

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO

CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

Taís Soccol

ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS DOCUMENTAIS DE
SEBASTIÃO SALGADO

Passo Fundo

2016

Taís Soccol

ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS DOCUMENTAIS DE
SEBASTIÃO SALGADO

Monografia apresentada ao curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda, sob orientação do Prof. Me. Cassiano Del Ré

Passo Fundo

2016

Taís Soccol

Análise da fotografia documental de Sebastião Salgado

Monografia apresentada ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção de grau em bacharel em Publicidade e Propaganda, sob orientação do professor Me. Cassiano Del Ré.

Aprovada em ____ de _____ de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Me. Cassiano Del Ré

Prof. _____ - _____

Prof. _____ - _____

Agradeço primeiramente a Deus por me dar a oportunidade de poder estudar e cursar esta faculdade. Agradeço a todos os professores da Faculdade de Artes e Comunicação e ao meu orientador pela paciência e conhecimentos transmitidos no decorrer desses quatro anos, contribuindo para minha formação. Agradeço as gurias da turma pelo apoio, aprendizado, amizade, e incentivo de sempre. A minha família, que sempre me incentivou a seguir o caminho da felicidade e escolher um curso que me proporcionasse isto. Por todo apoio, paciência e por tudo que sempre fizeram por mim, em especial a minha mãe e pai que sempre se preocuparam comigo, torcendo para que esse momento chegasse, tenho certeza de que estão orgulhosos de mim.

*"Fotografar é colocar na mesma linha de mira,
a cabeça, o olho e o coração".*

Henri Cartier Bresson

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo a análise das fotografias documentais de Sebastião Salgado, através de elementos compositivos que ele utiliza nas suas imagens. Pretende-se analisar de maneira descritiva, quais elementos o fotógrafo utiliza em suas composições. Para isso será necessário entender sobre a história da fotografia, sobre as técnicas aplicadas pelo fotógrafo, além da fotografia documental em si. Será feita uma análise compositiva e descritiva de fotografias retiradas do Projeto Genesis, Êxodos, Retratos e Outras Américas. Para cada categoria foram escolhidas imagens produzidas por Sebastião Salgado, totalizando sete imagens para análise, a escolha ocorreu por meio de interesse pessoal da autora. Utiliza-se as leis de Gestalt e suas categorias como referência principal para a pretensão de abranger os objetivos possíveis da compreensão dos elementos compositivos e análise de imagens.

Palavras-chave: Fotografia. Fotografia documental. Teoria de Gestalt. Sebastião Salgado.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia mais antiga de Josheph Niepce,1826.....	12
Figura 2 – Phan Thi Kim Phuc, 1972.....	15
Figura 3 – Fotografia de Paisagem por AnselAdams.....	16
Figura 4 – Café no Cairo por Denis Deilleux.....	17
Figura 5 – Miss Nancy Beaton.....	18
Figura 6 – Dois Modos de Vida, 1857.....	19
Figura 7 – Ilusão de Óptica.....	26
Figura 8 – Unidade.....	27
Figura 9 – Segregação.....	28
Figura 10 – Unificação.....	29
Figura 11 – Continuidade.....	30
Figura 12 – Proximidade.....	31
Figura 13 – Semelhança.....	32
Figura 14 – Forma.....	32
Figura 15 – Forma Ponto.....	33
Figura 16 – Forma Plano.....	34
Figura 17 – Forma Volume.....	34
Figura 18 – Forma configuração esquemática.....	35
Figura 19 – Harmonia.....	36
Figura 20 – Harmonia Regularidade.....	37
Figura 21 – Desarmonia.....	37
Figura 22 – Desarmonia Desordem.....	38
Figura 23 – Desarmonia irregularidade.....	39
Figura 24 – Equilíbrio.....	40
Figura 25 – Equilíbrio peso e direção.....	40
Figura 26 – Equilíbrio Simetria.....	41
Figura 27 – Equilíbrio Assimetria.....	42
Figura 28 – Desequilíbrio.....	43
Figura 29 – Contraste.....	44
Figura 30 – Contraste luz e tom.....	44
Figura 31 – Contraste Vertical e Horizontal.....	45

Figura 32 – Contraste Movimento.....	46
Figura 33 – Contraste Dinamismo.....	46
Figura 34 – Contraste Ritmo.....	47
Figura 35 – Contraste Proporção.....	47
Figura 36 – Clareza.....	48
Figura 37 – Simplicidade.....	49
Figura 38 – Complexidade.....	50
Figura 39 – Profusão.....	50
Figura 40 – Coerencia.....	51
Figura 41 – Incoerência.....	52
Figura 42 – Exageração.....	52
Figura 43 – Arredondamento	53
Figura 44 – Opacidade.....	54
Figura 45 – Redundancia.....	54
Figura 46 – Ambiguidade.....	55
Figura 47 – Aleatoriedade.....	56
Figura 48 – Fragmentação.....	56
Figura 49 – Sutileza.....	57
Figura 50 – Difusidade.....	57
Figura 51 – Distorção.....	58
Figura 52 – Profundidade	59
Figura 53 – Sequencialidade.....	59
Figura 54 – Sobreposição.....	60
Figura 55 – Ruído Visual	60
Figura 56 – Bushmen, de Butswana e Namíbia.	61
Figura 57 – Estação Church Gate Bombain, Índia 1995.....	62
Figura 58 – Indígenas- México, 1980.....	63
Figura 59 – Os Mentawai- Indonésia, 2008.....	64
Figura 60: Campo de Ginesy para refugiados, Tutsi, Ruanda 1995.....	65
Figura 61: Os garotos do Sudão, Sudão. 1993.....	67
Figura 62: Brighton Beach, Brooklyn, Nova York, EUA. 1994.....	68

SUMÁRIO

1 FOTOGRAFIA.....	12
1.1 História da Fotografia.....	12
1.2 A Fotografia como linguagem.....	13
1.3 A fotografia e seus gêneros.....	14
1.4 Fotografia Publicitária.....	19
1.5 Fotografia Documental.....	21
1.5.1 Fotografia Preto e Branco.....	23
1.5.2 O Fotografo Sebastião Salgado.....	24
2 TEORIA DE GESTALT.....	26
2.1 Leis de Gestalt.....	27
2.2 Conceituação da Forma.....	32
2.3 Categorias Conceituais Fundamentais.....	35
2.4 Categorias fundamentais- Técnicas visuais aplicadas.....	48
3 ANÁLISE COMPOSITIVA.....	61
3.1 – Análise das imagens escolhidas pela autora.....	61
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS.....	71

INTRODUÇÃO

Já se ouviu muitas vezes a frase “Uma imagem fala mais do que mil palavras”. Isso demonstra o quanto à fotografia é importante na vida das pessoas. É através dela que captamos momentos únicos, que jamais irão se repetir.

É impossível imaginar nos dias de hoje uma pessoa que não tenha sido fotografada, ou que não tenha registrado algum acontecimento com uma fotografia. A fotografia é comunicação, é interpretação, é um registro que comprova o que aconteceu naquele instante e que poderá ser guardado para todo o sempre.

Diante disso o presente estudo busca analisar a fotografia documental do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, este que é conhecido mundialmente. Ele é um fotógrafo diferenciado, suas imagens que retratam as condições humanas, problemas sociais, fome, desemprego e doenças, já lhe proporcionaram ganhar inúmeros prêmios. Por se tratar de uma análise fotográfica compositiva, buscarei identificar todos os elementos compositivos explorados pelo fotógrafo.

A análise irá se basear no autor João Gomes filho em seu livro Gestalt do Objeto, que funda-se no princípio da pregnância da forma. E, assim, no processo de criação de imagens, fatores como equilíbrio, clareza e harmonia visual são imprescindíveis para o ser humano.

O objetivo geral deste estudo é analisar a Fotografia Documental de Sebastião Salgado. Já os objetivos específicos são: Analisar a importância do registro documental, analisar os elementos compositivos utilizados pelo fotógrafo em seus registros e fazer uma análise compositiva sobre os mesmos.

Justifica-se a realização da pesquisa basicamente por ser de uma área de interesse pessoal, já que pretendo seguir carreira profissional, e também de importância acadêmica, visto a relevância do estudo de fotografia durante a graduação. O Fotógrafo Sebastião Salgado também foi escolhido por interesse pessoal, já que a autora admira e usa como inspiração suas fotografias.

O primeiro capítulo: Fotografia aborda à história da fotografia, e alguns de seus gêneros e conceitos: Fotografia de Guerra, Fotografia de Arte, Fotografia de Viagem, Fotografia de Moda e Fotografia publicitária. Visando assim explicar o assunto abordado como um todo.

No mesmo capítulo será abordado Fotografia Documental, escolhido como destaque, esta abrange sua importância, dando ênfase também para fotografia em preto e branco

característica de todas as imagens produzidas pelo fotógrafo Sebastião Salgado, este que será o produtor das imagens escolhidas para a análise posteriormente.

O segundo capítulo é sobre a Teoria do Gestalt de João Gomes Filho, mostrando suas leis, percepções e forma sobre a metodologia utilizada na análise das imagens.

No terceiro capítulo será realizada a análise das fotografias de Sebastião Salgado escolhidas para a realização deste trabalho de conclusão de curso. E por fim, as considerações finais.

1.FOTOGRAFIA

Este capítulo apresenta aspectos da fotografia e seus gêneros, perante o ponto de vista de autores como Company, Freeman e Palacin. Como destaque será apresentado a história da fotografia documental, falando de fotografia preto e branco que é o estilo do fotógrafo Sebastião Salgado escolhido para a análise, além de toda a apresentação da história do mesmo.

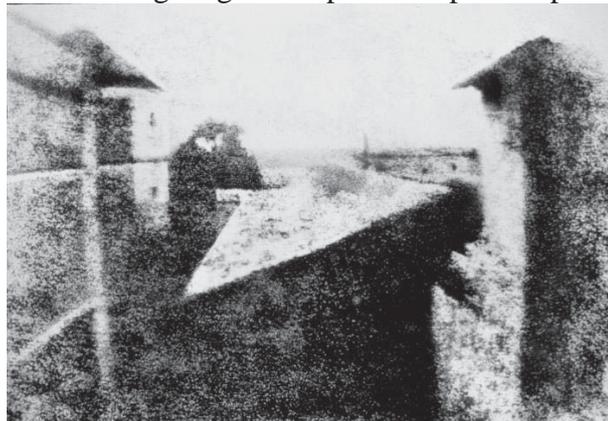
1.1 História da Fotografia

Preservada até os dias de hoje, a fotografia mais antiga de que temos conhecimento é uma imagem desfocada e granulada tirada pelo francês Joseph Nicéphore Niépce, em 1826, registrando a vista da janela de sua casa. Tendo passado despercebida na época, somente em 1839 foi revelada ao mundo de forma dramática.

Segundo David Company (2012) esta imagem foi um divisor de águas para a história da fotografia que conhecemos hoje, mas muitos de seus elementos já eram conhecidos antes.

Aristóteles, no século IV a.C., havia descoberto os princípios da câmara escura onde a passagem da luz de uma fonte externa para um espaço escuro, permitia que os raios luminosos que atingissem o objeto passassem pelo orifício da câmara e seriam projetados na parede paralela ao orifício. Esta projeção produz uma imagem real invertida na superfície fotossensível.

Figura 1: Fotografia mais antiga registrada por Joseph Nicéphore Niépce, em 1826



Fonte: Company, 2012 p. 18

Na mesma época segundo Palacin (2012), Louis Daguerre também produzia imagens chamadas Daguerreótipos, cujo processo de captura era muito demorado, resultando em apenas uma única imagem, está sem possibilidade de reprodução ou cópias.

Já em 1840, esse processo começou a mudar com uma nova invenção de Willian Fox Talbot:

Esse processo demorado, caro e de domínio exclusivo de seus autores começa a mudar com a invenção de um modelo criado por Willian Fox Talbot, em 1840, composto por um negativo, que serve como matriz e possibilita a geração de uma cópia positiva, permitindo a reprodução de uma imagem original infinitas vezes.” (PALACIN, 2012, p8)

Logo surgiram novos avanços até o ano de 1858 onde a fotografia instantânea tomou conta, e no ano de 1880 as câmeras portáteis de mão roubaram a cena e encantaram a sociedade, qualquer pessoa que tivesse uma câmera, poderia sair e registrar o mundo.

1.2 A Fotografia Como linguagem

Segundo Barthes (2009) a fotografia é inclassificável. É a representação de alguma coisa que vemos. Aquilo que a fotografia nos representa só aconteceu uma vez, sempre se repetirá mecanicamente e nunca mais poderá ser repetido existencialmente. Ainda segundo o autor

Esta fatalidade (não há foto sem *alguma* coisa ou *alguém*) arrasta a fotografia para a desordem imensa dos objectos – de todos os objectos do mundo: porque escolher (fotografar) um determinado objecto, um determinado instante, em vez de outro? A Fotografia é inclassificável porque não há qualquer razão para *marcar* esta ou aquela das suas ocorrências; ela gostaria, talvez, de se tornar tão espessa, tão segura, tão nobre como um signo, o que lhe permitiria alcançar a dignidade de uma língua; mas, para existir signo, é necessário haver marca; privada de um princípio de marcação, as fotos são signos que não se fixam bem, que se alteram como leite. Seja o que for que ela dê a ver e qualquer que seja sua maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que nós vemos (BARTHES, 2009, p.14).

A linguagem na Fotografia é relacionada aos modos pelos quais ela existe, a determinação de seus elementos é a base para sua produção e através deste processo resulta seu objetivo. Barthes analisa as imagens como fatos de linguagem, o autor denomina dois conceitos sobre os elementos que lhe interessam nas fotografias. O *studium* e o *puctum*. A palavra

studium, vem do latim e significa “a aplicação por alguma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento em geral, empolgado, evidentemente, mas sem acuidade particular” (BARTHES, 2009, p.34).

Já o conceito *punctum* advém da câmara clara. Quer dizer picada, pequeno orifício, pequena mancha, pequeno corte e também lance de dados (BARTHES, 2009, p.35). É quando a fotografia clareia, torna-se transparente ao olhar, está ligado diretamente ao afeto e ao sentimento, algo que atinge o observador independente de seu desejo ou interesse pelo que está vendo. Está na própria imagem e age por conta própria.

Dentre os conceitos de linguagem que Dubois descreve em seu livro caracteriza-se a fotografia em três linguagens sendo a primeira: *A fotografia como espelho do real (o discurso da mimese)* explica que, segundo o autor, “O efeito de realidade ligado a imagem fotográfica foi princípio atribuído a semelhança existente entre a fotografia e seu referente”.

Já a segunda linguagem *A fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução)* explica que “O princípio da realidade foi então designado como pura “impressão”, um simples “efeito”. Com um esforço tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua por exemplo, e assim, também culturalmente codificada.”

E por último a linguagem, *a fotografia como transformação do real, e a fotografia como um traço do real (o discurso do índice e da referência)*. É caracterizada como “Algo singular, que a diferencia dos outros modos de representação, subsiste apesar de tudo na imagem fotográfica: um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar a pesar da consciência de todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram para a sua elaboração” (DUBOI, 1994, p.26).

1.3 A fotografia e seus gêneros

Segmentando se em gêneros distintos, a fotografia foi adquirindo especialidades e se dividindo em grupos no decorrer dos anos. A criação das câmeras portáteis gerou muitas possibilidades para os fotógrafos e também para a sociedade. A partir da criação da fotografia as pessoas puderam ter acesso a imagens que antes não eram possíveis, segundo Company (2012, p.188), a fotografia foi capaz de documentar as consequências devastadoras dos protestos, das guerras e revoluções no mundo inteiro, a ânsia por fotografias que preenchessem as páginas de jornais levou ao surgimento do fotojornalista, e o público pode ver os eventos

mundiais do ponto de vista de uma testemunha ocular. Caracterizou-se assim esse gênero como Fotografia de Guerra, conforme mostrado na figura abaixo:

Figura 2 – Phan Thi Kim Phúc (1972). Fotografia: Nick Ut



Fonte: Phan Thi Kim Phuc 2016

Outro gênero que tem se esforçado muito para achar sua própria voz é a fotografia de paisagem, segundo Ang (2010) comparada a pintura de paisagens, ela parece limitada e simplista, lutando para crescer e achar seu próprio vocabulário. O Autor ainda cita que fotografia de paisagem são considerados momentos mágicos, necessitam de paciência, perseverança e planejamento prévio.

Os melhores momentos na fotografia de paisagem são quando uma combinação de luz, céu e atmosfera cria uma beleza transcendente- que parece ser impossível captar, mas que irá simplesmente surgir na câmera. É o ideal da fotografia; e tudo o que se tem de fazer é estar lá de prontidão. (ANG, 2010. p. 72)

Mesmo assim a fotografia de paisagem é considerado um dos gêneros fotográficos mais populares, embora seja difícil produzir imagens que causem algum tipo de impacto. Conforme Freeman (2013, p.116), “as melhores fotografias de paisagens são as que captam a essência do lugar, algo não necessariamente visual”. Segundo o autor, existem três categorias dentro deste gênero.

Há três categorias amplas de fotografia de paisagem. A primeira consiste no tratamento objetivo e realista – representacional, se preferir. A segunda baseia-se menos em produzir os detalhes e mais em transmitir a impressão do lugar – captar

sua atmosfera. A terceira implica explorar suas possibilidades abstratas, gráficas, também a custo do registro completo dos detalhes. Muitas fotografias de paisagem constituem uma combinação dessas três categorias (FREEMAN, 2013, p.116).

Figura 3: Fotografia de Paisagem por Ansel Adams



Fonte: Fotografia de paisagem de Ansel Adams 2016

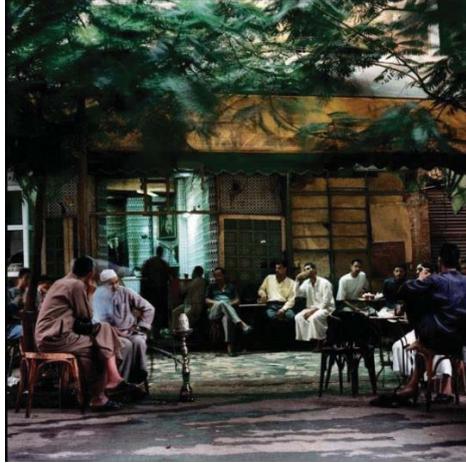
Juntamente com o gênero de paisagem, temos o gênero Fotografia de Viagem, que segundo Ang (2010, p. 284) é a melhor forma de aproveitar o turismo, paradoxalmente é a maior ameaça aos temas que celebra. Os fotógrafos são a vanguarda para modernizar o turismo. Ang diz” Amamos caminhar em locais inexplorados e fotografar o inédito, cada imagem que revela beleza...Torna-se um chamariz para mais turistas”

A Fotografia de viagem foi uma das áreas da foto profissional onde mais amadores contribuíram com a maior parte das imagens publicadas, agora que as câmeras são de fácil acesso, cada vez mais é possível produzir fotos de nível profissional.

A criação das câmeras portáteis possibilitou muitos caminhos tanto para os fotógrafos, quanto para a sociedade. Foi uma invenção que mudou tudo. A partir da fotografia as pessoas tiveram a oportunidade de conhecer lugares sem terem estado lá, apenas observando as imagens, conforme Strickland:

Os fotógrafos profissionais foram aos bandos para locais distantes documentar maravilhas remotas e alimentar o apetite do público pelo exótico. De repente, as pirâmides e esfinges do Egito, a erupção do Velho fiel, as cataratas do Niágara e o Grand Canyon estavam acessíveis aos viajantes de poltrona. Essas primeiras feras do diafragma superaram dificuldades formidáveis, carregando equipamentos pesados e chapas frágeis por sobre picos alpinos, trabalhando debaixo de sol escaldante e depois na escuridão sufocante das câmaras escuras portáteis (STRICKLAND, 2004, p.93).

Figura 4: Café no Cairo de Denis Dailleux, 2000 em Zab Zuweila- Bairro Islâmico do Cairo.



Fonte: Ang, 2010- p. 317.

Outro gênero importante que surgiu no início do século XX, foi o gênero Fotografia de Moda, este ocorreu paralelamente ao florescimento das revistas ilustradas. Revistas famosas como Vogue, empregaram os melhores e mais famosos fotógrafos da época. As publicações visavam atingir as mulheres ricas e que aspiravam uma vida de luxo.

Conforme Company, A produção das imagens de moda foi uma colaboração criativa entre fotógrafos e modelos, a fotografia se inspirou na cultura da época e foi moldada por ela, deixando um registro cativante das mudanças drásticas no papel das mulheres entre 1900 a 1945.

As primeiras fotografias de Moda tiveram origem nos retratos fotográficos do século XIX e nas gravuras de moda. Desde o final da década de 1850, as damas da sociedade, debutantes e atrizes não podiam deixar de posar de corpo inteiro em seus melhores trajes nos estúdios fotográficos de retratos comerciais de alta classe. (CAMPANY, 2012, p.260)

Ainda falando sobre fotografia de Moda, ANG(2010) diz que estas fotografias celebram a forma humana. As imagens são quase sempre altamente estéticas, Independente da locação, estúdio, mansão ou canteiro de obras, os fotógrafos deste gênero tendem a fazer lindas imagens, pois usam o mais natural dos temas.

As primeiras explorações da beleza pelos fotógrafos foram expressas dentro de um contexto derivado das Belas Artes. E também adaptado as limitações técnicas da fotografia na época: a necessidade de longas exposições forçava as modelos a adotar poses estáticas. Mais ou menos na mesma época, os limites morais foram sendo flexibilizados, e os avanços técnicos libertaram os fotógrafos dos estúdios, permitindo a eles trabalhar em locações com seus modelos. Isso naturalmente clamou pela queda das velhas convenções e soltou as amarras que prendiam os fotógrafos as convenções de pintura. (ANG, 2010 p. 93)

Atualmente conforme ANG (2010), temos uma explosão de criatividade, consequência de termos mais designers e fotógrafos do que nunca. O resultado é um cenário profissional muito mais competitivo, com padrões cada vez mais elevados. Abaixo, na figura 5 uma fotografia de moda que representa o que foi dito até o momento.

Figura 5: Miss Nancy Beaton com uma estrela cadente (1928)



Fonte: Victoria And Albert Museum

Nas décadas após a invenção da fotografia, inúmeros debates surgiram sobre o fato de que as fotografias poderiam ser consideradas arte ou ciência. Nessa época, em exposições de arte, fotografias não eram exibidas juntamente com obras como pinturas e esculturas, e sim na seção de equipamentos mecânicos ou em outra seção denominada como “outros trabalhos”, evitando assim qualquer tipo de classificação.

Segundo Campany (2014), para que a fotografia fosse reconhecida como arte, era imprescindível demonstrar aos críticos como a imaginação e a idealização poderiam ser expressar fotograficamente.

Muitos críticos consideravam que a fotografia não era e jamais poderia ser uma arte por conta de ser processo mecânico. Outros argumentavam que a câmera era, como o pincel, apenas uma das várias ferramentas disponíveis para a produção artística. Fotógrafos que defendiam esse ponto de vista voltavam suas câmeras para temas

pictóricos, como paisagens e ruínas, aplicando regras consagradas de composição artística e iluminação. Os mais determinados a demonstrar o potencial artístico da mídia escolhiam temas que pertenciam tradicionalmente ao âmbito da pintura, como cenas de gênero narrativo ou motivos que investigavam a imaginação (CAMPANY, 2004, p.112).

Figura 6- Dois Modos de Vida (1857) de O. J. Rejlander



Fonte: Royal Photographic Society Collection, 2016

Existem inúmeros gêneros de fotografia, além dos citados pode-se destacar retratos de celebridades, fotografia de eventos sociais, humanista, erótica, natureza morta, esportes, arquitetura entre outras. No entanto, a descrição desses gêneros não atinge os objetivos deste trabalho.

1.4 Fotografia Publicitária

Conforme Pina (2016), a fotografia publicitária representa a maior parte da produção fotográfica mundial com visibilidade pública, são imagens sedutoras e com efeitos que criam uma cultura ilusória ao nível dos objetos comerciais.

No domínio da publicidade a fotografia constrói uma ilusão. Essa ilusão é poderosa, uma vez que não estaremos muito longe da verdade se afirmarmos que a fotografia publicitária representa certamente a maior fatia na produção fotográfica mundial com visibilidade pública. A imagética da publicidade é constituída em larga medida por imagens sedutoras, intrincados significados construídos e efeitos fotográficos que criam uma cultura ilusória ao nível dos objectos comerciais, mas igualmente ao nível das relações sociais, construindo estereótipos, perpetuando-os e naturalizando-os. (PINA, 2016, p.12)

Há uma crença que segundo Company (2012) fala que trabalhos sob encomenda podem prejudicar e comprometer a criatividade do fotógrafo, mas muitos dos mais cultuados fotógrafos fizeram trabalhos publicitários.

Os anos 1980 testemunharam uma diluição cada vez maior das fronteiras entre foto publicitária – em especial no caso da moda- e artes visuais. Essa hibridização foi dominante no trabalho do fotógrafo de moda francês Guy Bourdin (1928-1991). As fotos revolucionárias que ele fez para a marca de sapatos de luxo Charles Jourdan marcaram o nascimento de uma nova era na qual o fotógrafo produzia imagens publicitárias a serem publicadas nas páginas das revistas, mas que privilegiavam a inovação estética em vez do produto (COMPANY, 2012, p.498).

A fotografia Publicitária, segundo Pina (2016) é realizada para valorizar um produto, contribuindo para seu consumo e venda.

A fotografia publicitária realiza-se na simulação (a manipulação da imagem é frequente e aceite - dentro de determinados limites - porque visa transmitir uma ideia, uma mensagem). Não devemos esquecer que a publicidade é deliberada e assumidamente parcial, já que ela é especialmente paga e utilizada com o objectivo de dar a conhecer e valorizar um produto, serviço ou instituição, contribuindo para a sua experimentação, consumo/utilização ou apoio. (PINA, 2016, p. 13)

As fotografias publicitárias possuem objetivos e mensagens a serem repassadas aos consumidores, que inconscientemente as recebem quando as olham, permanecendo em seu inconsciente:

A publicidade conta com o facto do espectador das suas imagens saber de antemão que ela é metafórica. E por isso tão frequente a montagem entre uma fotografia de ambiente e uma de produto, ainda que o efeito seja surreal. Um surrealismo nas respectivas proporções, nas diferenças de perspectiva, no contraste possível da fotografia a preto e branco sob a qual se sobrepõe outra assaz colorida. Nada disso parece estranho na fotografia publicitária. Ao assumir-se como publicidade, o consumidor espera dela a hipérbole, o exagero e dá um desconto. É porque permite o sonho, com aquilo que ele tem de intangível, que nos seduz. De facto, a fotografia publicitária captura a luz do desejo... de ser através do ter (PINA, 2014, p.14).

Conforme os conceitos e gêneros citados neste primeiro capítulo, podemos verificar que a fotografia, no passar do anos, sempre objetivou registrar momentos, documentar acontecimentos que ficarão guardados para sempre. Insere-se aqui a importância da Fotografia Documental, fotografia que demonstrará acontecimentos reais, que representarão nossa história.

1.5 Fotografia documental

Conforme Maia (2013), certas fotografias são classificadas com o termo documental porque reúnem determinadas propriedades que as fazem ser identificadas como tal. Estas propriedades não são estáticas e suas variações expressam mudanças na conjuntura social de sua época, em específico, no pensamento sobre a fotografia e sobre o próprio termo que a acompanha, o “documental”.

O registro fotográfico documental como afirma Freeman (2013), é extremamente dependente do olhar do fotógrafo. Nem sempre os temas podem ser planejados, envolve a vida normal das pessoas e engaja o fotógrafo nas incertezas da vida cotidiana. Por isso ela é desafiadora e o fotógrafo precisa estar sempre preparado para captar a melhor imagem.

A meu ver, a fotografia documental, ou fotojornalismo é uma das mais difíceis e esquivas áreas da fotografia – é a fotografia em sua forma mais pura e básica. Goza de grande admiração entre boa parte dos fotógrafos profissionais, precisamente por ser tão difícil de ser bem executada. Alguns diriam representar o supassumo da fotografia criativa e expressiva, na medida em que constitui uma combinação maravilhosa da realidade do mundo com o olhar do fotógrafo (FREEMAN, 2013, p.130).

A fotografia documental segundo Lombardi (2008) conta a história daquilo que está querendo mostrar, transmite a real problematização da vida social, transmitida através da expressão do fotógrafo.

“A fotografia documental tem como proposta narrar uma história por meio de uma sequência de imagens. Com sua especialidade centrada na aliança do registro documental com a estética, ela assume a função de fazer a mediação entre o homem e o seu entorno. É portanto, problematizadora da realidade social, e ao mesmo tempo, reivindicadora de um modo próprio de expressão.” (LOMBARDI, 2008, p.37)

Sousa (2004) diz que os fotógrafos documentais não buscam mostrar uma verdade universal, cada um tem uma maneira de mostrar o que está retratando.

Parte dos documentaristas não perseguem, portanto, a ilusão de uma verdade universal no processo de atribuição de sentido, antes promovendo no observador a necessidade de questionando, chegar à 'sua verdade', a uma 'verdade subjetiva', o mesmo é dizer, a uma visão do mundo, independentemente das intersubjetividades que, a posteriori, se possam construir. A compreensão contextual dos acontecimentos e das problemáticas afigura-se aos olhos desses fotógrafos como essencial para a sua apreensão e para a apreensão do seu significado. (SOUSA, 2004, p. 174-175).

Os fotógrafos então, encontraram a necessidade de arquivar e documentar acontecimentos atuais do meio social em que viviam. Eles possuíam o intuito de marcar a história social, transmitindo um testemunho visual, ou seja documentar a notícia, como Maia (2013) cita: A fotografia em meados do séc. XIX passa a ser vista como um veículo capaz de auxiliar o jornalismo na autenticidade da informação e alimentar o desejo de visualidade de sua época.

Lombardi(2008) apud Freund (1995, p.19) começa a introdução do seu livro Fotografia e sociedade afirmando que “cada momento da história vê nascer modos de expressão artística particulares, correspondendo ao caráter político, às maneiras de pensar e aos gostos da época”. É patente que os fotógrafos acabam por seguir tendências estéticas que marcam sua época para, a partir delas, criar sua própria identidade.

Lombardi (2008) diz que os fotógrafos começaram a buscar seu próprio modo de retratar, eles buscavam seu próprio ponto de vista, novos enfoques, novas maneiras de mostrar sua fotografia.

O documentário estava mudando e aparentemente apresentando novos sujeitos ou velhos temas tratados por novos modos. Frequentemente chamado de documentário subjetivo, esse trabalho era muito influente nos Estados Unidos e Grã-Bretanha. Ele liberou o documentário do projeto político com o qual havia anteriormente se associado, e permitiu aos fotógrafos se afastarem dos sujeitos tradicionais do documentário e das convenções da representação documental. (PRICE, 1997, p.94) apud Lombardi

Campany (2012) ao falar em fotografia documental nos diz que por mais conveniente que possa ser uma imagem, ela só comunica uma mensagem que seja respaldada por um contexto social, político, econômico, cultural e editorial.

A fotografia Documental então, segundo os autores citados acima pode transmitir diferentes representações, desde para defender ideais, mostrar algo que está desaparecendo, denunciar fatos que acontecem na nossa sociedade mostrando suas divergências, até mesmo para retratar o cotidiano e as experiências de vida das pessoas. Cada fotógrafo documental mostra sua maneira de retratar o mundo.

1.5.1 Fotografia Em preto e branco

Conforme Bulla (2005) cita, por ser o oposto da fotografia em cores, a fotografia preto e branco se opõe ao que se vê na realidade, afinal o mundo que percebemos é colorido, e assim o preto e branco propõe uma leitura diferente do mundo, daquilo que não se enxerga ou daquilo que não se quer enxergar. A cor distrai os olhos, portanto as chances de conseguir uma fotografia com uma linguagem forte são muito maiores no preto e branco do que na fotografia em cores.

Muitos fotógrafos preferem fotografar em preto-e-branco, porque consideram que tais fotografias mostram o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos.

Não pode haver no mundo lá fora, cenas em preto-e-branco. Isto porque o preto e o branco são situações “ideais”, situações-limite. O branco é presença total de todas as vibrações luminosas; o preto é a ausência total. O preto e o branco são conceitos que fazem parte de uma determinada teoria da Ótica. De maneira que cenas em preto e branco não existem. Mas fotografias em preto-e-branco, estas sim, existem. (...) O preto e o branco não existem no mundo, o que é grande pena. Caso existissem, se o mundo lá fora pudesse ser captado em preto-e-branco, tudo passaria a ser logicamente explicável. Tudo no mundo seria então ou preto ou branco, ou intermediário entre os dois extremos. O desagradável é que tal intermediário não seria em cores, mas cinzento... a cor da teoria. (FLUSSER, 2002, P.38)

Como cita Vitor (2012) ao optar pelo uso do preto-e-branco, o fotógrafo chama a atenção para a representação do essencial, das ideias, sendo que se torna um código diferenciado da nossa forma natural de ver a realidade. O preto-e-branco tem maior poder de penetração e

interpretação das situações, pois a demasiada utilização das cores pode comprometer a informação que se quer transmitir, por dispensar a atenção do que observa a imagem, diluindo a essência da mensagem.

A seguir será apresentado o fotografo escolhido, sendo que ele utiliza o preto e branco e todas as suas fotografias.

1.5.2 O Fotografo Sebastião Salgado

Sebastião Salgado nasceu no dia 8 de fevereiro de 1944 em Aimorés, Minas Gerais. Economista de formação, começou sua carreira de fotógrafo em Paris em 1973. Trabalhou sucessivamente com as agências *Sygya*, *Gamma* e *Magnum Photos* até 1994 quando, junto com sua esposa Lélia Wanick Salgado fundaram a agência de imprensa fotográfica, Amazonas Images, devotada à seu trabalho fotográfico.

Já viajou em mais de 100 países para projetos fotográficos que, além de inúmeras publicações na imprensa, foram apresentados em forma de livros, tais como: *Outras Américas* (1986), *Trabalhadores* (1993), *Terra* (1997), *Êxodos e Retratos de Crianças do Êxodo* (2000) e *África* (2007). Exposições itinerantes destes trabalhos foram e continuam a serem apresentadas internacionalmente.

O fotógrafo Sebastião Salgado, é conhecido mundialmente por suas imagens que retratam os problemas do homem (fome, desemprego, doenças, reforma agrária e outros). Sebastião Salgado recebeu inúmeros prêmios, é Embaixador de Boa-Vontade para UNICEF e é membro honorário da *Academy of Arts and Science* dos Estados Unidos.

Em 2004, Sebastião começou um novo projeto, *Gênesis*, série de fotografias documentais de paisagens, da fauna, da flora e de comunidades humanas vivendo exclusivamente dentro de suas tradições e culturas ancestrais. Este trabalho é concebido como uma pesquisa sobre a natureza ainda em seu estado original, trata-se de tentar fazer um retrato, da beleza e a grandeza dos lugares ainda prístinos, as paisagens, a vida animal e as comunidades humanas. Trata-se de ver, de se maravilhar e de compreender a necessidade de preservar, enfim, inspirar ações no caminho da preservação. *Genesis* é o resultado direto da sua experiência com o Instituto Terra, um projeto ambientalista que o fotógrafo fundou com a mulher, Lélia Wanick Salgado, no Vale do Rio Doce, no sudoeste do Brasil.

Sebastião Salgado optou por deixar todas as suas fotografias em preto e branco, conforme ele diz em entrevista publicada no G1 em 2013:

Nada no mundo é em branco e preto. Mas o fato de eu transformar toda essa gama de cores em gamas de cinza me permitiam fazer uma abstração total da cor e me concentrar no ponto de interesse que eu tenho na fotografia. A partir desse momento, eu comecei a ver as coisas realmente em branco e preto. (SALGADO, 2013).

Além disso, ele cita que a ausência de cores faz com que o público interaja com a obra, “Qualquer pessoa que olhar vai restituir a cor porque o universo é em cor. A partir desse momento aquela fotografia não é só minha, mas também da pessoa que está vendo”.

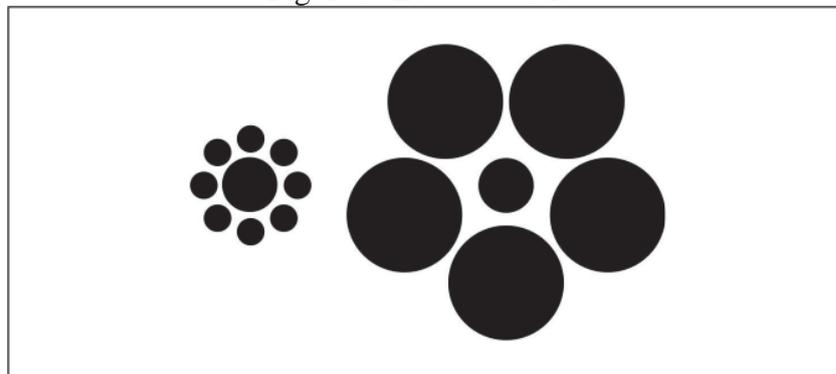
2. TEORIA DA GESTALT

Conforme a Teoria da Gestalt do autor Joao Gomes Filho, a arte se funda no princípio da pregnancia da forma. Sendo ela fundamental na formação de imagens, fatores de equilíbrio, clareza e harmonia visual que constituem para o ser humano uma necessidade, e por isso, são considerados indispensáveis, tanto em uma obra de arte, ou num produto industrial, peça gráfica, fotografia ou qualquer tipo de manifestação visual.

A Teoria Gestalt do Objeto apresenta um nova técnica sobre a percepção, nos mostra que, o que acontece no nosso cérebro não é o mesmo que acontece na nossa retina.

Segundo essa teoria, o que acontece no cérebro, não é idêntico ao que acontece na nossa retina. A excitação cerebral não se dá em pontos isolados, mas por extensão. Não existe na percepção da forma, um processo posterior de associação de várias sensações. A primeira sensação já é de forma, já é global e unificada. (FILHO, 2004, p19).

Figura 7: Ilusão de Ótica



Fonte: Filho 2004, p 19

Neste exemplo de ilusão de ótica, segundo Filho(2004), a excitação cerebral se processa em função da figura total pela relação recíproca das suas várias partes dentro de um todo, nesta figura, os dois círculos centrais, embora pareçam diferentes, tem o mesmo tamanho.

Ainda conforme Filho(2004), tudo o que vemos está relacionado com forças integradoras do nosso processo cerebral, que regula e busca estabilizar, tornando as imagens que vemos coerentes e unificadas.

O Postulado de Gestalt, no que se refere a essas relações psicofisiológicas, todo o processo consciente, toda forma psicologicamente percebida está estreitamente relacionada com as forças integradoras do processo fisiológico cerebral. A hipótese da Gestalt, para explicar a origem destas forças integradoras, é atribuir ao sistema nervoso central um dinamismo auto regulador que, a procura de sua própria estabilidade, tende a organizar as formas em todos coerentes e unificados. (Filho, 2004 p 19)

Essa organização cerebral, segundo Filho (2004), são espontâneas, não arbitrárias, independentemente de nossa vontade ou de qualquer aprendizado.

2.1 Leis da Gestalt

A seguir serão apresentadas as Leis de Gestalt, posteriormente utilizadas para a análise das fotografias escolhidas.

A) Unidades

Segundo Filho (2004), uma unidade pode ser consubstanciada num único elemento, que se encerra em si mesmo, ou como parte de um todo. Numa conceituação mais ampla, pode ser entendida como o conjunto de mais de um elemento, configurando o todo propriamente dito, ou seja, o próprio objeto. Ele ainda fala que as unidades formais, são percebidas pelas relações que as constituem.

As unidades formais, que configuram um todo, são percebidas, geralmente, por meio de relações entre os elementos (ou subunidades) que as constituem. Uma ou mais unidades formais podem ser segregadas ou percebidas dentro de um todo por meio de diversos elementos como: pontos, linhas, planos, volumes, cores, sombras, brilhos, texturas e outros, isolados ou combinados entre si. (FILHO, 2004, P.29).

Figura 8: Leis de Gestalt- Unidades



Fonte: Filho, 2004 p. 2016

Tem se o exemplo de unidade que se encerra entre si mesma. Em um único elemento, o primeiro constituído pela esfera e o segunda, pela letra S. Nestes casos, não existe agrupamento ou relação entre elementos dos objetos.

B) Segregação

Conforme Filho (2004), segregação significa a capacidade perceptiva de separar, identificar, evidenciar ou destacar unidades formais em um todo compositivo ou em partes deste todo.

Podemos segregar uma ou mais unidades, dependendo da desigualdade dos estímulos produzidos pelo campo visual (em função das forças de um ou mais tipos de contrastes). A segregação pode ser feita pelos elementos de pontos, linhas planos, volumes, cores, sombras, brilhos, texturas e outros.

Figura 9: Segregação



Fonte: Segregação de Gestalt 2016

No exemplo acima, segregam-se como unidades principais: O veículo, o solo, a paisagem e o céu ao fundo. Já no próprio veículo podem-se segregar suas rodas, faróis, espelhos, retrovisores, placa, entre outros, até se esgotar a percepção das unidades visíveis ou considerá-las suficientes para uma dada leitura visual.

C) Unificação

A unificação é a igualdade dos estímulos visuais transmitidos pelos elementos visuais que constroem uma composição. Quanto melhor o equilíbrio dos elementos visuais, mais sensação de unificação.

A unificação da forma consiste na igualdade ou semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual, pelo objeto. A unificação se verifica quando os fatores de harmonia, equilíbrio, ordenação visual, e sobretudo, a coerência da linguagem ou estilo formal das partes ou do todo estão presentes no objeto ou na composição. (FILHO, 2004, p 31)

É importante também salientar, que a unificação também se manifesta em graus de qualidade, varia em função de uma melhor ou pior organização formal.

Figura 10: Símbolo de Ying –Yang - Unificação



Fonte: YingYang 2016

O símbolo de Ying- Yang conforme Filho (2004), sintetiza exemplarmente o fator de unificação da figura pelo seu equilíbrio simétrico, com os pesos visuais opostos contrabalançados e distribuídos homogeneamente. Sua harmonia é plena, e o contraste cromático dos seus elementos valoriza e torna a figura mais expressiva. O mesmo acontece com

formas mais complexas como a Torre Eiffel, em que a unificação da imagem é notável pelos fatores de proximidade e semelhança, predominantemente em muitas de suas unidades compositivas e seu equilíbrio perfeito.

D) Continuidade

Outra Lei da Gestalt é a continuidade, está diz respeito a fluidez de uma composição. Para dizer que uma composição possui boa continuidade, ela precisa ter harmonia do início ao fim. Esta harmonia é composta por texturas, formas, cores.

Segundo Filho (2004), a boa continuidade, ou boa continuação, é a impressão visual de como as partes se sucedem através da organização perceptiva da forma, de modo coerente, sem quebras ou interrupções na sua trajetória ou na sua fluidez visual.

Figura 11: Círculo de Pigmento – Continuidade



Fonte: Círculo de Pigmento 2016

No exemplo acima, Segundo Filho (2004), o círculo é evidentemente, a configuração formal de melhor continuidade, sendo que o percurso do olhar não sofre nenhuma interrupção ou desvio no seu percurso. Observa-se também a continuidade tanto formal quanto cromática.

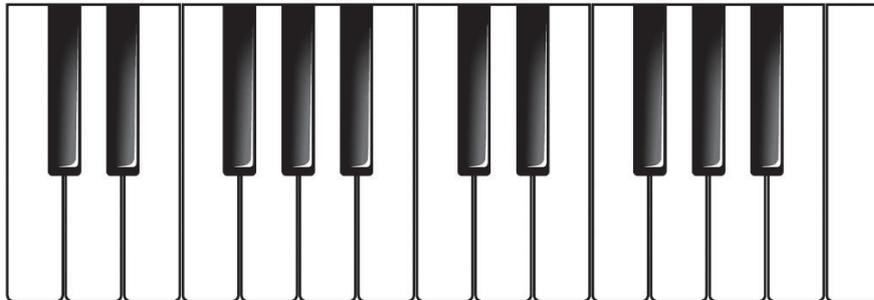
As cores apesar de mudarem ao longo do círculo, apresentam padrão em degradê, formando unidades parciais, com boa continuação.

E) Proximidade

A proximidade, segundo Filho (2004), é formada por elementos ópticos que próximos uns dos outros tendem a ser vistos juntos, constituem um todo ou várias unidades dentro de um todo. Filho ainda diz “em condições iguais, os estímulos mais próximos entre si, seja por forma, cor, tamanho, textura, brilho, peso, direção, e outros, terão maior tendência a serem agrupados e a constituírem unidades.” (FILHO, 2004, p.34)

Seja para constituir unidades ou tanto para unificar a forma, Proximidade e Semelhança muitas vezes são dois fatores que agem em comum ou se reforçam mutuamente.

Figura 12: Teclado - Proximidade



Fonte: Filho, 2004, p. 34

Neste teclado acima Segundo Filho(2004) as teclas pretas segregam se claramente em duas unidades triplas e 2 unidade duplas intercaladas, exatamente pelo fator de proximidade. As teclas brancas, todas iguais, reforçam o equilíbrio e a harmonia formal do objeto como um todo.

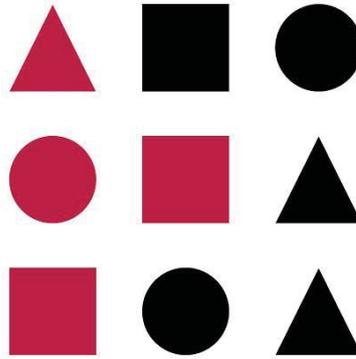
F) Semelhança

O conceito de Semelhança agrupa as informações para facilitar o trabalho do nosso cérebro. Os objetos se agrupam visualmente, quando possuem características semelhantes, como forma, cor, texturas.

Em condições iguais, os estímulos mais semelhantes entre si, seja por forma, cor, tamanho, peso, direção, e outros, terão maior tendência a serem agrupados, a constituírem partes ou unidades. Em condições iguais, os estímulos originados por semelhança e em maior proximidade terão também maior tendência a serem agrupados, a constituírem unidades. (FILHO, 2004, p 35)

Semelhança e Proximidade segundo Filho (2004), são fatores que além de concorrerem para a formação das unidades, concorrem também para promover a unificação do todo, sendo no sentido de harmonia, ordem e equilíbrio visual.

Figura 13: Semelhança



Fonte: DesignCulture 2016

Neste exemplo de Semelhança acima, as formas são diferentes, mas estão semelhantes na cor, sendo que se diferenciam de outros objetos.

2.2 Conceituação da Forma

A forma segundo Filho (2004), pode ser perceptível como a figura ou a imagem visível do conteúdo. A forma nos indica sobre a natureza da aparência externa do objeto. Tudo o que vemos possuem alguma forma. Para percebermos as formas nos objetos é necessário que existam variações, ou seja, diferenças no campo visual.

Figura 14: Mulher ruiva – Forma



Fonte: Mulher ruiva (2016)

Podemos verificar que a forma como um todo, é a forma de uma mulher. Contudo, segundo Filho (2004), pelo conceito de unidades, pode se perceber tantas outras formas, como

a forma do cabelo, do rosto, sendo que no rosto podemos perceber a forma das sobrancelhas, dos olhos, do nariz, da boca e assim gradativamente.

A) Forma Ponto

É considerada segundo Filho (2004) a unidade mais simples e irredutivelmente de comunicação visual. Na natureza, o arredondamento é sua formação mais coerente, é singular e não possui extensão.

Considera se como ponto, qualquer elemento que funcione como forte centro de atração visual dentro de um esquema estrutural, seja em composição ou em objeto.

Figura 15: Pôr do Sol com pássaros – Forma Ponto



Fonte: Filho, 2004 p 42

No exemplo a cima de forma ponto, o sol aparece como principal ponto central de atração visual. Já com focos de atração visual secundários, podem ser considerados também os pontinhos configurados pelos pássaros em sua trajetória.

B) Forma Plano

O plano é definido como uma sucessão de linhas. Segundo Filho (2004), em geometria, um plano, por definição, tem somente duas dimensões: comprimento e largura. No espaço, porém, não é possível expressar um plano sem espessura, tem de existir como algo material. A diferença entre um sólido e um plano é então muito relativa, dependendo do contexto visual observado.

Para explicar melhor considera se estes dois conceitos conforme Filho (2004):

- 1- Se o comprimento e a largura predominarem fortemente com respeito a espessura (folhas de portas, tampos de mesa, folhas de papel, retos ou curvos) pode se considerar a forma percebida como um plano, independente da massa de material que o consubstancia.
- 2- O plano existindo apenas como superfície de qualquer objeto ou manifestação visual.

Figura 16: Auto Estrada – Forma Plano



Fonte: Auto Estrada com sinalização (2016)

Neste exemplo acima, segundo Filho (2004) a auto estrada, as placas de sinalização representam os planos, a estrada representa também um plano, só que dentro do conceito de superfície, neste caso, um plano contínuo.

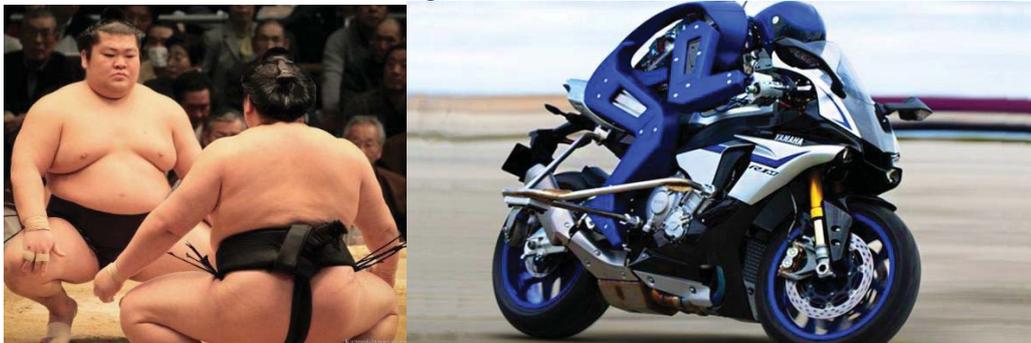
C) Forma Volume

Volume é definido como algo que se expressa por projeção nas três dimensões do espaço, de duas maneiras como Filho(2004) cita:

- 1- Pode ser físico: algo sólido como um bloco de pedra, como um edifício, como uma pessoa.
- 2- O volume ou solidez tridimensional é um efeito que pode ser criado por meio de artifícios, como na pintura no desenho, na ilustração, sobre superfície plana.

A qualidade visual é a mesma tanto em um como no outro caso, o que muda é que pode se obter a sensação de espessura ou profundidade pelo emprego de luzes, brilhos, texturas. Também se obtém com o uso ou não de uma perspectiva linear, formas que avançam sobre outras, oi ainda por intermédios de cores, que recuam e avançam, ressaltando partes do objeto.

Figura 17: Volume



Fonte: Lutadores de Sumo 2016 e Motoqueiro 2016

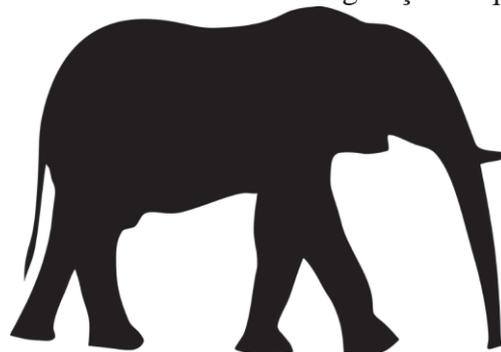
Neste exemplo de Forma Volume, Segundo Filho (2004), na luta de sumô e na motocicleta, o conceito de volume expressa-se como algo criado pelo homem, pictoricamente. A representação dos lutadores se traduz por meio de linhas, cores e sombras, brilhos, etc. O mesmo acontece com a motociclista. O sofisticado tratamento gráfico por meio de fortes contrastes com cores mais brilhantes e chapadas, frias e quentes, luz e sombra, valoriza as formas que constituem o conjunto piloto-motocicleta, representado em uma superfície plana.

D) Forma Configuração Esquemática

A Configuração Esquemática pode ser definida segundo Filho (2004), como a representação de objetos, por meio de manchas, silhuetas, contornos, sombras, sendo estas em desenhos, fotografias e ilustrações.

A configuração esquemática é o registro por meio de representações esquemáticas de modo geral e da representação por meio do conceito de esqueleto estrutural. As configurações esquemáticas são as formas materiais que se originam na nossa percepção, mas que raramente coincidem com elas. Ou seja, é quando o esqueleto estrutural pode ser incorporado por uma grande variedade de formas. Nesse sentido, uma configuração esquemática nem sempre é percebida como a forma de uma coisa em particular, conhecida. (FILHO, 2004, p.47)

Figura 18: Elefante - Forma Configuração Esquemática



Fonte: Filho 2004, p 47

Neste exemplo acima, segundo Filho (2004), o animal está representado por meio de um desenho esquemático com configuração chapada. Ela é uma figura representativa de qualquer elefante.

2.3 Categorias Conceituais Fundamentais

A) Harmonia

A harmonia segundo Filho (2004) diz respeito à disposição formal, organizada em um todo ou entre as partes de um todo. Predominam os fatores de equilíbrio, de ordem e de regularidade visual presentes no objeto ou em sua composição, possibilitando uma leitura clara e simples. Conforme (FILHO, 2004, p.51), a harmonia é, em síntese, o resultado de uma perfeita articulação visual na integração e coerência formal das unidades ou partes daquilo que é apresentado, daquilo que é visto.

Figura 19: Taj Mahal – Harmonia



Fonte: Taj Mahal 2016

Acima, segundo Filho (2004) o conceito de harmonia se revela perfeitamente. Pode se observar os fatores de regularidade, boa continuidade, proximidade e semelhança, ordem e sobretudo de equilíbrio simétrico com distribuição equitativa de pesos visuais, valorizada pela articulação de suas linguagens formais, integradas e coerentes.

B) Harmonia Regularidade

Para se obter harmonia por regularidade segundo Filho (2004), precisa se basicamente favorecer a uniformidade de elementos no desenvolvimento de uma ordem tal, em que não se permitam irregularidades, desvios ou desalinhamentos e na qual, o objeto ou composição alcance um estado absolutamente nivelado em termos de equilíbrio visual.

Figura 25: Calculadora – Harmonia Regularidade



Fonte: Calculadora 2016

Neste exemplo acima, Segundo Filho (2004), a face da calculadora representa um alto índice de pregnancia visual. Sobretudo pela ordem imposta por meio de regularidade, do alinhamento dos seus elementos e pela coerência formal. A sua leitura e compreensão são fáceis e rápidas.

C) Desarmonia

A desarmonia é o oposto da harmonia. Segundo Filho (2004) é o resultado de uma desarticulação na integração das unidades do objeto, ou seja, daquilo que é visto.

Caracteriza se pela apresentação de desvios, desnivelamentos visuais e irregularidades, no objeto como um todo ou em partes deste.

Figura 21: Prédios Nova Iorque - Desarmonia



Fonte: Prédios Nova Iorque 2016

Acima um trecho da cidade de Nova Iorque, que observada deste ângulo, representa o conceito de desarmonia, sobretudo considerando os enormes volumes arquitetônicos inseridos no espaço ambiental. Nesta imagem são notáveis os padrões de irregularidade, desordens e desproporcionalidades visuais, em função de inúmeros contrastes como: diferenciações volumétricas, distintos estéticos formais, conflitos entre os fatores de verticalidade e

horizontalidade, de sobreposições e sentidos de profundidades. Temos ainda uma impressionante concentração de peso visual da imagem como um todo, num espaço aparentemente reduzido. Tudo isto concorre, entretanto, para a visão de algo extremamente dinâmico e instigante em percepções sensoriais.

D) Desarmonia desordem

A desarmonia por desordem visual, segundo Filho (2004), ocorre quando produz discordâncias entre suas unidades ou partes de um todo.

A desarmonia por desordem se caracteriza também pela ausência de relações ordenadas naquilo que é visto ou por incompatibilidades de linguagens formais, ou ainda, quando os desvios são bastante fortes para alterar o padrão ou estilo visual do objeto. (FILHO, 2004, p.55)

Figura 22: Skylab – Desarmonia Desordem



Fonte: Skylab 1, 2016

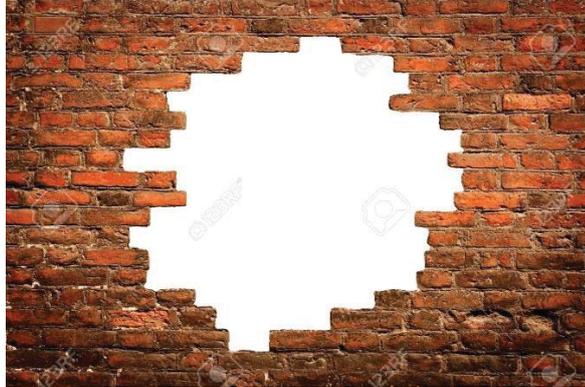
Segundo Filho (2004), nesta imagem acima, a desarmonia visual é produzida pelo fator de falta de assimetria, com equilíbrio irregular provocado pelo acentuado peso no lado esquerdo, e por uma certa sensação de estabilidade, principalmente, de suas unidades centrais que se apresentam desordenadas, fora de qualquer alinhamento e, ainda, com sobreposições desniveladas dos seus elementos. O desequilíbrio, apesar de diminuir a pregnância formal, concorre, no entanto, para tornar a imagem interessante e instigante sensorialmente.

E) Desarmonia irregularidade

Conforme Filho (2004), a desarmonia por irregularidade é o oposto de regularidade. Caracteriza se pela falta de ordem ou de nivelamento.

Este conceito pode ser usado como um fator estratégico, com o propósito de causar efeitos visuais inesperados ou incomuns do ponto de vista psicológico.

Figura 23: Parede - Desarmonia irregularidade



Fonte: parede com abertura 2016

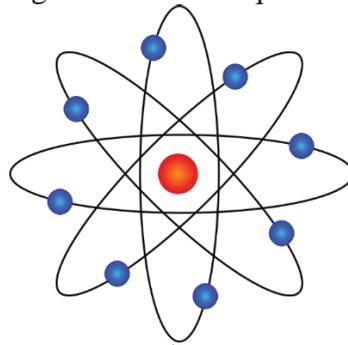
Aqui, segundo Filho (2004) a desarmonia da imagem é evidente pelo fator de irregularidade, visível no contorno da abertura na parede, formado por linhas descontinuas e fragmentadas. O equilíbrio visual é passivo, porem contrabalançado por forte efeito plástico no centro da figura.

F) Equilíbrio:

O equilíbrio é o estado no qual as forças, agindo sobre um corpo, se compensam mutuamente. Ele é conseguido, na sua maneira mais simples, por meio de duas forças de igual resistência que puxam em direções opostas. Esta definição física é aplicável também ao equilíbrio visual. O sentido da visão experimenta equilíbrio quando as forças fisiológicas correspondentes no sistema nervoso se distribuem de tal modo que se compensam mutuamente. (FILHO, 2004, p.57)

Tanto físico como visual, o equilíbrio é o estado de distribuição pelo qual toda a ação chegou a uma pausa. Segundo Filho 2004, o todo assume o caráter de necessidade de ter todas as partes em uma composição equilibrada.

Figura 24: Íons - Equilíbrio



Fonte: Íons 2016

A figura acima, segundo Filho (2004) representa o conceito de equilíbrio absoluto. Para isto, concorre o fator de simetria axial, presente em todos os eixos, pela distribuição equitativa dos pesos visuais e pelas elipses gravitando em torno do ponto central, este que origina forte apelo de atração visual na imagem. A harmonia por sua vez é regular e bem ordenada.

G) Equilíbrio peso e direção

Conforme Filho (2004), Peso e direção influenciam sobre o equilíbrio.

Peso e direção são propriedades que exercem influência particular sobre o equilíbrio. O peso é sempre um efeito dinâmico. O peso sofre influência da localização. Uma “posição” forte no esquema estrutural pode sustentar mais peso do que uma localizada fora do centro ou afastada da verticais ou horizontais centrais. (Filho, 2004, p. 58)

Se colocarmos um objeto no centro, ele pode ser contrabalançado por outros dois objetos menores nas laterais, fora dele. A direção da forma segundo Filho (2004) pode ser equilibrada pelo movimento em direção a um centro de atração. Essas direções visuais tem uma forte definição associativa e é uma valiosa ferramenta, tanto para recursos projetais de objetos como para o arranjo de mensagens visuais.

Figura 25: Congresso Nacional – Equilíbrio peso e direção



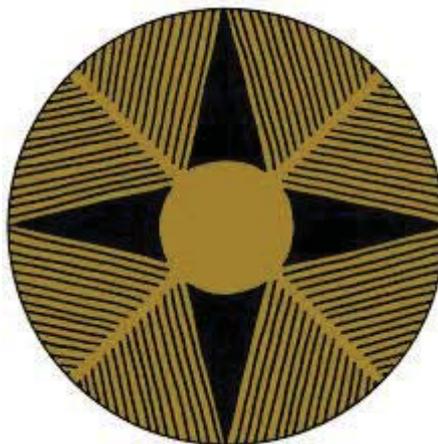
Fonte: Congresso nacional 2016

Nesta imagem acima, segundo Filho (2004) o congresso nacional em Brasília, observada deste ponto de vista, apresenta uma ligeira descompensação no seu equilíbrio visual, pendendo para o lado esquerdo. A razão é simples: nesta composição, existe um maior número de unidades desse lado, e inclusive, com uma maior massa visual no corpo dos dois edifícios verticais interligados. A harmonia do conjunto, no entanto, mantém-se inalterada, sendo que os referidos edifícios ajudam a quebrar, de modo interessante, a monotonia da organização formal dos elementos horizontais, que representam o maior peso visual da imagem.

H) Equilíbrio Simetria

A simetria é segundo Filho (2004) um equilíbrio axial, que pode ser em um ou mais eixos, tanto na vertical como na horizontal ou também na diagonal ou inclinada. Esta dá origem a formulações visuais iguais, estas que são idênticas tanto de um lado como do outro.

Figura 26: Pitágoras Africana – Equilíbrio Simetria



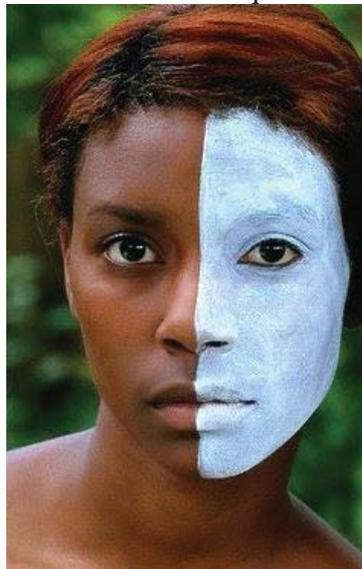
Fonte: Pitágoras Africana 2016

Neste exemplo acima de Equilíbrio Simetria, Segundo Filho (2004), podemos observar que o equilíbrio é absolutamente perfeito. A simetria está presente nos quatro eixos principais, sendo que todas as forças e pesos estão distribuídos homogeneamente.

I) Equilíbrio Assimetria

Conforme Filho (2004) a assimetria é a ausência da simetria, portanto, os lados não são iguais, nem mesmo semelhantes. Seu emprego para conseguir um equilíbrio visual é na maioria das vezes complicado.

Figura 27: Rosto Pintado –Equilíbrio Assimetria



Fonte: Rosto pintado com tinta branca 2016

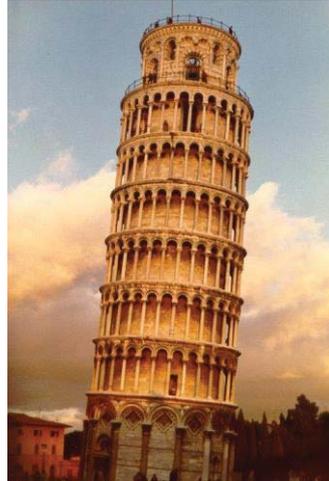
A foto desta mulher, segundo Filho (2004) apresenta como novidade o fato de ser uma imagem simétrica e ao mesmo tempo, assimétrica, justamente pelo contraste de cor forte e acentuado num dos lados, o que confere a imagem um resultado formal interessante e instigante visualmente.

J) Desequilíbrio:

Segundo Filho (2004) é o oposto de equilíbrio, sendo a condição no qual as forças, agindo sobre um corpo, não conseguem equilibrar se mutuamente.

Esta alternativa pode ser utilizada como uma técnica compositiva para inquietar, provocar e surpreender a atenção do observador.

Figura 28: Torre de Pisa – Desequilíbrio



Fonte: Torre de Pisa (2016)

Neste exemplo acima, a famosa Torre de Pisa é um típico desequilíbrio. A inclinação natural provoca evidente inquietação visual, pelo fato de sua instabilidade no eixo vertical.

K) Contraste

O contraste inicia no nível básico da visão por meio da ausência ou da presença da luz. Segundo Filho (2004) é a força que torna visível as estratégias da composição visual. De todas as técnicas é a mais importante para o controle visual de uma mensagem, sendo também um processo de articulação visual e uma força para a criação de um todo. Em todas as artes, o contraste é uma poderosa ferramenta de expressão, utilizado para energizar o significado e para simplificar a comunicação. Ainda segundo Filho (2004):

O contraste, como estratégia visual para aguçar o significado, não só excita e atrai a atenção do observador, como também é capaz de dramatizar esse significado para fazê-lo mais importante e dinâmico. Por exemplo, ao se querer que uma coisa pareça claramente grande, pode se associar outra coisa pequena perto desta. Cada elemento visual oferece possibilidades múltiplas na produção de informação visual contrastada. Cada polaridade puramente conceitual pode associar-se mediante elementos e técnicas visuais que são, por sua vez, associados ao seu significado. (FILHO, 2004, p 63)

O contraste pode ser usado com os elementos básicos: Cores, linhas, tonalidades, direções, mas, principalmente, com a proporção e escala. Essas forças são valiosas, destacando a importância crucial do contraste para o controle do significado e da organização visual do objeto.

Figura 29: Trem - Contraste



Fonte: Trem preto e branco 2016

Neste exemplo acima, segundo Filho (2004), o contraste se manifesta em tons e semitons, numa escala de gradientes de preto e branco.

L) Contraste Luz e Tom

Conforme Filho (2004) o contraste por luz e tom baseia-se nas sucessivas oposições de claro e escuro. O efeito causado pela luz sobre os objetos cria a noção de volume, sendo com a presença ou ausência de cor. Entre claro e escuro existe uma enorme variação de tons.

Figura 30: Cão – Luz e Tom



Fonte: Cão Contraste Tonal 2016

Nesta imagem acima, segundo Filho (2004), a imagem como um todo sintetiza os conceitos expressos acerca de contraste tonal, variando de tons de branco até preto.

M) Contraste Vertical e Horizontal

Segundo Filho (2004) as direções horizontais demonstram o mundo concreto de ação do homem, sendo um plano horizontal atravessado por um eixo vertical. A forma vertical se adapta ao eixo predominante do espaço, fazendo com que todos os elementos do padrão se observem na relação apropriada. Ele ainda cita:

Um objeto de certo tamanho, forma ou cor, visualmente terá mais peso quando colocado mais alto. Portanto, o equilíbrio na direção vertical não pode ser conseguido colocando-se objetos iguais em diferentes alturas. Isto significa, por exemplo, que, se quisermos que duas metades sejam percebidas visualmente idênticas, devemos fazer a metade superior mais curta. (Filho, 2004, p. 66)

As formas horizontais nos transmitem a sensação de maior solidez e estabilidade sobre o plano em que se ajustam, enquanto as verticais transmitem a sensação de leveza e menos estabilidade, tendendo a se levantar do sol.

Figura 31: Cidade – Contraste Vertical e Horizontal



Fonte: Cidade em desenho 2016

Segundo Filho (2004) neste exemplo acima, esta configuração de cidade reúne e sintetiza estes dois conceitos. Apresenta uma mistura arquitetônica de construções formais horizontais e verticais, com algumas mais altas e outras baixas. Em termos gerais, esta composição tende a ser mais alta, e de menor estabilidade de seus elementos contrastantes.

N) Contraste Movimento

O Movimento visual é deliberado como velocidade e direção. Está relacionado com o sistema nervoso, este que institui a sensação de mobilidade e rapidez. Estas sensações se dão em sequência, por meio de estimulações momentâneas, sendo que registra uma mudança estática.

Qualquer imagem que apresente os objetos por meio de qualidades perceptivas, como forma de cunha, direção oblíqua, dará impressão de movimento.

Figura 32: Bailarinos – Contraste Movimento



Fonte: Bailarinos vetor 2016

Segundo Filho (2004), o casal de bailarinos dá a impressão de movimento, principalmente pela postura formal e pelo sentido de giro. O equilíbrio é estável pela condição simétrica de figuras opostas em cena.

O) Contraste Dinamismo:

É um movimento dinâmico, que consiste em um movimento mais exacerbado, seja mais forte ou veloz.

Podemos considerar como dinâmica, a composição visual que predomina as sensações de movimento e ritmos no objeto como um todo, ou até mesmo em partes dele. O movimento dinâmico reflete de maneira intensa, de mobilidade e de ação.

Figura 33: Sky na neve – Contraste Dinamismo



Fonte: Sky na neve 2016

Neste exemplo acima, segundo Filho 2004, o contraste das cores quentes na figura, frias na paisagem e a neve fragmentada conferem sutileza. A Harmonia é ordenada.

P) Contraste Ritmo

Conforme Filho (2004) o ritmo é um movimento caracterizado como um conjunto de sensações de movimento encadeados, ou também de conexões visuais ininterruptas, geralmente, uniformemente continuas ou sequencias, semelhantes ou alternadas.

Figura 34: Símbolo da reciclagem – Ritmo



Fonte: Filho, 2004, p69

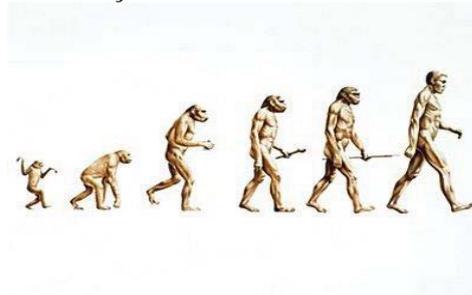
Acima, o símbolo da reciclagem, o ritmo é dado pela sequência visual circular e ininterrupta de unidades iguais. As setas transmitem a sensação de contínuo e uniforme movimento, com equilíbrio perfeito, as forças estão totalmente balanceadas.

Q) Contraste Proporção

As relações das medidas do contorno de um campo visual e as medidas das partes ocupadas por elementos nele dispostos podem ser arbitrárias a uma ordem matemática, geométrica ou intuitivamente.

Segundo Filho (2004) estes elementos devem ser combinados com um sentido de ordem e unificação, sendo que cada um deles seja parte componente de um todo. A proporção implica na comparação entre dois ou mais elementos.

Figura 35: Evolução do homem – Contraste Proporção



Fonte: Evolução do homem 2016

A representação da evolução do homem, demonstra bem o conceito de proporção. Podemos avaliar dimensionalmente o tamanho dos indivíduos e estabelecer a escala destas dimensões.

2.4 Categorias Fundamentais- Técnicas visuais aplicadas

A seguir, serão colocados rebatimento sobre diversos objetos, estes que dizem respeito as categorias conceituais que serão utilizadas como técnicas visuais aplicadas. Estas tem a finalidade de funcionar para a leitura visual da forma, também para fornecer subsídios para os procedimentos criativos e para o desenvolvimento da análise posteriormente.

A) Clareza

Conforme Filho (2004), as manifestações visuais organizadas, unificadas, que são equilibradas e harmoniosas, apresentam ordem que se traduz em clareza, tendo compreensão imediata do todo.

A clareza pode se manifestar, independentemente de o objeto apresentar uma estrutura formal simples-com poucas unidades-, ou complexa-com muitas unidades compositivas. É uma técnica muito funcional, sobretudo onde se exige facilidade de leitura e rapidez na decodificação e ou compreensão imediata do objeto. (FILHO, 2004, p.77)

Figura 36: Girafa – Clareza



Fonte: Girafa com sol 2016

O conceito de clareza se expressa de modo evidente. Possui poucas unidades compositivas e sua organização está harmoniosa. A leitura visual se faz facilmente, o contraste do sol faz com que seja a atração visual importante, a girafa confere sutileza e um certo dinamismo a imagem.

B) Simplicidade

A simplicidade está constantemente em nossa mente. Ela cria a organização mais harmoniosa possível. Geralmente está adjunta a técnica da minimidade e da clareza.

Conforme Filho (2004), como técnica visual, a simplicidade é livre de complicações e elaborações secundárias. Ela se caracteriza por organizações formais fáceis de serem assimiladas, lidas e compreendidas o mais rápido possível.

Figura 37: Pictograma Cadeira de Rodas- Simplicidade



Fonte: FILHO, 2004 p.78

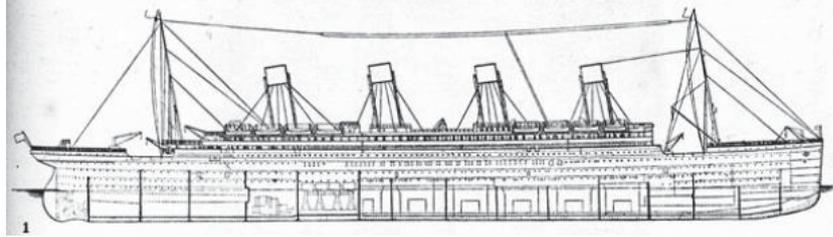
Acima segundo Filho (2004), neste pictograma, a simplicidade está presente principalmente por possuir poucas unidades formais. A imagem é clara e de fácil compreensão. O contraste do fundo colabora ainda mais para a rápida leitura. O ícone é harmonioso e equilibrado.

C) Complexidade

A complexidade pode ser considerada como o oposto do conceito de simplicidade. Geralmente possui uma complicação visual graças a presença de inúmeras unidades formais presentes em sua organização, tanto nas partes como no todo em si.

Segundo Filho (2004), é um fator que concorre para dificultar a compreensão rápida de um dado campo perceptivo exigindo um maior tempo de observação. O objeto geralmente apresenta baixa pregnância da forma.

Figura 38: Navio - Complexidade



Fonte: Navio lateral desenho 2016

O navio sintetiza o conceito de complexidade, é evidente as numerosas unidades que os compõem. A leitura visual é mais demorada para ser realizada, exige um tempo maior de apreensão da forma, para depois obter sua compreensão.

D) Profusão

Segundo Filho (2004), a técnica profusão apresenta o fator de complexidade em termos de apresentação de numerosas unidades informacionais, sendo na elaboração de um objeto ou de uma composição. Ele ainda diz:

As manifestações visuais resultantes são muito carregadas e tendem a apresentação de elementos adicionais, muitas vezes supérfluos, e de detalhes, que enfatizam uma obra, uma composição ou um objeto, mediante o fator de ornamentação. A profusão está associada, geralmente ao poder da riqueza, por exemplo, nos estilos formais gótico, barroco, art deco, etc. de produtos. (FILHO, 2004, p 81)

Essas manifestações estão presentes também, segundo Filho (2004), nos estilos de determinadas peças publicitárias e gráficas e também em decorações.

Figura 39: Arquitetura Tailandesa - Profusão



Fonte: Arquitetura Tailandesa Riqueza 2016

Segundo Filho (2004) a profusão de elementos é flagrante na arquitetura tailandesa. É possível perceber a riqueza de motivos ornamentais e decorativos, associados ao estilo formal.

E) Coerência

Segundo Filho (2004) a coerência é caracterizada por uma organização visual em que o resultado formal se apresenta absolutamente harmonioso e integrado em relação ao seu todo. Este expressa compatibilidade de estilo, com linguagem formal uniforme em qualquer manifestação visual.

Figura 40: Sofá – Coerência



Fonte: Sofá 2016

No exemplo de coerência acima, segundo Filho (2004) neste sofá a coerência se manifesta em seu todo, por meio de uma mesma linguagem formal. Possui boa organização formal e harmonia visual.

F) Incoerência:

É o oposto de coerência. Segundo Filho (2004), se caracteriza pela utilização de características formais distintas ou conflitivas, em suas partes ou em seu todo. Os objetos geralmente apresentam resultados formais desarticulados, desarmônicos e desintegrados.

Figura 41: Martelo – Incoerência



Fonte: Martelo de duas cabeças 2016

Acima, apesar de ser um objeto simples e de apenas duas unidades, o martelo além de inconsistência visual, apresenta total incoerência, em função da incompatibilidade de sua linguagem formal existente entre o cabo e a cabeça.

G) Exageração

È uma técnica que recorre para as configurações extravagantes, mostrando uma expressão visual amplificada e intensa, podendo ser no todo ou em partes de um objeto.

Segundo Filho (2004), em muitos casos a técnica conhecida como exageração, prepara a utilização de elementos visuais em profusão, estes que quando bem utilizados, podem atribuir um estilo de riqueza visual e de convite para atenção a mensagem ou objeto.

Figura 42: Shopping Iguatemi – Exageração



Fonte: Iguatemi São Paulo cartaz publicitário 2016

O conceito de exageração se expressa acima pelos dois enormes cartazes publicitários agregados a fachada do shopping, obviamente eles chamam atenção, porém violentam a harmonia da linguagem arquitetônica da parte estética.

H) Arredondamento:

O arredondamento segundo Filho (2004) possui como característica a suavidade que suas formas orgânicas possuem. Segundo ele:

A leitura visual é mais fácil por causa da presença de tais formas na natureza. Está também geralmente associado ao fator de boa continuidade. Ou seja, o olhar percorre de maneira tranquila o objeto sem maiores dificuldades, quebras ou sobressaltos visuais. Hoje em dia, por exemplo, é uma técnica bastante utilizada no design de linhas de produtos dos mais variados tipos, como: automóveis, eletrodomésticos, perfumaria, inúmeras famílias tipológicas e muitos outros. (FILHO, 2004, P.85).

Figura 43: Perfume -Arredondamento



Fonte: Perfume arredondado 2016

No design deste perfume, a técnica de arredondamento se verifica de modo predominante, Sua leitura é clara e agradável, A forma transmite a característica de suavidade, seu formato caracteriza uma delicada elegância, com equilíbrio e harmonia.

I) Opacidade

Segundo o autor Filho (2004), Opacidade é o posto de transparência, ou seja, a técnica é uma das mais óbvias, sendo que implica ou oculta elementos visuais em partes de um todo. A opacidade pode ocorrer em objetos ou em qualquer outro tipo de composição visual.

Figura 44: Óculos de sol - Opacidade



Fonte: Mulher com óculos de sol 2016

Na imagem da moção, o óculos de sol oculta os seus olhos, manifestando o conceito de opacidade.

J) Redundância:

Segundo Filho (2004), é um fator que se caracteriza pela repetição ou por muitos elementos iguais, estes se justificam geralmente pela atração visual que se deseja enfatizar.

Figura 45: Redundância



Fonte: fila de bonecos 2016

A redundância se dá pela repetição alternada de bonecos, a forma confere a imagem um ritmo interessante, valorizando sua harmonia ordenada e regular.

K) Ambiguidade:

A ambiguidade segundo Filho (2004), converge para a indefinição geométrica da forma, esta induz para interpretações distintas daquilo que é visto. É uma técnica que não deve ser usada para objetivos funcionais, estes que solicitem clareza e precisão em suas informações ou na configuração do objeto.

Esta técnica é bastante usada para produzir efeitos surpreendentes, geralmente com surpresa visual.

Figura 46: Ambiguidade



Fonte: Filho 2004 p 90

A ambiguidade se revela nesta imagem na configuração ora de uma taça central, ora nas figuras de dois perfis laterais do rosto humano. O equilíbrio simétrico com o alto contraste e a harmonia da imagem em sua totalidade são perfeitos.

L) Aleatoriedade

Se caracteriza por elementos dispostos em uma composição de maneira a obedecer um esquema rítmico, de maneira não sequencial.

Esta técnica segundo Filho (2004) passa a sensação de falta de planejamento, de uma desorganização ou apresentação acidental. É uma técnica que exige criatividade ou no mínimo um controle visual para que possa alcançar um resultado satisfatório.

Figura 47: Aleatoriedade



Fonte: Copo de leite 2016

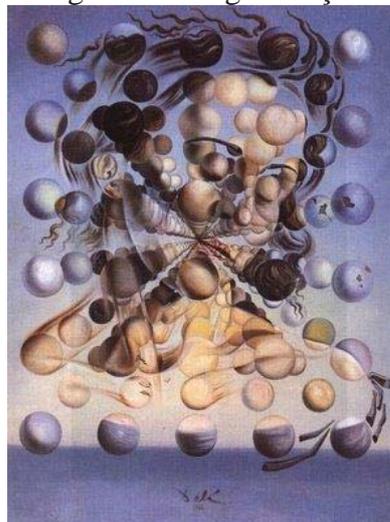
Na imagem fica claro o conceito de aleatoriedade. Sendo que é algo pensado para transmitir a sensação de uma representação acidental.

M) Fragmentação

Segundo Filho (2004) é uma técnica que está associada a decomposição dos elementos em peças separadas que se relacionam em si, conservando seu caráter individual.

A fragmentação expressa normalmente excitação e variedade, até uma certa agressividade visual. Esta técnica exige um apropriado controle visual para que consiga alcançar resultados expressivos.

Figura 48: Fragmentação



Fonte: Fragmentação Gestalt 2016

A imagem demonstra o conceito de fragmentação no sentido de uma organização forma confusa, no qual a variedade de fragmentos irregulares compõe um rosto de uma mulher.

N) Sutileza:

É uma técnica elegante. É utilizada para estabelecer uma distinção afinada, delicada e com refinamento visual em relação a composição de um objeto. Esta técnica segundo Filho (2004), reflete bom gosto e sua utilização cabe em qualquer manifestação formal.

Figura 49: Sutileza



Fonte: Molheira de Porcelana 2016

Segundo Filho (2004), na molheira acima, a sutileza, o refinamento e a delicadeza de suas linhas, e a impressão de movimento, caracterizam o fator de sutileza presente em sua organização, com harmonia e equilíbrio integrados.

O) Difusidade

Esta técnica dá a sensação de diluição, mas cria calor, sonhos, ilusões, além de outros sentimentos. A imagem é desfocada, não é claramente definida por linhas ou volumes rígidos. Pode se variar o seu grau de intensidade conforme os objetivos para que é utilizada.

Figura 50: Difusidade



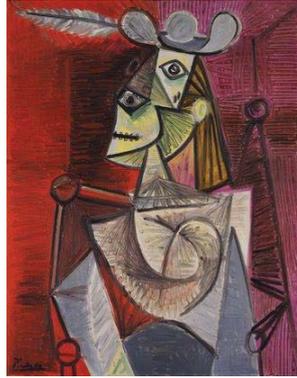
Fonte: Desfoque gaussiano 2016

O recurso artístico da fotografia em desfoque é muito utilizado segundo Filho (2004) quando não se exige nitidez. A difusidade originada cria uma inquietação psicológica com resultados inesperados e interessantes.

P) Distorção

Responde a um propósito visual, quando bem manejada, produz respostas plásticas intensas. Segundo Filho (2004), a distorção força o realismo, pretende controlar seus efeitos desviadores dos contornos.

Figura 51: Distorção



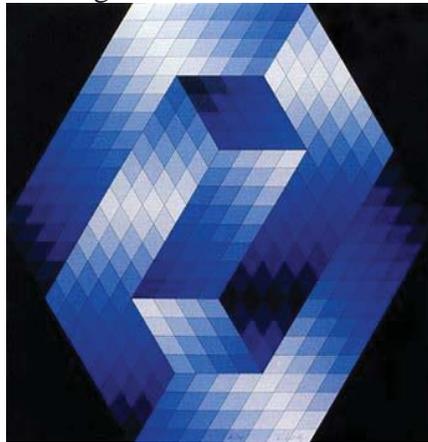
Fonte: Distorção na arte 2016

A técnica de distorção se evidencia em toda a composição visual. A distorção proposital da figura humana força o realismo, com cores contrastantes, a imagem passa a sensação de reposta sensível e intensa.

Q) Profundidade

Esta sustenta variações de imagens retilíneas, com gradientes de estimulação ordinal. Geralmente estas imagens apresentam elementos diversos como linhas, volumes, planos, cores, brilhos, sombras.

Figura 52: Profundidade



Fonte: Profundidade Gestalt 2016

Profundidade em perspectiva frontal, segundo Filho (2004), a variação cromática passa a sensação de movimento dentro de um equilíbrio dinâmico, causando um efeito visual atraente.

R) Sequencialidade

Refere se a ordenação de unidades organizados de modo logico e continuo, sendo em qualquer tipo de disposição visual.

Segundo Filho (2004), a sequência pode se dar por elementos como linhas, volumes, planos, dispostos em profundidades, espiral, sobrepostos, alinhamentos lado a lado, e assim por diante.

Figura 53: Sequencialidade



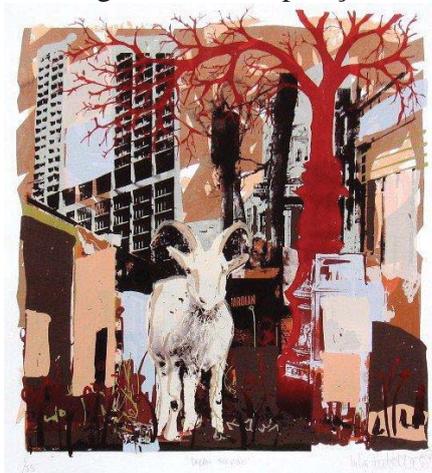
Fonte: Sequencialidade 2016

Acima, segundo Filho (2004), no interior do edifício, o conceito de sequencialidade aparece na continuidade dos planos formando os degraus da escada.

S) Sobreposição

Traduzida pela organização de elementos uns em cima de outros, estes podem ser opacos, transparentes ou translúcidos, expressam a interação de estímulos visuais utilizando pelo menos duas figuras na composição relacionada. Consiste no domínio e busca do controle visual possível dos elementos sobrepostos.

Figura 54: Sobreposição



Fonte: Sobreposição de imagens 2016

Segundo Filho (2004) aqui a sobreposição se dá por profusão, contemplando diversas unidades visuais, com ligeiro desequilíbrio formado pela concentração de maior peso a esquerda. A disposição, um tanto quanto desordenada e fragmentada reforça a desarmonia da composição. Mas este efeito caótico, dá um tom instigante e atraente a imagem como um todo.

T) Ruído Visual:

Diz respeito a interferências que perturbam a harmonia em um objeto, geralmente de maneira parcial, tanto em formas orgânicas ou inorgânicas, bi ou tridimensionais. O ruído pode ser utilizado de maneira criativa, para criar pontos ou centros de interesse em determinada manifestação visual.

Figura 55: Ruído Visual



Fonte: Ruído Visual 2016

Nesta imagem, segundo Filho (2004) o ruído visual pode ser considerado de modo positivo e inteligente, sendo que além de atraente, chama a atenção do ponto de vista funcional.

3 ANÁLISE

3.1 –Análise a partir das imagens escolhidas pela autora

A seguir será desenvolvida a análise compositiva, utilizando como base a Teoria Gestalt do Objeto, sendo que as imagens escolhidas são de interesse pessoal da autora, que buscou escolher tentando esclarecer quais são os significados e elementos que essas imagens representam.

Figura 56: Bushmen, de Botswana e Namíbia, vivem como a 50mil anos atrás.



Fonte: Bushmen – Botsuana de Sebastião Salgado, 2016

Na leitura visual da Figura 56, alguns aspectos se sobressaem, sendo eles a simplicidade, esta que segundo a Teoria de Gestalt se caracteriza pela organização formal fácil de ser compreendida e lida, ela fica constante em nossa mente por se tratar de uma imagem harmoniosa em que fica fácil de compreender a junção dos homens, com a finalidade de conseguir acender o fogo, também a clareza, pois ao olhar para as mãos do homem compreendemos imediatamente sua ação, da mesma maneira que a Gestalt do objeto diz que a clareza pode se manifestar com muitas unidades compositivas obtendo a compreensão imediata do objeto. A cor mais escura presente nos homens, valoriza a imagem, seu contraste movimento segundo a Gestalt faz com que a imagem tenha movimento e forte expressividade, além de ser uma poderosa forma de expressão, tornando-a instigante para o observador.

A imagem em si é composta por inúmeras unidades de Gestalt dentro de um todo, mostrando balanceamento de maneira simples, onde o palito na imagem necessita de todos os fatores para obter o resultado final que seria o fogo.

Outras leis de Gestalt que podemos verificar nesta imagem são a Proximidade e Semelhança, sendo que elementos próximos tendem a ser vistos juntos, como é o caso do grupo de homens, seja pelo formato ou pelos tons de preto e branco presentes, vistos juntos eles unificam a forma.

A coerência também está presente nesta fotografia de Sebastião Salgado, conforme Gestalt, o resultado formal está integrado e harmonioso em relação ao seu todo. Para finalizar contamos com a presença da sutileza, que segundo a teoria é utilizada para estabelecer uma distinção de grande refinamento visual em relação ao seu todo, que pode ser observada nas mãos e palito que o homem está segurando.

Figura 57: A estação Church Gate. Bombaim, Índia. 1995.



Fonte: Estação Church Gate por Sebastião Salgado 2016

Através das categorias conceituais de Gestalt podemos verificar na fotografia de Sebastião Salgado acima a presença da Difusidade, está que segundo o teoria transmite a sensação de diluição, onde cria ilusão, sonhos e outros sentimentos, criando um efeito de inquietação psicológica com resultados inesperados e interessantes.

A unificação também está presente, pois segundo a teoria Gestalt do objeto, ela consiste na semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual do objeto e pela proximidade de

muitas de suas unidades compositivas representado na imagem pelas pessoas presentes na estação ferroviária.

A forma Plano também está presente, e é definida pela sucessão de linhas que os dois trens estão representando nas dimensões de comprimento.

O conceito de Harmonia de Gestalt também se revela perfeitamente, pois podemos observar os fatores de regularidade, continuidade, proximidade e semelhança com igual distribuição dos pesos na fotografia, sendo valorizada pelas linguagens formais integradas e coerentes.

Os dois trens representam o conceito de Equilíbrio peso e direção, pois conforme a Gestalt exercem influência sobre o todo,

O contraste se manifesta em tons e semitons de preto e branco, conforme a Gestalt o sentido longitudinal presentes na frente dos trens em primeiro plano, transmite a imagem um efeito atraente. As pessoas em segundo plano valorizam a cena, com o contraste interessante com o enorme tamanho das máquinas em si. O contraste movimento também está presente, esta sensação é dada principalmente pela agitação das pessoas que estão na estação ferroviária transmitindo forte expressividade.

A Gestalt do objeto está presente também em Redundância, caracterizado pela repetição de elementos iguais, ou seja as pessoas presentes na fotografia, estes que se justificam pela atração visual e buscam chamar a atenção na composição.

Figura 58: Indígenas, México, 1980.



A profundidade é notável nesta fotografia de Sebastiao Salgado, conforme a Gestalt ela se destaca em primeiro plano pela figura dos indígenas de braços abertos no alto de uma montanha, onde a profundidade é passada em perspectiva pela sucessão de planos sequenciais que é visualizado sendo eles, as arvores, o céu e as nuvens.

A sutileza também está presente e se manifesta na leveza dos tecidos, causando refinamento a composição em si, a opacidade segundo Gestalt também é notável já que o elemento da frente encobre pedaços do que está atrás, instigando com que nossa mente preencha os dois indígenas transformando-os em um só.

A fotografia é coerente, pois seguindo o princípio da Gestalt do objeto a organização formal se apresenta harmoniosa e integra em relação ao seu todo, e por ser composta por inúmeras unidades como o céu ao fundo, os indígenas em primeiro plano e as arvores nas laterais, a imagem é percebida por meio da relação de todos estes objetos que juntos constituem sua totalidade.

Conforme Gestalt podemos também verificar a segregação, ela significa ter a capacidade perceptiva de identificar e separar unidades formais de um todo compositivo. Sendo que na fotografia acima, no cenário porém, segregam se as unidades de arvores, indígenas, solo, paisagem. Mas nos indígenas em si, segregam se inúmeras outras unidades, como chapéu, calçado, camiseta, tecido.

Ao analisar a figura dos dois indígenas, notamos também a característica de semelhança entre eles, despertando a tendência de agrupa-los por terem a mesma forma.

Figura 59: Os Mentawai-Indonésia. 2008.



Fonte: Os Mentawai-Indonésia- Sebastião Salgado 2016

Analisando a Figura 59, percebemos que ela é composta por inúmeras unidades de Gestalt, que juntas configuram um todo, a seguir notamos a segregação, que segundo a teoria significa a capacidade que nosso cérebro tem em separar e destacar unidades formais em uma composição, fazendo com que na fotografia escolhida acima, possamos identificar em primeiro plano o indígena que é composto por unidades, de braços, cabeça, colar, boca, olhos, nariz, sendo que na composição em geral estão presentes também unidades de segregação como galhos, flores e folhas.

No braço do indígena, podemos verificar a presença de Continuidade, está que segundo o Gestalt do objeto é a impressão visual de como as partes se sucedem através da organização de modo coerente com boa fluidez visual, sendo que os elementos se acompanham uns aos outros, formando a tatuagem presente na pele.

O contraste também está fortemente presente nas tonalidade do preto e branco, atraindo a atenção do observador, dramatizando seu significado fazendo com que se torne mais dinâmico e importante, além de ser uma poderosa ferramenta de expressão.

A posição dos braços do indígena expressam movimento, segundo Gestalt está relacionado com o nosso sistema nervoso que cria a sensação de mobilidade e rapidez, interligado com a posição do seu corpo que está levemente inclinado passando a impressão de movimento.

A fotografia pode ser caracterizada por sua clareza, apesar de possuir inúmeras compositivas unidades conforme a teoria a imagem está harmoniosa e equilibrada, sendo que sua leitura visual se dá de forma rápida e clara, transmitindo rapidamente o que o indígena está fazendo.

Para finalizar é notável a presença de coerência em todos os acessórios utilizados pelo indígena, sendo que segundo Gestalt, expressa compatibilidade de estilo e linguagem formal na manifestação visual, A distribuição balanceada de pesos visuais, o contraste entre os tons e brilho da pele e a tonalidade de claro e escuro proporcionados pelos elementos da composição fazem com que a imagem tenha equilíbrio e um aspecto harmonioso em sua totalidade.

Figura 60: Campo de Ginesy para refugiados, Tutsi, Ruanda 1995



Fonte: Amazonas Images 2016

Nesta fotografia, pode se analisar a presença de unidades que compõem um todo, também segundo a Gestalt do objeto podemos perceber a forma com que a imagem fica visível do conteúdo. A forma nos informa sobre a natureza da aparência externa do menino, tudo o que

vemos na fotografia possui forma e ela é o resultado da interação entre o objeto físico e o meio de luz que age como transmissor de informação. Podemos ainda analisar a forma ponto, que conforme a teoria, nos faz perceber que o olho do menino age como uma unidade singular de forte atração visual, por ter uma forma esférica e atrair nosso olhar.

Outra categoria de Gestalt presente nesta imagem é a Harmonia, que faz com que a disposição formal esteja bem organizada no seu todo, predominando os fatores de equilíbrio, de ordem e regularidade inscritos na composição, fazendo com que a leitura seja simples e clara.

A imagem está em equilíbrio, pois as forças se compensam mutuamente, podendo ser visto na mesinha onde o garoto está sentado, de tal modo que o todo assume a necessidade de todas as partes presentes na imagem.

A cor é a parte mais emotiva da fotografia, segundo Gestalt, ela possui uma força grande e pode ser empregada para expressar e reforçar a informação visual, como é o caso do menino, que por estar em preto e branco, faz com que os tons de degrade utilizados transmitam diversas finalidades emocionais e simbólicas, tornando-a harmoniosa.

Por ser uma imagem com manifestações visuais bem organizadas, ela pode ser classificada também como Clareza, pois segundo a Gestalt é uma técnica funcional onde se exige facilidade de leitura e rapidez na compreensão do objeto, como é a representação acima.

A Simplicidade não pode ficar de fora, pois está constante na nossa mente, e no caso desta imagem que está sendo analisada, ela transmite uma organização harmoniosa e unificada, sendo livre de complicações e facilmente compreendida.

Figura 61: Os garotos do Sudão, fogem para o Quênia. Sudão. 1993.



Fonte: Garotos do Sudão por Sebastião Salgado 2016

Na Figura 61 e um podemos perceber o conceito de sobreposição, que segundo a Gestalt é traduzida por elementos um em cima dos outros, expressando a interação de estímulos, ativando a composição relacionada, que é o caso do meninos que estão dentro da casa, uns sobre os outros, fazendo com que o objeto de maior tamanho esconda os de menor.

Podemos analisar também a presença da sequencialidade encontrada nos garotos que estão na porta da casa, demonstrando ordenação de unidades, organizados de modo contínuo. Podem também ser classificados por redundância, já que por estarem contra o sol, suas características estão iguais, chamando a atenção na composição. A igualdade destas formas pode ser chamada também de semelhança, ou seja de agrupar as partes semelhantes, formando um todo.

A fotografia pode ser classificada como Complexidade da Gestalt, pois pelo fato dos raios do sol estarem entrando pela abertura, há uma complicação visual de algumas partes do todo.

O contraste luz e tom é outro conceito presente na composição da fotografia escolhida, pois baseia-se nas sucessivas oposições de claro e escuro, sendo que o efeito da luz sobre os objetos cria a noção de volume com ausência de cor.

A figura também transmite a sensação de desequilíbrio, fazendo com que as forças não consigam se equilibrar mutuamente, esta instabilidade geralmente é usada como técnica compositiva para provocar e chamar a atenção do observador.

Figura 62: Brighton Beach, Brooklyn, Nova York, EUA. 1994.



Fonte: Amazonas Images 2016

A fotografia acima é composta por inúmeras unidades que fazem parte de um todo, segundo a Gestalt, essas unidades formais são percebidas geralmente por meio das relações dos elementos que as constituem. A semelhança das pessoas pela cor, faz com que elas tendem a ser agrupadas, obtendo um equilíbrio visual. Outro conceito da Gestalt presente é a desarmonia, que é o resultado de uma desarticulação na integração das partes constitutivas do objeto, ou seja daquilo que estamos vendo na imagem, caracterizada pelo desvio e desnivelamentos visuais no todo.

A rua presente na imagem pode ser caracterizada com o conceito de Desequilíbrio, pois as forças não conseguem equilibrar se mutuamente. Essa instabilidade geralmente é usada como técnica compositiva para inquietar e surpreender a atenção do observador.

O contraste entre branco e preto é uma poderosa ferramenta de expressão, intensificando o significa e simplificando a comunicação, entre a luz e a escuridão há uma grande variação de tons tornando a imagem emotiva, pois possui uma grande força para expressar a informação visual.

É visível também o contraste movimento, este que conforme a teoria nos transmite a sensação de mobilidade, as sensações de movimento se dão em sequência, por meio de estimulações momentâneas, registrando uma mudança estática. Pode se afirmar que qualquer imagem que apresente objetos por meio de qualidades perceptivas, darão impressão de movimento, como as linhas oblíquas da rua.

A sensação de profundidade também está presente, destacando em primeiro plano o edifício. A profundidade é passada pela sucessão de planos sequenciais, ou seja, as pessoas, a estrada, a terra e a água.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia documental de Sebastião Salgado recebe cada vez mais importância dentro da sociedade onde vivemos. Não só a fotografia documental, mas todas as fotografias em si tornaram-se um bem mercadológico, sendo que ela tornou-se indispensável em todos os momentos de nossa vida.

Por esse motivo, buscamos por fotógrafos que consigam de maneira diferenciada captar a essência do momento que estão querendo transmitir, mostrando sentimentos e nos emocionando de alguma maneira, seja por felicidade ou tristeza como é o caso de algumas fotografias documentais.

A partir da análise feita, pode-se perceber que as imagens produzidas por Sebastião Salgado são de extrema sensibilidade. Ele consegue transmitir diversos tipos de composição em uma única imagem, trabalhando com elementos que nos fazem pensar e nos emocionar quando olhamos suas fotografias. Isso torna seu trabalho único, e por esse motivo é considerado um dos melhores foto documentarista do Mundo.

As fotografias documentais de Sebastião Salgado registram além da cena, elas nos fazem vivenciar momentos sem nunca termos presenciado o fato ou sequer estado no lugar captado pelo fotógrafo.

O trabalho em si e a análise foram de extrema importância para meu conhecimento pessoal e profissional, pois além de estudar e conhecer mais o trabalho do fotógrafo, pude compreender de fato quais são os elementos que mais encantam em seu trabalho. Agregando inspiração e conhecimento para futura utilização dos mesmos em minhas fotografias.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Ansel. Site do fotografo, disponível em <http://www.anseladams.com/>, acesso em 02 de março de 2016
- ANG, Tom. *O fotografo Completo*. Tradução Jeff Silva. São Paulo, Editora Europa,2010
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BULLA, Luiz Carlos. *Fotografia e loucura: um olhar sobre a condição humana na experiência de transtorno mental*. Discursos fotográficos, Londrina, v.1, p.213-230, 2005.
- CAMPANY, David. *Tudo sobre Fotografia*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas, SP: Papyrus, 1994
- FREEMAN, Michael. *A arte da fotografia digital*. Porto Alegre: Bookman,2013.
- FILHO, João Gomes. *Gestalt do Objeto*.7ed. São Paulo. Escrituras editora, 2004.
- FREITAS, Thiago;DEPAULA, Silas. *O Fotodocumentarismo Contemporâneo nas Imagens de Sebastião Salgado*. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0843-1.pdf> acesso em 20 de maio de 2016
- FREUND, Gisele. *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Vega, 1995.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Demurá, 2002
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2 ed, 2001.
- KUBRUSLY, Cláudio Araújo. *O que é fotografia*. 4 ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 2003.
- LOMBARDI, Kátia Hallak. *Discursos Fotográficos*. Universidade Estadual de Londrina, curso de Especialização em fotografia: Praxis e discurso fotográfico. Mestrado em comunicação – Londrina PR, V1, n1, jan dez (2008)
- LOMBARDI, Kátia Hallak. *Documentário Imaginário: reflexão sobre a fotografia documental contemporânea*. Discursos fotográficos, Londrina, v4, n4, p 35-58, 2008.
- LOMBARDI, Katia Hallak, *Documentário imaginário: Reflexões sobre a fotografia documental contemporânea*, disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1505/1251> ,acesso em 18 de maio de 2016.
- MAIA, Ravena Sena: *A paisagem na fotografia documental contemporânea*: Disponível em <http://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2013/10/A-paisagem-na-fotografiadocumentalcontempor%C3%A2nea.pdf> acesso em 18 de maio de 2016.
- PALACIN, Vitché, *Fotografia teoria e prática*.São Paulo: Saraiva, 2012.

PAIS, Cidmar Teodoro. In Simpósio; *Sociossemiótica e semiótica das culturas: das modalidades*. Fortaleza: UFCE, 1997.

PINA, Helena. *A Luz do Desejo*. Disponível em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/836/1/Artigo%20A%20LUZ%20DO%20DESEJO%20-%20Rev%20Com%20Pub8-1.pdf>>. Acesso em: 22 de abril de 2016

ROUILLÉ, A. *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

SALGADO, Sebastião. *Entrevista G1*. Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/05/sebastiao-salgado-explica-o-planeta-em-branco-e-preto-que-traz-ao-rio.html>, acesso em 28 de março de 2016.

Site do fotógrafo: <http://www.amazonasimages.com/accueil> acessado em 10 de abril de 2016.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó, Florianópolis: Argos/Letras Contemporâneas, 2004.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. *Miss Nancy Beaton, 1928*, Disponível em: <<http://www.vam.ac.uk/users/node/8210>> Acesso em: 12 mar. 2016.

VITOR, Sara Lemos Perenti, *Bressonianos: comprovando a influência do fotógrafo francês henri cartier-bresson sobre fotojornalistas brasileiros atuais*, 2012. Disponível em <https://www.faac.unesp.br/Home/PosGraduacao/MestradoeDoutorado/Comunicacao/DissertacoesDefendidas/sara-lemes-p.-vitor.pdf>, acesso em 25 de abril de 2016.