

**METODOLOGIA VISUAL NO DESIGN GRÁFICO: RELATO DE
UMA EXPERIÊNCIA DIDÁTICA NO ENSINO-APRENDIZAGEM**

*Visual methodology in graphic design: Report of a didactic
experience in teaching-learning*

*Metodología visual en diseño gráfico: Relato de una
experiencia didáctica en la enseñanza-aprendizaje*

Cláudio Aleixo Rocha¹

1 Doutor em Arte e Cultura Visual (UFG). Especialista em Docência Universitária (PUC Goiás). Graduado em Artes Visuais com habilitação em Design Gráfico (UFG). Graduado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda (PUC Goiás). Professor do curso de Design Gráfico (UFG) e do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. E-mail: claudioaleixo@ufg.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5910780325616157>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8436-4861>.

RESUMO

O objetivo deste estudo está na discussão teórica dos elementos da linguagem visual apresentada por Dondis (1997); Lupton e Phillips (2008); Gomes Filho (2009); Heller (2013); Bergström (2009); Leborg (2015) e outros teóricos que com eles dialogam. O propósito está na demonstração prática em sala de aula de como tais fundamentos são relevantes no processo criativo de composições gráficas. A pesquisa enfatiza a premissa de que o designer gráfico, ao dominar a linguagem visual, compreendendo cada um de seus elementos constitutivos, tem melhor domínio, habilidade e criatividade para elaborar projetos gráficos de boa composição formal e de alta pregnância da forma. A metodologia adota foi a pesquisa bibliográfica e o estudo de caso. Os resultados são decorrentes de atividades criativas desenvolvidas em sala de aula com estudantes do curso de design gráfico da UFG. A partir dos estudos teóricos sobre os elementos da composição e organização visual, dezenas de peças gráficas foram elaboradas pelos estudantes por meio do método experimental com o uso de diferentes técnicas e materiais.

Palavras-chaves: Elementos da linguagem visual; Gestalt; Pregnância da forma.

Abstract

The objective of this study is in the theoretical discussion of the elements of visual language presented by Dondis (1997); Lupton and Phillips (2008); Gomes Filho (2009); Heller (2013); Bergström (2009); Leborg (2015) and other theorists who dialogue with them. The purpose is in the practical demonstration in the classroom of how such fundamentals are relevant in the creative process of graphic compositions. The research emphasizes the premise that the graphic designer, when mastering the visual language, understanding each of its constitutive elements, has better mastery, skill and creativity to develop graphic projects with good formal composition and high pregnancy of form. The methodology adopted was the bibliographic research and the case study. The results are the result of creative activities developed in the classroom with students from the graphic design course at UFG. From theoretical studies on the elements of composition and visual organization, dozens of graphic pieces were created by the students through the experimental method using different techniques and materials.

Keywords Elements of visual language; Gestalt; Pregnancy of form.

Resumen

El objetivo de este estudio está en la discusión teórica de los elementos del lenguaje visual presentado por Dondis (1997); Lupton y Phillips (2008); Gomes Filho (2009); Heller (2013); Bergström (2009); Leborg (2015) y otros teóricos que dialogan con ellos. El propósito está en la demostración práctica en el aula de cómo tales fundamentos son relevantes en el proceso creativo de las composiciones gráficas. La investigación enfatiza la premisa de que el diseñador gráfico, al dominar el lenguaje visual, comprendiendo cada uno de sus elementos constitutivos, tiene mejor dominio, habilidad y creatividad para desarrollar proyectos gráficos con buena composición formal y alta preñez de la forma. La metodología adoptada fue la investigación bibliográfica y el estudio de caso. Los resultados son fruto de actividades

creativas desarrolladas en el aula con alumnos de la carrera de diseño gráfico de la UFG. A partir de estudios teóricos sobre los elementos de composición y organización visual, los alumnos crearon decenas de piezas gráficas a través del método experimental utilizando diferentes técnicas y materiales.

Palabras clave: Elementos del lenguaje visual; Gestalt; Embarazo de forma.

1 INTRODUÇÃO

O principal objetivo do presente estudo está em demonstrar como é possível ensinar composição e harmonia visual em peças gráficas por meio dos estudos teóricos sobre Gestalt e sintaxe da linguagem visual. A partir dessa premissa, o problema de pesquisa visa demonstrar como tais teorias estudadas podem ser aplicadas na prática em composições imagéticas. Entre os teóricos estudados sobre composição e organização visual estão Gomes Filho (2009); Lupton e Phillips (2008); Dondis (1997); Heller (2013); Leborg (2015) e Bergström (2009).

Toda composição visual é estruturada pela junção de diferentes elementos básicos. De acordo com Dondis (1997), esses elementos são o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Lupton e Phillips (2008) também expõem que “o ponto, a linha e o plano compõem os alicerces do design. Partindo desses elementos, os designers criam imagens, ícones, texturas, padrões, diagramas, animações e sistemas tipográficos” (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 13).

O presente estudo propõe demonstrar de que modo esses elementos visuais podem ser entendidos e aplicados como recurso criativo para composições de peças visuais no campo do design gráfico. Os resultados apresentados são fruto de uma metodologia de ensino realizada com os estudantes do primeiro período do curso de Design Gráfico da Universidade Federal de Goiás (UFG), na disciplina de Metodologia Visual.

Cada elemento visual resultou em composições imagéticas, cujo objetivo consistia em demonstrar a assimilação dos tópicos estudados de maneira prática e criativa. Por meio dessa proposta, além de os estudantes terem assimilado os conteúdos abordados, também oportunizou-se que eles os aplicassem na criação de peças gráficas com composições visuais esteticamente agradáveis e com forte pregnância da forma. Nos estudos da Gestalt, a pregnância da forma é uma lei importante para a estrutura organizacional. Segundo Gomes Filho (2009), ela está relacionada diretamente com a organização visual, pois permite a interpretação conclusiva da composição a partir da compreensão do todo. Quanto maior e mais bem resolvida for a organização visual de uma forma, mais fácil será sua compreensão e a rapidez de leitura ou interpretação por parte do espectador. Por outro lado, a qualidade da pregnância da forma cai à medida que a organização se torna mais complicada e confusa.

É oportuno assinalar que na legibilidade da forma de qualquer objeto, para efeito deste sistema de leitura, a lei da pregnância da forma funciona efetivamente como uma interpretação analítica conclusiva acerca do objeto como um todo. Desse modo, trata-se de um juízo definitivo que se faz com relação ao nível de qualificação da organização visual da forma do objeto. (GOMES FILHO, 2009, p. 36-38).

André Villas-Boas (2007) aponta que o designer gráfico é responsável pela organização “formal de elementos visuais – tanto textuais quanto não textuais – que compõem peças gráficas feitas para reprodução, que são reproduzíveis e que têm um objetivo expressamente comunicacional” (VILLAS-BOAS, 2007, p. 18). Nesse sentido, quanto mais o designer gráfico dominar os elementos básicos das formas visuais, maior será sua habilidade, liberdade e diversidade para criar composições organizadas, visualmente agradáveis, claras e comunicativas.

É fundamental assinalar, aqui, que a escolha dos elementos visuais que serão enfatizados e a manipulação desses elementos, tendo em vista o efeito pretendido, está nas mãos do artista, do artesão e o designer; ele é o visualizador. O que ele decide fazer com eles é sua arte e seu ofício, e as opções são infinitas. (DONDIS, 1997, p. 52).

Na sequência será apresentada a metodologia adota para que os estudantes pudessem criar e produzir suas peças gráficas dentro dos objetivos previstos pela disciplina.

2 METODOLOGIA

A metodologia proposta para a criação das composições visuais dos estudantes consistiu primeiramente na pesquisa bibliográfica. Trata-se de um tipo básico para iniciar qualquer pesquisa.

Consiste no conjunto de materiais escritos/gravados, mecânica ou eletronicamente, que contêm informações já elaboradas/publicadas por outros autores. Essas informações podem estar em livros, periódicos (revistas, jornais), fitas de áudio, Internet (SILVA; SILVEIRA, 2012, p. 156).

Por meio da pesquisa bibliográfica os estudantes participaram de aulas expositivas e dialogadas com o docente da disciplina. Após a leitura e discussão sobre os textos relativos à Gestalt e à sintaxe da linguagem visual, acrescentou-se à metodologia o Estudo de Caso. “Trata-se de um objeto bem restringido (individual) sobre o qual se levanta o maior número de informações possíveis. Assim, uma cidade, um evento, um programa televisivo podem ser objetos de estudo de caso” (SILVA; SILVEIRA, 2012, p. 157). Por meio do estudo de caso, o docente da disciplina apresentou e analisou a organização visual de algumas peças gráficas a partir dos estudos sobre sintaxe visual e Gestalt. Os estudantes também participaram das análises visuais, demonstrando como as teorias estudadas foram aplicadas na composição visual das peças gráficas escolhidas pelo docente.

A partir das leituras e das análises das peças gráficas constituintes dos estudos de

caso, os discentes começaram o processo de criação de suas composições visuais. Como trata-se de uma disciplina do primeiro período do curso de design gráfico da UFG, os estudantes ficaram livres para escolher a melhor ferramenta e material para produção de suas composições visuais. Alguns utilizaram a fotografia como forma de expressão, outros a fotomontagem, outros a montagem e a ilustração digital. O grande desafio, dentro das técnicas e dos materiais utilizados, estava em como aplicar na prática organizacional de suas composições visuais os estudos sobre sintaxe visual.

A partir dessa perspectiva metodológica, serão descritos os elementos da linguagem visual que o designer gráfico precisa conhecer e dominar para uma melhor organização compositiva de suas peças gráficas. Na sequência de cada exposição teórica, serão apresentados os trabalhos de criação dos estudantes.

2 OS ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL E SUA APLICAÇÃO COMPOSITIVA

2.1 Ponto

Para Dondis (1997), na comunicação visual o ponto é considerado a unidade mais simples e irredutivelmente mínima. O ponto é criado ao se fazer uma marca ou um sinal gráfico em qualquer superfície. Percebe-se a força expressiva e criativa do ponto quando este chama a atenção e direciona o olhar do visualizador para um foco específico de interesse em determinada zona de visualização de uma peça gráfica. Para Lupton e Phillips (2008), “o ponto indica uma posição no espaço [...] Graficamente, contudo, um ponto toma forma como um sinal, uma marca visível” (LUPTON; PHILIPS, 2008, p. 140).

Wong (2001), expõe que uma das principais características de um ponto está no fato de ser comparativamente pequeno, conforme a moldura que o cerca. Caso a moldura seja pequena, o ponto se torna grande e, opostamente, em uma moldura grande, o ponto torna-se pequeno. Ainda segundo o autor o formato mais comum do ponto é o círculo, porém, para ele o ponto precisa apenas ser razoavelmente simples. “No entanto, o ponto pode ser quadrado, triangular, oval ou mesmo de um formato um pouco irregular (WONG, 2001, p. 45).

As duas composições imagéticas² a seguir (figura 1 A e B) os estudantes demonstram a aplicação prática da teoria do ponto. Nelas é possível perceber um ponto de atração e o notório direcionamento do olhar para um foco específico dentro do todo da composição. Nas duas composições os elementos centrais (cavalo e luz) funcionaram como pontos de atenção e direcionaram o olhar para um foco específico dentro do espaço da composição. Neste caso, os pontos não são círculos, mas formas irregulares.

² Composição 1 elaborada pelos estudantes Ana Terra Viana, João Vitor de Souza e Sofia de Souza. Composição 2 elaborada pelos estudantes Ângelo Silva, Lucas Siqueira e Victor Vidal.

Figura 1 A e B – Composições visuais utilizando o ponto como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

2.2 Linha

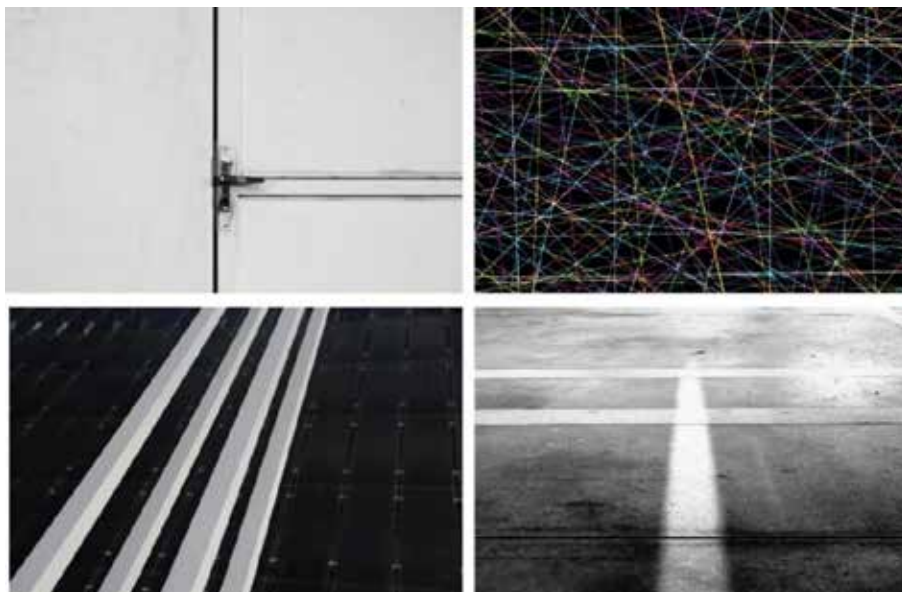
De acordo com Leborg (2015) duas razões fazem com que uma forma possa ser percebida como uma linha. A primeira diz respeito à sua largura ser extremamente estreita e a segunda evidencia que seu comprimento é bem evidente. A linha se materializa à medida que os pontos se aproximam, tornando impossível a identificação individual destes. Nessa direção, Leborg (2015), também afirma que “uma linha pode ser entendida como uma quantidade de pontos adjacentes uns aos outros” (LEBORG, 2015, p. 11). Ao se fundirem, os pontos, além de se transformarem em uma linha, também criam a percepção de direção, caminho ou percurso visual. Para Dondis (1997), a linha sempre traz consigo a sensação de movimento: “nunca é estática. É inquieta. Aberta a experimentação. A linha reflete a intenção do artista, seus sentimentos e emoções mais pessoais, mais importante que tudo, sua visão” (DONDIS, 1997, p. 55-57). Lupton e Phillips (2008) compartilham desse pensamento ao afirmarem que “a linha é uma séria infinita de pontos. É a conexão entre dois pontos ou o trajeto de um ponto em movimento” (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 16).

Nas quatro composições visuais³ a seguir (figura 2 A, B, C e D), é notória a direção que o olhar percorre – pelas linhas, seja por seus cruzamentos, contatos, paralelismos ou intersecções. Visualmente os estudantes conseguiram gerar diferentes caminhos e percursos visuais por meio da criação ou percepção da existência da linha em um espaço ou

³ Composição 1 elaborada pelos estudantes Gustavo Maciel, Vitor Hugo de Paiva e Marina Alice Brito. Composição 2 elaborada pelos estudantes André Pereira e Vinícius Rangel. Composição 3 elaborada pelos estudantes Gustavo Marques e Maycon da Silva. Composição 4 elaborada pelo estudante Cauê Rezende. Composição 3 elaborada pelos estudantes Carlos Daniel da Silva, Isabella Cristina Macedo e Kleber Ferreira. Composição 4 criada pelos estudantes Júlia Carla Torres, Lara Beatriz Rodrigues e Luaine Lima.

ambiente. Em ambas as peças gráficas não existe a presença da monotonia visual, mas a sensação do movimento.

Figura 2 A, B, C e D – Composições visuais utilizando a linha como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

2.3 Forma

Leborg (2015), entende que os limites definem os objetos e sua percepção. Para ele os limites e as linhas formam os contornos. “O contorno é o que define o formato, ou a forma” (LEBORG, 2015, p. 27). A forma é criada a partir da conexão entre as linhas, que, quando articuladas, criam uma gama infinita de formas. Dondis (1997) afirma que existem “três formas básicas: o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero” (DONDIS, 1997, p. 58). A combinação entre essas três formas básicas também viabiliza uma extraordinária composição de novas formas.

Figura 3 A, B, C e D – Composições visuais utilizando a forma como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

O uso de diferentes formas básicas pode ser observado nas quatro composições visuais⁴ anteriormente apresentadas (figura 3 A, B, C e D). As formas básicas, quando misturadas, produziram novas formas, que, por sua vez, ao serem combinadas, geraram padronizações visuais. Essa padronização diz respeito à ideia de módulos. Para Lupton e Phillips (2008), a modularidade é considerada uma espécie de restrição. “O módulo é um elemento fixo utilizado no interior de um sistema ou estrutura maior. Por exemplo, um pixel é um módulo que constrói uma imagem digital (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 179). Nas composições visuais elaboradas pelos estudantes é perceptível as formas básicas se misturarem e se organizarem na criação de uma amplitude de novas formas.

⁴ Composições 1 e 2 elaboradas pelos estudantes Alissa Loureiro e Ícaro Cordeiro.

2.4 Direção

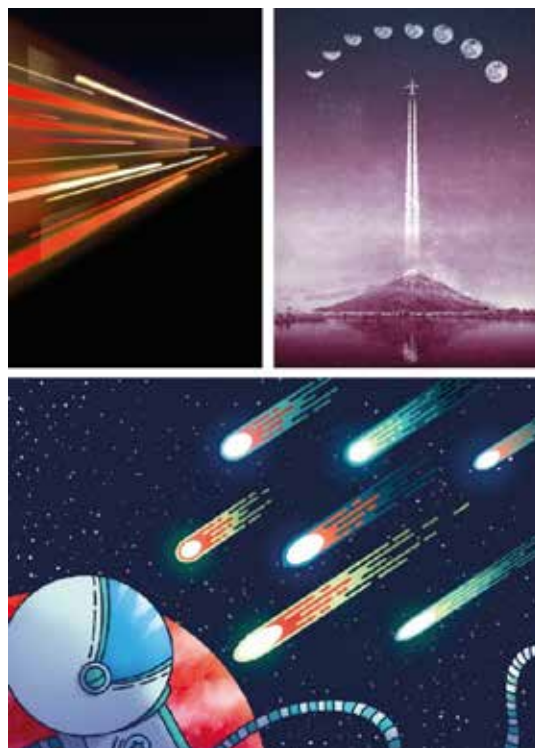
De acordo com Leborg (2015), “a direção de um movimento pode ser definida pela linha que leva do ponto inicial do movimento ao seu ponto final presumido.” (LEBORG, 2015, p. 49). A direção do olhar ou os caminhos a serem percorridos em um ambiente visual são sugeridos a partir das três formas básicas. Para Dondis (1997), essas formas criam três direções visuais significativas: “o quadrado, a horizontal e a vertical; o triângulo, a diagonal; o círculo, a curva. Cada uma das direções visuais tem um forte significado associativo e é um valioso instrumento para a criação de mensagens visuais” (DONDIS, 1997, p. 59-60).

Na organização visual, as percepções e sensações podem ser produzidas pelo uso adequado das formas básicas. A estabilidade e o equilíbrio são obtidos pelo quadrado e seu direcionamento vinculado ao horizontal-vertical. O triângulo estimula a direção diagonal, juntamente com sua peculiar e provocativa instabilidade. Já a sensação de abrangência e repetição está diretamente vinculada às formas circulares.

Nas três composições visuais⁵ a seguir (figura 4 A, B e C), podem ser percebidas as direções diagonais e verticais. Na figura 4 A percebe-se a sensação de velocidade e instabilidade provocados pela forma triangular da ilustração que simula raios. Na fotomontagem da figura 4 B é notório a estabilidade da composição gerada predominantemente pelo direcionamento provocado pelas linhas horizontais e verticais de seus elementos visuais. Já a figura 4 C provoca a instabilidade visual devido a direção acentuada que as linhas diagonais da forma triângulo acarretam nas ilustrações dos cometas.

5 Composição visual 1 elaborada pelos estudantes Alissa Loureiro e Cordeiro.

Figura 4 A, B e C– Composições visuais utilizando a direção como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

2.5 Tom

Segundo Arnheim (2011), a percepção visual está diretamente vinculada à luz. Para ele o “exame da luz devia ter precedido todos os outros porque sem luz os olhos não podem observar nem forma, nem cor, nem espaço ou movimento” (ARNHEIM, 2011, p. 293). A claridade ou obscuridade de uma representação está relacionada ao tom. Nesse sentido, o tom diz respeito às sobreposições ou gradações tonais de um objeto imagético. Para Dondis (1997), “a luz não se irradia com uniformidade no meio ambiente, seja a luz natural ou artificial. As variações de luz ou de tom são os meios pelos quais distinguimos oticamente a complexidade da informação visual do ambiente” (DONDIS, 1997, p. 61). Em uma representação visual, os meios-tons são os responsáveis pela construção de luz e sombra.

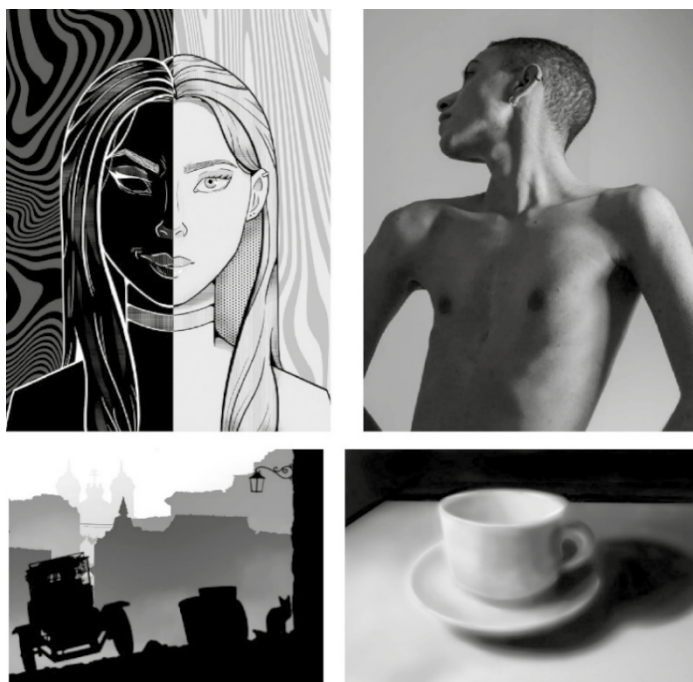
Essa proposição teórica pode ser exemplificada nas propostas visuais⁶ a seguir (figura 5 A, B, C e D). Por elas observa-se a busca pela representação da claridade e de obscuridade. Na ilustração do rosto feminino da figura 5A a presença do preto e branco,

⁶ Composição visual 1 elaborada pelos estudantes Ângelo Silva, Lucas Rodrigues e Victor Vidal. Composição visual 2 elaborada pelos estudantes Gustavo Maciel, Marina Alice Brito e Vitor Hugo de Paiva. Composição visual 3 elaborada pelos estudantes Gabriel Gomes, Ivan Melo e Matheus Dutra. Composição visual 4 elaborada pelos estudantes Emmanuel Rodrigues e Isabella Cristina Macedo.

escuro e claro ou negativo e positivo pode ser vista de maneira pouco gradativa. As mudanças tonais em algumas partes da ilustração são feitas de maneira abrupta. Já em outras partes da ilustração se vê o uso de gradientes, ou de técnicas de pontilhismo na busca pela variação tonal do preto e suas nuances para se chegar até ao branco.

Nas figuras 5B, 5C e 5D se percebe a busca pela luz que aos poucos revela os detalhes das formas por meio de sobreposições de meios-tons. Suas riquezas compositivas estão em como a luz e a sombra revelam as formas e as complexidades de seus objetos representados.

Figura 5 A, B, C e D – Composições visuais utilizando o tom como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

2.6 Cor

Para Millman (2012), a cor afeta tudo. O autor acredita que, de acordo com o lugar onde vivem, os indivíduos carregam percepções e preconceitos à cor em cada situação. Em diversas partes do mundo e em diferentes culturas as cores tem diferentes significados, pois suas percepções são subjetivas. Nesse aspecto, algumas cores possuem apela universal, enquanto outras não. “No mundo ocidental podemos considerar uma determinada cor adequada, mas ela pode ter um impacto negativo considerável em outras partes do mundo” (MILLMAN, 2012, p. 14).

Na mesma direção, Farina, Perez e Bastos (2006), afirmam que as cores são agentes comunicativos que expressam significados associativos ou simbólicos. Ao abordarem as sensações cromáticas, os autores defendem que as cores provocam sentidos polarizados. A cor branca, por exemplo, é o signo da paz e harmonia, porém, no Oriente, significa tristeza e morte. “A cor muda de sentido de uma cultura para outra. As cores carregam diferentes conotações em diferentes sociedades” (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 71). Nessa mesma direção, Heller (2013) argumenta que, de acordo com a ocasião, cada cor atua de modo diferente. “O mesmo vermelho pode ter efeito erótico ou brutal, nobre ou vulgar. O mesmo verde pode atuar de modo salutar ou venenoso, ou ainda calmante. O amarelo pode ter um efeito caloroso ou irritante.” (HELLER, 2013, p. 17).

Portanto, o conhecimento e o emprego direcionado da cor significa poupar tempo e esforço.

Farina, Perez e Bastos (2006) também afirmam que a cor pode produzir sentidos a partir de sua associação material e afetiva. Para os autores, por exemplo, a cor branca é materialmente associada a temas como batismo, casamento, cisne, lírio, dentre outros. Já sua associação afetiva diz respeito a simplicidade, limpeza, paz, pureza, inocência, alma, dentre outros. Nesse aspecto, a cor oferece um grande vocabulário para o alfabetismo visual do designer gráfico.

Além das sensações cromáticas, Lupton e Phillips (2008) pontuam que a cor também é capaz de criar atmosferas, descrever uma realidade ou codificar uma mensagem, tornando-a compreensível sem a necessidade do uso da escrita. Da mesma forma, algumas palavras também sugerem o uso de determinadas cores, pois estas carregam consigo significados semânticos que são aprendidos culturalmente.

Bergström (2009) também contribui com a discussão sobre a importância das cores na comunicação visual ao apresentar o conceito de cores funcionais. Segundo o autor, as cores funcionais têm a capacidade de melhorar as funções comunicativas e físicas do produto. Para Bergström, as cores funcionais devem ser usadas para “atrair, criar atmosfera, informar, organizar e ensinar” (BERGSTRÖM, 2009, p. 200).

Outro estudo importante sobre a teoria da cor está relacionado ao círculo cromático⁷, a formulação mais simples para aprender como usar as cores. Nele estão contidas as cores primárias (amarelo, vermelho/magenta e azul) e as cores secundárias (laranja, verde e violeta). “A partir do simples diagrama do círculo cromático, é possível obter múltiplas variações de matizes” (DONDIS, 1997, p. 65-67).

⁷ Esquemático em 1832 pelo psicólogo e fisiologista alemão Wilhelm Wundt, o círculo cromático propicia a organização das cores e permite estabelecer uma relação entre elas numa combinação harmônica.

No círculo cromático é possível planejar composições visuais elaboradas a partir das cores complementares⁸ e das cores análogas⁹. “O círculo cromático, ou roda de cores, é uma ferramenta que designers utilizam como guia base para a seleção de esquemas de cores” (AMROSE; HARRIS, 2012, p. 126). Ao abordar as cores complementares, Lupton e Phillips (2008) afirmam que: “vermelho/verde, azul/laranja e amarelo/violeta situam-se em lados opostos do disco. Para combinações mais sutis, escolha as ‘semicomplementares’, como o vermelho mais um verde terciário ou um azul terciário e um laranja terciário” (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 73).

Sobre as cores análogas, as autoras explicam que “esquemas de cores construídos a partir de matizes que se situam próximos uns dos outros (cores análogas) têm diferenças cromáticas mínimas” (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 73).

Na sequência são apresentadas as composições visuais (figura 6A e B) elaboradas pelos estudantes a partir da discussão teórica trazida anteriormente.

A primeira imagem¹⁰ (figura 6A) trata-se de uma ilustração digital cuja parte externa é composta por tons de azuis, lilás e vermelho magenta. Sua parte interna e em menor porcentagem é colorida com tons de verdes, lilás e vermelho magenta. Com isso, sua escala cromática é predominantemente complementar. Já a segunda imagem¹¹ (figura 6B) trata-se de uma fotografia e é composta por tons de lilás, azuis e brancos, o que lhe confere uma escala de cores análogas, ou seja, próximas no círculo cromático.

Figura 6 A e B – Composições visuais utilizando a cor como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

8 Diametralmente opostas no círculo cromático.

9 Próximas, vizinhas no círculo cromático.

10 Composição visual 1 elaborada pelos estudantes Ângelo Silva, Lucas Rodrigues e Victor Vidal.

11 Composição visual 1 elaborada pelos estudantes Gustavo Marques e Maycon da Silva.

2.7 Textura

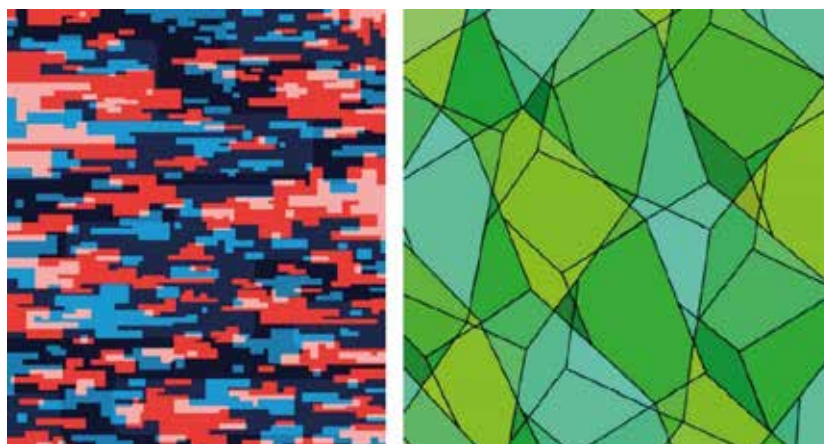
De acordo com Leborg (2015), como estrutura, a textura pode ser vista e/ou sentida. A textura é um elemento visual que também instiga e desperta o sentido do tato. É possível perceber a textura tanto pela visão quanto pelo tato ou, até mesmo, valendo-se dos dois sentidos conjuntamente. Para Dondis (1997), a textura pode não apresentar qualidades táteis, mas somente óticas, como na padronagem de uma estampa de tecido. De acordo com a configuração formal da trama visual, a textura pode transmitir sensações de superfície áspera, macia, suave e possibilitar outras simulações táteis.

Segundo Lupton e Phillips (2008), o designer usa as texturas para criar uma atmosfera ou trazer a sensação da presença física de algo. As autoras ainda complementam e pontuam que “em design a textura é tanto concreta como virtual. As texturas incluem a superfície efetivamente empregada na feitura de uma peça impressa ou de um objeto palpável e a aparência ótica dessa superfície” (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 53).

No design gráfico a textura pode ser aplicada na criação de padronagens, que leva o designer a compor a partir de um único elemento em diferentes arranjos. Partindo desse pressuposto “o designer pode criar infinitas variações, construindo complexidade em torno de uma lógica central” (LUPTON, PHILLIPS, 2008, p. 185).

As duas composições¹² a seguir (figura 7 A e B) materializam as discussões apresentadas. Nelas um único elemento visual foi repetido e reorganizado em diferentes tamanhos, posições e cores para construir superfícies texturizadas. Pelas propostas dos estudantes a textura pode ser sentida, pois instigam o sentido do tato e passam sensações de superfície áspera (figura 7A) e de área com volumes irregulares (figura 7B)

Figura 7 A e B – Composições visuais utilizando a textura como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

¹² Composição visual 1 elaborada pelos estudantes Ângelo Silva, Lucas Rodrigues e Victor Vital. Composição visual 2 elaborada pelos estudantes Alissa Loureiro e Ícaro Cordeiro.

2.8 Escala

A escala está relacionada à ideia de grande e pequeno. De acordo com Dondis (1997), a percepção de grande e pequeno em uma composição não está relacionada apenas a uma diferença de escala, mas também às relações com o campo de visão ou com o ambiente.

Um elemento gráfico pode parecer maior ou menor dependendo do tamanho, da localização e da cor dos elementos ao redor dele. Quando os elementos têm todos o mesmo tamanho, o projeto fica monótono. O contraste no tamanho pode criar uma tensão, bem como uma sensação de profundidade e movimento. Pequenas formas tendem a recuar e grandes a se aproximar. (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 42).

As composições na sequência¹³ (figura 8A, B, C e D) mostram a percepção de escala de objetos grandes e pequenos por meio da própria grandiosidade de escala dos elementos, pela aproximação de um objeto e afastamento de outro ou pelo exagero na escala do ser humano em relação ao ambiente em que está inserido. Nas figuras 8A e 8B o campo de visão e o tamanho dos elementos contidos nos cenários ao redor das imagens do mico e da casa contribuíram para criar a sensação de grandiosidade das árvores que compõem o cenário.

Na figura 8C o tamanho gigantesco da luminária de mesa foi obtido por meio da ilusão de ótica ao aproximá-la da lente da câmera fotográfica em primeiro plano e o rapaz afastado em segundo plano. Já a figura 8 D criou uma atmosfera surreal. A técnica da fotomontagem fez com que o homem que caminha pareça ter uma escala colossal em relação aos demais elementos contidos no cenário, algo inimaginável no mundo real.

¹³ Composição visual 1 elaborada pelos estudantes Ângelo Silva, Lucas Rodrigues e Victor Vidal. Composição visual 2 elaborada pelos estudantes Gabriel Gomes, Ivan Melo e Matheus Dutra. Composição visual 3 elaborada pelos estudantes Gustavo Maciel, Marina Alice Brito e Vitor Hugo Paiva. Composição visual 4 elaborada pelos estudantes Sofia de Souza, Ana Terra Viana e João Vitor de Souza.

Figura 8 A, B, C e D – Composições visuais utilizando a escala como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

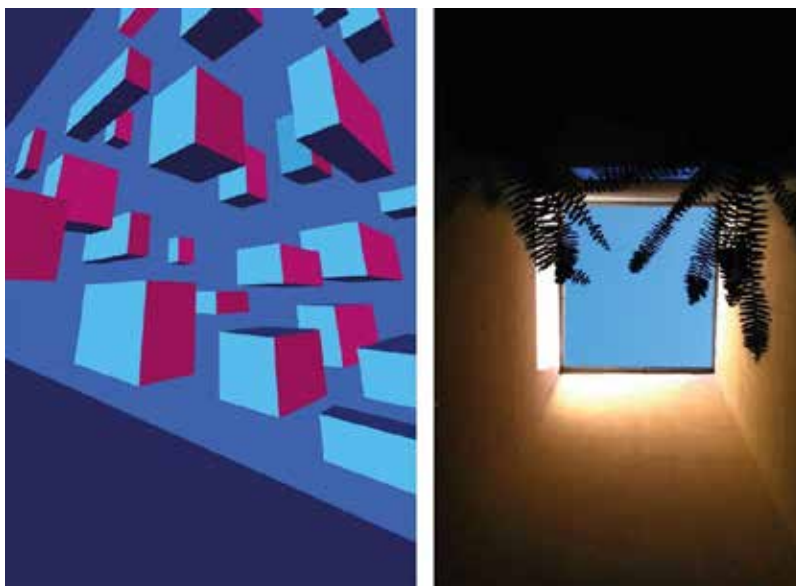
2.9 Dimensão

Para Leborg (2015), “nós, assim como tudo que nos rodeia, temos altura, largura, e profundidade – ou três dimensões.” (LEBORG, 2015, p. 14). Algo importante a ser enfatizado é que a dimensão não é real quando representada em um espaço bidimensional. De acordo com Dondis (1997), a ilusão da dimensão pode ser simulada a partir da técnica da perspectiva e suas angulações. A manipulação tonal do claro e escuro, obtidos por meio de luz e sombra, intensificam a percepção da dimensão em uma composição imagética. Na sequência são apresentadas duas composições visuais¹⁴ (figura 9A e B) que simulam a dimensão em um espaço bidimensional.

Na figura 9A a ilustração digital consegue simular a ilusão de dimensão em seus diversos blocos retangulares por meio da técnica de perspectiva e a manipulação tonal de luz e sombra de suas frentes e laterais. Na figura 9B a angulação da foto e o jogo de luz e sombra contribuíram para que a dimensão fosse ressaltada mediante a composição em profundidade dos elementos em perspectiva.

¹⁴ Composição visual 1 elaborada pelos estudantes Alissa Loureiro e Ícaro Cordeiro. Composição visual 2 elaborada pelas estudantes Clara Lima e Maria Eduarda Carvalho.

Figura 9 – Composições visuais utilizando a dimensão como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

2.10 Movimento

Segundo Dondis (1997), a estaticidade de uma foto, desenho ou estampa pode ser solucionada por meio de técnicas de construção do movimento em uma imagem fixa. Um dos recursos mais utilizados é a quantidade de pontos de repouso visual que podem implicar movimento conforme a intenção do projetista.

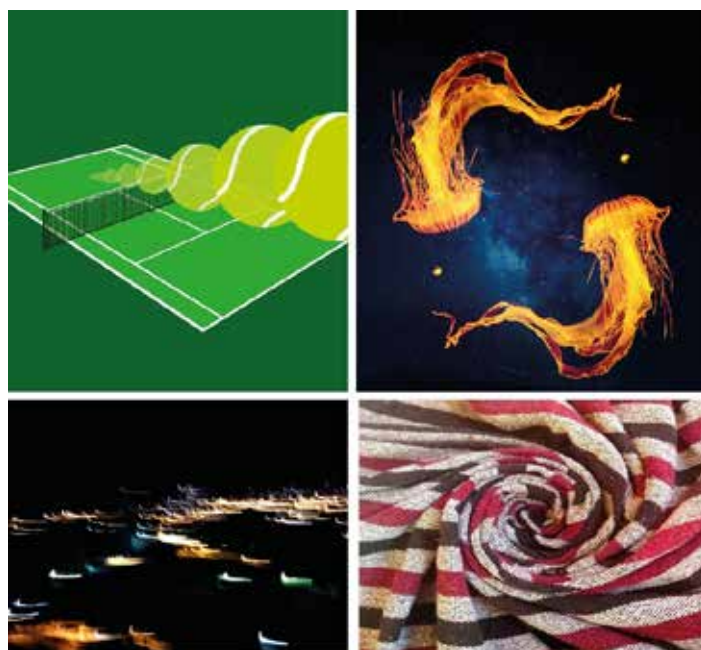
Assim como Dondis (1997), Lupton e Phillips (2008) explicam que existe uma estagnação ou um movimento implícito em toda imagem estática, seja ela virtual ou impressa. Segundo as autoras, os designers gráficos usam cotidianamente

diversas técnicas para sugerir mudança e movimento na página impressa. Composições diagonais evocam movimento, ao passo que configurações retilíneas parecem estáticas. Cortar uma forma também pode sugerir movimento, assim como o uso de uma linha sinuosa ou de uma forma pontuda, triangular. (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 216).

Para Leborg (2015), “o movimento dentro de uma composição visual é apenas uma representação de movimento. O posicionamento de um objeto pode sugerir forças que influenciaram ou vão influenciar seu movimento (LEBORG, 2015, p. 48).

A seguir, com base nas teorias expostas, são apresentadas as composições visuais¹⁵ (figura 10A, B, C e D) relacionadas ao movimento. Nas quatro imagens, seja na ilustração digital (figura 10A), na fotomontagem (figura 10B) e nas duas fotografias (figuras 10C e 10D), é constatado a presença do movimento simulado obtido através da organização dos elementos visuais que conduzem o olhar para percursos diagonais ou circulares.

Figura 10 A, B, C e D – Composições visuais utilizando o movimento como processo criativo



Fonte: Acervo do autor. Produção dos(as) estudantes da disciplina de Metodologia Visual.

CONCLUSÃO

A proposta deste trabalho foi centrada no estudo dos elementos básicos da comunicação visual, por meio do qual se constatou que é possível gerar maior interesse dos estudantes em determinada teoria a partir de uma metodologia que envolva o fazer prático. Em cursos da área da economia criativa, como é o caso dos cursos de design gráfico, a relação teoria e prática é essencial. Ao final do trabalho os estudantes passaram a compreender melhor a linguagem visual e, conseqüentemente, potencializaram suas habilidades e dominaram todo o processo criativo de suas composições visuais, visto que apreenderam os parâmetros teóricos que os direcionaram na criação final. A temática de representação foi posta de maneira livre e apenas a criatividade e a correta aplicação teórica dos elementos da linguagem visual eram o norte dos requisitos a serem observados.

¹⁵ Composição visual 1 elaborada pelos estudantes Alissa Loureiro e Ícaro Cordeiro. Composições visuais 2 e 3 elaboradas pelos estudantes Sofia de Souza, Ana Terra Viana e João Vitor de Souza. Composição visual 4 elaborada pelos estudantes Lui de Sousa e Maria Luíza Sena.

Após todos os apontamentos feitos até aqui, o presente estudo trouxe como contribuição para o campo do design gráfico a demonstração de como uma teoria sobre sintaxe visual pode ser aplicada na sala de aula. Demonstra como os estudantes podem resolver o problema da organização visual a partir da compreensão e aplicação de teorias estudadas no dia a dia acadêmico. Como tratava-se de uma turma de primeiro período e por ser um curso de design gráfico, curso que trata de organização visual e textual de peças gráficas, é compreensivo que os estudantes não cheguem até a universidade com o conhecimento suficiente para organizar visualmente uma peça gráfica.

No curso, os primeiros estudos são sobre os elementos da linguagem visual e como coordená-los para atingir o objetivo desejado. Como o conhecimento dos calouros em relação aos *softwares* gráficos era incipiente, foi dado a eles a oportunidade de utilizar os materiais e técnicas que já dominavam. Por esse motivo surgiram peças visuais com diferentes processos criativos. Alguns utilizaram em suas composições a montagem, a colagem, a fotomontagem, o desenho, a ilustração digital e a fotografia. Ao deixar os estudantes livres para escolherem a melhor técnica e materiais de trabalho, seu grande desafio ficou em pensar como organizar visualmente uma temática a partir dos estudos sobre os elementos da linguagem visual. O resultado final da experiência foram composições bem resolvidas visualmente e a conquista de estudantes motivados pelo estudo e pela área do design gráfico¹⁶.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**. Uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Cengage Learning, 2011.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Fundamentos do design criativo**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- BERGSTRÖM, Bo. **Fundamentos da comunicação visual**. São Paulo: Rosari, 2009.
- LEBORG, Christian. **Gramática visual**. 1 ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

16 Texto revisado por Rose Mendes da Silva. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Graduada em Jornalismo e em Biblioteconomia pela UFG. Instrutora de normas ABNT. <http://lattes.cnpq.br/5105576663628701>. E-mail: rosemsilva38@gmail.com.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto**. Sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras, 2009.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**. Como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MILLMAN, Debbie. **Fundamentos essenciais do design gráfico**. São Paulo: Rosari, 2012.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SILVA, José Maria da; SILVEIRA, Emerson Sena da. **Apresentação de trabalhos acadêmicos**: Normas e técnicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

VILLAS-BOAS, André. **O que é e o que nunca foi design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Data de submissão: 18/01/2022

Data de aceite: 27/04/2022

Data de publicação: 01/05/2022

