiam” a análise, como que tomando do leitor a sua própria capacidade de compreender as formas e cores diante de si” (RAMALHO E OLIVEIRA, 2006, p.218).

A escolha desta proposta de leitura de imagem foi efetivada a partir do reconhecimento da inter-relação e complementaridade entre as etapas sugeridas, o que é característico do produto visual, considerando que “a significação, em cada texto estético, é resultante da conjugação de dois planos que se estruturam de maneira interdependente” (Ibidem, p. 214). Ramalho e Oliveira (2006) suscita a proposta de Louis Hjelmslev, para explicitar que estes

planos são: o *Plano da Expressão* (relativo a estrutura e elementos básicos constitutivos da imagem) e o *Plano de Conteúdo* (relacionado a estruturação dos efeitos de sentido; da significação enlevada a partir da articulação dos elementos). Podemos assim considerar, de forma mais didática, que as etapas I, II e III são destinadas a abordagem do *plano da expressão*, enquanto que as demais (IV, V, VI e VIII) objetivam atingir o *plano do conteúdo*.

VIVENDO O PERCURSO

Reconhecendo nosso amadorismo no processo de leitura de imagem, optamos por analisar uma figura tradicional, fixa. A escolha foi feita de forma intuitiva, pelo aspecto da atração visual primeira, e considerando o desafio de analisar uma obra com, aparentemente, tão poucos elementos. A imagem selecionada para esta leitura foi:



Figura 1 - Imagem selecionada para leitura.
Fonte: Moholy-Nagy Foundation - moholy-nagy.org

Iniciando pelo processo de **escaneamento visual**, destacamos a estrutura básica observada na imagem, buscando reduzir ao mínimo de

elementos possíveis, desvelando a presença de duas linhas principais. A partir disso, buscamos outras estruturações destacando formas preponderantes na

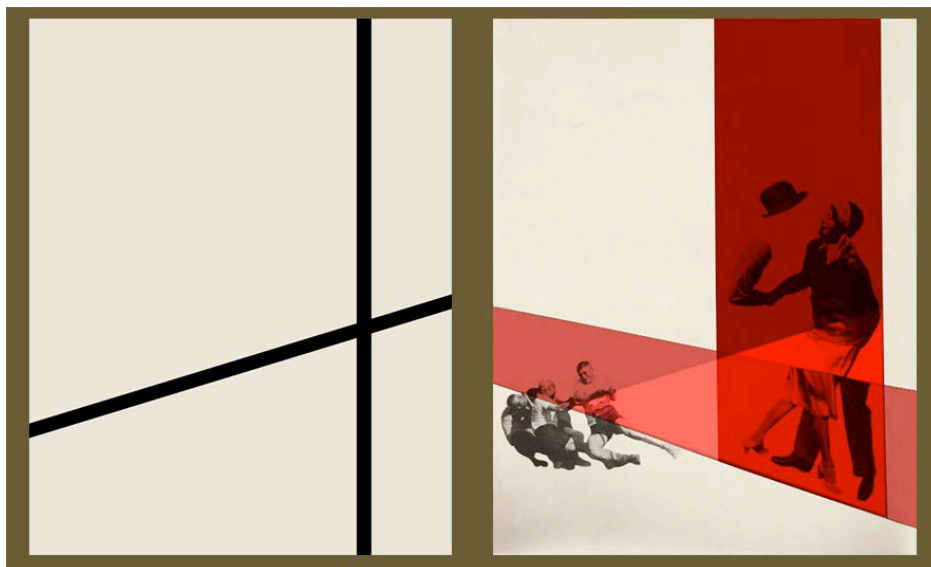


imagem. Pudemos então, observar a presença de linhas rígidas, formas geométricas, inclinações das formas.

Figura 2 - Escaneamento visual e estrutura básica da composição. Fonte: a autora, sobre imagem de László Moholy-Nagy.

Seguimos então para o segundo momento, **desconstruindo a imagem** em busca dos seus esquemas visuais, destacando suas linhas e formatos proeminentes, somando a isto a estrutura básica concebida na etapa anterior. A partir disso, reiteramos seus aspectos geométricos e observamos a sobreposição das formas.

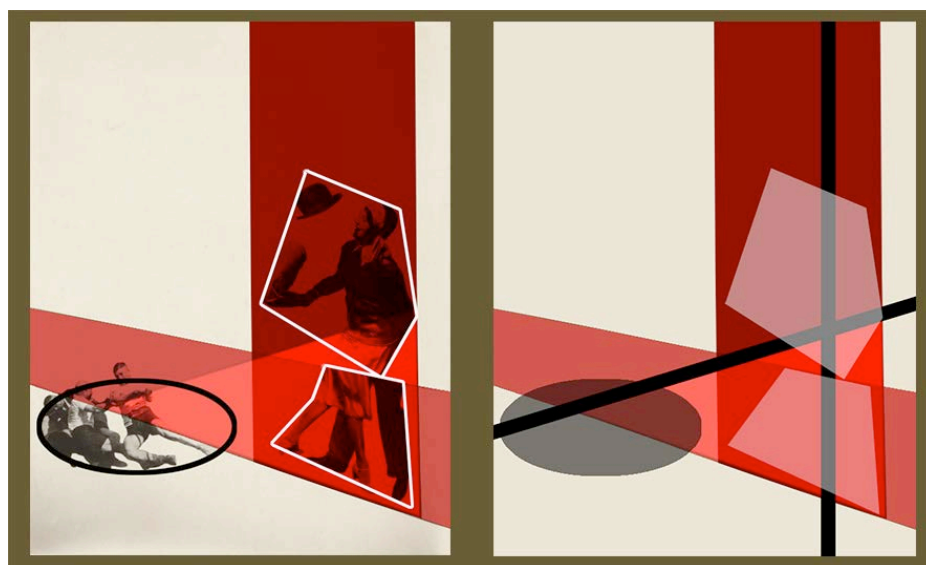


Figura 3 - Desconstrução em busca dos esquemas visuais. Fonte: a autora, sobre imagem de László Moholy-Nagy.

Redefinindo os elementos básicos constitutivos, executamos a observação da paleta de cores dominantes, primeiro e segundo planos, bem como, o esquema de linhas (das formas e figuras) presentes na imagem. Podemos visualizar (Figura 4) que prepondera o uso cores em escala de cinza ou tons de bege até um cinza escuro (variando de acordo com a fonte de coleta da imagem), bem como, presença de linhas retas, inclinações em oposição nas figuras e geometrização geral da composição.

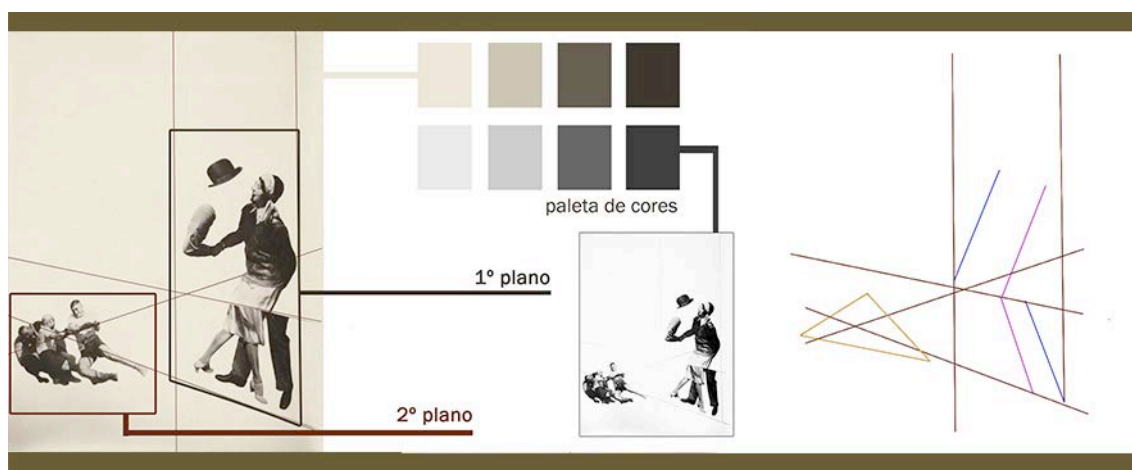


Figura 4 - Redefinição dos elementos básicos constitutivos. Fonte: a autora.

Munidos dos conhecimentos do *plano da expressão* da imagem, partimos para observação do *plano de conteúdo*. Considerando a maleabilidade da proposta, neste momento unimos os processos de **busca dos procedimentos relacionais** e **reconstrução dos efeitos de sentido**, tendo em vista sua interdependência e reciprocidade, percebemos que sua construção de maneira conjunta poderia tornar este percurso mais orgânico e fluido. Em primeira instância, separamos as figuras presentes na imagem destacando-as através de cores (*amarelo, rosa e azul*) e observamos sua relação dentro da composição. Apesar de a figura *azul* e *rosa* serem visivelmente cortadas por uma linha transversal e compostas por dois desenhos distintos, diante da composição consideramo-las cada uma como figuras unívocas/complementares e por isso, justifica-se marcar as duas partes com uma mesma coloração.

Verificamos, então, em primeira instância, a presença de uma tensão marcada entre as figuras destacadas em *amarelo* e *rosa*, reiterada pela presença de uma linha tensionada e inclinada que parte de um para o outro (Figura 5). Outro processo tensivo é marcado pela relação entre as figuras em

rosa e azul, que sobressalta pela construção opositiva de suas linhas (como podemos observar desde a etapa anterior – figura 4). Há ainda um outro conflito tensional que se destaca entre duas partes da figura *rosa*: a evidente oposição da estrutura do tronco e dos pés, ganhando ainda mais densidade considerando a linha transversal que marca sua separação e contraposição.



Figura 5 - Busca pelos procedimentos relacionais e reconstrução dos efeitos de sentido.
Fonte: a autora, sobre imagem de László Moholy-Nagy.

Aproveitando o ensejo do processo de busca dos efeitos de sentido, partimos para o **trânsito incansável** entre elementos, procedimentos, esquemas, todos e partes, enfim, buscando mesclar tudo que foi visto anteriormente e associar a novas contribuições para significação do texto visual. Seguimos primeiramente para a busca comparativa entre a imagem que estamos analisando, a partir de sua estrutura básica e esquema visual (Figura 3) e as demais produções do artista László Moholy-Nagy. Considerando a multiplicidade dos trabalhos do mesmo, fizemos uma busca visual de diversas obras, procurando comparações possíveis entre produções de múltiplos formatos e meios (Figura 6). Nesta fase, podemos desvelar a preponderância geométrica de seu estilo, com destaque para o uso de linhas transversais,

formas sobrepostas e coloração básica (preto, branco, vermelho, amarelo, azul).

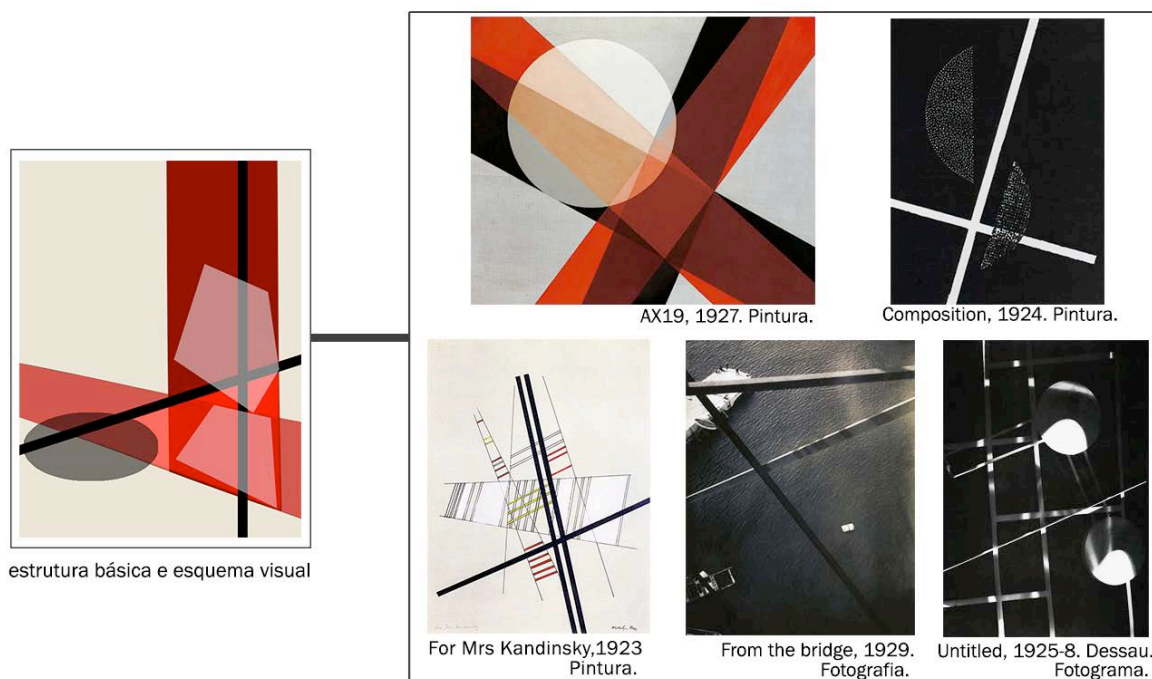


Figura 6 - Trânsito incansável I - comparação com outras produções do artista. Fonte: a autora e imagens de Moholy-Nagy Foundation - moholy-nagy.org

Num segundo momento de trânsito, consideramos observar o título da obra e buscar suas significações inerentes. Tal produção tem denominação já conhecida e amplamente trabalhada na história da arte, “O rapto das sabinas” (originalmente: *Raub der Sabinerin*), produzida em 1927. Observando tal premissa, partimos para outro processo de levantamento e comparação: entre a obra de Moholy-Nagy e as de outros artistas que abordaram a mesma

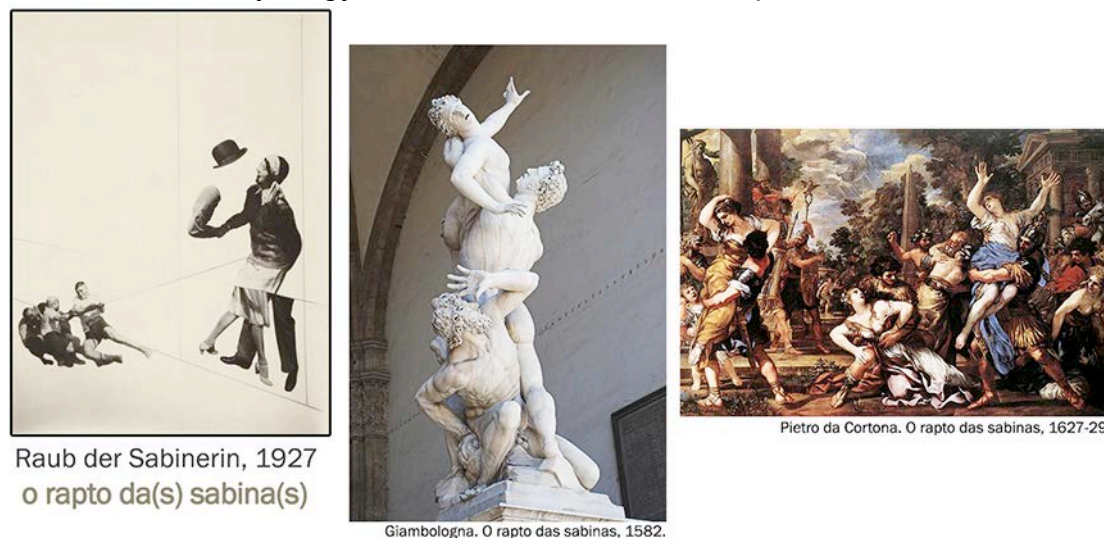


Figura 7 - Trânsito incansável II - comparativo com obras de mesma temática. Fonte: Moholy-Nagy Foundation e Wikipedia.

temática.

Assim, caminhamos para analisar a imagem através de sua intrínseca intertextualidade, reconhecendo que:

[...] todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, ao menos, como um duplo (KRISTEVA apud RAMALHO E OLIVEIRA, 2006, p.13)

Para melhor elucidar os efeitos de sentidos desenvolvidos a seguir, é preciso reconhecer de forma básica a premissa histórica do rapto das sabinas. Episódio mítico datado do início da história de Roma, narra a lenda de que os primeiros homens romanos, em busca de esposas para constituir família, teriam convidado seus vizinhos sabinos – e suas respectivas filhas – para um festival, durante o qual, ao sinal de Rômulo, seus seguidores efetivaram a captura das mulheres sabinas. A história conta que não houve abuso sexual e sim uma busca de conciliação e troca entre o rei Rômulo e as mulheres, para que concordassem casar com os romanos. Tal feito, gerou intensas batalhas com os povos avizinhados, dentre as quais se destaca a luta contra os sabinos, que teria sido apaziguada pelas próprias mulheres, buscando reconciliação entre seus pais e seus maridos. Após os enfrentamentos, os povos entraram em pacificação e passaram a viver sob mesmo território, como irmanados.

A temática narrada é uma constante na história da arte no tocante à Antiguidade Clássica, aparecendo desde o período renascentista, perpassando barroco, maneirismo, chegando inclusive ao cubismo e outras correntes modernas. Para fins desta comparação selecionamos uma escultura (Giambologna, 1582) e uma pintura (Pietro da Cortona, 1627-29), apresentados na figura 7, de modo a considerar a multiplicidade estilística e de meios de produção.

No processo de inter-relação, pudemos perceber diversas similaridades proeminentes. A primeira e mais evidente, diretamente relativa a representação histórica, é o aspecto conflituoso e tensional das figuras, exacerbando a dramaticidade da cena, corroborada pelos impulsos diagonais das linhas, bem como, a dinâmica opositiva dos corpos e a contraposição de elementos.

Podemos observar através das linhas destacadas seguindo a mesma coloração anteriormente utilizada (Figura 8).

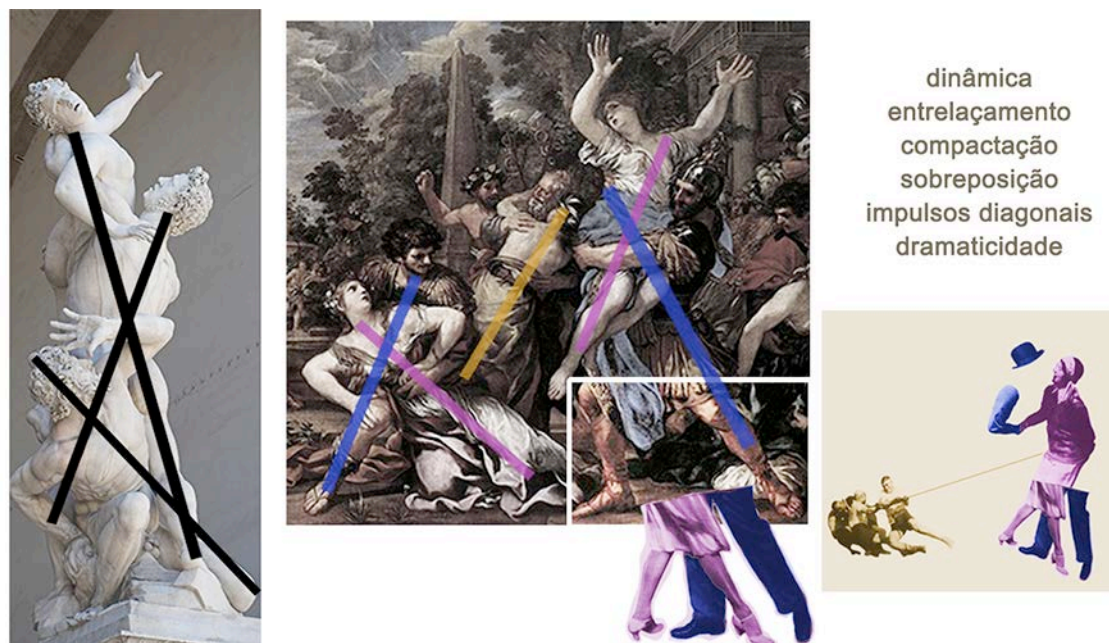


Figura 8 - Trânsito incansável II - comparativo com obras de mesma temática. Fonte: Moholy-Nagy Foundation e Wikipedia.

No tocante a representação figurativa, é evidente a presença do feminino e masculino, majoritariamente numa proporção de 1 para 2, como exemplificado na escultura de Giambologna (Figura 8, à esquerda), o que possivelmente corresponde com o enredo lendário representando as mulheres sabinas, os romanos e os sabinos. Ponderando este aspecto, podemos levantar uma correlação entre as figuras na imagem de Moholy-Nagy e os personagens míticos. Considerando que na maioria das composições o tenso contato físico entre feminino e masculino ocorre entre os romanos e as sabinas, é possível conectá-los, respectivamente, às figuras destacadas em *azul* e *rosa* (Figura 8, à direita). Como opostos desses impulsos tensos e passionais, surgem os sabinos, que poderiam ser correlativos às corporaturas marcadas em *amarelo*.

Outro aspecto interessante que podemos ressaltar a partir destas considerações, é observar que na obra de Moholy-Nagy a figura masculina representante dos romanos, não possui face, tem sua identidade desconhecida, oculta. Fato que podemos intercambiar com a ideia que eles realmente representavam para as sabinas uma aproximação do estranho, do

incógnito, do incompreensível. Ainda observando a produção de Moholy-Nagy, percebemos que a parte inferior (pés), eleva o aspecto de contraposição e tensão, dinâmica semelhante podemos perceber na pintura de Pietro da Cortona (como destacado na figura 8 ao centro), onde a posição dos pés masculinos aparece em composição análoga.

MOHOLY-NAGY E A FOTOPLÁSTICA

Tendo como bagagem todo o procedimento exemplificado anteriormente, buscamos conhecer melhor a vida e obra de László Moholy-Nagy, bem como, contextualizar a concepção estética da imagem em questão (Raub der Sabinerin, 1927), efetivando o levantamento dos **dados de identificação** da imagem.

László Moholy-Nagy é hoje, reconhecidamente, um artista e educador ligado a escola Bauhaus, à qual passou a integrar enquanto docente em 1923, em Weimar, na Alemanha. Dentro do seu ideário, alcunhado utópico, estavam questões como: a integralização e unidade da arte [*Gesamtkunstwerk* – obra de arte total]; experimentação e exploração do potencial expressivo dos meios (especialmente os tecnológicos/industriais) e o papel social da arte/artista para uma humanização dos sentidos.

No entanto, Moholy-Nagy era o exemplo primeiro dos princípios que apregoava. A não-divisão da arte e sua relação com a ciência e tecnologia permeia toda sua produção artística. Perpassando a produção de pintura, fotografia, fotograma (sem uso da câmera), **fotomontagem (photoplastic)**, escultura, teatro, iluminação, arte cinética, tipografia, filme e, claro, design. Suas produções são visivelmente influenciadas pelo Construtivismo Russo,



László Moholy-Nagy, 1946.



Jealousy, 1924-27



Human Mechanics, 1925.

Cubismo, Dadaísmo, Abstracionismo e Expressionismo.

A obra selecionada para esta leitura de imagem, enquadra-se nas produções de fotomontagem de Moholy-Nagy, as quais ele nomeou *photoplastics* (fotoplásticas), por serem um processo misto de montagem de fotografias e desenho gráfico. Diferente das fotomontagens empreendidas anteriormente pelos dadaístas, com seu aspecto intrigante, de brutalidade e crueza caóticas, as *fotoplásticas* exploravam a busca por uma organização (é válido considerar aqui sua vivência no design gráfico e industrial), com um núcleo de significado e visão discernível permitindo uma percepção clara do conjunto da obra (RUBIO, 2010).

Elas [fotoplásticas] são montadas de várias fotografias e são um método experimental de representação simultânea; interpenetração compactada de sagacidade visual e verbal; estranhas combinações dos mais realísticos, meios imitativos que adentram esferas imaginárias. Elas podem, no entanto, ser francas, contar uma história; mais verídica 'que a própria vida'. (MOHOLY-NAGY, 1969, p. 36)²

Percebemos, deste modo, que Moholy-Nagy conscientemente explorava o aspecto ao mesmo tempo representacional e lúdico da fotografia, através do processo de fotoplástica. No caso da imagem que ora analisamos, evidencia-se a intencionalidade “franca” que o artista destaca; a narratividade clara mas que explora as “esferas imaginárias” do público. O intento experimental erigido por Moholy-Nagy é reforçado no desenvolvimento destes novos meios de expressão, da elevação de uma *nova visão* e percepção através da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em primeira instância, é perceptível que a leitura de imagem realizada de forma alguma esgota o universo de sentidos imbricados na obra *Raub der Sabinerin* (1927), de Lászlo Moholy-Nagy. Reiteramos: é *uma* possibilidade de leitura. Percebemos que em certos momentos, principalmente ao adentrarmos na análise do *plano de conteúdo*, partimos de motivações e inquietações

² *Tradução nossa.* “They are pieced together from various photographs and are an experimental method of simultaneous representation; compressed interpenetration of visual and verbal wit; weird combinations of the most realistic, imitative means which pass into imaginary spheres. They can, however, also be forthright, tell a story; more veristic ‘than life itself’.”

personais, mais fluidas e intuitivas, variáveis de acordo com aquele que lança o olhar para o processo de leitura.

Fica evidenciado que, mesmo diante de sua maleabilidade, um roteiro básico proporciona um norteamento fundamental, sobretudo para aqueles que estão iniciando a familiarização com a leitura de imagem. Permite que mesmo perante caminhos livres e de infindas possibilidades de métodos e aprofundamentos, tendamos a rumar para uma sintetização final congruente e elucidativa.

O percurso possível que trilhamos, por sua vez, possibilitou a ampliação da percepção acerca das construções de sentido efetivas tanto na *fotoplástica Raub der Sabinerin*, quanto nas demais produções de Moholy-Nagy. Há um arco construtivo, um processo de pesquisa, repertório, construção de linguagem, conceitos e bases técnicas, capaz de ser percebido, descoberto, acessado através do abrir de portas da imagem. *Raub der Sabinerin* (1927) desvelou-se, a partir da leitura, como uma construção que sendo figurativa nos revela a abstração e o geométrico; sendo recortes de imagens e linhas em grafite, representa uma história de impulsos, tensão e conflito; sendo intertextualidade sutil, abarca a narrativa histórica e poética clássica numa linguagem de vanguarda; sendo uma única imagem, é ainda todo um multiverso representacional.

Neste sentido, o processo de leitura de imagem reafirma sua potencialidade pedagógica, permitindo uma construção cognitiva processual e gradativa, mas que pode desvelar-se pelos mais variados temas e disciplinas, advindo de proposições do docente ou do próprio alunado. Consideramos de basilar importância essa absorção da leitura de imagem dentro do contexto educacional, de modo a intensificar a promoção de consciência e criticidade estética (alfabetização visual) para que seja possível edificar novos modos de perceber e conceber a cultura visual em que estamos imersos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MOHOLY-NAGY, László. **Painting, Photography Film**. Trad. Janet Seligman, Londres: Lund Humphries, 1969. Disponível em: <<http://monoskop.org/log/?p=8914>> Acesso em: 25 de out. 2015.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. Imagem também se lê. In: Silvia Zanatta Da Ros; Kátia Maheirie; Andréa Vieira Zanella. (Org.). **Relações estéticas, atividade criadora e imaginação**: sujeitos e (em) experiência. 1ed. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006, v. 11, p. 209-220.

RUBIO, Olivia María. El arte de la luz. In: CHIAPPE, Doménico; LUCUIX, Luisa. (Org.). **Catálogo László Moholy-Nagy: El arte de la Luz**. Madrid: La Fábrica Editorial / Círculo de Bellas Artes, 2010. Disponível em: <<http://monoskop.org/log/?p=5677>> Acesso em: 17 de nov. 2015.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, p. 451-472, maio/ago. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v36n128/v36n128a09.pdf>> Acesso em: 6 de dez. 2015.