

TEORIA DA IMAGEM

1. A NOÇÃO DE IMAGEM: USOS E SIGNIFICADOS

- O termo “imagem” é muito difícil de apresentar uma definição simples e que abarque todas as maneiras de a empregar.
- Toma empréstimo de alguns traços ao visual e depende da produção de um sujeito.
- A imagem passa por alguém que a produz ou reconhece.
- A nossa compreensão da imagem é desde logo condicionada por um leque de significados, mais ou menos explícitos, ligados ao termo.

A IMAGEM NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

● A IMAGEM EM PLATÃO

- Para explicar como é que o mundo é estruturado, Platão divide o real em dois níveis: Mundo das Formas (ideias) e Mundo Sensível (imagens).

- Apenas o Mundo das Formas é real.

- No Mundo Sensível as imagens pertencem à realidade percebida pelos sentidos que não são verdadeiramente real.

- A única realidade do mundo sensível reside em ser uma imitação ou cópia imperfeita da realidade das formas. Platão vê os sentidos como um obstáculo ao verdadeiro conhecimento.

● A IMAGEM EM ARISTÓTELES

- Aristóteles vê os sentidos como instrumentos de experiência e conhecimento do real.

A IMAGEM NA HISTÓRIA DA ARTE

- No domínio da arte a noção de imagem está ligada essencialmente à representação visual.

- A imagem é parte integrante da nossa história.

- Aprendemos com a imagem e desfrutamos momentos de prazer a partir dela.

A IMAGEM E PSQUIZMO

- Empregamos ainda o termo “imagem” para falar de certas actividades psíquicas tais como representações mentais, o sonho, a linguagem pela imagem, etc.
- Imagem mental: corresponde à impressão que temos quando lemos ou ouvimos a descrição de um lugar, a impressão de o ver quase como se lá estivéssemos. É elaborada de um modo quase alucinatório.
- Quando nos lembramos de um sonho temos a impressão de nos estarmos a lembrar de um filme, porque acordamos e demos conta que a “história” não eram reais.
- A “imagem”, na língua é o nome comum dado à metáfora. A metáfora ou “falar por imagens” consiste em empregar uma palavra por outra, em função da sua relação analógica ou de comparação.

A IMAGEM CIENTÍFICA

- As imagens e o seu potencial desenvolveram-se em todos os domínios científicos.
- As imagens científicas ajudam a visualizar fenómenos “reais” (são imagens “verdadeiras”).

AS “NOVAS IMAGENS”

- Designam as imagens produzidas em computador.
- Toda a imagem é a partir de agora manipulável e pode alterar a distinção entre “real” e virtual.
- Imagens “virtuais” propõem mudos simulados, imaginários, ilusórios.

NOÇÃO DE IMAGEM

- Imagem designa toda e qualquer visualização gerada pelo ser humano, seja sob a forma de objecto, de obra de arte, de registo fotográfico, de construção pictórica ou até pensamento.

FUNÇÕES DA IMAGEM

- A imagem é um instrumento de expressão e comunicação e é um instrumento de intercessão entre o homem e o mundo.
- Função simbólica: no início, as imagens serviam de símbolos religiosos.

- Função estética: a imagem pode proporcionar ao seu espectador sensações específicas.
- Função epistémica: assume-se como instrumento de conhecimento. A imagem serve para ver o próprio mundo e interpretá-lo. Uma imagem não é uma reprodução da realidade mas sim o resultado de um longo processo, no decurso do qual foram sucessivamente utilizadas representações esquemáticas e correcções.

2. ELEMENTOS BÁSICOS DA COMUNICAÇÃO VISUAL

- Os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos.
- São a matéria-prima de toda a informação visual em termos de opções e combinações selectivas.
- É impossível modificar qualquer unidade do sistema sem que se modifique também o todo.
- São muitos os pontos a partir dos quais podemos analisar qualquer obra visual; um dos mais reveladores é decompô-la em seus elementos constitutivos, para melhor compreendermos o todo.
- A escolha dos elementos visuais que serão enfatizados e a manipulação desses elementos está nas mãos do artista, artesão e do designer.
- Constituem os ingredientes básicos com os quais contamos para o desenvolvimento do pensamento e da comunicação visuais.
- Os elementos básicos da comunicação são:

- O PONTO

- É a unidade de comunicação visual mais simples e mínima.
- É idealmente pequeno e arredondado.
- Tem grande poder de atracção visual sobre o olho.
- Pode ter um número infinito de aspectos.
- Dois pontos medem um espaço.
- Quando vistos, os pontos se ligam, sendo capazes de dirigir o olhar. Em grande número e justapostos, os pontos criam a ilusão de tom ou cor.

- A capacidade única de uma série de pontos tem de conduzir o olhar é intensificada pela maior proximidade dos pontos.

- A sua tensão é concêntrica.

- Mediante a forma como são organizados, os pontos podem traduzir diferentes qualidades expressivas: ordem/desordem, repetição/descontinuidade, concentração/dispersão, densidade/rarefação, grande/pequeno.

- PONTILHISMO/DIVISIONISMO

- Tem como principal característica a decomposição tonal através de pinceladas separadas, pintadas com pinceis muito pequenos e pontiagudos.

- As novas teorias científicas sobre a mistura óptica: pequenas manchas de cor pura misturam-se, a uma determinada distância, nos olhos do espectador.

- O PONTO DE BENDAY

- Benjamin Day inventou esta técnica de impressão, na qual, da justaposição ou da sobreposição de dois ou mais pontos de diferentes cores, é criada opticamente uma terceira cor.

- A LINHA

- Uma cadeia de pontos muito próximos, aumenta a sensação de direcção e transforma-se num outro elemento visual: a linha.

- Poderíamos definir a linha como um ponto em movimento, ou a história do movimento de um ponto.

- Pode ser fluída e flexível, rigorosa e técnica, delicada ou grosseira, podendo expressar diversas sensações.

- FUNÇÕES:

- Elemento de contorno, delimitando formas e figuras.

- Elemento modelador.

- Elemento expressivo.

- Elemento de tensão.
- Nunca é estática.
- É o meio de apresentar, em forma palpável, aquilo que ainda não existe, a não ser na imaginação.
- Não é vaga, é decisiva, tem propósito e direcção, vai para algum lugar, faz algo definitivo.

- LINHAS RECTAS:

- Linhas Horizontais: transmitem estabilidade (preto)
- Linhas Verticais: transmitem equilíbrio e espiritualidade (branco)
- Linhas Diagonais: transmitem movimento

- LINHAS AGRUPADAS: RITMOS EM LINHAS RECTAS:

- Repetição regular com intervalos idênticos: reforço quantitativo
- Repetição regular com intervalos que aumentam regularmente: reforço quantitativo + qualitativo

- A FORMA

- A linha descreve uma forma.
- Existem três formas básicas: o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero.
- As formas básicas são figuras planas e simples.
- As formas básicas provocam diferentes percepções psicológicas e fisiológicas:
 - Quadrado: rectidão e honestidade
 - Círculo: infinitude
 - Triângulo equilátero: conflito e tensão

- A DIRECÇÃO

- As formas básicas expressam três direcções visuais básicas:
 - Quadrado: horizontal e vertical
 - Triângulo: diagonal
 - Círculo: curva
- A cada direcção visual é associado um significado:
 - Horizontal – Vertical: estabilidade
 - Diagonal: instabilidade
 - Curva: repetição/abrangência

- A TEXTURA

- Elemento visual que com frequência serve de substituição para as qualidades de outro sentido, o tacto.
- É a pele dos objectos.
- Podemos apreciar e reconhecer a textura tanto através de tacto quanto da visão.
- Quando percebemos visualmente uma textura, ela é associada à percepção táctil que guardamos dessa textura.

- **SENSAÇÕES:**

- Texturas polidas: sensação de superfície fria
- Texturas ásperas/macias: sensação de conforto

- **FUNÇÕES:**

- Elemento gerador de superfícies.
- Elemento caracterizador – em que material o objecto é feito.
- A maior parte da nossa experiência com a textura é óptica e não táctil. A textura é falseada.

- A ESCALA

- A escala pode ser estabelecida não só através do tamanho relativo das pistas visuais, mas também através das relações com o campo ou com o ambiente. Em termos de escala, os resultados visuais são fluidos, e não absolutos, pois estão sujeitos a muitas variáveis modificadoras.
- O que é importante na escala é a justaposição, ou seja, aquilo que se encontra ao lado do objecto visual, o cenário, o contexto onde aquele está inserido.
- Aprender a relacionar o tamanho com o objectivo e o significado é essencial na estruturação da mensagem visual.

- A DIMENSÃO

- A representação da dimensão em formatos visuais bidimensionais depende da ilusão. A dimensão existe no mundo real.
- A ilusão pode ser reforçada de muitas maneiras, mas o principal artifício para simulá-la é a técnica da perspectiva.
- A perspectiva recorre à linha para criar efeitos, mas a sua intenção final é produzir uma sensação de realidade.

- O MOVIMENTO

- O movimento encontra-se mais frequentemente implícito do que explícito no plano da imagem.
- A sugestão de movimento nas manifestações estáticas está implícita, em tudo aquilo que vemos e deriva da nossa experiência completa de movimento na vida.
- O olho move-se em resposta ao processo inconsciente de medição e equilíbrio através do “eixo sentido” e das preferências

esquerda-direita e alto-baixo. A acção ocorre também no processo da visão.

- O TOM

- A obscuridade ou claridade das coisas que vemos decorre da presença ou ausência relativa de luz.

- Vemos graças à presença ou à ausência relativa de luz, mas a luz não se irradia com uniformidade no meio ambiente.

- As variações de luz ou de tom são os meios pelos quais distinguimos opticamente a complexidade da informação visual do ambiente. Vemos o que é escuro porque está próximo ou se sobrepõe ao claro, e vice-versa.

- Na natureza, a tonalidade é dada verdadeiramente pela luz. Nas artes gráficas, a tonalidade é dada por um tipo de pigmento, tinta ou nitrato de prata que simula o tom natural.

- **FUNÇÕES:**

- Dá informações sobre a profundidade e a distância.

- É um artifício usado para iludir a tridimensionalidade, dado que através do tom se pode representar sombras.

- A COR

- Enquanto o tom está associado a questões de sobrevivência a cor tem maiores afinidades com as emoções.

- A cor é a sensação provocada pela acção da luz sobre o órgão da visão.

- A cor depende de dois elementos: a luz e o olho.

- A cor está impregnada de informação.

- **NOTA:** a presença ou a ausência de cor não afecta o tom, que é constante.

- **ESTÍMULOS**

- Os estímulos que causam as sensações cromáticas estão divididos em dois grupos:

- Cor-luz: é a radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca.

- Síntese aditiva: a adição das cores primárias com a mesma intensidade luminosa, traduz-se na cor branca.

- Cor-pigmento: substância material que absorve, refracta e reflecte os raios luminosos pertencentes à luz que se difunde sobre ela. Tem como síntese subtractiva o cinza-neutro.

- Síntese subtractiva: Devido ao facto dos pigmentos não irradiarem luz, quando são misturados, resultam sempre em cores menos luminosas do que cada uma das cores misturadas. A mistura das cores-pigmento primárias produz cinza-neutro.

- PERCEPÇÃO DA COR

- No fenómeno da percepção da cor entra os elementos físicos (a luz) e fisiológicos (o olho) e os dados psicológicos que alteram a qualidade do que se vê.

- Na percepção distinguem-se três características principais:

- Matriz: é a cor em si, que tem características individuais.

- Saturação: pureza relativa de uma cor, do matriz ao cinza. A cor saturada é simples, quase primitiva. Quanto mais intensa ou saturada for a coloração de um objecto ou acontecimento visual, mais carregado estará de expressão e emoção.

- Acromática: é o brilho relativo, do claro ao escuro, das gradações tonais ou de valor.

- CLASSIFICAÇÃO DAS CORES

- Cor primária: são cores puras, cores que não se conseguem com a mistura de outras cores. Misturas em determinadas proporções, produzem todas as cores do espectro.

- Primárias da cor-luz: vermelho, verde e azul-violeta. A mistura das três luzes coloridas produz o branco, a partir da síntese aditiva.

- Primárias da cor-pigmento opaca: vermelho, amarelo e azul. A mistura das três produz o cinza-neutro por síntese subtractiva.

- Primárias da cor-pigmento transparente: magenta, amarelo e ciano. A mistura das três produz o cinza-neutro por síntese subtractiva.

- Cor secundária: cor formada por duas cores primárias.

- Cor complementar: localizadas no círculo cromático sempre em frente uma à outra, são cores contrárias.

- Cores quentes: são o vermelho e o amarelo e todas as demais cores em que eles predominam.

- Cores frias: são o azul e o verde e todas as demais cores em que eles predominam.

NOTA: uma cor pode parecer fria como quente, dependendo do contexto cromático onde está inserida.

- TEORIA DA COR: NEWTON

- Newton deixando passar um raio de luz por um prisma de vidro, mostrava que a incolor luz solar se decompunha em sete raios, cada um de cor distinta. Essas cores de luz compõem as cores do espectro visível.

- O prisma não muda a cor da luz branca, decompõe-na em suas partes constitutivas simples, as quais, combinadas de novo produzem novamente o branco inicial.

- PSICOLOGIA DA COR

- Azul

- É sinónimo de simpatia, harmonia, amizade, confiança e fidelidade. É a cor das virtudes espirituais e intelectuais, das qualidades boas.

- Escolhido para representar o divino, a ideia do eterno.

- Cor fria, parece distante, é a cor de fundo, produzindo a ilusão de profundidade.

- Na antiga simbologia, a azul era uma cor feminina.

- COMBINAÇÕES:

- Verde + Azul = simpatia e harmonia

- Vermelho + Azul = simpatia e harmonia

- Violeta + Azul = insinua fantasia

- Preto + Azul = torna-se masculino

- Vermelho

- Está associado a duas experiências: o fogo e o sangue.

- Cor dominante dos sentimentos visualmente positivos.

- É a cor do calor.

- Enquanto cor quente, o vermelho dá a sensação de proximidade, situa-se no plano da frente, é o oposto do azul.

- Sinal de perigo, de proibido e de correcção.

- Cor do dinamismo, da actividade. É a cor de todas as actividades que exigem mais paixão do que raciocínio.

- COMBINAÇÕES:

- Vermelho + cor-de-rosa = sensação de amor ingénuo.

- Vermelho + violeta = torna-se sedutor

- Vermelho + preto = significado negativo

- Amarelo

- Significa simultaneamente: optimismo e ciúmes, diversão, entendimento e traição.

- É pouco estável, depende das combinações: junto ao branco mostra-se radiante, junto ao preto chamativo.

- Simboliza o optimismo, a tonalidade maior, a diversão, a espontaneidade, a energia.

- Exprime iluminação.

- Verde

- É uma cor intermédia: é ameno, tranquilizador e neutro, proporcionando uma cor de calma.

- É o amor pela natureza, a consciência ambiental.

- Símbolo de vida, de crescimento, da fertilidade e da saúde.

- Preto

- Cor do poder, da violência e da morte.

- Estabelece a diferença entre o bem e o mal, entre o dia e noite.

- Cor do azar

- É objectivo. Apologia à objectividade e funcionalidade, renúncia à exibição.

- Branco

- É a cor perfeita.

- Cor dos deuses.

- Significa pureza interior e limpeza exterior.

- Cor da inocência e da virgindade.

- Violeta

- É a cor da penitência, do tempo de jejum. É a cor da humildade e da modéstia.

- É a cor da vaidade e da sexualidade pecaminosa.

3. A MENSAGEM VISUAL

FORMA, CONTEÚDO, ARTISTA E PÚBLICO

- Uma mensagem existe tendo em vista um objectivo: comunicar, explicar, expressar ou dirigir-se.
- Na mensagem visual, a forma é o meio através do qual o conteúdo é expresso. A forma é afectada pelo conteúdo e o conteúdo afectado pela forma.
- Designer/artista: aquele que cria a mensagem. Determina a forma e o conteúdo ou apenas a forma.
- Observador/público: aquele que recebe a mensagem, percebe-a, interpreta-a.
- O artista/designer necessita de compreender e de saber usar as técnicas visuais para expressar formalmente a mensagem. Ele deve pré-determinar as respostas do público face a determinadas técnicas visuais.

A COMPOSIÇÃO VISUAL

- Para elaborar uma composição visual, o designer começa por seleccionar os elementos básicos apropriados a veicular a mensagem. Os elementos serão posteriormente manipulados segundo técnicas visuais, dentro das quais o **contraste**.
- Ver algo implica determinar-lhe um lugar no todo.
- Visualmente, percebemos uma interacção de tensões dirigidas.
- Em qualquer imagem existe uma composição, uma estrutura oculta que distribui linhas de força. As linhas de força constituem impulsos, reforços visuais para uma direcção: definida ou incerta.
- Na experiência perceptiva existe um padrão visual que tem um esqueleto estrutural onde a cada elemento pictórico é concedida uma dada função em torno do equilíbrio do todo.
- O equilíbrio
 - É o estado no qual as forças que agem sobre um corpo se compensam mutuamente.
 - O equilíbrio pode existir através da simetria (equilíbrio estático) ou através da assimetria (equilíbrio dinâmico).

- Numa composição equilibrada temos a sensação de que nenhum elemento deve ser movido ou alterado. Numa composição desequilibrada parece accidental. Os elementos apresentam uma tendência para mudar de lugar de maneira a encontrarem uma melhor relação com a estrutura total.

- O equilíbrio não requer simetria. É usual trabalhar-se com a assimetria para construir composições equilibradas. Para isso, recorre-se a “compensações”.

- Duas propriedades influentes na criação de equilíbrio:

- PESO

- No plano da imagem, a diferente localização dos elementos produz diferentes efeitos ao nível do peso.

- Um objecto de um certo tamanho, forma ou cor, visualmente terá mais peso quando colocado mais alto. O mais alto dever ser mais leve.

- Habitamo-nos a ver a parte inferior do campo visual como mais pesado. Daí, o peso na parte inferior fazer parecer o objecto mais seguro e estável.

- DIRECÇÃO

- A direcção é determinada pelas seguintes condições:

- Atracção exercida pelo peso dos elementos vizinhos;
- Configuração dos objectos (através dos eixos do seu corpo estrutural);
- O assunto: “o olhar” cria direcções.

- **MOVIMENTO DA ESQUERDA PARA A DIREITA**

- Existe uma assimetria lateral que se reflecte numa distribuição desigual do peso e num vector dinâmico que vai da esquerda para a direita do campo visual.

- A diagonal que vai da parte inferior esquerda até à parte superior direita é vista em ascensão, no sentido oposto é vista em movimento descendente.

- O contraste

- Através da técnica do contraste, todo e qualquer significado é construído na polaridade entre o que é dito e o seu contrário. Esta técnica intensifica e dramatiza o significado.

- Contraste de tom: jogo tonais: claro contra escuro, escuro contra claro.

- Contraste de cor: contraste quente-frio; Contraste complementar;

- Contraste na composição:

- As pistas visuais não devem suscitar equívocos. Os elementos devem ser colocados em equilíbrio ou não, expressando uma coisa ou outra.

- Contraste/Harmonia:

- Existem dois processos de simplificação de imagem para evitar leituras ambíguas: a acentuação e o nivelamento.

- Simplificação por nivelamento (harmonia): os elementos superficiais e desnecessários são suprimidos.

- Simplificação por acentuação (contraste): permite clarificar, por excesso, a leitura da imagem inicial.

- Equilíbrio/Instabilidade

- A seguir ao contraste, o equilíbrio é o elemento mais importante das técnicas visuais: o seu oposto é a instabilidade.

- Simetria/Assimetria

- A simetria é equilíbrio axial.

- Através da assimetria também se consegue obter equilíbrio, através de um equilíbrio de compensação.

- Regularidade/Irregularidade

- A regularidade na imagem é o desenvolvimento de uma ordem baseada em algum princípio constante.

- A irregularidade provoca surpresa, o inesperado.

- Economia/Profusão

- A economia investe na presença de unidades mínimas e necessárias, premeia o puro.

- A profusão investe na ornamentação, no enriquecimento visual.

- Opacidade/Transparência

- A transparência revela o que se esconde atrás.

- A opacidade oculta o que está atrás.

- Singularidade/Justaposição

- A singularidade aborda um tema isolado e independente, não conta com o apoio de qualquer outros estímulos.

- A justaposição coloca duas sugestões lado a lado, activando a comparação.

- Exactidão/Distorção

- A exactidão busca o realismo da representação, a “imagem verdadeira”.

- A distorção adultera o realismo.

4. A INVENÇÃO DA FOTOGRAFIA

- A história da fotografia está baseada na evolução de três dados técnicos fundamentais: a luz, a existência de um suporte sobre o qual a imagem se materializa e os diversos formatos servindo de base à composição dessa mesma imagem.

- Não existe fotografia sem luz. A luz é a matéria – prima do fotógrafo.

OS PIONEIROS

- J.N. Niépce

- Em 1826, Niépce realizou a primeira fotografia, que era a vista da janela do sótão de sua casa.

- Esta primeira fotografia era uma imagem inalterável, produzida pela acção directa da luz.

- Niépce tentou fixar a imagem sobre o vidro e estanho. Quanto à química, optou pelo betume judaico. Acontece porém, que era necessário manter a pose durante muito tempo (a sua primeira fotografia foi uma exposição de 8 horas).

- Niépce chamou heliografia a esta primeira fotografia.

- J.N. Niépce e Daguerre

- Niépce entrou em contacto com Daguerre em 1826 e passam a comunicar por carta.

- Niépce assinou um contacto em que abdicou da sua invenção e Daguerre empregou uma nova combinação com a câmara escura, os seus talentos e a sua indústria.

- Niépce utiliza o iodo para enegrecer as partes metálicas correspondentes às sombras. O iodo será utilizado por Daguerre como sensibilizador.

- Em 1833 Niépce morre.

- Daguerre descobre que os vapores de mercúrio reforçam as imagens à saída da câmara escura.

- Em 1837 usa água salgada para fixar as suas fotografias.

- Daguerre aperfeiçoou o processo de Niépce, reduzindo o tempo de exposição e melhorando a qualidade da imagem. A este processo chamou-se daguerreótipo.

- DESVANTAGEM: a cada registo fotográfico só corresponde a uma única imagem.

- Fox Talbot

- Desconhecendo os trabalhos de Niépce e de Daguerre, faz ensaios com papel impregnado com nitrato de prata fixado com sal de cozinha.

- Realiza a revelação da imagem latente (imagem latente: é a fotografia antes de o ser, a imagem na película antes de ser revelada), o que reduz o tempo de exposição a pouco menos de 10 segundos. O seu processo denomina-se de calótipo.

- Inventou o que será a fotografia moderna: o negativo – positivo (a revelação da imagem latente e a possibilidade de reproduzir imagens).

- O calótipo acarreta várias vantagens, tais como reprodutibilidade, maior facilidade de utilização, menor sensibilidade, etc.

NOTA: o calótipo enverga um carácter artístico enquanto que o daguerreótipo tem um carácter documental.

- Hippolyte Bayard

- Foi o mais ignorado dos quatro inventores da fotografia.

- No sentido de provar a anterioridade da sua invenção em relação a Talbot, demonstra que também tinha inventado o negativo sobre papel com revelação da imagem latente.

PROCESSOS QUÍMICOS

- Colódio Húmido

- É uma substância pegajosa que adere bem ao vidro e absorve, por humedecimento, os sais de prata.

- Tinha como inconveniente o facto de ser necessário expor a chapa imediatamente após a sua preparação, ainda húmida.

- VANTAGENS: perfeição nos detalhes, amplas tonalidades, clareza dos brancos, tempos de exposição curtos, democratização dos custos.

- Gelatino – Brometo de Prata

- Mais manejável.

5. A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL

- Na ideia de muitas pessoas, a fotografia está frequentemente associada à noção de “documento”. Serve antes de tudo para testemunhar uma realidade e depois para recordar a existência dessa mesma realidade.

- A fotografia documental evoluiu muito, desde as origens da fotografia até aos nossos dias.

- A fotografia constitui um instrumento na descoberta do mundo. Contribuindo, assim para a compreensão dos acontecimentos, encontrando um lugar no contexto da imprensa, substituindo a ilustração.
- No decurso da segunda metade do século XIX, a fotografia esteve sempre associada às grandes explorações, a fim de satisfazer a curiosidade dos que não viajavam, mas também para dar respostas à investigação dos cientistas.
- A fotografia é tida como sendo uma forma “objectiva” de representação. Essa pertença objectividade da fotografia conferiu-lhe credibilidade.
- Uma fotografia permite recordar a existência de uma realidade que desapareceu, que se alterou.
- Lewis Hine utilizou o aparelho fotográfico enquanto instrumento de crítica social (a pobreza de Nova Iorque e o trabalho infantil).

ORIGENS

- No decurso da segunda metade do século XIX, a fotografia esteve associada às grandes expedições no mundo.
- Esses documentos serviram de objecto de estudo, ilustraram diversas publicações e alimentaram ainda a curiosidade daqueles que assim, puderam viajar sem sair de casa.

OBJECTIVIDADE

- Veículo de informação visual, a fotografia pode contribuir para o conhecimento dos acontecimentos.
- Vem substituir o papel da ilustração na imprensa.
- A função documental da fotografia evolui muito desde as origens da fotografia até aos nossos dias.
- A utilização do gelatino-brometo permitiu a captação do momento.

STREET PHOTOGRAPHY

- Criou-se um género novo: a Street Photography (fotografia de rua).
- Grande parte da produção fotográfica tem como tema o espaço da rua e tudo o que nela pode acontecer.
- A rua torna-se na história da fotografia, um espaço privilegiado, que se presta às mais diversas composições.

- O fotógrafo capta, tanto de dia como de noite, o instante, a situação, o momento fugido.

REPORTAGEM

- A foto reportagem é um tipo de fotografia cuja função é evidente: documenta, mostra o mundo.
- Na imprensa funciona como instrumento complementar da escrita.

A QUESTÃO DA OBJECTIVIDADE

- A fotográfica ofereceu uma forma de representação mais segura.
- O valor de um testemunho trazido pela fotografia não se discute. Atesta a veracidade dos factos.
- A fotografia de reportagem, documental, pode estar comprometida a uma rede de interesses políticos e sociais integrados no sujeito subjectivo que é o fotógrafo.
- A simples escolha de um ponto de vista, constitui já um compromisso marcado com uma certa subjectividade.

O INSTANTE DECISIVO

- Expressão criada por Cartier-Bresson.
- É o momento em que o fotógrafo observa rigorosamente, cria uma composição que exprime o facto, dispara o aparelho fotográfico. O fotógrafo captou um motivo que desapareceu. O factor tempo é decisivo na fotográfica.
- A fotografia testemunha aquilo “que não voltará a repetir-se existencialmente”.

A FOTOGRAFIA: PROVA DE CONTACTO

- A análise da prova de contacto constitui um exercício de visualização e de especulação sobre o método de trabalho de cada fotógrafo.
- Permite reconstruir os processos de selecção.
- Permite contar uma história.
- Permite reconstituir os hábitos, o comportamento, o método de trabalho do fotógrafo. Permite-nos compreender a busca da imagem.

- É uma maneira de visualizar o trabalho, de especular sobre um método. Apresenta-se como uma pista que permite reconstituir os processos de selecção, as diferentes opções possíveis para a fotografia.

6. A IMAGEM

O PAPEL DO ESPECTADOR

- As imagens são feitas para serem vistas.
- Para ver a imagem, o espectador utiliza o órgão da visão.
- A percepção da imagem resulta do órgão da visão, do saber, crenças e cultura do espectador.
- O espectador é um elemento activo da imagem: o espectador constrói a imagem, a imagem constrói o espectador.
- Gombrich distingue diferentes patamares de interacção entre o espectador e a imagem:

- O Reconhecimento

- Tem a ver com a identificação daquilo que se vê da imagem com algo que se conhece do real.
- É apoiado na memória: constância perceptiva (permite-nos atribuir qualidades constantes aos objectos e ao espaço. É a comparação incessante que fazemos, entre o que vemos e o que já tínhamos visto.

- A Rememoração

- O instrumento da rememoração pela imagem é o que podemos designar por esquema: estrutura relativamente simples, como tal memorizável além das suas diversas actualizações.
- O esquema é “económico”: deve ser mais simples e mais legível do que aquilo que esquematiza.
- O esquema não é absoluto: há um lado “experimental” no esquema, permanentemente submetido a um processo de correcção.

- “Papel do espectador”: conjunto dos actos perceptivos e psíquicos pelos quais, percebendo-a e compreendendo-a, o espectador faz existir a imagem.
- Todo o olhar é uma reconstrução protagonizada por um sujeito, uma personalidade. Não existe neutralidade no olhar.
 - Não existe olhar inocente – nós não vemos a realidade como ela é, mas como nós somos.
 - A “Regra do etc” – parte projectiva do espectador, a imaginação.

A ANÁLISE DA IMAGEM

- FUNÇÕES

- A análise da imagem pode preencher funções como proporcionar prazer ao analista, aumentar os seus conhecimentos, instruir, permitir a leitura ou conceber mais eficazmente mensagens visuais.
- Depois da análise o objecto reconstruído já não é igual ao original.
- Para alguns é insuportável, pois parece colocar em perigo a autenticidade da experiência.
- Aumenta a fruição estética e comunicativa das obras (agudiza o sentido da observação e o olhar), aumenta os conhecimentos e permite deste modo alcançar mais informações.
- Verificação das causas do bom ou mau funcionamento de uma comunicação visual.

- OBJECTIVOS E METODOLOGIA

- A análise por si própria não se justifica, ela deve servir um projecto.
- Em função do projecto, delineiam-se os objectivos e elabora-se uma metodologia de análise.

SEMIÓTICA DA IMAGEM

- Abordar a imagem sob o ponto de vista da significação e não da emoção ou do prazer estético.
- Abordar ou estudar certos fenómenos sob o aspecto semiótico é considerar o seu modo de produção de sentido, a maneira como eles suscitam significados, ou seja, interpretações.

- Um signo é um “signo” apenas quando “exprime ideias” e suscita no espírito daquele ou daqueles que o recebem uma atitude interpretativa.

- ORIGENS DA SEMIÓTICA

- A semiótica surgiu no século XX.

- “Semiótica” e “semiologia, são dois termos que não são sinónimos: o primeiro de origem americana (o seu precursor foi Pierce) é o termo canónico que designa a semiótica como filosofia das linguagens. O uso do segundo, de origem europeia (o seu precursor foi Saussure) é antes entendido como o estudo de linguagens específicas (imagem, gesto, teatro, etc).

- SAUSSURE

- Imaginou a “semiologia” como uma “ciência geral de signos”, no seio do qual a linguística exercia o seu domínio.

- Concentrou-se no estudo do signo linguístico, descrevendo-o como uma entidade psíquica com duas fases indissociáveis – um significante (imagem acústica, os sons) e um significado (conceito).

- A relação entre significante significado era arbitrária (convencional). Em contraponto uma relação era dita motivada quando era justificada através de uma analogia/semelhança.

- PIERCE

- Um signo é detectável através dos nossos sentidos.

- A particularidade do signo é estar lá, significando outra coisa ausente.

- Tudo pode ser signo a partir do momento em que daí se deduza uma significação.

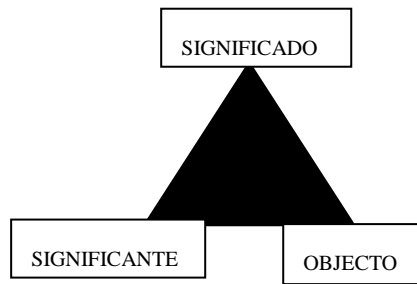
- Para Pierce, um signo é algo que significa outra coisa para alguém, devido a uma qualquer relação ou a qualquer título.

- Através de uma triangulação, representa as relações existentes entre o signo em três polos:

- A fase perceptível do signo – SIGNIFICANTE;

- Aquilo que representa – OBJECTO/REFERENTE;

- Aquilo que significa – INTERPRETANTE/SIGNIFICADO.



- Classificou os signos em função do tipo de relação que existe entre o significante e o referente. Distinguiu três classes de signos:

- Ícone: tipo de signos cujo significante mantém uma relação de analogia com aquilo que representa.

- Imagem: ícones que mantêm uma relação de analogia qualitativa entre o significante e o referente.

- É um campo de interacção e confluência entre vários signos: signos icónicos, signos plásticos e signos linguísticos. A interacção destes produz o sentido que aprendemos a compreender.

- Diagrama

- Metáfora

- Índice: grupo de signos que mantêm uma relação causal com aquilo que eles representam.

- Símbolo: classe de signos que mantêm com o seu referente uma relação de convenção.

NOTA: A imagem é algo que se assemelha a qualquer outra coisa. É o princípio da semelhança que rege a imagem. A imagem é sempre uma representação de algo, não sendo nunca a própria coisa. A imagem é entendida como signo.

ANÁLISE DA IMAGEM PUBLICITÁRIA – MASSAS PANZANI

- OBJECTIVOS E METODOLOGIA

- A análise por si só não se justifica, ela deve servir um projecto.

- ROLAND BARTHES E A SEMIOLOGIA DA IMAGEM

- Segundo Barthes, se a imagem contém signos, distingui-los-emos mais facilmente neste tipo de imagem porque em publicidade a significação é seguramente intencional.

- A METODOLOGIA DE ANÁLISE UTILIZADA POR BARTHES

- Definir o objectivo de uma análise é indispensável para estabelecer os seus próprios instrumentos.
- Não há método absoluto para a análise mas sim opções a fazer, ou a inventar, em função dos objectivos.

- A BUSCA DE UM MÉTODO: ROLAND BARTHES

Quando Barthes impõe como objectivo investigar se a imagem contém signos e que signos são esses, está a inventar a sua própria metodologia.

Procurando na mensagem publicitária estruturas similares ao signo linguístico de Saussure, Barthes investe numa associação dos significados neles contidos a significantes. Barthes considera que se, se compreende a mensagem publicitária é porque ela contém significados. Ao procurar o ou os elementos que provocam estes significados ele está a associar-lhes significantes. É deste modo que descobre que o conceito de italianidade, que se evidencia claramente num famoso anúncio para as massa Panzani, é produzido por vários tipos de significantes: um significante linguístico, a sonoridade “italiana” do nome próprio; um significante plástico, a cor: o verde, o branco e o vermelho evocam a bandeira italiana; e significantes icónicos que representam objectos socioculturalmente determinados: tomates, pimentões, cebolas, embalagens de massa, fiasco de molho, queijo, etc.

O método aqui estabelecido – partir dos significados para encontrar os significantes e portanto os signos, que compõe a imagem – demonstrou-se perfeitamente operacional. Ele permite mostrar que a imagem é composta de diferentes tipos de signos (linguísticos, icónicos e plásticos) que concorrem em conjunto para a construção de uma significação global e implícita que integra, neste caso específico, a musicalidade da língua, a ideia da nação e da cozinha mediterrânea.

