

## **Em busca das mil palavras: possíveis metodologias para a análise imanente de ilustrações.<sup>1</sup>**

**Stella Carbonell Seixas<sup>2</sup>**

**Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, SP**

### **Resumo**

Este artigo tem como objetivo elencar algumas metodologias possíveis de serem utilizadas na análise de ilustrações, em sua dimensão imanente, e apontar quais os tipos de informação extraídas de cada uma delas. Foram selecionadas Gestalt segundo João Gomes Filho (2008), sintaxe da linguagem visual (DONDIS, 1997) a Análise da Imagem segundo Martine Joly (2007) e as fichas de análise de Lócio e Waechter (2019).

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Análise da Imagem; Ilustração; Metodologia; Estéticas da comunicação

### **INTRODUÇÃO**

Dondis (1997) profeticamente afirma que “Parte do presente e a maior parte do futuro vão estar nas mãos de uma geração condicionada pela fotografia, pelo cinema e pela televisão, e que terá na câmera e no computador visual um importante complemento intelectual.” (DONDIS, 1997, p.86). Esses novos comportamentos parecem reacender uma dimensão formadora do ser humano: a imagem como mensagem.

A imagem é primordial, “No início, havia a imagem” (JOLY, 2007, p.18). Os nossos primeiros registros de humanidade foram feitos por imagens pintadas em cavernas, nossa história é narrada por pinturas de guerra, de vitória, uniões e revoltas, a palavra divina é compartilhada por vitrais e afrescos e revoluções intelectuais inteiras são ilustradas em telas de pintura. Mais próximo da atualidade, Gattegno vai afirmar que, mesmo com a inerência da imagem ao ser humano:

“Só recentemente, porém, através da televisão (e dos meios modernos, o cinema e a fotografia), ele foi capaz de passar da rudeza da fala (por mais milagrosa e abrangente que esta seja) enquanto meio de expressão, e portanto de comunicação, para os poderes infinitos da expressão visual, capacitando-se assim a compartilhar, com todos os seus semelhantes e com enorme rapidez, imensos conjuntos dinâmicos.” (apud. DONDIS, 1997, p.26)

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação e Práticas de Consumo pelo PPGCOM ESPM com bolsa CAPES Prosup Taxas. São Paulo, Brasil. Contato: <stella.seixas27@gmail.com>

Com a popularidade dos emojis e stickers nas comunicações cotidianas via aplicativos de conversa e redes sociais focadas em compartilhar fotos e vídeos, podemos observar o brotamento da imagem como meio de comunicação relevante e frequente. Mas dada a frase do comediante Flip Wilson (apud. DONDIS, 1997, p. 134) "Você vê aquilo que consegue ver", um pesquisador na área de comunicação que se lance na empreitada de analisar as mensagens visuais precisa de um olhar treinado para observar, decupar e interpretar esses materiais.

Este artigo apresenta quatro metodologias possíveis para realizar tais análises: a Gestalt (FILHO, 2008), a Sintaxe da Imagem (DONDIS, 1997), a análise segundo Martine Joly (2007) e fichas de análise propostas por Lócio e Waechter (2019), com um recorte em ilustrações (de qualquer mídia, incluindo digital) e em sua imanência. O recorte de ilustração se dá pois há diferenças fundamentais entre uma fotografia e uma ilustração. Metodologias de análise fotográfica podem ser muito úteis para a análise de ilustrações, porém partem de um princípio importante de que aquilo que foi retratado, em algum momento existiu e esteve na frente da objetiva quando foi capturado. Esse acordo de veracidade não é possível com ilustrações.

Uma análise de imagem possui duas instâncias importantes, a imagem em si e o contexto na qual foi produzida. Essa segunda é fundamental para a compreensão de intenções do autor, acontecimentos históricos culturais que forjaram o repertório simbólico daquela época e os valores nela inscritos. O conhecimento contextual é fundamental para a interpretação de uma mensagem visual e não deve ser posto de lado durante a investigação, porém a proposta deste artigo é focar na análise imanente dos materiais.

As possibilidades para uma análise imanente são diversas, com abordagens epistemológicas variadas e resultados também. Porém todas essas possibilidades estão espalhadas em livros, capítulos, artigos, e para um pesquisador iniciante são conhecimentos difíceis de coletar e comparar. Assim, com este artigo ofereço aos colegas uma explicação breve de quatro metodologias possíveis para a análise de ilustrações em função de mensagem, como um material de consulta e comparação.

## **GESTALT**

Gestalt é uma palavra alemã que pode ser traduzida para o português como “forma”, “estrutura” ou “figura”. Seus estudos são desenvolvidos na Escola de Frankfurt, no

departamento de psicologia experimental, com o objetivo de entender porque algumas formas agradam e outras não (FILHO, 2008, p.12). O trabalho culmina em uma teoria nova sobre a percepção, que segmenta os acontecimentos na retina e no cérebro (FILHO, 2008, p.13). Eles entendem que não existe nenhuma qualidade absoluta que a nossa percepção entenda, mas que as nossas traduções mentais são feitas por relação entre os elementos que compõem uma mesma imagem (FILHO, 2008, p.15). Portanto, para criar mensagens visuais efetivas, o produtor deve conciliar as duas forças formadoras das imagens: a luz refletida da imagem na retina e o princípio organizador do cérebro (FILHO, 2008, p.19).

O método de análise de imagens pelos princípios da Gestalt, como proposto por Gomes-Filho (2008) se dá por um processo de decupagem e análise das partes dividido em duas grandes categorias: pelas Leis de Gestalt e pelas Categorias Conceituais.

As Leis de Gestalt são a unidade, segregação, unificação, fechamento, continuidade, proximidade, semelhança e pregnância da forma. A unidade pode ser determinada tanto por um objeto quanto por um conjunto de objetos que demonstram características semelhantes o suficiente para serem percebidas como uma coisa só (FILHO, 2008, p.21). A segregação é a capacidade cognitiva de separar os elementos que formam uma mesma imagem, de acordo com parâmetros de forma, dimensão e posicionamento (FILHO, 2008, p.22). A unificação diz respeito à semelhança dos estímulos que formam uma composição, respeitando os princípios de harmonia, equilíbrio e principalmente coerência entre as partes do todo (FILHO, 2008, p.23). A capacidade de entender e aplicar esses princípios é essencial para fazer a análise da imagem, pois é de acordo com a segregação e unificação (que implicam entender a unidade), que a decupagem da imagem para a realização da interpretação é feita.

O fechamento é a sensação visual de completar uma imagem por conta da continuação das suas partes, encostando as suas linhas imaginariamente para criar a forma interna (FILHO, 2008, p.24). A continuidade é a impressão de sucessão de uma série de unidades, feita pela ininterrupção de sua trajetória ou pela fluidez visual delas (FILHO, 2008, p.25). A semelhança é criada pela consistência de características entre as unidades, de cor, tamanho, textura, localização e direcionamento, que leva o cérebro a agrupar essas partes (FILHO, 2008, p.27). A impressão de proximidade faz com que elementos próximos tanto em disposição espacial quanto em características visuais (semelhança) sejam percebidos como uma unidade (FILHO, 2008, p.26). Essas duas últimas leis proporcionam a sensação de unidade entre as partes, mas também uma coerência com o todo que forma a imagem. A

pregnância da forma é uma das leis mais fundamentais da Gestalt, e diz respeito à leitura psicológica do objeto: quanto melhor a pregnância, melhor a leitura. De acordo com Gomes Filho (2008):

[...]pode-se afirmar que um objeto com alta pregnância é um objeto que tende espontaneamente para uma estrutura mais simples, mais equilibrada, mais homogênea e mais regular. Apresenta um máximo de harmonia, unificação, clareza formal e um mínimo de complicação visual na organização de suas partes ou unidades compositivas. (FILHO, 2008, p.28)

Com esses conceitos, é possível realizar a primeira etapa da metodologia de leitura visual dos objetos pelas leis da Gestalt (FILHO, 2008, p.92): (i) Primeiro o pesquisador deve separar o objeto em suas partes principais (leis de unidade e segregação); (ii) Continuar com o processo de separação, decompondo agora essas unidades da primeira etapa em unidades menores, até chegar em um nível satisfatório; (iii) Depois, cada unidade identificada deve ser interpretada e descrita segundo cada uma das leis da Gestalt e características de acabamento (textura, brilho, relevo, etc.); (vi) Por fim, deve-se interpretar a organização total do objeto, avaliando a qualidade de sua pregnância, a qual o autor propõe que seja avaliada dentro de um espectro, com classificações como BAIXA, MÉDIA e ALTA ou uma escala de 0 a 10.

Para realizar a segunda etapa, é preciso compreender as Categorias Conceituais, que são introduzidas para enriquecer esse sistema de leitura. É importante ressaltar que essas categorias não possuem juízo de valor intrínseco, e podem ser lidas tanto positiva quanto negativamente a depender da interpretação, sempre em função da organização visual do objeto em questão (FILHO, 2008, p.39). Elas se subdividem em dois grupos: as Fundamentais e as Técnicas Visuais Aplicadas.

O objetivo das Categorias Fundamentais é criar um embasamento mais consistente para as Leis de Gestalt e servir como forças de organização formal nas estratégias de composição (FILHO, 2008, p.40). Elas são três, a harmonia (ordem e regularidade, e seus opostos), equilíbrio (de peso e direção, simetria, e assimetria) e contraste (de luz e tom, cor, vertical e horizontal, movimento, dinamismo, ritmo, passividade, proporção, escala e agudez).

Já as Técnicas Visuais Aplicadas tem a intenção de servir como base para os procedimentos na concepção de projetos visuais (para além da leitura visual) (FILHO, 2008, p.64). As técnicas elencadas por Gomes Filho (2008) são: clareza; simplicidade; minimidade; complexidade; profusão; coerência; incoerência; exageração; arredondamento; transparência

física; transparência sensorial; opacidade; redundância; ambiguidade; espontaneidade; aleatoriedade; fragmentação; sutileza; diluição; distorção; profundidade; superficialidade; sequencialidade; sobreposição; ajuste óptico e ruído visual.

Na segunda parte da análise, o pesquisador vai se apoiar nas dimensões abordadas pelas categorias Fundamentais e Técnicas Visuais Aplicadas, sempre levando em consideração seu repertório e sensibilidade própria para fazê-lo (FILHO, 2008, p.92). (i) A primeira etapa é fazer uma análise da estrutura perceptiva, avaliando a organização visual das partes, utilizando as categorias conceituais; (ii) Depois deve-se elencar quais são as categorias que compõem o objeto analisado e suas partes individuais; (iii) Descrever, em forma de texto, como essas categorias se apresentam no objeto; (vi) Finalmente, o pesquisador pode fazer uma avaliação sobre a pregnância da forma, julgando a harmonia, equilíbrio, clareza, coerência e afins, tanto do todo como de suas partes constituintes. O seu objetivo é apontar se o objeto possui organização visual, desorganização ou um estado misto no qual alguns aspectos estão organizados, e outros não.

Ao fim do processo, o pesquisador deve ter a capacidade de atribuir uma avaliação da qualidade formal do objeto, que vai se refletir na sua pregnância visual (FILHO, 2008, p.93). Essas duas análises podem ser feitas de forma separada e independente, já que não possuem uma relação de subordinação. O pesquisador pode decidir entre uma e outra a depender dos seus interesses particulares e categorias mais relevantes, mas uma análise conjunta gerará um aprofundamento muito maior no objeto analisado. A abordagem da Gestalt é capaz de informar ao pesquisador sobre a facilidade de apreensão da mensagem visual disposta ao receptor, sua clareza, organização e “conforto” mental, sendo assim interessante para pesquisas que buscam avaliar a efetividade de uma mensagem visual ou teorizar sobre a rejeição de um objeto.

## **A SINTAXE DA LINGUAGEM VISUAL**

Donis A. Dondis defendia a ideia de que a linguagem visual, assim como a verbal, possui uma dimensão de alfabetismo que pode (e deve) ser compreendida e ensinada. Ela entende que toda mensagem tem um objetivo em mente e defende que a linguagem visual é uma instância relevante de transmissão dessas mensagens, levando em consideração que a nossa forma de organização primária do mundo é visual e não verbal (DONDIS, 1997, p.5). Para passar uma mensagem por meio de imagens de forma satisfatória, o produtor desta

mensagem precisa ter a capacidade de orquestrar os elementos que a compõem, pensando que o significado está tanto no produtor quanto no receptor. Assim a alfabetização visual é crucial para que essa transmissão ocorra da melhor forma possível (DONDIS, 1997, p.131).

Segundo ela, os elementos visuais podem ser manipulados tal qual os verbais em função da produção de uma mensagem (DONDIS, 1997, p.21), mas para que haja efetividade na comunicação, é conveniente que tanto o produtor da imagem quanto seu receptor sejam “letrados” na sintaxe da imagem. Sintaxe, na linguagem verbal, é a disposição das categorias de palavras dentro de uma frase de forma que faça sentido, como por exemplo um artigo, substantivo, verbo e advérbio. Da mesma forma que o nosso conhecimento sobre as classes de palavras nos torna capazes de formar frases inteligíveis, um conhecimento sobre as instâncias que formam uma imagem também nos tornaria capazes de criar e decifrar mensagens visuais.

A sintaxe visual possui fundamentos: equilíbrio, tensão, nivelamento/aguçamento, preferência pelo ângulo inferior esquerdo, atração/agrupamento e positivo/negativo. O equilíbrio é a referência mais forte para o homem em suas leituras visuais, e diz respeito à estabilidade daquela figura em relação ao eixo vertical e horizontal, levando em consideração seus outros fatores estruturais (DONDIS, 1997, p.32). Uma figura com ambos pés no chão terá mais equilíbrio do que uma com um pé só, e uma árvore com tronco reto e galhos simetricamente distribuídos terá mais equilíbrio do que uma com tronco curvo e galhos concentrados em um dos lados. O eixo vertical que guia a leitura do equilíbrio também pode ser chamado de eixo do sentido, demonstrando seu poder na leitura (DONDIS, 1997, p.33).

A tensão é relativa ao equilíbrio, quanto mais equilibrado menos tenso, e vice-versa (DONDIS, 1997, p.35), sendo também medida pelos eixos vertical e horizontal. Por mexer com um “instinto” muito inerente ao ser humano, a busca por equilíbrio, essa instância possui capacidade eficaz de criar efeito e por tanto em transmitir uma mensagem mais precisa (DONDIS, 1997, p.35). Nivelamento e aguçamento são pólos opostos da harmonia (DONDIS, 1997, p.37). Esse efeito é criado referente à distância de determinado elemento dos eixos referenciais da imagem, o vertical, horizontal e diagonal: quanto mais distante do centro maior seu aguçamento. Porém, para causar um efeito mais previsível, é preciso que a distância do centro seja claramente percebida, se não podemos entrar em um estado de ambiguidade, que para construir a sintaxe visual, é completamente indesejável (DONDIS, 1997, p.39).

Não se sabe ainda o porquê exatamente, mas nós temos um padrão de varredura da imagem que privilegia o canto inferior esquerdo, assim, signos alocados neste espaço do

campo receberão mais atenção do leitor (DONDIS, 1997, p.39). O princípio de atração e agrupamento segue a lógica da Gestalt, onde objetos semelhantes ou fisicamente próximos tendem a ser interpretados como um só (DONDIS, 1997, p.45). A ideia de positivo e negativo é definida pelo destaque dos elementos da imagem, o elemento dominante seria o positivo, enquanto os demais são os negativos. Isso nada tem haver necessariamente com questões como tamanho, cor ou relevo aparente (DONDIS, 1997, p.47).

Dondis empresta os elementos básicos da imagem também da teoria gestáltica, pois acredita que uma das melhores maneiras para analisar uma peça é decompondo em seus elementos mais essenciais (DONDIS, 1997, p.52), enquanto para o produtor da imagem, ter domínio destes lhe dá mais opções compositivas que podem auxiliar na entrega da mensagem entendida pela imagem (DONDIS, 1997, p.53). Assim, temos como esses elementos: ponto; linha; forma; direção; tom; cor; textura; escala; dimensão e movimento.

O ponto é a figura mais fundamental da comunicação visual, mas sua simplicidade não deve ser confundida com impotência, pois ele tem uma grande capacidade de atrair o olhar do espectador, mesmo em competição com figuras mais elaboradas (DONDIS, 1997, p.53). A linha pode ser definida tanto como pontos muitíssimo próximos entre si ou como um ponto em movimento, o que faz dela um objeto inquieto e capaz de reduzir qualquer coisa à sua essencialidade (DONDIS, 1997, p.56). Existem três formas básicas que dão origem às demais: quadrado, círculo e triângulo equilátero, cada um com significados arbitrários e psicológicos associados: “Ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção” (DONDIS, 1997, p.58). Essas formas básicas também tem direções associadas a elas, cada uma com seu significado. O quadrado é vertical e horizontal, referência primária, proporciona estabilidade. O triângulo é diagonal, que evoca instabilidade e perturbação. O círculo é curvo, trazendo abrangência, reiteração e ternura (DONDIS, 1997, p.60).

O tom é o quanto claro ou escuro aquele objeto é, o quanto reflete ou absorve luz, e é graças a ele que conseguimos distinguir os diferentes elementos em uma imagem, essencial para retratar dimensão. A cor possui mais proximidade com questões emocionais, culturais e subjetivas, podendo ser interpretada de maneiras diferentes dependendo de quem a observa. Ter conhecimento sobre essa gama emocional que as cores evocam oferece ao produtor um grande vocabulário para construir a significação da sua imagem (DONDIS, 1997, p.64). A

textura é o elemento visual mais sinestésico, evocando o sentido do tato ao criar pequenas variações repetidas em determinada superfície da imagem (DONDIS, 1997, p.70).

A escala é a capacidade dos elementos compositivos de uma imagem se definirem por relações internas, algo pode ser entendido como grande ou pequeno a depender das demais figuras (DONDIS, 1997, p.72). A capacidade de manipular as percepções pela escala é fundamental pois possui uma dimensão maior de significado, podendo tornar cenas aconchegantes, imponentes ou solitárias somente utilizando os tamanhos relativos dos objetos (DONDIS, 1997, p.75). A dimensão cria o efeito de tridimensionalidade na imagem, comumente feito pela técnica de perspectiva (DONDIS, 1997, p.75). Por fim, o movimento é a sensação dinâmica que aquela imagem passa, sendo implícita na imagem representada de acordo com a disposição dos seus objetos ou uma possível distorção das figuras (DONDIS, 1997, p.80).

Uma boa leitura da imagem visual é a comunhão entre o entendimento do significado e das técnicas visuais. Essas são cruciais para a interpretação da mensagem, e a manipulação delas de forma efetiva é o que capacita a apreensão. Mas para um controle ainda maior desta mensagem, a técnica mais importante de todas é o contraste (DONDIS, 1997, p.107). Sabemos que há calor porque temos o frio, reconhecemos o doce pois há o salgado, o escuro é percebido por conta do claro, nossa formação sensorial é toda forjada por contrastes, e é ele que nos move a querer observar, ponderar e organizar uma imagem. O que seria da atenção humana se nada a chamasse? Com a amplificação de sentidos que o contraste traz, a mensagem a ser passada se torna também mais forte, e portanto mais provável de ser interpretada como foi desejada. Nesse ponto, Dondis faz um questionamento ao princípio da pregnância da Gestalt, que avaliaria como uma imagem de boa pregnância aquela equilibrada, harmoniosa e “resolvida”, propondo alternativamente que uma boa imagem também é aquela que possui uma mensagem clara, e que só seria possível pelo contraste. Ela propõe que a necessidade de resolução de uma tensão é tão forte quanto a de harmonia e equilíbrio, esta que seria acionada pelo aguçamento proporcionado pela complexidade do contraste (DONDIS, 1997, p.115).

A anatomia da mensagem visual é dividida em três níveis que coexistem e se sobrepõem nas imagens, mas que são passíveis de serem decompostos e analisados individualmente. O nível de representação é o mais literal, e busca identificar aquilo que vemos no mundo real, se aproximando a estilos realistas de arte e sendo seu ápice a fotografia (DONDIS, 1997, p.87).



O simbolismo é essa instância compartilhada carregada de significados que temos inscritos em nós mesmos de acordo com a nossa cultura, tempo e espaço. Ele é vastamente utilizado na publicidade por conta do seu poder de síntese de significado, uma vez que, se uma imagem vale mil palavras, “um símbolo vale mil imagens” (DONDIS, 1997, p.94). Já a abstração é a capacidade de redução de algo em seus elementos mais básicos, exprimindo conceitos mais primitivos, como gestos e emoções (DONDIS, 1997, p.95). Ela está associada não só a imagens completamente abstratas, mas a diversos movimentos artísticos, como cubismo, impressionismo, expressionismo, futurismo, entre outros. A abstração não é uma condição absoluta, mas trabalha em um espectro.

Como vocabulário de expressão, Dondis apresenta as técnicas de comunicação visual, que são polos opostos de um espectro, não devendo ser avaliados em uma binariedade, mas sim em uma tendência (DONDIS, 1997, p.139). Mas sua espectralidade deve ser manipulada com cautela, pois há perigo de seu significado cair na ambiguidade (DONDIS, 1997, p.140). As técnicas são as seguintes: Equilíbrio/Instabilidade; Simetria/Assimetria; Regularidade/Irregularidade; Simplicidade/Complexidade; Unidade/Fragmentação; Economia/Profusão; Minimização/Exagero; Previsibilidade/Espontaneidade; Atividade/Estase; Sutileza/Ousadia; Neutralidade/Ênfase; Transparência/Opacidade; Estabilidade/Variação; Exatidão/Distorção; Planura/Profundidade; Singularidade/Justaposição; Sequencialidade/Acaso; Agudeza/Difusão; Repetição/Episodicidade.

Dondis não propõe uma metodologia consolidada, passo-a-passo, para a realização da interpretação da imagem, mas nos dá diversos parâmetros possíveis de decupagem e avaliação, podendo ser utilizado seus fundamentos, o contraste, os três níveis da mensagem visual, o espectro de técnicas de comunicação visual ou os quatro juntos para uma leitura mais abrangente. A abordagem da Sintaxe da Imagem pode ser utilizada quando se busca investigar qual a mensagem que aquela imagem busca passar, ou qual a clareza desta mensagem. Essa pode ser uma alternativa a metodologia da Gestalt, que também avalia a clareza, mas ao invés do enfoque na capacidade de entendimento da imagem em si, ela te proporciona uma avaliação na clareza de entendimento da mensagem que a imagem busca passar.

## **MARTINE JOLY**

No livro *Introdução à Análise da Imagem* (2007), Martine Joly combina aspectos da semiótica e da retórica, se apoiando em autores como Pierce, Barthes e Durand para

desenvolver seu método. Sua premissa é que o pesquisador que escolha sua metodologia busca abordar a imagem em função da sua significação (JOLY, 2007, p. 30) devido ao seu peso semiótico. De acordo com ela:

A tarefa do cientista semiótico consistirá antes em tentar ver se existem categorias de signos diferentes e se estes diferentes tipos de signos possuem uma especificidade e leis de organização próprias ou processos de significação particulares. (JOLY, 2007, p.31).

Assim como Dondis (1997), Joly compreende a visualidade como um tipo de mensagem, e que sua efetividade pode ser avaliada. A diferença na abordagem das autoras é que, enquanto Dondis tem um peso maior na análise dos elementos individuais para compreender se a mensagem foi passada de forma clara, Joly busca averiguar como as imagens produzem interpretações (e quais são suas possíveis) (JOLY, 2007, p.30). Ela afirma que toda a análise deve ser feita em função de um projeto (JOLY, 2007, p.45), e que a abordagem deve levar em consideração qual a função desta mensagem, suas expectativas e os diferentes contextos que ela circula (desde a sua concepção até as diversas leituras) (JOLY, 2007, p.77).

Joly segmenta os processos mentais da análise de uma imagem em dois, que ocorrem de forma praticamente simultânea: o reconhecimento dos motivos e a interpretação deles (JOLY, 2007, p.46). Uma armadilha fácil de cair é interpretar motivos com naturalidade, “é por que é”, se esquecendo de que a presença de determinado objeto, daquela forma específica, foi uma escolha deliberada do produtor daquela imagem (JOLY, 2007, p.47). Tendo essa cautela, e se colocando no lado da recepção dessa mensagem (JOLY, 2007, p.49), o pesquisador tem a consciência necessária para realizar a análise da imagem.

Joly também entende que a imagem possui funções tal qual a comunicação verbal. Ela se apoia nos fatores inalienáveis do processo linguístico de Roman Jakobson, que estão presentes em qualquer tipo de comunicação, incluindo a visual. Cada um desses fatores dá então origem a uma função linguística, todas coexistentes dentro de um processo de comunicação mas com uma preponderante.

A função denotativa da mensagem busca passar uma informação de forma direta, desinteressada e clara, sendo atribuída a notícias e textos científicos. (JOLY, 2007, p.63). A função emotiva é centrada no emissor da mensagem, tendo sua subjetividade mais evidente. A

função conativa implica o destinatário da mensagem, utilizando o imperativo ou a interrogação para se dirigir a ele. A função fática se materializa em interjeições de “contato”, para demonstrar que você ainda está lá, ouvindo (aham, ah sim, etc.). A função metalinguística é aquela que reflete e sobre o próprio código no qual é escrita/falada e a função poética diz respeito a manipulação deste código em seu âmbito plástico para causar efeitos de sonoridade e rítmica (JOLY, 2007, p.64). O entendimento da função comunicativa de uma imagem, seja ela implícita ou explícita, é determinante para a realização de uma análise, assim como é a noção de expectativa e de contexto que forjam o “horizonte de expectativa” como proposto por Hans Robert Jauss (apud. JOLY, 2007, p.67 e 69).

A primeira etapa para a realização da análise de uma imagem é uma descrição detalhada da mesma. Esse processo já implica a subjetividade do analista em seu trabalho, pois são suas percepções pessoais que darão insumos para essa descrição (JOLY, 2007, p.82), uma junção das funções denotativa e conotativa. Essa etapa também auxilia o analista a identificar os dois tipos de mensagem da imagem: a plástica e a icônica. Essas são mensagens simultâneas e complementares, mas sua compartimentação permite que observemos a significação pelas escolhas plásticas, e não somente pelos ícones (como defendido pelo Grupo Mu nos anos 80) (JOLY, 2007, p.104).

A análise da mensagem plástica se divide em “utensílios” (JOLY, 2007, p.105) a serem interpretados individualmente. O suporte é o material ou meio no qual essa imagem se apoia, e que pode auxiliar na interpretação das intenções de circulação e apresentação desta mensagem (JOLY, 2007, p. 108). A moldura vai limitar a imagem àquele espaço disponível, podendo estar presente ou ausente. O extrapolar da imagem na sua moldura convida-o a preencher a imagem faltante, mas sugerida pelo recorte apresentado, o fora-do-campo, em um efeito metonímico (JOLY, 2007, p.108). O enquadramento é a distância entre o que é retratado e seu observador ( no texto original “distância entre o tema fotografado e a objetiva” (JOLY, 2007, p.109), mas passível de ser aplicado para outras formas de produção de imagem). O ângulo do ponto de vista possui significações próprias originadas pela impressão que cada uma de suas escolhas cria no receptor, assim formando uma outra camada de interpretação na imagem (JOLY, 2007, p.109).

A composição é a forma de hierarquização da mensagem e por tanto guia como nosso olhar vai percorrê-la. Enquanto em Dondis fomos apresentados ao esquema natural de varredura de uma imagem, Joly concorda com Paul Klee quando ele afirma que “[...] o olho

segue sempre os caminhos que lhe foram preparados na obra” (KLEE apud. JOLY, 2007, p. 112), negando a proposição de uma leitura global. A interpretação das formas tem fundamento cultural e pode se mostrar um desafio para os analistas, por uma ideia de impotência de se fazer julgamentos sobre essa instância, por sua falta de conhecimento formal nas artes plásticas ou por seu caráter “natural”, armadilha já apontada. Como vocabulário auxiliar para fazer as interpretações deste utensílio, Joly oferta “linhas curvas, formas redondas, feminilidade e suavidade; formas pontiagudas, linhas retas, virilidade e dinamismo; etc.” (JOLY, 2007, p.116). A interpretação das cores e luz também é cultural e cai no perigo da naturalidade, mas é justo essa naturalidade que nos auxilia na sua análise. A cor é um acontecimento óptico com impactos psicofisiológicos que resgatam nosso repertório associativo, como o vermelho do sangue que evoca amor ou ódio, a claridade de um dia de verão e a felicidade associada, e verde das plantas que nos acalmam. É na evocação dessas associações “naturais” culturais que a interpretação das cores e luz acontece (JOLY, 2007, p.117). A textura tem o caráter sinestésico já discutido, dando tridimensionalidade à imagem ao acionar novos sentidos, mesmo que só visualmente (JOLY, 2007, p.119).

Em sua análise exemplificativa, Joly consolida sua interpretação dos significantes plásticos em uma tabela de fácil visualização (JOLY, 2007, p.120), mas sem a pretensão de oferecer um esquema a ser seguido à risca. Porém, pela sua organização clara, pode ser uma ferramenta útil para aquele que realize esse tipo de análise.

A segunda parte da análise, a mensagem icônica, se dá pelo reconhecimento dos motivos que compõem a imagem (tarefa já parcialmente feita durante a descrição) e a interpretação de cada um deles separadamente. A interpretação é subdividida em significados de primeiro nível, os objetos denotados naquela imagem, mesmo que parcialmente, e de segundo nível, os conotados, significações associadas a esses motivos (JOLY, 2007, p.121). Barthes (apud. JOLY, 2007) entende que a retórica de uma imagem está assentada na conotação, “a faculdade de provocar uma significação segunda a partir de uma significação primeira, de um signo pleno.” (BARTHES apud. JOLY, 2007, p. 95). Foi desta forma que ele foi capaz de conceituar a leitura simbólica de uma imagem.

Suas descobertas na segunda fase da análise também foram esquematizadas em uma tabela de três colunas para melhor visualização (JOLY, 2007, p.122). Sua metodologia também comporta uma instância de análise de mensagem linguística, mas que para o objetivo de se analisar ilustrações, não se faz necessariamente útil. A metodologia de Martine Joly

pode ser utilizada para averiguar as possíveis significações de determinada obra, fazer uma leitura simbólica e investigar qual a mensagem pretendida com aquela imagem. É uma metodologia interessante para aqueles que se aproximam da semiótica ou da retórica.

## **FICHAS DE LÓCIO E WAECHTER**

Leopoldina Mariz Lócio, atualmente doutoranda em Design na Universidade Federal de Pernambuco (ESCAVADOR, 2022), em sua dissertação de mestrado, se propõe a analisar as capas da Revista Pernambuco dos anos de 1924 a 1926, com o objetivo de entender a história de design Pernambucano (LÓCIO, 2018). Para realizar a análise gráfica do seu objeto, Lócio recorreu a fichas de análise que a proporcionassem entender a linguagem gráfica daquela época (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2444). Porém, pensando em seu objetivo de determinar uma “linguagem visual”, Lócio e Waechter propõem uma ficha própria, combinando as abordagens de Clive Ashwin (1979), Hans Waechter (na época não publicado) e Martine Joly (1994).

As Variáveis Gráficas propostas por Clive Ashwin visam identificar as funções sintáticas e semânticas de uma imagem, partindo do princípio que o visual é uma linguagem (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p. 2445). Ashwin vai defender que uma leitura sintática da imagem, que é a análise dos elementos gráficos imanentemente, traz tanto insumo de interpretação quanto uma leitura semântica (que vai buscar o sentido da imagem) (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p. 2446). Para isso, ele delinea sete variáveis que estão presentes em uma imagem e busca compreender a sua interação, a fim de determinar qual característica diferencia um trabalho em particular (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2446).

A primeira variável é a consistência, que pode ir de homogênea a heterogênea. Ela é definida pelo número de mídias/ferramentas que foram utilizadas para a criação da imagem. A gama diz respeito às variações de sintaxe presente na imagem. Uma imagem restrita tem pouca variação de espessura ou direção, enquanto uma imagem expandida possui mais detalhes devido à pluralidade de escolhas feitas. O enquadramento pode ser disjuntivo, quando a ilustração é representada integralmente no seu suporte, ou conjuntiva, quando transborda o seu suporte (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2446).

O posicionamento é definido como simétrico ou casual, equilibrado entre as duas metades ou não. A proxêmica avalia qual a proximidade que o espectador tem com a figura da obra, sendo determinada tanto por tamanho da figura quando emotivamente, com um olhar

direto ou desviado por exemplo. A cinética busca avaliar a sensação de movimento que a imagem representa, podendo ser estática ou dinâmica. E, por fim, o naturalismo analisa o quanto fidedigna é essa imagem à realidade, pensando em aspectos como luz, sombra ou proporção, com os dois pólos sendo naturalista e não-naturalista.

A análise segundo as Variáveis Gráficas propostas por Hans Waechter é dividida em 4 frentes, inspiradas por uma gama de pesquisadores nas artes, design e cinema: tipos de representação; formas de representação; usos da cor e tipos de enquadramentos. (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2448).

Os tipos de representação tiveram inspiração em Gombrich, Arnheim e Rui de Oliveira, investigam como a ilustração é configurada, podendo ser realista (representando a realidade como ela é), abstrata (expressão visual pura que busca refletir experiências humanas), surrealista (imagens que se assemelham a sonhos, fantásticas), figurativa (uma imagem que tem inspiração na realidade, mas sem a pretensão de representá-la fielmente) e caricata (que exagera características específicas do seu objeto) (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2448).

As formas de representação dizem respeito a como a forma se apresenta, inspiradas em Wucius Wong. Uma forma pode ter uma apresentação orgânica, linhas curvas, relevo e fluidez, ou geométrica, com ângulos retos, formas geométricas perfeitas e linhas firmes, ou ainda uma mistura de organicidade e geometria, chamada de mista. (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2449).

O uso da cor é bastante específico para materiais impressos, pois avalia a quantidade de cores utilizadas para realizar a impressão daquela ilustração (se baseando em Villas-Boas), classificando os materiais em P&B (preto e branco), monocromia, bicromia, tricromia ou policromia (mais de quatro cores) (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2449). Essa avaliação pode dar informações a respeito da tecnologia disponível na época da impressão.

Para elencar os tipos de enquadramento, Waechter recorreu ao cinema com a teoria de Aumont, no qual ele indica os tipos de ângulos possíveis entre observador e observado, ou nesse caso observador e obra. Eles são o plongée (mergulho em francês), onde o observador tem uma visão de cima para baixo, superior, o contra-plongée seu oposto, oblíquo a vista de perspectiva, “fora do eixo” e frontal, de frente, na altura dos olhos.

Lócio também se utiliza do método de Martine Joly, já descrito nesse artigo, mas se atém somente ao signo icônico, uma vez que o plástico já é abordado pelas suas outras

metodologias e o linguístico não é pertinente para a sua investigação. Em sua ficha ela segmenta a análise desses signos em motivos, a denotação e a conotação. Para organizar a sua análise, as capas foram divididas em assuntos e figuras dominantes, que também estão presentes na sua ficha. Assim, com as três referências em mente, Lócio organizou a ficha em duas partes, a primeira combinando Ashwin e Waechter (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2454), e a segunda com Martine Joly e uma análise tipográfica segundo Dixon (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2455).

A pesquisadora aponta que, em sua pesquisa, primeiro realizou uma abordagem quantitativa das informações coletadas nas fichas, para posteriormente realizar uma análise qualitativa a fim de identificar as características visuais que forjam a estética pernambucana que ela investigava (LÓCIO; WAECHTER, 2019, p.2455). Essa metodologia pode ser utilizada para avaliar corpus maiores de imagens, para mapear pontos em comum (ou divergências) entre eles e assim ser capaz de estabelecer um estilo, linguagem visual ou estratégias compartilhadas por determinado artista, meio, assunto ou época.

## REFERÊNCIAS

- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. 2ª edição. ed. São Paulo - SP: Editora Martins Fontes, 1997. 236 p. ISBN 8580632471.
- ESCAVADOR. Leopoldina Mariz Locio. [S. l.], 4 maio 2022. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/8190517/leopoldina-mariz-locio>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- FILHO, João G. *Gestalt do Objeto: Sistema de Leitura Visual da Forma*. 8a. ed. rev. e aum. São Paulo - SP: Escrituras Editora, 2008. ISBN 978-85-86303-57-7.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 1a edição. ed. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2007. ISBN 972-44-0989-9.
- LÓCIO, Leopoldina M. HEINRICH MOSER: memória gráfica através das capas da Revista de Pernambuco. Orientador: Hans Waechter. 2018. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.
- LÓCIO, Leopoldina M; WAECHTER, Hans N. Reconstruindo e adaptando fichas: proposta de instrumento de análise gráfica. *Anais do 9o CIDI e 9o CONGIC*, Belo Horizonte - MG, p. 2444 - 2458, 2019. DOI 10.5151/9cidi-congic-5.0365. Disponível em: [encurtador.com.br/jrsX4](http://encurtador.com.br/jrsX4). Acesso em: 7 jun. 2022.