

FERRAMENTA PARA AUXÍLIO À ANÁLISE VISUAL

TOOL TO AID VISUAL ANALYSIS

Thamyres Oliveira Clementino¹

Itamar Ferreira da Silva²

Amilton José Vieira de Arruda³

Resumo

Este artigo expõe uma revisão de literatura dirigida ao desenvolvimento de uma ferramenta para auxílio à análise visual. Foram consultados autores consagrados no alfabetismo visual com o objetivo de estruturar a ferramenta. Realizou-se um levantamento sobre os principais recursos existentes para a compreensão das mensagens visuais, viabilizando o agrupamento das informações a partir de conceitos recorrentes na literatura, sendo eles: elementos visuais, organização das mensagens visuais e avaliação das mensagens. Os dados apreendidos foram analisados para propiciar a organização das relações e complementações existentes. A partir da organização das informações, foi possível propor uma ferramenta de mensuração baseada na atribuição de valores quantitativos para cada recurso visual empregado na mensagem visual analisada, definidos a partir do potencial em gerar ordem ou complexidade. Os valores atribuídos permitem que a análise visual seja pautada na soma dos recursos adotados para construção da mensagem visual, resultando em uma estimativa numérica que auxilia na realização de avaliações.

Palavras-chave: alfabetismo visual; leitura visual; análise visual; ferramenta para análise

Abstract

This article presents a literature review aimed at developing a tool to aid visual analysis. Consecrated authors in visual literacy were consulted in order to structure the tool. A survey was carried out on the main existing resources for the understanding of visual messages, enabling the grouping of information based on recurring concepts in the literature, which are: visual elements, organization of visual messages and message evaluation. The seized data were analyzed to provide the organization of existing relationships and complementations. From the organization of the information, it was possible to propose a measurement tool based on the attribution of quantitative values for each visual resource used in the analyzed visual message, defined from the potential to generate order or complexity. The assigned values allow the visual analysis to be based on the sum of the resources adopted for the construction of the visual message, resulting in a numerical estimate that helps in carrying out assessments.

Keywords: visual literacy; visual reading; visual analysis; tool for analysis.

¹ Doutora, UFPE, Recife, Pernambuco, Brasil, thamyres.oliveira.clementino@gmail.com; 0000-0003-1747-0554

² Doutor, UFCG, Campina Grande, Paraíba, Brasil, itamarfs0210@gmail.com; 0000-0002-0874-9345

³ Ph.D, UFPE, Recife, Pernambuco, Brasil, arruda.amilton@gmail.com, 0000-0003-4551-4497

1. Introdução

A linguagem visual é abordada por Dondis (2007) como um recurso comunicativo tal qual a língua falada ou escrita. Para a autora, “o modo visual constitui todo um corpo de dados que, como linguagem, pode ser usado para compor e compreender mensagens em diversos níveis de utilidade”. Nesta perspectiva, entende-se que os acontecimentos visuais são um corpo de dados constituídos de partes cujo conjunto é capaz de gerar significado. Estes significados podem ser compreendidos a partir dos elementos visuais, sua organização, composição e inter-relações. A autora (2007) explora “a qualidade das unidades visuais individuais e as estratégias de sua unificação em um todo final e completo”, em que qualquer mensagem visual é uma forma com conteúdo influenciado pelas partes constitutivas e suas relações compositivas com o significado. Por se tratar de uma linguagem, é passível de ser trabalhada por meio da alfabetização, que neste contexto, objetiva proporcionar inteligência visual ao indivíduo (IBID, 2007).

Para Silveira (2018), alfabetizar significa saber identificar, descrever e manipular os elementos que compõem a mensagem visual, compreendendo-os dentro de uma vasta rede de possibilidades de geração de sentido. Para Dondis (2007, p. 18):

Há elementos básicos que podem ser aprendidos e compreendidos por todos os estudiosos dos meios de comunicação visual, sejam eles artistas ou não, e que podem ser usados, em conjunto com técnicas manipulativas, para a criação de mensagens visuais claras. O conhecimento de todos esses fatores pode levar a uma melhor compreensão das mensagens visuais.

Em consonância a isto, Noble e Bestley (2013) afirmam que a alfabetização visual deve ser uma preocupação fundamental para quem está envolvido com a criação de comunicação visual, já que o entendimento das inter-relações entre as considerações formais de cor, forma, organização e composição estão no cerne das abordagens bem-sucedidas em tais áreas.

Wong (2010) corrobora com este pensamento ao defender que a linguagem visual constitui a base para a criação, sendo a compreensão completa dos princípios, regras e conceitos uma forma de ampliar a capacidade de organização visual. Neste sentido, é possível conjecturar que a habilidade de ler visualmente algo pode contribuir para que o indivíduo compreenda melhor os significados/informações trazidos pelos elementos presentes em determinada mensagem visual, favorecendo assim, uma maior consciência na hora de criar novas composições, ou de se inspirar por elas.

Para Dondis (2007) o alfabetismo visual deve ser uma preocupação prática do educador, pois uma maior inteligência visual implicará na compreensão mais fácil de todos os significados assumidos pelas formas visuais, contribuindo para a ampliação do espírito criativo. Gomes Filho (2009) esclarece que a apreensão rápida do sistema e a maior facilidade para proceder à leitura visual vão depender da sensibilidade e do repertório cultural, técnico e profissional, fator que deve ser construído ao longo do tempo a partir da prática.

Mas, como praticar a leitura visual? Alguns autores propõem alguns modelos, porém, percebe-se que na maioria deles os elementos fundamentais para a compreensão plena das mensagens visuais são apresentados de maneira superficial, como a exemplo das linhas, volume, textura, forma, entre outros que apresentam variações com potencial de nortear o designer e outros profissionais visuais para construção de mensagens mais significativas e conscientes.

Neste artigo, defende-se que a alfabetização visual se inicie a partir do aprendizado dos fundamentos básicos da composição visual e seus diversos aspectos, abordando a necessidade de ferramentas que permitam treinar os indivíduos para a leitura visual plena,

contemplando o máximo de recursos presentes na gramática visual e as possibilidades compositivas oferecidas pela literatura, que corroborem para uma melhor avaliação das mensagens. Para isto, este artigo propõe uma ferramenta para análise visual com objetivo de organizar tais informações para os leitores, que precisam se familiarizar com os recursos visuais existentes e suas variações, a fim de construir repertório.

2. Componentes para Leitura e Análise Visual

Para auxiliar a prática da leitura e análise visual, a princípio é preciso esclarecer a divisão recorrente na literatura, em que geralmente segmenta as mensagens visuais nos seguintes aspectos: 1) Elementos visuais/configurativos; 2) Organização visual/constituição da figura; e 3) avaliação. A partir desta divisão é possível esmiuçar separadamente cada recurso visual, a partir de levantamento bibliográfico, e compreendê-los dentro do contexto da leitura visual.

2.1. Elementos Visuais

Segundo Dondis (2007), toda composição visual se inicia com os elementos ponto, linha, forma, tom, cor, textura, direção, escala e movimento, que se associam para construção dos meios visuais que fornecerão informações para a compreensão da mensagem. Para os autores da Gestalt é possível analisar as mensagens visuais a partir da união destes elementos que juntos tem a capacidade de compor um todo.

Em consonância a isto, Löbach (2001) apresenta o conceito de figura, que para ele consiste na soma dos elementos configuradores e das relações estabelecidas por eles, sendo os principais elementos: forma, material, superfície e cor. Ambos os autores tomam como unidades básicas para a composição visual os elementos, que são fundamentais para a compreensão da mensagem visual.

Mas, ambos os autores, abordam os elementos supracitados sem grande aprofundamento. Ao buscar mais informações na literatura, percebe-se que todos apresentam aspectos/características que podem ser levados em consideração na leitura visual, visto que proporcionam variações relevantes para a compreensão plena das mensagens, e, portanto, apresentam potencial para contribuir para a análise visual. A partir desta constatação, foi realizado um levantamento acerca de cada elemento supracitado, a fim de corroborar para o desenvolvimento da ferramenta de apoio à análise visual apresentada neste artigo.

2.1.1. Ponto

Leborg (2015) conceitua o ponto como uma posição sem área, definida por coordenadas. Para Dondis (2007), o ponto é a unidade básica da comunicação visual, sendo simples e irreduzível. A autora expõe o poder de atração deste elemento, ao indicar sua capacidade única de conduzir o olhar. Segundo Wong (2010), o ponto é caracterizado por seu tamanho comparativamente pequeno e formato razoavelmente simples, podendo ocorrer como um quadrado, triângulo, oval, entre outros.

2.1.2. Linha

Leborg (2015) afirma que as linhas são elementos abstratos que podem ser entendidos como pontos adjacentes uns aos outros, sendo no contexto da criatividade “o meio indispensável

para tornar visível o que ainda não pode ser visto, por existir apenas na imaginação” (DONDIS, 2007). Para Wong (2010) a linha deve ser compreendida a partir de três aspectos:

- Formato geral: descrita como reta, curva, quebrada, irregular ou desenhada à mão;
- Corpo (borda): relacionado à largura contida em suas bordas, que podem se comportar como paralelas e lisas ou onduladas e irregulares;
- Extremidades: descritas como quadradas, redondas, pontiagudas, entre outros.

Figura 1: Características das linhas

| | | | |
|---------------|---------------|-----------|------------|
| FORMATO GERAL | Reta | Curva | Quebrada |
| | Irregular | à mão | |
| CORPO BORDA | Lisa/Paralela | Afinada | Nodular |
| | Ondulada | Irregular | |
| EXTREMI DADES | Quadrada | Redonda | Pontiaguda |

Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.1.3. Forma

Segundo Leborg (2015), formas são objetos concretos percebidos dentro de limites definidos, sendo para Wong (2010, p.138), “formatos positivos, autossuficientes, que ocupam espaço e são distinguíveis de um fundo”. Gomes Filho (2009, p.41), define a forma como “os limites exteriores da matéria de que é constituído um corpo e que confere a este um feitio, uma configuração”. E, embora seja experimentada como um todo pode ser compreendida por meio dos seguintes aspectos (WONG, 2010; CARDOSO,):

- Formato: área definida por um contorno. É determinado pelas características das linhas conceituais e suas inter-relações, que possibilitam a classificação a seguir (WONG, 2010): a) Geométricas: linhas retas desenhadas com o auxílio de régua; b) Orgânicas: curvas que fluem suavemente; c) Aleatórias: criadas por meio de reprodução, ação humana inconsciente ou influência incidental da natureza.
- Forma: aparência visual total de um desenho, em que todos os elementos visuais são percebidos coletivamente. Apresenta profundidade e volume.
- Estrutura: rege o modo como uma forma é construída ou o modo como um número de elementos visuais é reunido. É a organização visual total, a armação sob o tecido do formato, cor, textura, entre outros.

2.1.3.1. Dimensão

Para Dondis (2007) “o mundo em que vivemos é dimensional”, assim, as formas podem assumir diferentes dimensões a partir da altura, largura e profundidade, o que possibilita a seguinte classificação (DONDIS, 2007; WONG, 2010):

- Bidimensionais (2D): essencialmente criada para representar ideias a partir de duas dimensões, altura e largura. Gomes Filho (2009) defende que tais dimensões descrevem o plano, que no espaço não é expresso sem espessura, mas de modo geral pode ser compreendido pelo predomínio do comprimento e largura em relação à espessura; ou se o plano existir apenas enquanto superfície de qualquer objeto ou manifestação visual. Para Wong (2010), o plano pode ocorrer das seguintes maneiras: a) Geométrico: construído matematicamente; b) Orgânico: limitados por curvas livres; c) Retilíneos: limitados por linhas retas que não se relacionam matematicamente; d) Irregulares: limitados por linhas retas e curvas que não se relacionam matematicamente; e) Feito à mão: caligráficas ou sem instrumentos; e f) Acidentais: determinados pelo efeito de processos ou materiais especiais

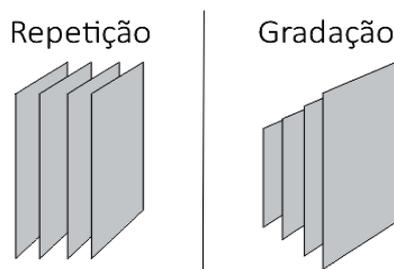
Figura 2: Características dos planos



Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

- Tridimensional (3D): a partir de três dimensões, altura, Largura e profundidade, tal qual é possível presenciar na vida real. Para Wong (2010) pode ser compreendido a partir do conceito de unidades, em que formas menores repetidas com ou sem variações produzem uma forma maior, estruturada a partir do volume, que pode ocorrer por: a) Repetição: repetição de unidades da forma idênticas em formato, tamanho, etc; e b) Gradação: com transformação ou mudança gradual ordenada no tamanho e formato.

Figura 3: Características da tridimensionalidade



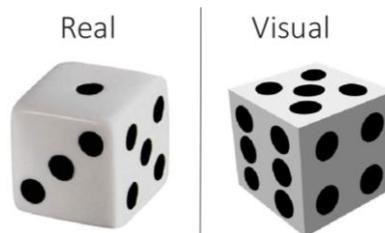
Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.1.3.2. Volume

Quando o espaço vazio é composto por superfícies - linhas e pontos - é definido como volume, sendo este o resultado do agrupamento de superfícies (LEBORG, 2015). Para Gomes Filho (2009), é caracterizado como a projeção nas três dimensões do espaço, podendo ser:

- Físico: algo sólido, real, existente, que se pode pegar ou tocar;
- Visual: sensação de volume pelo emprego, na representação visual, de luz, brilho, sombra, textura, ou, ainda como uso da perspectiva linear, formas que avançam sobre outras, e também por intermédio de cores que, sensorialmente, avançam e recuam.

Figura 4: Características do volume



Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.1.3.3. Tipo da forma: conteúdo

Pode-se classificar as formas ainda pelo seu conteúdo específico, como observa Wong (2010):

- Formas figurativas: apresentam temas reconhecíveis, podendo ser apresentada com o realismo fotográfico ou com algum grau de abstração;
- Formas naturais: correspondem a formas que representem temas naturais, como organismos vivos, objetos inanimados da superfície terrestre ou aquática, entre outros;
- Formas feitas (manipuladas): formas figurativas derivadas de objetos e ambientes criados pela humanidade, como máquinas, veículos, prédios, etc;
- Formas verbais: quando a forma é baseada em um elemento de linguagem escrita, como caracteres, letras, palavras, etc.
- Formas abstratas: quando não existe um tema reconhecível, podendo surgir de um tema que foi obliterado após excessiva transformação.

Figura 5: Características do conteúdo da forma



Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.1.3.4. Tamanho

Para Wong (2010, p.44), os elementos visuais que constituem as formas, não são vistos isoladamente, mas a partir de um formato com tamanho, cor e textura definidos. Assim, o tamanho é inerente à forma. Para o autor o tamanho é fisicamente mensurável, e está relacionado à grandeza ou pequenez de algum objeto, sendo sua medida concreta (IBID, 2010, p.15). Segundo Leborg (2015) “o tamanho de um objeto é relativo à pessoa que o observa e à sua perspectiva. O tamanho de um objeto precisa ser avaliado em relação ao seu

posicionamento e ao formato dentro do qual será colocado”. Para Dondis (2007, p.75), aprender a relacionar o tamanho com o objeto e o significado disto é essencial na estruturação da mensagem visual. A noção de tamanho é ensinada geralmente a partir de três medidas proporcionais denominadas como pequeno, médio e grande.

2.1.3.5. Material

Para que a forma se torne visível, Lesko (2005, p.5) afirma ser necessária a aplicação de um material ou da combinação deles, modelados a partir de ferramentas. Segundo o autor, ao criar uma forma o designer está, inerentemente, selecionando materiais e processos de fabricação.

2.1.4. Superfície

A superfície pode ser definida como uma sequência de linhas posicionadas em ângulo reto com relação a uma direção, originando duas dimensões. Neste sentido, a superfície pode ser: a) Contínua; b) Curvas; c) Multiangular (facetada); ou d) Reta.



Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.1.4.1. Efeitos

Para Löbach (2001), a natureza dos materiais exerce influência sobre os efeitos visuais das superfícies, podendo favorecer a associação de ideias, como calor, frio, entre outros que são capazes de influenciar profundamente o comportamento humano. Para ele, as superfícies podem ser caracterizadas pelos seguintes efeitos: a) Brilhante; b) Fosco; c) Polido; e d) Rugoso.



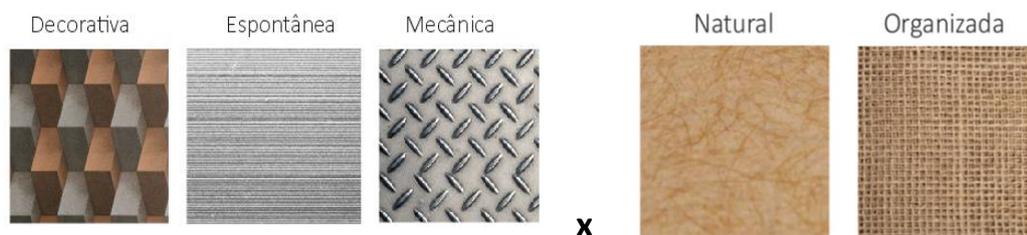
Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.1.4.2. Texturas

Lupton e Phillips (2015, p.69) afirmam que a textura é o grão tátil de superfícies e substâncias. Sendo para Dondis (2007, p.71), relacionada à composição de uma substância por meio de variações mínimas na superfície do material. Wong (2010, p.119) alega se tratar de um elemento visual inerente aos formatos, proporcionado pelas características superficiais dos mesmos. Para este autor, a textura pode ser classificada em duas categorias:

- Textura visual: aplicada quando o objeto é bidimensional, sendo percebida pelo olhar, embora possa evocar sensações táteis. É inerente ao design gráfico. Podendo ser: a) decorativa: acréscimo estético; b) Espontânea: parte do processo de criação; c) Mecânica: obtido por meios mecânicos especiais, que não necessariamente subordinam-se ao formato ou a forma de criação, ao exemplo de uma gravação.
- Textura Tátil: além de ser percebida pelo olhar, também pode ser sentida pelo toque, pois se ergue acima da superfície de um desenho bidimensional e se aproxima de um relevo tridimensional. Ela está presente em todos os tipos de superfícies materiais, visto que estas podem ser sentidas. É inerente ao design de produto. a) Natural: textura dos materiais e mantida; b) Organizada: materiais organizados em padrões que formam novas superfícies.

Figura 8: Características de texturas visuais x tátil



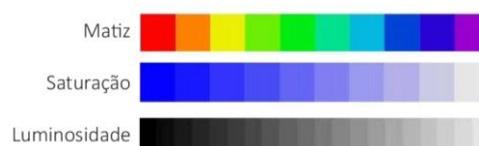
Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

Para Dondis (2007), quando existe a textura real estas categorias coexistem, proporcionando experimentações díspares ao indivíduo. No design, afirmam Lupton e Phillips (2015), as texturas incluem à superfície um objeto palpável e aparência óptica. A textura atrela detalhes às imagens, proporcionando diferencial às superfícies como um todo (IBID, 2015). Por se tratar de uma característica superficial do objeto, é possível descrevê-las a partir do comportamento das superfícies, como: Ásperas/rugoso; Suaves/sedosos/fino/lisas; Decorativas. (WONG, 2007; LUPTON e PHILLIPES, 2015).

2.1.5. Cor

Entre os elementos visuais estéticos a cor se mostra de grande relevância, visto que atinge a psique do indivíduo (LÖBACH, 2001). De acordo com Farina et. al (2011), o fenômeno da cor decorre da refração da luz branca, que compõe uma sensação que depende do nosso sistema visual e nervoso. Ainda para os autores, toda e qualquer sensação de cor é definida por três características:

Figura 9: Características da cor



Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

- Tom/matiz/croma: é o que geralmente denominamos como cor, estando relacionada aos vários comprimentos de onda. É a cor em si. (FARINA et. al, 2011; DONDIS, 2007);
- Saturação: é a pureza da cor. Quando em uma cor não se adiciona nem o branco nem o preto, mas a cor permanece dentro do comprimento de onda que lhe corresponde no espectro solar, com mudanças apenas na densidade e concentração da cor. (FARINA et. al, 2011; DONDIS, 2007);
- Luminosidade: É a intensidade da luz, a capacidade que a cor tem de refletir a luz branca que há nela. Também conhecida como valor (FARINA et. al, 2011; DONDIS, 2007). Para Alena Sá (2008), consiste no clareamento ou escurecimento de um determinado matiz, sendo para isto necessário a mistura da cor com o branco ou preto, o que altera seu valor. Quando adota valores claros as cores podem ser denominadas de dessaturadas (cor+branco), quando adota valor escuro será chamada de cor rebaixada (cor+preto).

Tais conceitos foram abordados por Löbach (2001) a partir de dois extremos passíveis de aplicação nas mensagens visuais, sendo elas as cores intensas/fortes interpretadas como de alta saturação e as cores neutras/passivas como de baixa saturação.

2.2. Características de Ordenação: Configuração das Mensagens Visuais

Os elementos apresentados são organizados visualmente para criar mensagens visuais diversas, compondo uma configuração, ou o que Löbach (2001) chama de constituição da figura, que consiste no tipo de elementos configurativos, seu conjunto, distribuição quantitativa e relação com o todo. A seguir são apresentados recursos visuais para a configuração de mensagens visuais fundamentadas na literatura pesquisada.

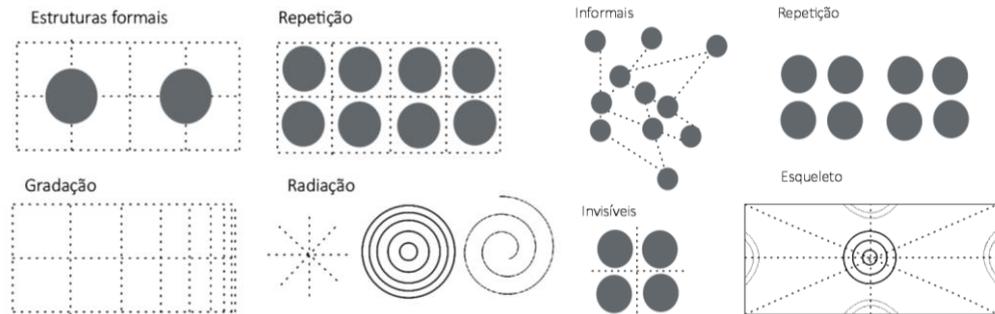
2.2.1. Estruturação das Mensagens Visuais

Como já abordado, as mensagens visuais são organizadas por meio de uma estrutura, que de acordo com Wong (2010) rege o modo como uma forma é construída ou o modo como um número de elementos visuais é reunido. É a organização visual total, a armação sob o tecido do formato, cor, textura, entre outros. O autor segue expondo que “a estrutura serve para controlar o posicionamento das formas em um desenho [...] a estrutura geralmente impõe ordem e predetermina relações internas de formas em um desenho” (IBID, 2010, p.59). Leborg (2015) e Wong (2010) fazem as seguintes distinções:

- Estruturas abstratas: consiste no posicionamento que relaciona os objetos uns aos outros, estabelecendo uma estrutura, mas estas não possuem linhas estruturais visíveis, podendo ser: a) Formais: quando objetos são distribuídos uniformemente em uma composição; b) Repetição: quando a estrutura for regular, com mesma quantidade de espaço; c) Gradação: quando as unidades das estruturas são repetidas, mas variam de tamanho ou forma (ou ambas) em ritmo uniforme; d) Radiação: estruturas formais repetitivas cujas unidades estão situadas ao redor de um centro comum; e) Informais: Quando não houver regularidade no arranjo da composição; f) Distribuição visual: estruturados a partir do julgamento do olhar, ocorre ao encontrar similaridades; g) Invisíveis e inativas: indicam posição dos objetos, mas não afetam suas formas; h) Esqueleto estrutural: nas composições

existem forças contidas pelos limites da superfície, estes eixos são o esqueleto que norteia a mensagem.

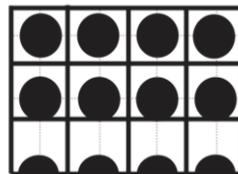
Figura 10: Tipos de estruturas abstratas



Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

- Estruturas concretas: consiste em linhas estruturais visíveis ou que influenciam ativamente a forma dos objetos dentro da estrutura. São composições visuais em si mesmas, podendo ser: a) Visíveis: com linhas estruturais visíveis; e b) Ativas: com linhas estruturais que influenciem a forma do objeto na estrutura.

Figura 11: Estruturas visíveis e ativas



Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

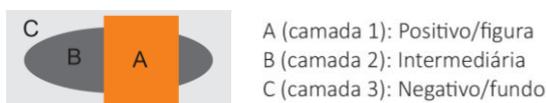
2.2.2. Camadas

Na teoria da Gestalt, o conceito de segregação expõe a “capacidade perceptiva de separar, identificar, evidenciar, notar ou destacar unidades, em um todo compositivo ou em partes deste todo, dentro de relações formais, dimensionais de posicionamento” (GOMES FILHO, 2009, p.30), sendo isto associado ao conceito de Figura-Fundo.

Nesta abordagem entende-se que na composição das mensagens visuais, os elementos visuais apresentam qualidade gramatical que permite apresentá-los como afirmação principal ou modificador principal. Isto se relaciona à sequência de ver e absorver a informação. Essa sequência é chamada de positivo e negativo, sendo positivo o que domina o olhar na experiência visual, e negativo o elemento que se apresenta de maneira passiva. Quando há pouco predomínio de um elemento sobre o outro ocorre a ambiguidade (DONDIS, 2007).

O conceito de positivo e negativo pode ser ainda complementado pelo conceito de camadas, difundido por meio das técnicas de impressão e programas de computador utilizados para criar composições visuais, como o Photoshop. Para Lupton e Phillips (2015), pode-se entender por camadas os componentes simultâneos e sobrepostos de uma imagem ou sequência. Estes dois conceitos expõem que ao analisar um acontecimento visual é possível encontrar diversas camadas com diferentes níveis de capacidade para domínio do olhar.

Figura 12: Exemplo de camadas



Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.2.3. Princípios de Ordenação

Além da estrutura, os elementos visuais podem ser analisados a partir dos princípios que os regem (LÖBACH, 2001), ou como aborda Dondis (2007), fundamentos sintáticos do alfabetismo visual. Para a autora, o processo de composição determina o objetivo e o significado da manifestação visual, tendo forte implicação na compreensão da mensagem.

Não há regras absolutas, o que existe é um alto grau de compreensão do que vai acontecer em termos de significado. Muitos dos critérios para o entendimento do significado na forma visual, o potencial sintático da estrutura no alfabetismo visual, decorrem da investigação do processo da percepção humana (IBID, 2007, p.29). Neste sentido, é possível se embasar nos seguintes princípios (LÖBACH, 2001; DONDIS, 2007):

Quadro 1: Síntese dos princípios de ordenação

| | | | |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | Equilíbrio: quando o centro de suspensão encontra-se a meio caminho entre dois pesos. É a referência visual mais forte e firme para avaliações, podendo ser analisada a partir da formação de um eixo vertical com referência horizontal. | | Desequilíbrio: Ausência de equilíbrio, com formulação visual extremamente inquietante e provocadora. |
| | Simetria: Equilíbrio axial que produz uma configuração visual resolvida. O elemento disposto em um lado da linha central é rigorosamente repetido do outro lado. | | Assimetria: Ausência de simetria. Nenhum dos lados opostos é igual ou semelhante em nenhum eixo de referência, tornando difícil produzir equilíbrio. |
| | Ritmo: Disposição em série de elementos configurativos. Para Gomes Filho (2009, p.69) trata-se de uma função do movimento, caracterizado como “movimento regrado, medido e também, como um conjunto de sensações de movimentos encadeados ou de conexões visuais ininterruptas”, em que os elementos podem ser dispostos continuamente, em sequência, alternando, entre outros. | | Contraste: Emprego simultâneo de formas grandes e pequenas, superfícies lisas e rugosas, cores ativas e passivas, etc. Para Wong (2010) o contraste pode ser experimentado mediante: formato, tamanho, cor, entre outros. |

Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.2.4. Categorias Conceituais

Dondis (2007) expõe que “os elementos visuais são manipulados com ênfase cambiável pelas técnicas de comunicação visual, numa resposta direta ao caráter do que está sendo concebido e ao objetivo da mensagem”. Nesta perspectiva, é possível aferir que, o modo como os elementos se arranjam na composição visual viabiliza a mensuração de técnicas de organização visual. Neste sentido, alguns autores “mapearam” o comportamento de

elementos configurativos, a fim de compreender as variedades de meios existentes para expressar visualmente o conteúdo da mensagem. Vale salientar que, não é possível afirmar que todas as categorias são contempladas pelos autores, mas que o mapeamento permite um embasamento para nortear o designer a desenvolver estratégias compositivas (GOMES FILHO, 2009; DONDIS, 2007).

Elas foram apresentadas por Gomes Filho (2007) e Dondis (2009) a partir de pares opostos, mediante o entendimento de que a composição visual tem o seu contrário, ou seja, pode ser trabalhada com antônimos (GOMES FILHO, 2007), embora não ocorra em todos os casos, como se observa a seguir:

Quadro 2: Síntese das categorias conceituais

| <i>Descrição</i> | <i>Descrição</i> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Harmonia: Disposição formal bem organizada e proporcional no todo ou entre as partes do todo. A total harmonia é atingida quando há equilíbrio, ordem e regularidade, o que favorece uma leitura simples e clara. | Desarmonia: Desarticulação na integração das unidades ou partes constitutivas do objeto. Decorre dos desvios, irregularidades, sobreposições, desproporcionalidades e desnivelamentos. |
| Coerência: Organização visual do objeto com resultados formal absolutamente integrado (sem contradição). | Incoerência: Organização visual se caracteriza por linguagens formais distintas, contraditórias ou conflitivas. |
| Regularidade: Uniformidade dos elementos, e o desenvolvimento de uma ordem baseada em algum princípio ou método constante e invariável. | Irregularidade: Oposto a regularidade, enfatiza o inesperado e insólito. |
| Unidade: A junção de muitas unidades deve harmonizar-se de modo tão completo que passe a ser vista e considerada como uma única coisa. | Fragmentação: Decomposição dos elementos e unidades em partes separadas, que se relacionam entre si, mas conservam individualidade. |
| Economia: Unidades mínimas de meios de comunicação visual. | Profusão: Acréscimos discursivos infinitamente detalhados por meio da ornamentação. |
| Minimização: Busca obter do observador a máxima resposta a partir de elementos mínimos. | Exagero: Profuso e extravagante. |
| Previsibilidade: Ordem ou plano extremamente convencional. | Espontaneidade: Falta aparente de planejamento. |
| Estase: Repouso e tranquilidade. | Atividade: reflete o movimento por meio da representação ou da sugestão. |
| Neutralidade: Menos provocadora. | Ênfase: Realce de algo em fundo com predomínio de uniformidade. |
| Estabilidade: Uniformidade e coerência. | Varição: Diversidade e sortimento |
| Exatidão: Técnica natural da câmera | Distorção: Adulteração do realismo. |
| Planura: Ausência de perspectiva | Profundidade: Presença de aparente perspectiva |
| Sobreposição: Elementos uns em cima de outros | Justaposição: Interação de estímulos visuais, colocando duas sugestões lado a lado e ativando a comparação das relações que se estabelecem |
| Sequencialidade: Ordem lógica. | Acaso: Casual. Falta aparente de planejamento |
| Agudeza: Clareza do estado físico e à clareza de expressão. | Difusão: Suave, busca trazer sentimento e calor. |
| Repetição: Conexões visuais ininterruptas. | Episociedade: Desconexão ou conexões frágeis. |
| Clareza: Manifestações visuais bem organizadas, unificadas e harmoniosas, traduzindo clareza. | Ambiguidade: Indefinição da forma, podendo induzir a interpretações diferentes daquilo que é visto |
| Transparência: Detalhes visuais através dos quais se pode ver, deixando à mostra o que ficou atrás. | Opacidade: Bloqueio total dos elementos que ficam atrás. |
| Arredondamento: Suavidade, abrandura, delicadeza e maciez. | Diluição: Atenuação visual de imagens. |

Fonte: Elaborado pelos autores com base na pesquisa realizada

2.3. Avaliação das Mensagens Visuais

Para avaliar a qualidade das mensagens visuais é preciso inicialmente compreender os elementos que compõem a mensagem e como estes são organizados. Após isto, é possível enquadrar a mensagem em pelo menos em dois conceitos recorrentes na literatura, o de Ordem e Complexidade (NASAR, 1988; LÖBACH, 2001) e Pregnância da forma (DONDIS, 2007; GOMES FILHO, 2009; LUPTON E PHILIPS, 2015), apresentados a seguir.

2.3.1. Ordem e Complexidade

Nasar (1988) afirma que ao reagir ao ambiente o indivíduo se relaciona com as informações que capta dele, e a organização dessas informações constitui a base para a análise visual. Nesta abordagem, o autor segue afirmando que é possível compreender que a imagem pode ter muito ou pouco para oferecer visualmente. Em nível de comparação, é possível então dizer que o padrão de informação pode ser mais fácil ou mais difícil de organizar. Para Löbach (2001) isso se refere aos “tipos de elementos configurativos, de seu conjunto, de sua distribuição quantitativa e de sua relação com o todo”, gerando os fatores de ordem e complexidade, sendo:

Quadro 3: Definição de ordem e complexidade

| <i>Fator</i> | <i>Definição</i> |
|--------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ordem | <ul style="list-style-type: none">• Pequeno número de elementos configurativos;• Pequena quantidade de características de ordenação |
| Complexidade | <ul style="list-style-type: none">• Elevado nível de elementos;• Grande quantidade de características de ordenamento |

Fonte: Elaborado pela autora com base na pesquisa realizada

A ordem é definida pela quantidade reduzida de elementos configurativos e pequenas quantidades de características de ordenação. Na ótica da percepção humana, trata-se da baixa oferta de conteúdo, proporcionando rápida apreensão da informação, exercendo, conseqüentemente, pouca capacidade para prender a atenção do observador, que rapidamente compreende a mensagem, o que por sua vez, transmite ao mesmo a sensação de segurança (LÖBACH, 2001). A complexidade é definida por um elevado número de elementos configurativos e grande quantidade de características de ordenação. Na ótica da percepção humana, trata-se da grande oferta de conteúdo no produto, exigindo maior atenção do observador para compreensão da mensagem, o que gera insegurança.

2.3.2. Pregnância

Sobre a organização visual, a teoria da Gestalt apresenta a hipótese de que o sistema nervoso central adequa as imagens em busca de estabilidade, e para isto tende a organizar as formas em todos “coerentes e unificados”. Nesta abordagem, entende-se que a primeira sensação visual já é da forma global, em que são observadas as relações entre os elementos, e não apenas as partes isoladas. Esta constatação levou a escola a qualificar a organização visual a partir do princípio de pregnância da forma, em que na formação de imagens os fatores de equilíbrio, clareza e harmonia visual são fundamentais para o ser humano. A Gestalt permitiu compreender e constatar o nível de Pregnância das imagens, por meio de seus elementos constitutivos. Segundo Gomes Filho (2009), “trata-se de um juízo definitivo que se faz com relação ao nível de qualificação da organização visual da forma do objeto”. Quanto maior a

Pregnância mais fácil será a compreensão da mensagem (GOMES FILHO, 2009). Assim, um objeto com alta pregnância aproxima-se espontaneamente para uma estrutura mais simples, equilibrada, homogênea e regular, onde “apresenta o máximo de harmonia, unificação, clareza formal e um mínimo de complicação visual na organização de suas partes ou unidades compositivas” (GOMES FILHO, 2009).

3. Materiais e Métodos

O levantamento supracitado, que considerou autores que exploram a leitura visual ou conteúdos similares, corroborou para o acúmulo de informações sobre os recursos necessários à alfabetização visual. A partir disto foi criado um roteiro por meio de um quadro síntese. O quadro foi dividido em: elementos visuais, organização visual e avaliação das mensagens. Cada tema exposto pelos autores consultados era avaliado e alocado no espaço que se adequasse melhor. Esta etapa permitiu a compreensão dos recursos visuais e como estes podem/são aplicados para a construção de mensagens visuais e a análise delas.

Após o quadro síntese, foram construídos mapas mentais, que segundo Pazmino (2015), trata-se de uma estratégia para organização das ideias por meio de palavras-chaves, cores, imagens, símbolos, sendo uma estrutura que se irradia a partir de uma ideia, conceito ou conteúdo. Este recurso foi adotado para ampliar a pesquisa, com o objetivo de aprofundar e relacionar cada conceito encontrado, a fim de criar uma lógica de análise para a ferramenta.

A partir da organização proporcionada por meio do mapa mental, iniciou-se o desenvolvimento da ferramenta, por meio de um formulário organizativo, que visou contemplar o máximo de recursos para a prática da leitura visual, relacionando os conceitos explorado na revisão de literatura.

4. Desenvolvimento da Ferramenta de Leitura e Análise Visual

Para o desenvolvimento da ferramenta, foi imprescindível a organização das informações apresentadas pelos autores consultados, visto o montante e a complexidade dos dados expostos. A partir dos métodos adotados, foi possível compreender as relações e complementações existentes nos conceitos estudados e assim construir um formulário organizativo que contemplasse o máximo de recursos para a análise. Além disto, buscou-se uma maneira fluída de proporcionar as análises visuais, a partir de uma compreensão crescente dos recursos empregados nas mensagens visuais, que partisse de elementos básicos e fosse conduzindo os usuários às avaliações finais.

Criou-se, a partir dos conceitos abordados, um quadro síntese, que permitiu um panorama inicial acerca dos recursos fundamentais necessários à leitura visual. Em seguida, foi necessário compreender as relações e complementações existentes entre os autores, bem como realizar um ajuste que proporcionasse coerência. Para isto, foi necessário entender o tema de maneira abrangente, analisando as relações pertinentes, etapa realizada por meio de mapas mentais.

No mapa 1 foi possível organizar os elementos visuais básicos e suas características/variações, bem como analisar a relação existente entre alguns conceitos. O mesmo procedimento foi realizado no mapa 2 de organização visual, que possibilitou hierarquizar e agrupar as informações. Nele, foi possível perceber a relação existente entre os conceitos de ordem e complexidade e as categorias conceituais, favorecendo o agrupamento a partir do potencial que cada um apresentava em gerar composições com ordem ou complexidade (e neutralidade).

No mapa 3 objetivou-se analisar a relação existente entre as formas para avaliar as mensagens visuais. Foi possível perceber que o conceito de ordem pode ser relacionado ao conceito de alta pregnância, devido capacidade de gerar um mínimo de complicação, mediante adoção de uma pequena quantidade de elementos e de características de ordenamento, que contribui para criação de mensagens mais claras e harmônicas. Por outro lado, é possível indicar que o conceito de complexidade dialoga com a baixa pregnância, pois nele emprega-se uma grande quantidade de elementos e características de ordenamento, o que pode contribuir com mensagens visuais mais fragmentadas, ambíguas e desarmônicas.

Os dados analisados foram adotados para estruturar a ferramenta, apresentada a seguir.

4.1. Estrutura da Ferramenta de Auxílio à Análise Visual

Após realizar as análises supracitadas, foi possível entender as relações e níveis de leitura existentes, permitindo uma melhor compreensão de todo o corpo de dados envolvido na análise das mensagens visuais, o que mostrou um caminho para o desenvolvimento da ferramenta de suporte à análise visual.

Foi tomado como conceito norteador o exposto por Löbach (2001), ao indicar a quantificação de elementos e características de ordenamento como meio para avaliar as mensagens. Isto é expresso quando o autor expõe as quantidades de recursos visuais como caminho para definir as composições como de ordem ou complexidade. A adoção do conceito permitiu o desenvolvimento de uma ferramenta de mensuração, que possibilitou a atribuição de valores quantitativos para cada recurso visual empregado na mensagem visual analisada, definidos a partir do potencial em gerar ordem ou complexidade. Sendo na ferramenta avaliado com 1 (um) ponto os recursos inerentes a ordem e 2 (dois) pontos os inerentes a complexidade.

Os valores permitem que a análise seja pautada na soma dos recursos adotados para construção da mensagem visual, resultando em uma estimativa numérica que será utilizada para avaliação, sendo, por conseguinte, capaz de auxiliar o usuário a realizar comparações e estabelecer níveis para as mensagens analisadas. A ferramenta foi estruturada com a reunião das informações levantadas, sendo distribuída nos seguintes blocos:

- 1) BLOCO 1 - Figura (composição visual):** espaço destinado à imagem da mensagem analisada, que pode ser bidimensional ou tridimensional.
- 2) BLOCO 2 - Elementos visuais:** contendo os elementos básicos, seus aspectos (variações) e características possíveis. As características serão selecionadas/marcadas de acordo com a mensagem visual analisada, valendo 1 (um) ponto cada. Compreendeu-se que todos os elementos apresentam o mesmo potencial para gerar ordem ou complexidade, sendo a quantidade de características adotadas o que define tais fatores na mensagem visual.
- 3) BLOCO 3 - Características de ordenamento:** contendo as formas de ordenamento fundamentais, seus aspectos (variações) e características possíveis (que serão selecionadas e marcadas de acordo com a análise. Neste bloco houve distinção dos valores de cada característica, sendo 1 (um) ponto destinado às características de ordenamento relacionadas a ordem, 2 (dois) pontos para as características relacionadas a complexidade e 1 (um) ponto para características que não se relacionam diretamente a estes conceitos. Os valores foram definidos a partir do levantamento, que indicou que algumas características de ordenamento

contribuem para a composição de mensagens mais claras ou não, fatores passíveis de relacionar-se aos conceitos de ordem e complexidade.

4) BLOCO 4 - Estimativa: destinado à soma dos elementos e características de ordenamento adotadas. Nele, soma-se os valores atingidos nos blocos 2 e 3, gerando um valor numérico que servirá de parâmetro para a avaliação. Ressalta-se que embora a ferramenta permita uma avaliação final, admite-se que o usuário possa utilizar apenas os blocos iniciais (1 e 2), como forma de compreender melhor as informações visuais. Entende-se que nem sempre a intenção está em avaliar, mas sim, em compreender a composição da mensagem.

5) BLOCO 5 - Avaliação: em que, após o preenchimento da estimativa, é avaliado o nível de ordem e complexidade e também o nível de pregnância. É importante salientar que embora tenham sido definidos 3 (três) níveis para avaliação na ferramenta, admite-se que os usuários podem estabelecer um espectro maior ou menor de opções a partir dos seus interesses. Além disto, enfatiza-se que para uma avaliação mais coerente, é necessário que o usuário conte com um repertório prévio – experiência – que forneça dados para a análise ou que sejam realizadas comparações entre diferentes mensagens visuais, permitindo um parâmetro.

6) BLOCO 6 - Análise visual: local destinado ao desenvolvimento de texto com base nas opções marcadas anteriormente. Esta etapa permite a síntese das informações, auxiliando o usuário a desenvolver um parecer final sobre a mensagem visual avaliada.

Figura 13: Formulário para auxílio a análise visual

| FIGURA / COMPOSIÇÃO VISUAL | | | | | | |
|----------------------------------------|------------------|---------------------------|-------------|----------------------------------|------------------------|--------------------------------------------|
| Imagem | | | | | | Legenda: * preencher [] quantificar |
| ELEMENTOS | | | | | | |
| ELEMENTOS | VARIAÇÕES | CARACTERÍSTICAS | | | | QT |
| Linha | Formato geral | Reta | Curva | Quebrada | Irregular | À mão |
| | Bordas | Paralelas | Lisas | Onduladas | Irregulares | |
| | Extremidades | Quadradas | Redondas | Pontiagudas | | |
| Forma | Dimensão | 2D | Geométrico | Orgânico | Retilínea | |
| | | 3D | Acidentais | Feitas à mão | irregulares | |
| | Formato | Repetição | | Gradação | | |
| | | Geométrica | Orgânico | Aleatório | | |
| | Volume | Físico | | | Visual | |
| | Tipo | Figurativa [] | Natural [] | Manipulada [] | Verbal [] | Abstrata [] |
| Tamanho | Pequeno | Médio | Grande | Obs: só quando houver comparação | | |
| Material | Tipo | * | * | * | * | * |
| Superfície | Tipo | Reta | Curva | Facetada | Contínua | |
| | Efeitos | Brilhosa | Fosco | Polido | Rugoso | |
| | Textura | Visual | Decorativa | Espontânea | | Mecânica |
| Tátil | | Natural | Organizada | Áspera/rugosa | Lisas | Decorativa |
| Cor | Matiz (cor pura) | * | * | * | * | * |
| | Saturação | Neutras | | | Intensas | |
| | Luminosidade | Dessaturadas (cor+branco) | | | Rebaixada (cor+preto). | |
| Quantidade de elementos configurativos | | | | | | |

Bloco 1

Bloco 2

| CARACTERÍSTICAS DE ORDENAMENTO | | | | | | | | | | |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------------|-----------------|-----------------------|---------------|----------------------------------|--------------|--------------|-----------|--|--|
| ORDENAÇÃO | VARIAÇÕES | CARACTERÍSTICAS | | | | | | | | |
| Estruturação | Abstratas | Formais | Gradação | Radiação | Informais | Repetição | Invisíveis | Esqueleto | | |
| | Concretas | Visíveis | | | | Ativas | | | | |
| Camadas | Positivo | | | | | * | | | | |
| | Negativo | | | | | * | | | | |
| Princípios de ordenação | Tipos | Soma 1 | Equilíbrio | Simetria | Ritmo | | | | | |
| | | Soma 2 | Desequilíbrio | Assimetria | Contraste (Marcar opções abaixo) | | | | | |
| | | | | | Formato | Cor | Direção | Espaço | | |
| | | | | | Tamanh | Textura | Posição | Gravidade | | |
| Categorias conceituais | Ordem (soma 1) | | Complexidade (soma 2) | | Neutralidade (Soma 1) | | | | | |
| | Harmonia | Coerência | Desarmonia | Incoerência | Justaposto | Arredondado | | | | |
| | Unidade | Economia | Fragmentação | Profusão | Planura | Sobreposição | | | | |
| | Previsibilidade | Estase | Espontâneo | Atividade | Agudeza | Repetição | | | | |
| | Estabilidade | Exatidão | Variação | Distorção | Transparência | Diluição | | | | |
| | Regularidade | Sequência | Episodicidade | Acaso | Profundidade | Ênfase | | | | |
| | Minimização | Clareza | Exagero | Ambiguo | Opacidade | Difusão | | | | |
| | Neutralidade | | Irregular | | | | | | | |
| Quantidade de características de ordenamento | | | | | | | | | | |
| ESTIMATIVA | | | | | | | | | | |
| Quantidade de elementos+ Quantidade de características de ordenamento | | | | | Resultado numérico | | | | | |
| AVALIAÇÃO | | | | | | | | | | |
| Fator | ORDEM | | | INTERMEDIÁRIO | | | COMPLEXIDADE | | | |
| Nível de pregnância | ALTO | | | MÉDIA | | | BAIXA | | | |
| ANÁLISE VISUAL | | | | | | | | | | |

Bloco3
 Bloco4
 Bloco5
 Bloco6

Fonte: Elaborado pela autora com base na pesquisa realizada

4.2. Instruções para o Uso da Ferramenta: Exemplificação

Para utilizar a ferramenta o usuário deve inicialmente escolher uma mensagem visual para analisar, inserindo-a no espaço destinado à figura (Bloco 1) ou tendo acesso visual constante a ela. Indica-se que, a princípio, seja utilizada uma imagem/mensagem mais simples, pois a intenção deste recurso é similar à alfabetização textual, em que o grau de complexidade deve ser crescente para propiciar compreensão gradual das informações.

Figura 14: Preenchimento do Bloco 1



Fonte: Elaborado pelos autores

Após a escolha da mensagem visual (Figura 14), o usuário deve preencher o Bloco 2 “elementos visuais”, observando a mensagem visual e marcando cada linha com as opções que mais se adequam as características observadas (marcar cada linha a partir da coluna características). Neste bloco, para cada opção marcada será atribuído 1 (um) ponto. Assim, deve-se seguir questionando na linha um: a) qual formato predomina nas linhas que compõem esta mensagem visual? Reta? Curva? Ambas? etc, devendo marcar a(s) característica(s) que melhor exprima(m) a mensagem; b) como são as bordas? Onduladas? Irregulares? Ambas? etc, devendo marcar a(s) característica(s) que melhor exprima(m) a mensagem. Quando uma opção não for encontrada na mensagem, o usuário deve apenas ignorar a linha e seguir a

análise, como expresso na Figura 15 por meio das marcações vermelhas na última coluna. Para estes itens não deverão ser atribuídos valores.

Figura 15: Preenchimento do Bloco 2



| ELEMENTOS | | VARIACIONES | | | | | CARACTERÍSTICAS | | | | | QT |
|----------------------------------------|------------------|-------------|---------------------------|---------------|----------------|----------------------------------|-----------------|------------|---|---|----|----|
| Linha | Formato geral | 1 | Reta | Curva | Quebrada | Irregular | À mão | | | | | 1 |
| | Bordas | 2 | Paralelas | Lisas | Onduladas | Irregulares | | | | | | 1 |
| | Extremidades | 3 | Quadradas | Redondas | Pontiagudas | | | | | | | 1 |
| Forma | Dimensão | 2D | 4 | Geométrico | Orgânico | Retilínea | | | | | | 1 |
| | | 3D | 4 | Acidentais | Feitas à mão | irregulares | | | | | | |
| | Formato | 5 | Geométrica | Orgânico | Aleatório | | | | | | | 1 |
| | Volume | 6 | Físico | Visual | | | | | | | | 1 |
| | Tipo | 7 | Figurativa [1] | Natural [1] | Manipulada [] | Verbal [2] | Abstrata [2] | | | | | 6 |
| | Tamanho | 8 | Pequeno | Médio | Grande | Obs: só quando houver comparação | | | | | | |
| Material | Tipo | 9 | * | * | * | * | * | * | * | * | | |
| Superfície | Tipo | 10 | Reta | Curva | Facetada | Contínua | | | | | 1 | |
| | Efeitos | 11 | Brihosa | Fosco | Polido | Rugoso | | | | | | |
| | Textura | Visual | 12 | Decorativa | Espontânea | Mecânica | | | | | | 1 |
| | | Tátil | 13 | Natural | Organizada | Áspera/rugosa | Lisas | Decorativa | | | | |
| Cor | Matiz (cor pura) | 14 | Laranja | Verde | Vermelho | Branco | Marron | | | | | 5 |
| | Saturação | 15 | Neutras | | | Intensas | | | | | | 1 |
| | Luminosidade | 16 | Dessaturadas (cor+branco) | | | Rebaixada (cor+preto) | | | | | | 1 |
| Quantidade de elementos configurativos | | | | | | | | | | | 21 | |

Fonte: Elaborado pelos autores

No Bloco 2, a linha referente ao material e matiz deve ser preenchida textualmente pelo usuário da ferramenta, e posteriormente quantificada. Deve ser atribuído 1 (um) ponto a cada material ou cor descrito na linha. Ressalte-se que estes itens ficaram livres para preenchimento devido a grande quantidade de variáveis possíveis, que inviabilizariam a ferramenta. Assim, foi definido que o usuário descreveria tais características a partir da análise realizada. Quanto a linha “tipo da forma”, enfatiza-se que deve ser quantificada. O usuário deve colocar quantas vezes o recurso foi utilizado, atribuindo 1 (um) ponto para cada vez que foi adotado. Assim, se na mensagem visual foram adotadas duas imagens verbais, serão atribuídos 2 (dois) pontos ao item, um para cada imagem verbal.

Após o preenchimento das características, marcadas pelo usuário, deve-se realizar a soma dos valores de todas as linhas, que será utilizado para quantificar os elementos empregados na mensagem visual analisada, sendo para isto necessário preencher completamente a última coluna (Qt), e posteriormente somar os valores na última linha do Bloco 2 (Figura 15). Com a conclusão do Bloco 2, espera-se que o usuário tenha uma melhor compreensão acerca dos elementos adotados na mensagem visual analisada.

O próximo bloco objetiva ampliar a compreensão sobre as características de ordenamento. Para isto, o usuário deve preencher o Bloco 3. Nele, os procedimentos são similares ao do Bloco 2, em que se deve marcar cada característica(s) encontrada(s), atribuindo-a valores na última coluna. O diferencial ocorre nos valores, que variam entre 1 (um) e 2 (dois) pontos – sinalizado a partir de cédulas pretas. Esta medida objetivou atrelar valores maiores as características relacionadas ao conceito de complexidade, como indicado durante levantamento teórico, contribuindo para a avaliação final. Deste modo, a soma da última linha “quantidade de características de ordenamento” deve levar tais valores atribuídos em consideração, para que o resultado final possa permitir a compreensão dos níveis de Ordem e Complexidade e Pregnância.

No Bloco 3, a linha referente a camadas também é livre, devendo ser preenchida textualmente pelo usuário da ferramenta, e posteriormente quantificada. Deve ser atribuído 1 (um) ponto a cada camada descrita na linha, como exposto na Figura 16.

Figura 16: Preenchimento do Bloco 3



| ORDENAÇÃO | | VARIACIONES | | CONFIGURAÇÃO | | | | CARACTERÍSTICAS | | | | |
|----------------------------------------------|---|-----------------|-------------------|---------------------------|----------------------|----------------------------------|-----------|-----------------|-----------|----|----|---|
| Estruturação | 1 | Abstratas | Formais | Gradação | Radiação | Informais | Repetição | Invisíveis | Esqueleto | | | 3 |
| | | 2 | Concretas | Visíveis | | | | Ativas | | | | 1 |
| Camadas | 3 | Positivo | Forma Verbal GLUB | | | | | | | | 5 | |
| | | Negativo | Formas abstratas | Formas figurativas bolhas | Forma verbal graráná | Forma natural graráná | | | | | | |
| Princípios de ordenação | 4 | Tipos | Soma 1 | Equilíbrio | Simetria | Ritmo | | | | 12 | | |
| | | | Soma 2 | Desequilíbrio | Assimetria | Contraste (Marcar opções abaixo) | | | | | | |
| | | | | | Formato | Cor | Direção | Espaço | | | | |
| | | | | | Tamanho | Textura | Posição | Gravidade | | | | |
| Categorias conceituais | | Ordem (soma 1) | | Complexidade (soma 2) | | Neutralidade (Soma 1) | | | | 5 | | |
| | | Harmonia | Coerência | Desarmonia | Incoerência | Justaposto | 6 | Arredondado | | | | |
| | | Unidade | Economia | Fragmentação | Profusão | Planura | 7 | Sobreposição | | | | |
| | | Previsibilidade | Estase | 5 | Espontâneo | Atividade | 8 | Repetição | | | | |
| | | Estabilidade | Exatidão | Variação | Distorção | Transparência | | Diluição | | | | |
| | | Regularidade | Sequência | Episodicidade | Acaso | Profundidade | | Ênfase | | | | |
| | | Minimização | Clareza | Exagero | Ambiguo | Opacidade | | Difusão | | | | |
| | | Neutralidade | | Irregular | | | | | | | | |
| Quantidade de características de ordenamento | | | | | | | | | | | 26 | |

Fonte: Elaborado pelos autores

Após o preenchimento do Bloco 2 e 3, será possível estimar a quantidade de elementos visuais adotados na mensagem visual, bem como a quantidade de características de ordenamento. Para isto, é necessário que o usuário da ferramenta some os resultados alcançados no Bloco 2 e Bloco 3, sendo dada uma estimativa numérica que contribuirá para a avaliação acerca dos níveis de Ordem/Complexidade e Pregnância presente no Bloco 5, como observa-se a seguir:

Figura 17: Preenchimento do bloco 4

| ESTIMATIVA | |
|-----------------------------------------------------------------------|-------|
| Quantidade de elementos+ Quantidade de características de ordenamento | 21+26 |
| Resultado numérico | 47 |

Fonte: Elaborado pelos autores

A estimativa só fará sentido quando o usuário contar com um repertório prévio ou quando a mensagem visual esteja sendo comparada a outras, pois isto garantirá um parâmetro para estabelecer quais valores estimados se aproximam mais da Ordem e quais se aproximam mais da Complexidade. Neste momento é importante expor que, pelo conceito adotado para nortear a ferramenta, é possível aferir que as estimativas mais baixas deverão ser associadas ao conceito de Ordem, pois contarão, a nível comparativo, com uma reduzida quantidade de elementos e características de ordenamento, enquanto as estimativas mais altas deverão ser atreladas ao conceito de Complexidade, pois apresentarão maior quantidade de elementos e características de ordenamento diante das mensagens visuais analisadas.

A partir desta compreensão, será possível seguir para o Bloco 5, em que o usuário realizará a avaliação final da mensagem visual analisada, atribuindo-a níveis de Ordem e Complexidade e de Pregnância a partir da estimativa. Na ferramenta foram estabelecidos três

níveis, mas admite-se que dependendo da análise realizada outros níveis possam ser acrescentados pelo leitor.

A conclusão ocorre com o Bloco 6, em que o usuário deve exercitar a escrita para análise visual, dando um parecer acerca do que foi lido, utilizando como referência os itens marcados na ferramenta, como observa-se a seguir:

Quadro 4: Preenchimento do Bloco 6

ANÁLISE VISUAL

A marca é composta, predominantemente, por linhas curvas com bordas paralelas e extremidades pontiagudas, que criam uma mensagem visual bidimensional composta por uma forma figurativa (bolhas), uma forma figurativa natural (açai), duas formas verbais (palavras), e duas formas abstratas que compõem a figura de fundo. Todas as formas apresentam o formato predominantemente orgânico com volume apenas visual. Por se tratar de uma imagem para impressão, tem superfície reta com efeito indefinido, com textura visual decorativa e tátil lisa. Adota como matiz laranja, verde, vermelho, branco e marrom, com variações na intensidade e luminosidade. Os elementos figurativos de bolha são organizados por gradação, os abstratos por radiação, com estrutura visível em vermelho e estruturação geral informal. Observa-se o emprego dos princípios de equilíbrio, assimetria e contraste no formato, texturas e direção. Percebe-se as técnicas de sobreposição entre os elementos, repetição das formas de bolhas, arredondamento, espontaneidade e variação. De modo geral, a mensagem visual apresenta maior complexidade do que as outras composições analisadas, podendo ser avaliada como com nível intermediário (entre a ordem e a complexidade) e, portanto, com nível médio de pregnância, se comparada a outra marca avaliada.

Fonte: Elaborado pelos autores

5. Considerações Finais

Para a prática da análise visual, torna-se fundamental inicialmente, a compreensão acerca dos elementos básicos que compõem a mensagem. Isso devido ao modo visual ocorrer mediante dados variados, que segmentados podem trazer informações relevantes para a interpretação da mensagem. Apoiado nesta afirmação, o Bloco 2 da ferramenta desenvolvida, aborda a qualidade das unidades visuais, objetivando auxiliar os leitores a definir quais possibilidades manipulativas são adotadas na mensagem analisada. Mas, a análise visual plena passa também pela necessidade de compreensão acerca da organização dos elementos visuais, sendo fundamental a apreensão dos recursos envolvidos na ordenação dos elementos, fator contemplado no Bloco 3 da ferramenta.

A apreensão de tais dados visuais, com auxílio da ferramenta, contribui para que o leitor possa quantificar os elementos e características de ordenamento adotados na mensagem a partir do Bloco 4, permitindo uma avaliação mais clara acerca dos níveis de Ordem, Complexidade e de Pregância, expressos na experiência visual e contemplados no Bloco 5.

Buscou-se com a ferramenta, contemplar o máximo de recursos existentes para a construção de mensagens visuais, reunindo-os em um único espaço, que concentrasse as informações, tornando o acesso mais facilitado para os usuários, que muitas vezes se deparam com todas estas informações de modo pulverizado. Mas entende-se que a ferramenta se restringiu aos conceitos abordados pelos autores consultados, o que pode ser ampliado a partir do acréscimo de outros autores e conceitos mediante revisão sistemática do tema investigado. Mas, foi possível chegar a uma ferramenta que amplia um pouco o entendimento acerca dos recursos envolvidos na composição de mensagens visuais, objetivo estabelecido para o projeto.

É preciso destacar que a ferramenta desenvolvida tem a intenção de iniciar os indivíduos à prática da análise visual, permitindo um conhecimento mais amplo acerca dos recursos visuais envolvidos na composição de mensagens, objetivando contribuir com o desenvolvimento de um repertório que possa, com o passar do tempo, ser incorporado pelo usuário da ferramenta, favorecendo futuramente sua autonomia e confiança para análises mais rápidas e destituídas de suportes, em que possa atingir uma alfabetização plena.

Referências

- CARDOSO, R. Design para um mundo complexo. São Paulo: COSAC NAIFY, 2013. 264 p
- DONDIS, D. A. Sintaxe da linguagem visual. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 236 p.
- FARINA, M. Psicodinâmica das cores em comunicação. São Paulo: Edgard Blucher. 2011.
- GOMES FILHO, J. Gestalt do Objeto: síntese de Leitura Visual da Forma. 9 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2009. 133 p. ISBN 978-85-86303-57-9.
- HELLER, E. A psicologia das cores: como atuam as cores sobre os sentimentos e a razão. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- LEBORG, C. Gramática Visual. 1 ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- LESKO, J. Design Industrial: materiais e processos de fabricação. São Paul: EDUSP, 2008.
- LÖBACH, B. Design Industrial: bases para a configuração de produtos industriais. São Paulo: Edgard Blücher, 2001. 208 p.
- LUPTON, E; PHILLIPS, J. C. Novos Fundamentos do Design. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015. 264 p.
- MORAES, D. Metaprojeto: o Design do Design. 1 ed. São Paulo: Blucher, 2010.
- NASAR, J. L. The effect of sign complexity and coherence on the perceived quality of retail scenes. Environmental Aesthetics: theory, research, & applications. New York: Cambridge University Press, 1988. p. 300-320.
- NOBLE, I; BESTLEY, R. Pesquisa Visual: Introdução às metodologias de pesquisa em design gráfico. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2013. 224 p. ISBN 978-85-65837-84-2.
- PAZMINO, V. Como se cria: 40 métodos para design de produto. São Paulo: Blucher, 2015.
- SÁ, A. Cor: construção e harmonia. 1 ed. João Pessoa: João Pessoa, 2008.
- SILVEIRA, N. B. da M. Morfologia do objeto: uma abordagem da gramática visual/formal aplicada ao design de artefatos materiais tridimensionais. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. 181 f.
- WONG, W. Princípios de Forma e Desenho. 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.