

Visualidade e Ensino: uma experiência em Análise e Teoria da Imagem *Visuality and Teaching: an Experience in Image Theory and Analysis*

Julie de Araujo Pires

imagem, análise, design, ensino

O presente trabalho explora investigação no campo do ensino de teoria e análise da imagem para o curso de graduação em Design de Comunicação Visual. Para tal, considera-se o saber fundamentado pela experiência, a relação interdisciplinar e o caráter teórico-prático do design, onde a abertura para o pensamento crítico se dá a partir do encontro do aluno com seu objeto de estudo e análise. Por outro lado, fundamenta esta proposta a Metodologia Visual apresentada por Gillian Rose em 2001 e, também, a possibilidade de visualização das diversas fases do processo de análise de imagens a partir da montagem de painéis visuais, desenhos de cópias e gráficos. Deste modo, a Comunicação Visual permite ser parte do conhecimento e agente do saber, ao mesmo tempo que o aluno reconhece o exercício projetual envolvido na elaboração da imagem que analisa e procura reconhecer sua inserção na visualidade do mundo ao qual pertence. Foi indispensável a este escrito, as leituras de Steven Heller, Georges Didi-Huberman, Thierry de Duve, entre outros.

Image, analysis, design, teaching

The work presents a research about theory teaching and image analysis for the undergraduate course in Visual Communication Design. This concerns about knowledge based on experience and on interdisciplinary connection. Therefore theoretical-practical design charactering, the openness to critical thinking takes place from the student's encounter with his object of study and analysis. On the other hand, this proposal is based on the Visual Methodology presented by Gillian Rose in 2001 and also from the possibility of visualizing many phases of the image analysis process from the assembly of visual panels, drawings of copies and graphics. In this way, the Visual Communication allows to be part of the knowledge as agent of the knowledge. Also the student recognizes the project exercise involved in the elaboration of the image that analyzes and seeks to recognize its insertion in the visuality of the world to which it belongs. It based on the authors Steven Heller, Georges Didi-Huberman, Thierry de Duve, among others.

1 Introdução

O estudo da imagem e as pesquisas sobre a importância do visual para a sociedade contemporânea são indispensáveis à abordagem do ensino da teoria e crítica do design de comunicação visual. No âmbito dos cursos de graduação em design no Brasil, parte da carga horária das disciplinas são destinadas ao ensino da realização de imagens visuais, tanto no seu aspecto tecnológico quanto na sua inserção em mídias diversas, além de contemplarem teorias acerca do modo como estas imagens tendem a significação.

Ao assumir, em 2012, a cadeira de Análise da Imagem no curso de Comunicação Visual (Design) da Escola de Belas Artes/UFRJ me vi diante da oportunidade de reconsiderar o papel das disciplinas teóricas em um campo constituído a partir de uma tradição de ensino eminentemente voltado à prática, tendo o pensamento projetual como fio condutor de disciplinas curriculares, na maioria das instituições de ensino brasileiras. E, deste modo, foi necessário um empenho sobre a possibilidade de pensar a imagem por meio da própria imagem, em uma relação mais estreita com o ato projetual. Naquele momento, foram traçadas linhas preliminares de um curso para alunos do segundo ano (terceiro e quarto período) que só se estabeleceria com clareza e maior precisão cinco anos mais tarde, após diversas modificações no programa inicial.

Convém ressaltar que não há aqui intenção em discutir questões fundamentais sobre uma possibilidade de teorias próprias ao design ou, ainda, abordar o deslocamento da competência deste campo profissional à produção de evidências científicas, conforme Gustavo Bomfim

(2014) nos convidou a reflexão em 1994. E sim, busca-se reconhecer, nos saberes pertinentes à formação do designer, seu caráter teórico, a medida que tais enunciados científicos se aplicam à solução de problemas específicos e práticos.

Contudo, na presente investigação ressalta-se que é preciso pensar a imagem desde sua realização até possíveis significações nascidas no encontro com seu observador. Deste modo, a disciplina de Análise da Imagem permite criar um espaço de possibilidades ao aluno para a pesquisa e o pensamento visual, no desenvolvimento de conhecimentos indispensáveis à criação imagética, comum ao exercício profissional do designer de comunicação visual.

2 O exercício da mão e o diálogo com a imagem

O presente artigo propõe explorar as etapas da elaboração de um exercício teórico aplicado na disciplina de Análise da Imagem, do currículo do curso de Comunicação Visual, disciplina de caráter optativo – a partir de uma oferta de diferentes abordagens para Análise da Imagem (A, B, C, D e E) o aluno deve realizar a opção por três destas – com ementa descrita como “Filosofias da imagem. Tecnologia e ciência dos processos de criação da imagem.” (Proposta de Curso de Graduação da Escola de Belas Artes/UFRJ, Comunicação Visual Design, 2008)

No caso da disciplina Análise da Imagem A, o exercício em questão se dá a partir da escolha individual da imagem de um artefato gráfico, que será analisado com base em pesquisa teórica realizada em referências bibliográficas distintas e, também, a partir de pesquisa visual em fontes digitais (sites de museus, publicações virtuais etc.) Este objeto gráfico escolhido é motivo para o desenvolvimento de um pensamento teórico e visual, no qual o aluno constrói e analisa a imagem por meio de esquemas gráficos diversos. Deste modo, o exercício se elabora nas quatro etapas descritas seguir: 1.opção por uma imagem (artefato gráfico); 2.desenho de cópia da imagem escolhida; 3.construção de mapa por vizinhança e analogia; 4.escrita de texto analítico.

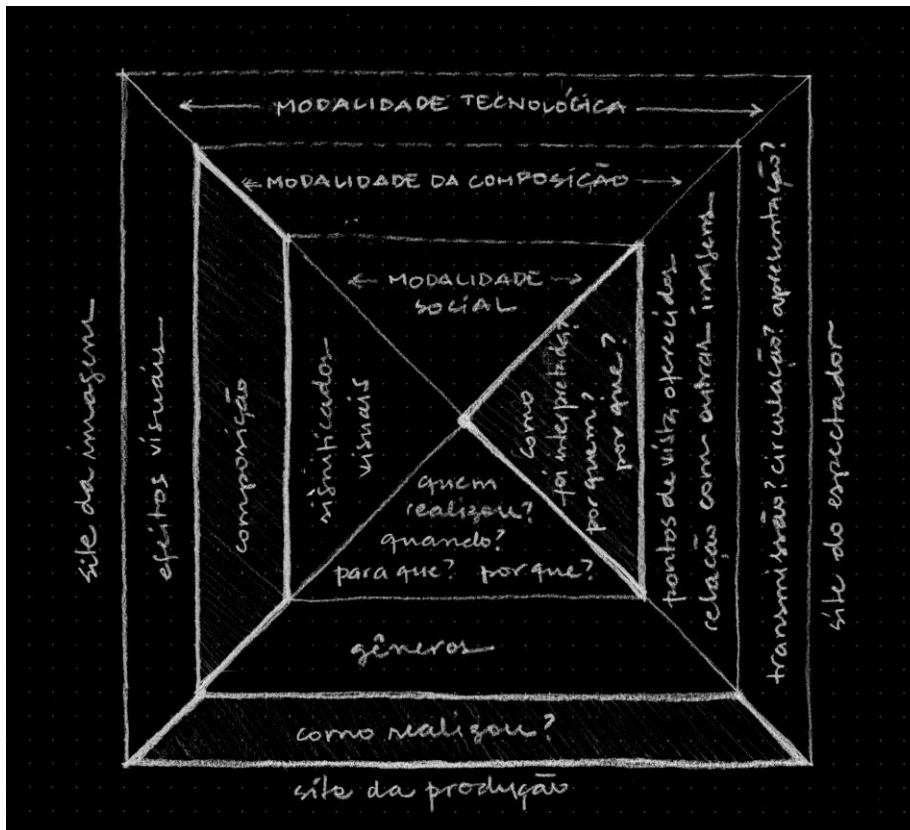
É importante anunciar alguns autores que foram fundamentais às decisões que envolveram a condução das aulas assim como à elaboração deste artigo. O livro “Visual Methodologies”, de Gillian Rose serviu de base na construção da disciplina, sendo o primeiro capítulo da obra recomendado como leitura indispensável aos alunos para a realização dos exercícios propostos.

Como ponto de partida, Rose aponta que sua perspectiva irá apresentar uma “abordagem analítica básica quanto ao estudo de imagens visuais”, considerando mostrar “algumas discussões sobre a importância do visual para as sociedades ocidentais contemporâneas” e “oferecer uma ampla estrutura analítica para entender como as imagens tendem a significação”, além de “sugerir alguns critérios para uma abordagem crítica de materiais visuais.” (Rose, 2002:5) No âmbito da disciplina elaborada, seu método atende tanto à organização e coleta de dados precisos sobre a imagem, quanto às questões formuladas ao longo do desenvolvimento do trabalho.

A abordagem de Rose mostrou-se extremamente eficaz para o entendimento do método de análise proposto aos alunos do curso de Comunicação Visual aqui apresentado. E, convém ressaltar, ainda, que esta autora mostra seu pensamento a partir de um esquema visual (um gráfico) para um abordagem analítica, estruturado a partir de três *sites*, nos quais os significados da imagem são elaborados. São estes o *site* da imagem, o *site* da produção e o *site* do espectador. O *site* da imagem diz respeito ao campo da própria imagem; o da produção compreende a área ou o campo da produção da imagem; o do espectador está relacionado com a(s) área(s) onde a imagem é vista. Para cada *site* haverá uma ou mais questões quando pensados em diferentes aspectos, que Rose sugere como três modalidades estabelecidas: tecnológica, da composição e social. A modalidade tecnológica investiga para cada *site* que tipo de aparato foi utilizado para confeccionar a imagem e suas particularidades; a da composição ou “composicional” diz respeito uma série de estratégias configuradas na sua realização (como cor, textura, organização espacial etc.) e; por último, a modalidade social investiga a extensão das questões econômicas, políticas e sociais, relacionadas a instituições e práticas que se organizam em torno desta imagem por meio da qual ela é vista e utilizada. (Rose, 2002:16-7)

Essa síntese gráfica de Rose sofreu uma adaptação, pela autora do presente artigo, com o objetivo de facilitar a realização de reprodução em desenho no quadro branco ou de giz (fig.1). Ao sugerir que os alunos copiassem o gráfico desenhado em sala, foi observado que eles compreendiam melhor o esquema apresentado em comparação com o esquema representado no livro, ao mesmo tempo que esclareciam suas dúvidas. Além disso, também foi observado que a cópia manual, feita pelos alunos a partir do gráfico desenhado no quadro, atuava como recurso mnemônico.

Figura 1: Gráfico adaptado pela autora a partir do método proposto por Gillian Rose.



No semestre seguinte, em outra turma da mesma disciplina, foi sugerido pela docente que os alunos realizassem a escolha de uma imagem (artefato gráfico) para análise, a partir de acervo apresentado pela docente, e solicitado que na semana seguinte eles realizassem e trouxessem para aula cópias destas imagens feitas à mão em grafite sobre papel ou caneta (sempre preto e branco). Esta primeira etapa do exercício incluía uma mudança de escala para que a imagem final ocupasse um papel no formato A4. Ao mostrar aos colegas da turma estes desenhos, os alunos comentavam detalhes observados nestes artefatos gráficos, como grids, proporções, composição, desenho tipográfico, detalhes da forma e elementos que não haviam observado antes na cena.

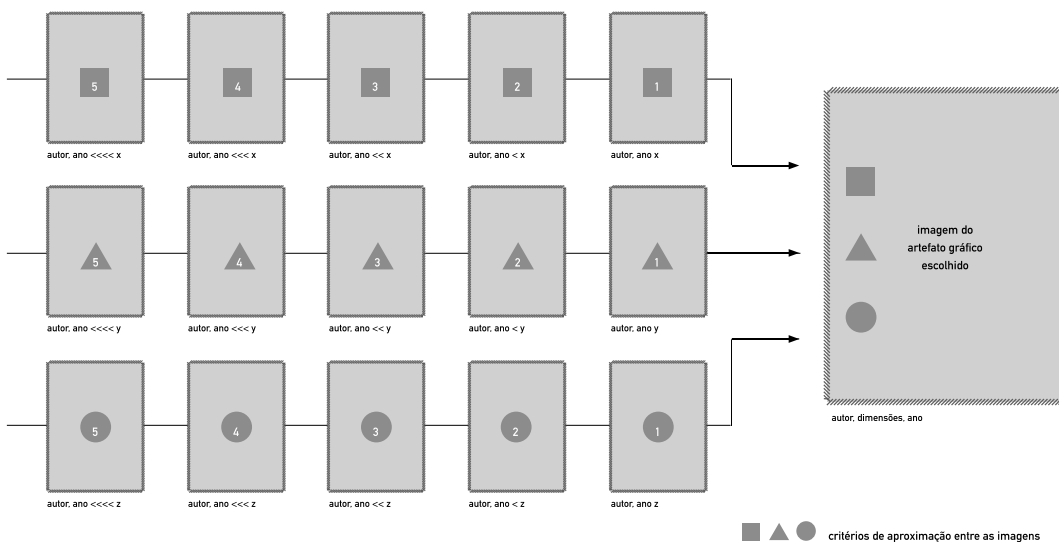
Para a escolha individual da imagem foi adotada a noção de “interação entre diálogo e relação” ou “pensar teoricamente de modo estético”, de Thierry De Duve, trazida do campo da arte. Nesta abordagem há uma troca de importância entre aquilo que sabemos sobre o objeto de estudo (e análise) e aquilo que a “obra” ou, no caso do design, o artefato gráfico é capaz de nos despertar e nos “ensinar”. Diz o autor:

Minha escrita é teórica, o que significa que, dela, espero algum tipo de “verdade” científica ou filosófica. Inevitavelmente, isso significa que, quando me aproximo de um trabalho, eu o faço equipado – e onerado – com uma combinação de conhecimento e ignorância inerente aos dispositivos teóricos que construí parcialmente para mim mesmo ou que aprendi a usar. (DUVE, 2004: 35-36)

A partir da escolha da imagem (artefato gráfico) que será analisada individualmente, cada aluno dá início à elaboração de um mapa no qual, por meio de busca em fontes diversas, ele realiza uma nova seleção de trabalhos visuais (considerando produção em design e artes

visuais) produzidos anteriormente à data do artefato escolhido na primeira etapa. As imagens para o mapa são adotadas por algum critério de vizinhança e/ou analogia a ser justificado pelo aluno. Não devem ser consideradas apenas questões estéticas ou semelhanças visuais, mas também podem ser relevantes o modo como a imagem se apresenta ao observador, questões simbólicas e de produção, entre outras (fig.2). Esta abordagem do mapa, apelidado pela autora como “mapa das vizinhanças e espelhamentos” foi livremente apropriada do livro “La Anatomia del Diseño” (Anatomy of Design), de Steven Heller e Mirko Ilic e fundamentado teoricamente pelo encontro com o pensamento de Aby Warburg, em estudo de Georges Didi-Huberman para o livro “A imagem Sobrevivente”.

Figura 2: Esquema construtivo para o “Mapa de vizinhanças e espelhamentos”



Assim como Heller e Ilic utilizam esquemas de ramificações com supostas influências, ou fontes de inspiração, para cada trabalho gráfico destacado pelos autores em sua obra, buscamos, no exercício proposto, constituir este “corpo” de ramificações compostas por fontes gráficas que alimentam fluxos, conjuntos de imagens (de preferência organizadas de modo cronológico), “lâminas arqueológicas” que nos mostram “estratos e substratos de sedimentos de distintas eras.” (Heller, Ilic, 2008)

Enquanto as aproximações de Heller e Ilic surgem pelo viés estético e estilístico, outras relações de vizinhança podem surgir na pesquisa desenvolvida pelo aluno, nesta etapa do exercício, para constituir seu mapa, de modo que sejam observados fatores iconográficos, de sua realização, entre outras aproximações. Em todo desenvolvimento desta fase do exercício, entende-se que os elos deverão ser estabelecidos pelos alunos em sua experiência diante do objeto gráfico escolhido. Podem também ser observadas as questões apontadas pela autora Gillian Rose para cada *site* e modalidade, servindo de guia para a busca de relações entre as imagens mapeadas como, por exemplo, o aspecto simbólico que se revela entre elas ou características de sua composição e produção.

3 A visualização de ideias e conceitos para um pensamento teórico-visual

Como esquema visual, o mapa é desenvolvido a partir da imagem em destaque do artefato gráfico escolhido, representado por uma reprodução colorida e mais fiel possível do original pesquisado, seguida por (no mínimo) três ramificações nas quais as imagens selecionadas apresentam as aproximações estabelecidas pelo aluno no desenvolvimento de seu exercício, podendo ter o apoio de palavras ou termos para justificar suas aproximações.

Assim como o esquema visual adaptado do gráfico de Rose, o objetivo do mapa é que a visualização destes elementos, que se aproximam por vizinhança e/ou analogia, possa auxiliar na adoção de questões teóricas para o texto a ser realizado, do mesmo modo que as informações do método proposto por Rose, quando organizadas em um gráfico, permitem a visualização das ideias norteadoras deste método e mostram a complexidade de uma análise a partir do confronto entre o que vemos e aquilo que não está presente na imagem, de modo visual.

Segundo Yvonne Hansen, “quando a informação é apresentada na forma gráfica e os conceitos ganham forma, as relações entre os vários elementos tornam-se mais fáceis de ver.”¹ (Hansen, 2000: 204) Neste sentido, os esquemas gráficos auxiliam no entendimento da complexidade que envolve a realização de uma imagem (artefato gráfico), na medida em que norteiam as questões envolvidas na análise a ser realizada, como a cultura, a visualidade e os processos de significação. Os esquemas gráficos também são muito usuais no desenvolvimento de projetos de Comunicação Visual, na forma de mapas mentais, *moodboards*, esquemas e esboços contendo termos e palavras-chaves (conforme apresentado em trabalho de dupla autoria no 7ºCIDI, no artigo “Processo de criação: complexidade e interpretações”). Pela familiaridade com estas representações, dos esquemas e da visualização de ideias e conceitos, os alunos são impulsionados a atravessar uma fronteira tênue entre teoria e prática, que em alguns casos se estabelece como uma ruptura epistêmica no ensino do design, e compreendem melhor o desenvolvimento de uma reflexão teórica constituída em seu “diálogo” com o artefato escolhido.

A visualização das ideias no “mapa das vizinhanças e espelhamentos” também permite à docente observar o caminho de investigação que o aluno irá explorar e a esta etapa segue-se a indicação de bibliografia pertinente à abordagem adotada. Este mapa poderá ser alterado tantas vezes quanto for necessário na medida em que novas questões surgirem ou novas referências sejam descobertas. Sua finalização acompanha a escrita do texto e auxilia suas considerações, tanto no âmbito do entendimento da produção do artefato escolhido como dos processos de significação envolvidos em sua apresentação e interpretação.

Considerações finais

As disciplinas teóricas, presentes em diversos cursos de graduação em Design do Brasil, são percebidas pelos graduandos na maioria das vezes como conhecimento dispensável à prática do designer ou, quando de caráter técnico, valorizadas por sua complexidade ou sua aplicação imediata no exercício projetual. De modo geral, disciplinas como Análise da Imagem tendem a ser deixadas em segundo plano, quando fundamentadas em bases históricas ou filosóficas.

Ao reconsiderar esta montagem de um novo plano de curso teórico para a Análise da Imagem, com enfoque em seu caráter investigativo, como possibilidade de construção de um pensamento visual em correspondência com o exercício e a prática projetual, é possível observar o envolvimento cada vez maior dos alunos e crescente comprometimento na elaboração das etapas do trabalho. Nesta breve reflexão dos últimos parágrafos do presente artigo, penso que estas atitudes dos estudantes expressam um exercício de aprendizagem permeado por experiências prazerosas do fazer, tanto do gesto criador presente no fazer manual (semelhante àquele envolvido no ato de projetar) quanto na articulação de ideias, conceitos e pensamentos da teoria e da análise, culminando na construção de pequenos textos autorais apresentados ao final do semestre.

Desse modo, é possível afirmar que, por meio da visualização de ideias, a Comunicação Visual permite ser parte do conhecimento e agente do saber, ao mesmo tempo que o aluno reconhece o exercício projetual envolvido na elaboração da imagem que analisa. Além disso, é levado a compreender melhor os processos que envolvem a produção, divulgação e comunicação por meio de imagens e procurar reconhecer sua inserção na visualidade do mundo ao qual pertence.

¹ Tradução da autora deste artigo para: “when information is presented in graphic form and concepts are given shape, relationships among the various elements are easier to see.” (Hansen, 2000: 204)

Agradecimento

Este artigo não seria possível sem a participação dos alunos dos semestres de 2016 e 2017, das turmas de Análise da Imagem A, do Curso de Comunicação Design da EBA/UFRJ, que com grande disposição e envolvimento produziram seus trabalhos. Agradeço também à EBA/UFRJ pela infraestrutura e apoio necessário.

Referências

- BOMFIM, G. Sobre a possibilidade de uma teoria do design. In: Couto, R.M. et. Al. Gustavo Amarante Bomfim: uma coletânea. Rio de Janeiro: Rio Books. 2014: 13-20.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28.
- HANSEN, Y. 2000. Visualization for Thinking, Planning, and Problem Solvin. In: Jacobson, R. *Information Design*. London: MIT. 2000: 193-220.
- HELLER, Steven; ILIC, Mirko. La anatomia del diseño: influencias e inspiraciones del diseño gráfico contemporâneo. EUA: Blume, 200?.
- ROSE, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. New Delhi; London: Sage Publications, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, G. A imagem sobrevivente: História da arte e do tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DUVE, Thierry. O novelo e o paradigma. In: *Papel das Artes*. Rio de Janeiro, n.1, agosto de 2007. Tradução de trecho do ensaio *Artefact*, apresentado durante colóquio em Bruxelas, 1976.
- _____. Reflexões críticas: na cama com Madonna. *Concinnitas*, ano 6, número 7, dezembro 2004, Pp.35-45.

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Julie de Araujo Pires é Doutora em Artes Visuais, EBA/UFRJ, Brasil, julie.pires@eba.ufrj.br.