

Modelos híbridos de análise da imagem, uma experiência pedagógica

Fernanda Morais¹

Miguel Carvalho

Nilton Gamba Junior

Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

O artigo apresenta uma prática de campo realizada como parte da pesquisa de doutorado em andamento no Laboratório de Design de Histórias (Dhis) do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio. A dinâmica aconteceu na disciplina *Ilustração para Narrativa Ficcional*, na graduação em Design da PUC-Rio em 2021 e objetivava apresentar para os alunos o método híbrido de análise de imagem por meio de exposição dos conceitos e prática em aula. A teoria que sustenta a experiência é a Semiologia da Realidade, de Pasolini (1981), apresentada como um método semiológico para análise de contextos complexos, multissensoriais e multimodais. Por se tratar de um modelo de análise que atravessa diferentes níveis da realidade, traz consigo a noção de hibridismo.

Como resultado da experiência, compreendeu-se que há uma fragilidade quanto ao acesso a métodos conhecidos de análise de imagem. Por isso, os alunos têm dificuldade para elaborar análises híbridas e, conseqüente, leituras críticas. Reduzir essa lacuna e promover a literacia midiática faz parte de uma agenda de medidas a favor da sustentabilidade comunicacional para uma lógica ética e responsável para a produção cultural.

Palavras-chave: Análise de imagem; Semiologia; Hibridismo; Design; Ensino.

ABSTRACT

The article presents a field practice carried out as part of the PhD research in progress at the Story Design Laboratory (Dhis) of the Department of Arts and Design at PUC-Rio. The dynamics took place in the discipline *Illustration for Fictional Narrative*, at the graduation in Design at PUC-Rio in 2021 and aimed to introduce students to the hybrid method of image analysis through the exposition of concepts and practice in class. The theory that supports the experience is the Semiology of Reality, from Pasolini (1981), presented as a semiological method for analyzing complex contexts, multisensory and multimodal. As it is a model of analysis that crosses different levels of reality, it brings with it the notion of hybridity.

As a result of the experience, it is understood that there is a weakness in access to known image analysis methods. Therefore, students find it difficult to develop hybrid analyzes and, consequently, critical readings. Reducing this gap and promoting media literacy is part of an agenda of measures in favor of communicational sustainability for an ethical and responsible logic for cultural production.

Keywords: Image analysis; Semiology; Hybridity; Design; Teaching.

1. Introdução

Este artigo apresenta uma prática de campo realizada junto aos alunos da disciplina *Ilustração para Narrativa Ficcional*, oferecida no curso de graduação em Design do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, no segundo semestre de 2021. Por se tratar de uma disciplina eletiva, havia alunos inscritos em estágios mais ou menos avançados do curso. Fernanda Morais (doutoranda e ilustradora em estágio em docência na disciplina) e Miguel Carvalho (professor da disciplina e ilustrador) são

¹ Endereço de contacto: fernandamoraismachado@gmail.com

pesquisadores do Laboratório Design de Histórias (Dhis), coordenado pelo professor e pesquisador Nilton G. Gamba Junior pertencente ao referido departamento. O laboratório se dedica ao estudo da experiência narrativa contemporânea em uma perspectiva multimodal.

A experiência relatada foi realizada como parte da pesquisa de doutorado de Fernanda Moraes, ainda em desenvolvimento que, partindo da temática da representação da cultura popular brasileira na ilustração para literatura infantil, pretende investigar como um ilustrador, alteritário a um determinado contexto cultural, pode pesquisá-lo, analisá-lo e representá-lo expressivamente de forma responsável e articulando questões éticas e políticas. Fundamentando-se no conceito de sustentabilidade comunicacional (Gamba Junior & Sarmiento, 2019), que oferece parâmetros de atuação nos níveis de pesquisa, análise e representação, com essa pesquisa, busca-se um método socialmente responsável de expressão sobre uma manifestação da cultura popular típica no carnaval dos bairros periféricos do Rio de Janeiro, os festejos dos Bate-Bolas. O objetivo é desenvolver e aplicar uma ferramenta metodológica para criação de ilustrações de livro infantil que envolve a observação das expressões estéticas ligadas ao festejo e que tenha como premissa os agenciamentos de tensões das alteridades envolvidas no processo de pesquisa e ilustração que têm como campo um contexto alteritário ao ilustrador e pesquisador. Mais que um conjunto de parâmetros rígidos, compreendemos a ferramenta metodológica neste estudo como um instrumento de emersão de questões ao invés de proposição de soluções universais.

O mergulho no universo alteritário dos Bate-Bolas e sua cultura é guiado por uma pesquisa de campo que propõe uma ampla investigação sobre um artefato fundamental para o rito: as casacas das fantasias, peça central da indumentária dos brincantes. Considerada o “coração da fantasia”, é o maior painel de exposição das figurações que vão ilustrar o tema do ano. Muito ornamentadas, levam nas costas ilustrações de alta complexidade pintadas com a técnica da glitteragem. O estudo da casaca nessa pesquisa, portanto, é a porta de entrada para o contexto cultural no qual ela se insere segundo a visão se seus criadores e usuários, e o estudo sobre seu processo produtivo é o ponto de partida para uma análise semiológica do contexto complexo no qual ela é criada.

A fim de elaborar uma visão socialmente responsável sobre a cultura Bate-Bola para representá-la de forma expressiva nas ilustrações de um livro infantil, atendendo questões éticas e políticas, optamos por investigar uma proposta de análise híbrida sobre a casaca, contemplando sua complexidade por meio da análise em diversos aspectos. Para atender a essa demanda, a teoria da semiologia da realidade de Pasolini (1981), que favorece a análise crítica sobre contextos culturais articulando aspectos estéticos, sociais e políticos, se apresenta como base teórica para essa investigação. A obra de Pasolini (1990, 2020) sobre o risco de desaparecimento de manifestações locais periféricas entra em diálogo com o conceito de intermitência benjaminiano no livro *A Sobrevivência dos Vagalumes*, de Didi-Huberman (2011). Assim, a triangulação entre as visões desses autores em diferentes contextos históricos (primeira e segunda metade do século XX e primeira metade do século XXI) subsidia a elaboração de categorias de análise mais interdisciplinares e reitera a dimensão histórica de todo o processo.

O artigo, portanto, objetiva mostrar porque optou-se por abordar a questão da análise de imagem usando a semiologia da realidade no contexto de uma disciplina sobre ilustração para narrativa ficcional e como isso foi feito. O experimento aqui relatado foi realizado como parte de uma pesquisa que tinha como escopo o estudo e a análise da casaca de Bate-Bola. Seu objetivo final era produzir com os alunos uma análise híbrida sobre esse artefato. No entanto, ele se deu em duas fases. A primeira envolvia uma análise sobre o repertório analítico do aluno universitário e sua formação, e a segunda, propriamente a análise das casacas com os alunos. Em função do escopo deste artigo, aqui abordamos somente a primeira fase do experimento. A casaca de Bate-Bola não é familiar para a maioria dos alunos, por isso, por uma questão pedagógica, nessa primeira fase optou-se por apresentar a análise híbrida com imagens de conhecimento mais geral dentro desse contexto universitário. A segunda fase, a análise dentro da especificidade do Bate-Bola, foi realizada posteriormente em outra disciplina.

Na dinâmica da primeira fase, experimentamos junto aos alunos técnicas de elaboração de análises híbridas sobre imagens bidimensionais buscando provocar leituras críticas sobre os objetos analisados e demonstrar de forma pedagógica esse potencial. Embora este seja um experimento inicial com restrições relativas à limitação de tempo disponível no programa da disciplina e quantidade de alunos envolvidos, chegamos a resultados significativos que apontam a dificuldade dos alunos na realização de análises híbridas de cenários

complexos – dados que propõem uma reflexão sobre o ensino da análise de imagens e de contextos multisensoriais ao longo da graduação em Design. Consequentemente, conclui-se sobre a importância do ensino e prática dos métodos de análise pela sua relevante contribuição para a formação de indivíduos críticos em relação à cultura.

2. Apresentação da Disciplina

Ilustração para Narrativa Ficcional é uma disciplina eletiva do curso de graduação em Design do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio. Vem sendo ministrada pelo professor Miguel Carvalho desde 2014, em função da crescente demanda de alunos por disciplinas que envolvam a narrativa: animação, games, histórias em quadrinhos etc. Seu conteúdo acaba por ser um desdobramento das pesquisas desenvolvidas no Dhis e, principalmente, da dissertação de Mestrado do professor (Carvalho, 2012), cuja abordagem propõe uma tensão entre três eixos temáticos de representação: a gráfica (imagem), a performativa (movimento) e a verbal (textual). A disciplina contempla alunos de diferentes períodos que podem ir do 2.º ao 7.º períodos. A disciplina parte de uma visão geral da ilustração, especialmente seu entendimento como uma linguagem. Isso porque acredita-se que a formação do ilustrador ultrapassa os conhecimentos sobre materiais e técnicas de representação, transcende sua capacidade de interpretação e não se restringe ao campo da ilustração literária. Para isso é necessário o entendimento da ilustração como linguagem, possibilitando a construção de discurso, especialmente o discurso narrativo e, dentre outras especificidades, seu caráter essencialmente interdisciplinar.

Dessa forma, a *Ilustração para Narrativa Ficcional* é uma disciplina que objetiva apresentar os fundamentos da ilustração com foco em projetos que envolvam a narrativa ficcional independente do suporte; desenvolver a compreensão das especificidades da linguagem da ilustração e sua relação formal e conceitual com a narrativa e com outras linguagens; evidenciar as relações existentes entre as representações gráficas e as narrativas presentes nos livros ilustrados, jogos, *concepts arts*, histórias em quadrinhos, animações, etc. A disciplina se desenvolve a partir de aulas expositivas – fundamentando a ilustração, mediante leitura crítica e discussão teórica de livros e artigos; e práticas – desenvolvimento acompanhado de projetos de narrativas por imagem. Busca-se, portanto, compreender e aplicar a representação gráfica com função narrativa, tendo como recorte a ilustração inserida em uma ficção.

As discussões teóricas visam apresentar o campo da ilustração como área de pesquisa acadêmica, contrapondo o perfil técnico comumente voltado ao ensino do desenho, buscando uma formação teórico-prática, onde se compreenda a aplicação de suas reflexões no trabalho e assim seu aprofundamento. Dessas discussões destacam-se: os debates apresentados por Oliveira (2008), na origem do termo “ilustração” e a tensão entre 'ornamento' x 'iluminação', debate sobre os gêneros e análise das funções que assumem as ilustrações em suas diversas aplicações. Alguns debates acerca da relação texto e imagem, especialmente o capítulo intitulado “Silêncio das Imagens”, também são úteis. Outra grande contribuição é o trabalho de Linden (2011), que aborda a tensão entre texto e imagem sob a perspectiva da espacialidade, da relação entre a mancha gráfica do texto e sua relação formal e conceitual com a imagem, suas classificações dos livros ilustrados, e principalmente a sua “natureza elíptica e incompleta”, apontada pela autora. Essa discussão é fundamental pois é pautada nela que se desdobram as possibilidades de entendimento do preenchimento e aberturas mútuas encontradas na relação texto e imagem.

Por fim, outro trabalho fundamental, *O Livro Ilustrado: palavras e imagens*, de Nikolajeva e Scott (2011), que apresentam um estudo interessante sobre a terminologia utilizada na nomenclatura dos livros ilustrados, principalmente buscando dar conta de classificar a relação entre texto e imagem presente nos livros. Constrói-se assim a base para a compreensão da complexidade e importância da imagem na sua relação com o texto. Para iniciarmos será preciso apresentar os elementos constitutivos da narrativa para compreender suas necessidades, complexidades e relação com a ficção. Dentre os elementos destacados baseados na obra de Gamba Junior (2013), temos: 1) personagem e cenário – design da tensão entre figuras individualizadas e a dimensão espacial; representação gráfica e a relação figura e fundo na composição de conteúdos narrativos; uso da linguagem visual para construção de personagens e espaços visualmente condizentes com seu propósito na narrativa; 2) sequencialidade – construção de sentido na relação entre os elementos formais (personagens e cenários) em sucessivas cenas, para estabelecer as conexões necessárias na construção do fio

narrativo, da trama e; 3) tempo e ritmo – organização das cenas em função da matriz temporal; clareza dos momentos chaves da narrativa e a sua aplicação na ilustração (desenvolvimento, conflitos, clímax, solução e desfecho). A partir de então, são aulas de caráter prático, com o desenvolvimento e acompanhamento/orientação dos projetos, até a sua entrega final para avaliação. Nesse ponto temos orientações individualizadas em função da proposta e suas opções de linguagem, suporte, público etc, e espera-se que ao final do semestre sejam entregues projetos com possibilidades de apresentação no mercado e/ou desdobrados para o seu aprofundamento e posterior execução final.

Portanto, tanto a teoria quanto a prática são calcadas no entendimento da ilustração como linguagem, sua compreensão como código e sintaxe, construção de discurso e elaboração de discurso narrativo. Exercícios focam na construção de uma narrativa visual, atento à relação entre texto e imagem, valendo-se da relação com outras linguagens como enriquecimento, paralelismo didático e possível expansão do escopo do projeto. Assim, a análise da imagem se torna fundamental, pois é a base constitutiva da linguagem da ilustração: sua estrutura – elementos, formas, cores, composição, ritmo, função, etc.

3. Análise da imagem

No contexto da disciplina, onde a ilustração é abordada como linguagem, objetiva-se capacitar os alunos a utilizá-la na construção de discursos narrativos. Para tanto, é fundamental que estejam capacitados para interpretar e analisar imagens. Se a linguagem verbal é dotada de um sistema de sintaxe e semântica dentro do qual ela opera, provocando efeitos entre agentes envolvidos na comunicação, a ilustração como linguagem é também dotada de um sistema próprio, que os alunos devem aprender a operar e a analisar para construir discursos visuais. Enquanto na linguagem verbal a sintaxe diz respeito às funções e relações entre elementos que compõem o código (palavras e frases), na ilustração a sintaxe se refere aos elementos constitutivos dos signos visuais (ponto, linha, forma, tom, cor, texturas, dimensão, etc.), funções e relações entre eles na formação do código visual associados a unidades analíticas da narrativa (personagem, cenário, ritmo, matriz temporal, etc.). A semântica, por sua vez, que diz respeito a significação das palavras e frases, na linguagem visual e na ilustração diz respeito aos sentidos atribuídos aos signos individualmente e ao conjunto de signos em uma composição. Por fim, a comunicação verbal depende ainda da dimensão pragmática da linguagem, ou seja, sua aplicação em diferentes contextos e efeitos que o uso da linguagem provoca sobre os agentes envolvidos na comunicação. Da mesma forma, a comunicação visual depende do contexto de recepção.

De um modo geral, os métodos de análise de imagem propostos por diferentes autores tais como Dondis (1997), Barthes (1984), Gombrich (1988), Panofsky (1979), passam, em maior ou menor grau, por essas três dimensões da imagem (sintática, semântica e pragmática).

No entanto, uma análise crítica e socialmente responsável sobre uma comunicação depende da articulação entre essas e outras dimensões de análise. Daí a relevância de se abordar a análise híbrida no contexto dessa disciplina.

Pasolini (1990), dentre outros aspectos, destaca especialmente a dimensão política da imagem, principalmente quando esboça a noção de Linguagem Pedagógica das Coisas. Nela o autor defende que somos ensinados pela imagem mesmo antes de dominar a linguagem textual, por exemplo. Esse aprendizado pelas coisas prescinde, portanto, de articulações prévias com o texto.

Como a essência da disciplina é abordar a perspectiva da imagem como linguagem e seu potencial narrativo como ilustração, é imprescindível falar da sua dimensão política, pedagógica e, portanto, da responsabilidade condicionada ao trabalho do ilustrador e criador de narrativas. É, portanto, sobre essa perspectiva que estimulamos os alunos a fazerem leituras críticas das imagens, especialmente a visão crítica do seu próprio trabalho, no intuito de reafirmar a potencialidade pedagógica e política de suas produções autorais e, portanto, de sua responsabilidade.

4. Fundamentação teórica

O trabalho de construção da dinâmica pedagógica apresentada aqui fundamentou-se principalmente nos estudos semiológicos de Pasolini (1981, 2020), em que o autor busca apresentar um método para análise de contextos complexos, mediados ou não, multissensoriais e multimodais. Para o autor, essa relação dá-se em diversos níveis que se interpenetram. Uma análise semiológica que atravessa esses diferentes níveis da realidade trazendo consigo a noção de hibridismo, teoria que ele chama de Semiologia da Realidade.

Nela o autor apresenta o conceito de uma linguagem inicial, própria das coisas. Uma linguagem primária chamada de *Ur-signo* que considera o momento vivido de uma determinada experiência – o fenômeno em si. Subsequente a ela, diversas outras camadas levam em consideração o distanciamento do observador, ou receptor, do fato vivido e a forma de sua transmissão a outros interlocutores.

Pasolini (1981) parte do *Ur-signo*, um signo primordial, que antes de qualquer sistema de representação, já produz sentidos a partir da experiência de participar do próprio ato em si. Pasolini vai chamar essa vivência de *realidade vivida* e a partir dela concebe vários outros níveis, já como novas formas de experiência.

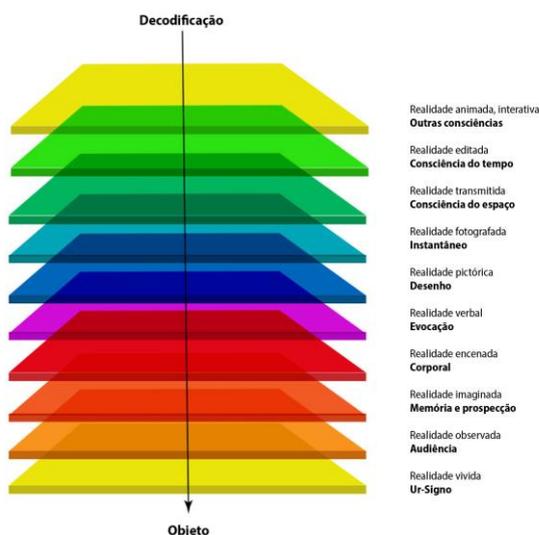
Essas camadas deslocam a realidade de uma forma sutil por pequenos câmbios no *Ur-signo* até chegar no registro audiovisual – tecnologia mais avançada de sua época. Na passagem do *Ur-Signo* para o segundo nível, a *realidade observada*, o autor descreve as inúmeras perdas (reflexos, reações físicas e emocionais de resposta ao fato, protagonismo) e os ganhos (visão global, linearidade, distanciamento de plano de observação). Poderíamos tomar como exemplo as experiências dos homens primitivos em um contexto sem formas de registros. Neste cenário, por exemplo, caçar um bisão seria a *realidade vivida* e assistir a uma caçada sem fazer parte do ato, seria a *realidade observada*.

Pasolini fará o mesmo em cada nível proposto. E logo depois da *realidade observada* surge uma terceira, a *realidade imaginada*. Fora do contexto do ato, a rememoração dele é uma primeira representação assíncrona. Terminado o fenômeno, tanto o caçador como o espectador poderão rememorar-lo. Nesse momento, Pasolini emerge com um diferencial que vai impactar os anteriores com uma marca mais acentuada da edição. Na memória é que se edita, se interfere de forma mais clara e se produz releituras, sínteses, exclusões e, de fato, alterações mais profundas. A ponto de o autor chamá-la de 'imaginada' tamanho peso das intervenções subjetivas sobre a memória.

Para descrever essa alteração que vai definir muitas das outras realidades, o autor apresenta essa memória como uma semente da *poiesis* artística e por isso, a define como *gíria artística* muito antes do meio, da técnica e da reprodução. Só a memória já é suficiente para trazer essa *gíria* como potencial de reelaboração do fenômeno. Após a rememoração, o autor delimita uma nova camada. Se a memória aciona o fenômeno findo para indivíduos que vivenciaram o mesmo de forma síncrona (o caçador e o espectador), uma nova demanda aparece quando é necessário partilhar o fato com outros sujeitos que não viveram a experiência. Surge a primeira das realidades alteritárias, a *realidade encenada*. Para o homem primitivo, possivelmente antes do verbo ou da representação pictórica, a linguagem gestual gerava uma encenação que podia narrar o fenômeno – é a realidade encenada. Dessa forma, a alteridade surge como categoria fundamental de um gênero discursivo: a narrativa.

O *Outro* emerge como elemento definitivo. Depois de narrar, essa experiência contaminará de alguma forma mesmo o pragma, a observação ou a memória. Aliás, como o autor vai propor que façamos com todas as realidades. Elas não estão lá de forma estanque, elas se sobrepõem e se interpenetram, como Carrière (2015) propõe, quando aponta que uma nova técnica e uma nova linguagem não são experimentadas em uma cultura de forma isolada. Ela vai trazer em si todas as experiências anteriores e vai contaminar todas elas com suas novas perspectivas, conforme ilustrado na Figura 1 representativo da semiologia da realidade.

Figura 1. Gráfico representativo da semiologia da realidade



A partir daí, Pasolini vai destacar níveis da realidade ampliando o que poderia ser apenas uma abordagem de uma técnica ou de uma linguagem. O pictórico ou o fotográfico são nessa análise expressões culturais que evocam questões em particular – questões que pretendemos identificar como categorias de análise em nossa pesquisa.

No Dhis, tem-se colocado essa metodologia de Pasolini em diálogos com novas tecnologias que o autor não conheceu (como a realidade virtual) ou que não abordou especificamente (como a animação). Suas camadas param no cinema e na televisão, as tecnologias mais avançadas de sua época. Santos (2018) e Gamba Junior e Sarmiento (2019) levantam a possibilidade de uma *realidade pós-editada* a partir dos recursos digitais de interferência no audiovisual, enquanto Senna (2018) propõe uma *realidade animada*, trazendo questões comunicacionais próprias da linguagem da animação.

A partir desse método híbrido, Pasolini (1990, 2020) vai elaborar em seus ensaios a relevância ética e política dos fenômenos que se expressam nessas realidades. O autor vai demonstrar como esses níveis interferem na nossa elaboração de sexualidade, poder ou ideologia política. No caso específico de nosso estudo, quanto à cultura popular, o autor cria a metáfora dos vagalumes (Pasolini, 1990) para falar de manifestações potentes sob a perspectiva da poética e da expressividade (como as luzes cintilantes observadas na escuridão da noite), mas, ao mesmo tempo, frágeis, (como os insetos diante de riscos ambientais). Partindo dessa metáfora é que Pasolini vai denunciar a morte dos vagalumes interligada com outro conceito seu, o genocídio cultural. Ou seja, o extermínio de expressões periféricas pela força da indústria cultural de massa do capitalismo de consumo globalizado.

Didi-Huberman (2011), em sua obra, contrapõe essa determinação apocalíptica de morte ao sentido de intermitência sugerido por Walter Benjamin. A partir daí, o autor propõe análises que partem da denúncia pasoliniana mas encontram a esperança de Benjamin ao considerar a possibilidade de intermitência das culturas locais, e não sua total aniquilação, frente às ameaças da massificação. Nessa reflexão, o autor acrescenta mais elementos para construir nossos parâmetros de análise, tais como a noção de povo, sua perspectiva coletiva, presencial e de ocupação dos espaços públicos. A democratização dos meios críticos do pensamento sobre a cultura vai se tornar um item fundamental da preservação da diversidade. É neste ponto que nossos estudos sobre a semiologia da realidade se encontram com as preocupações contemporâneas sobre literacia midiática como habilidade e competência de leitura de cenários complexos no ensino fundamental (Sarmiento, 2019). Para além de uma expertise exclusiva de profissionais da área de comunicação, abordamos essa leitura como um pressuposto de equidade democrática.

Em síntese, a elaboração da noção de sustentabilidade comunicacional como um dos aspectos da sustentabilidade social é justo para evidenciar a relevância da produção de sentidos (comunicação)

multissensorial para uma lógica ética e responsável para a produção cultural. Para o estudo do mercado da ilustração editorial infantil que frequentemente se debruça sobre essas expressões frágeis e potentes, como alerta Pasolini, serão fundamentais essas questões sobre sustentabilidade, literacia e semiologia.

5. Dinâmicas

Foram realizadas três dinâmicas para exemplificar o método de análise híbrida, experimentar e praticar junto aos alunos. Elas contemplaram a realização de exercícios práticos e uma etapa expositiva de introdução à teoria. Nesse processo, foi possível ainda observar o nível de competência dos alunos para elaborar análises de imagens partindo do repertório de métodos adquirido ao longo do curso de graduação. Os exercícios e exposições teóricas foram conduzidos por Miguel Carvalho, professor de pauta, e Fernanda Morais na condição de estagiária em docência e orientados por Nilton G. Gamba Junior. Havia 20 alunos inscritos na disciplina, a maioria em estágio avançado de cumprimento do currículo regular do curso de Design.

Didática proposta

As três dinâmicas que compõem essa experiência foram organizadas da seguinte forma: a primeira correspondeu à análise de duas imagens individualmente; a segunda e a terceira corresponderam à análise de conjuntos de imagens, mas, entre as duas últimas, foi feita uma breve exposição introdutória à teoria. Essa ordem foi adotada para que os alunos percebessem que já estavam realizando análises híbridas, ainda que com muitas lacunas. A ideia de naturalizar o método visava promover nos alunos a desburocratização das técnicas e a valorização da prática habitual e consciente em situações cotidianas.

Enunciado e recepção

Na prática, foram realizados exercícios de análises de imagens de forma oral e coletiva. Os alunos foram contextualizados com a informação de que seriam feitas dinâmicas com esse objetivo e sua importância no contexto da ilustração narrativa. Frente às imagens, foi pedido aos alunos que fizessem oralmente algum tipo de análise, comentário ou que apontassem algo que lhes chamou a atenção.

Considerando o estágio de cumprimento do currículo dos alunos, esse tipo de dinâmica não seria estranha a eles. Pretendia-se oferecer liberdade para que os alunos comentassem sem grande interferência do enunciado. Conforme as dinâmicas avançavam, a mediação se intensificava com a referência das dinâmicas anteriores.

Os alunos voluntariamente comentaram, alimentando um debate que era conduzido pelos professores, que complementaram as falas, propuseram provocações, destacaram aspectos importantes e incentivaram a participação de mais alunos.

5.1. Dinâmica I

Enunciado de análise

A primeira imagem apresentada foi A Balsa da Medusa, de Théodore Géricault. Essa imagem icônica do Romantismo francês foi escolhida para provocar familiaridade entre os alunos, habituados com as análises sobre obras de arte ocidentais, e para ressaltar a relação entre teoria da ilustração e a prática dos mestres da pintura. A segunda imagem apresentada foi a publicidade da Panzani, analisada por Barthes (1990) no texto *A retórica da imagem*, escolhida para propor o contraponto entre as dimensões pragmáticas (arte e publicidade) e sintáticas (pintura e fotografia) das duas imagens. Na Figura 2, Imagens da dinâmica I representa as imagens que foram apresentadas para os alunos separadamente.

Figura 2. Imagens da dinâmica I



Nota. A Balsa da Medusa, de Théodore Géricault; e publicidade da Panzani.

Respostas

Os resultados observados durante a dinâmica se encontram na Tabela 1 - Respostas da dinâmica I.

Tabela 1. Respostas da dinâmica I

Respostas da Dinâmica I			
	Tipo de análise	Causa	Contribuição dos professores
Balsa da Medusa	Leitura semântica: O aluno apontou os corpos mortos na base da imagem; a figura masculina que parece um pai inconformado, coberto com um pano vermelho que conotaria a morte. A respeito dos corpos que se erguem para o alto acenando, o aluno associou o significado de resiliência.	O aluno conhecia a imagem, que havia sido analisada em outra disciplina, e reproduziu o que apreendeu.	<ul style="list-style-type: none"> - Debate acerca de um dos significados colocados – resiliência ou esperança? - Aprofundamento da análise semântica pela observação da composição (síntaxe): esperança x desesperança. - Lacuna de análise pragmática: explicar que era a representação de um evento real, portanto, o significado de "esperança" está presente. - Complementação com análise de história da arte.
	Análise pela Gestalt: corpos sobrepostos em composição triangular; cordas, vela e base da balsa também compoem um triângulo.	Análise já conhecida pela aluna, que buscou reforçar o debate sobre os significados de esperança x desesperança.	- Reforço sobre a relação entre análise sintática e semântica: composição em triângulo de corpos denotando vitória sobre a morte; pai do homem morto de costas para o resgate; composição triangular das cordas, vela e balsa sugerindo trajetória em direção oposta ao resgate.
	Análise sintática: cores claras contrastando com as cores escuras dos personagens do plano mais ao fundo e com as cores do mar.	Reforçar o debate sobre os significados de esperança x desesperança, morte x vida.	- Reforço sobre a relação entre análise sintática e semântica: cores contrastadas direcionam o olhar e sugerem sentidos.
Publicidade Panzani	Análise semântica superficial, limitada a apontar os objetos identificados na cena.	Análise concluída com a identificação do uso da imagem (publicidade). e se detiveram no significado da qualidade do produto anunciado.	- Estímulo para aprofundamento na análise semântica.
	Análise pragmática pouco aprofundada, limitada a identificação de uma publicidade.	Análise semântica baseada na relação entre os produtos identificados na cena.	- Provocação para aprofundamento da análise com base nas mensagens linguísticas (local de veiculação) e características sintáticas (período de veiculação).
	Análise semântica a respeito da qualidade dos produtos anunciados.	Construção de significado ambíguo: baseada nos aspectos sintáticos e semânticos ou pragmáticos?	- Distinção entre as duas leituras.
	Análise sintática pouco aprofundada ou negligenciada a princípio; observações sobre o contraste entre as cores.	Técnica fotográfica e contemporânea.	- Estímulo para iniciar debate sobre aspectos sintáticos e técnicos.
	Análise de Gestalt: composição triangular comparada com a da primeira imagem; identificação do eixo de leitura.	Aplicação da análise da Gestalt estimulada por experiências anteriores (dinâmica I e aplicação da base teórica aprendida no curso de Design).	- Conexão entre análise sintática e semântica.

Nos comentários dos alunos para esta dinâmica, chamou a atenção a reprodução de análises que eles aprenderam anteriormente em outras disciplinas sobre a pintura, como se repetissem uma “resposta certa”. Sobre a fotografia, a análise se deu no sentido de decifrar os sentidos propostos pelo autor da imagem.

5.2. Dinâmica II

Enunciado de análise

Na sequência, a segunda dinâmica apresentava um conjunto de imagens. Foi pedido aos alunos que as interpretassem enquanto conjunto e buscassem alguma conexão entre elas. Deve-se considerar a influência dos comentários das análises anteriores sobre essa dinâmica. A expectativa era de que os alunos percebessem que os sentidos das imagens são contextuais e influenciam uns aos outros. Foi identificado um sentido comum a todas as imagens e outros para cada imagem individualmente. Na Figura 3, Imagens da dinâmica II representa a composição sobre a qual decorreu o debate.

Figura 3. Imagens da Dinâmica II



Nota. Imagem do slide apresentado durante a dinâmica II. Da esquerda para a direita, linha superior: Estatueta representativa da Pachamama, de origem andina; Pieta, de Michelangelo; The Mother Archetype, de Amy Hiley; ilustração de Theodorus van Hoytema para o conto O patinho feio; carta A Imperatriz, do tarô mitológico de Juliet Sharman-Burke e Liz Greene. Linha inferior: ilustração de Honor Appleton para o conto A pequena vendedora de fósforos; imagem para publicidade de achocolatado.

Respostas

A Tabela 2 - Respostas da dinâmica II - apresenta as análises feitas pelos alunos.

Tabela 2. Respostas da dinâmica II

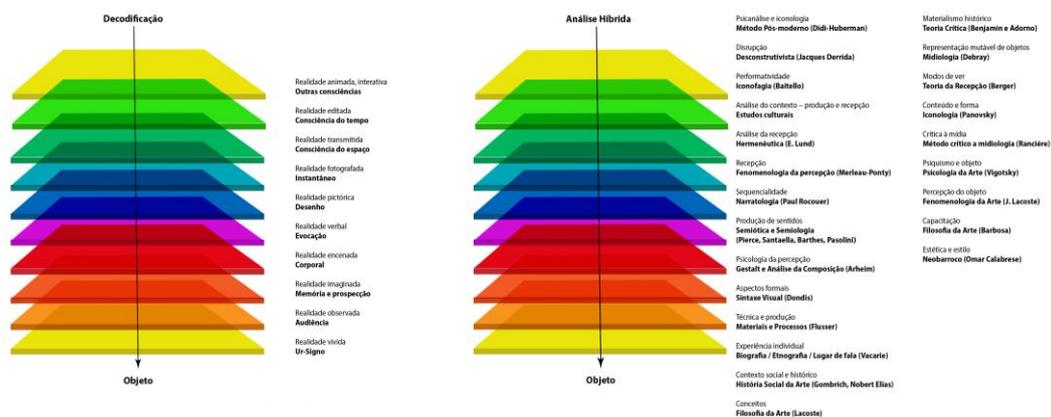
Respostas da Dinâmica II			
	Tipo de análise	Causa	Contribuição dos professores
Conjunto de imagens	Leitura semântica: os alunos identificaram o conceito “mãe” permeando todas as imagens.	Alunos foram induzidos pelos professores a buscar conexões entre as imagens.	- Incentivo para a realização de análises sintáticas, a exemplo de observações sobre a paleta cromática.
	Identificação de imagem “difícil” e de imagem “fácil”.	Valorização apenas da leitura semântica associada à ideia de “resposta certa”.	- Leituras semânticas sobre cada imagem individualmente.
	Leitura política: aluno problematizou aspecto colonial na imagem de comercial com cena de café da manhã.	Atual atenção dada às questões identitárias.	Leitura política foi justificada com leituras sobre a sintaxe, semântica, pragmática, sociais, de recepção e fenomenológicas que sustentam a leitura crítica do aluno.

Diante de imagens inéditas para eles, as análises dos alunos foram menos burocráticas. Eles classificaram como imagens “fáceis” ou “difíceis” aquelas com a menor ou maior possibilidade de sentidos. Nessa dinâmica, curiosamente, um apontamento com caráter político de um aluno sobre uma imagem estimulou análises de diversos aspectos que sustentavam a colocação.

5.3. Exposição teórica

Dois gráficos foram apresentados aos alunos na sequência: um representativo da Semiologia da Realidade, com as realidades propostas por Pasolini dispostas em forma de camadas, e outro representativo da análise híbrida de imagem, com diversos métodos de análise (análises de percepção, semióticas, semiológicas, iconográficas etc) também dispostos em camadas. A comparação entre os gráficos objetivou evidenciar o potencial crítico da análise híbrida, tal como acontece na Semiologia da Realidade. Além disso, foi oferecido aos alunos um roteiro de perguntas pertinentes a cada método de análise para auxiliá-los. Os gráficos são apresentados na Figura 4 em Gráficos representativos da Semiologia da Realidade e métodos híbridos de análise de imagem.

Figura 4. Gráficos representativos da Semiologia da Realidade e métodos híbridos de análise de imagem



5.4. Dinâmica III

Enunciado de análise

Para a última dinâmica, foi apresentado um conjunto de 6 ilustrações, de autores e estilos diversos, para o conto da Cinderela, conforme apresentado na Figura 5 em Imagens da dinâmica III. Optou-se pelo universo dos contos de fada para reforçar a relação entre a análise de imagem e o contexto da disciplina. A escolha de um único conto visava mostrar aos alunos diversidade de soluções estilísticas para um mesmo texto e a colaboração da sintaxe da imagem sobre a produção de sentidos.

As análises foram realizadas de forma assíncrona e deveria ser entregue por escrito, contemplando uma única imagem, uma dupla ou um conjunto a escolha, e deveria se basear nos roteiros de perguntas fornecidos em aula. Os alunos deveriam respondê-las e propor outras perguntas que considerassem pertinentes. A escolha do(s) método(s) também ficou a cargo dos alunos. Na aula seguinte houve um novo debate.

Figura 5. Imagens da Dinâmica III



Nota. Imagem do slide apresentado durante a dinâmica III. Da esquerda para a direita, linha superior: ilustrações de Errol Le Cain, Kay Nielsen, Kveta Pakovska. Linha inferior: Marcia Brown, J. Borges, Arthur Rackham.

Respostas

Na Tabela 3 - Respostas da dinâmica III - seguem as análises feitas pelos alunos.

Tabela 3. Respostas da dinâmica III

Respostas da Dinâmica III			
	Tipo de análise	Causa	Contribuição dos professores
	Análises sintáticas pouco abordadas, incompletas ou insuficientes.	Pouco entendimento sobre a relevância desse tipo de análise; falta de atenção para aspectos fundamentais relativos à sintaxe de imagens individuais.	Demonstrações sobre a complexidade dessas análises; Apontar os desdobramentos das análises sintáticas sobre os outros métodos a fim de justificar a precisão necessária nessa dimensão.
	Análises semânticas confusas, imprecisas ou pouco fundamentadas.	Falta clareza na distinção entre análise sintática e semântica; Falta coerência na construção dos sentidos que partem de aspectos sintáticos.	Complementações e aprofundamentos nas análises sintáticas apresentadas; Demonstrações sobre as relações entre elementos formais e a construção dos sentidos; Destaque para as distinções entre análise sintática e semântica; Provocações e questionamentos sobre os sentidos elaborados evocando outros métodos de análise para buscar validações.
	Análise de materiais e processos desconectada, diagnóstico isolado a respeito da identificação de estilos.	Falta fundamentação na análise sintática.	Demonstrações sobre as características formais das imagens que justificam os estilos identificados; Reflexões sobre a produção de características formais a partir dos materiais e processos.
	Análises pragmáticas pautadas nas identificações de estilos.	Relações engessadas de construção de sentidos a partir do estilo.	Provocações a fim de quebrar preconceitos e ampliar a construção de sentidos relacionando as dimensões pragmáticas e semânticas da imagem.
	Análises de recepção baseada em percepções subjetivas.	Observações e descrições isoladas sobre elementos de cenário e vestuário.	Complementação da leitura com análises sintáticas e de história da arte.
	Questionamentos oriundos de análises políticas	Leitura das imagens relacionadas às pautas identitárias.	Estímulo ao debate, alimentado com análises por diversos métodos.
	Análise de história social da arte pela comparação das ilustrações com movimentos artísticos.	Aprofundamento da análise sintática.	Reforço dos aspectos levantados e complementações.

Nesta dinâmica, as respostas evidenciaram a maior fragilidade dos alunos na elaboração de análises sintáticas e suas dificuldades com a mesma. Em decorrência disso, propuseram análises semânticas simplificadas e/ou inconsistentes, análise de materiais e processos sem fundamento ou assistemáticas, e dificuldades com as identificações de estilos.

6. Resultado

Os resultados expostos são uma amostra do que se pôde observar com a turma do segundo semestre de 2021 da disciplina *Ilustração para Narrativa Ficcional*, e coincide com observações realizadas em dinâmicas semelhantes com outros grupos. Predominaram leituras deterministas sobre as imagens, ou seja, interpretações pautadas em aplicação burocráticas dos métodos e encerradas nelas mesmas, como se a aplicação fosse o

próprio fim. Essas abordagens tendem a ser limitadas, desarticuladas, e superficiais, dificultando uma leitura crítica sobre a imagem.

Evidência disso foram as leituras apresentadas pelos alunos para as dimensões sintáticas, semânticas e pragmáticas das imagens, geralmente abordadas de forma apartada, privilegiando um ou outro olhar. Por conta da dificuldade apresentada para estabelecer interrelações entre as leituras, as análises semânticas, a qual os alunos recorrem com maior frequência, muitas vezes são construídas de forma intuitiva, traduzindo impressões, significações e entendimentos pessoais e subjetivos, respondendo a indagações como: "como a imagem me impressiona", "como significo", "como entendo" etc, quando uma abordagem mais técnica, que contemplasse perspectivas históricas, sociais, estéticas, de recepção, entre outras, poderia contribuir para leitura mais ampla e precisa.

Em função do atual currículo do curso de Design, os alunos que participaram da dinâmica já tiveram contato com análises de pinturas em disciplinas relativas à História da Arte e sabiam reconhecer os principais movimentos artísticos ocidentais abordados no ensino. No entanto, observou-se que as análises relativas à história da arte eram burocráticas, com uma listagem de dados relativos aos movimentos artísticos apresentados de forma descontextualizada. Os alunos indicavam datas, nomes de artistas, características das obras, dentre outros dados, mas dificilmente estabeleciam relações ou críticas. Assim, os desafios que a continuidade do curso propõe, como ressignificar uma História da Arte eurocêntrica e buscar mais exemplos locais, ficavam ainda mais dificultados.

Embora as dinâmicas visassem introduzir a teoria e prática acerca das análises híbridas, instrumentalizar os alunos e mostrar o potencial dessa ferramenta para a elaboração de análises críticas sobre a realidade, para que assim suas análises alcançassem uma dimensão política, curiosamente, em alguns momentos, a atividade percorreu um caminho inverso. Durante os debates, ocasionalmente a dimensão política foi posta favorecendo o aprofundamento da análise na sequência. Questões relativas a gênero, por exemplo, vieram à tona quando um aluno perguntou "por que a roupa do personagem masculino tem tantos elementos femininos?", diante da ilustração de Kay Nielsen. A discussão a partir desse comentário passou por uma análise sintática e semântica quando elencou-se os elementos que conotam feminilidade e uma análise histórica quando discutiu-se a construção dos códigos do vestuário masculino contemporâneo e, por fim, papéis sociais atribuídos aos gêneros em diferentes épocas. Situação semelhante se deu quando os alunos se referiram a imagem do comercial de achocolatado evocando a alcunha de "comercial de margarina", pejorativa porque remete a valores conservadores sobre a ideia de família. Discutiu-se as semelhanças estéticas e as concepções acerca do papel da mulher e da maternidade nessa perspectiva conservadora e estereotipada. Portanto, algumas críticas colocadas intuitivamente abriram brechas para que se explorasse as análises de diversas dimensões a fim de que se buscasse respostas para os questionamentos ou embasar a crítica que já estava posta.

7. Conclusão

O exercício das análises híbridas com os alunos foi válido para contribuir com o aprimoramento de suas capacidades de leitura e análise crítica na medida em que buscou-se sanar as lacunas que se apresentaram referentes ao uso dos métodos de análise já conhecidos. Identificamos quatro razões para as dificuldades apresentadas pelos alunos com o método híbrido: [1] Falta da elaboração diversificada de métodos, evidenciada pela constante recorrência aos mesmos métodos de análise ou constante abordagem das mesmas dimensões de análise da imagem, enquanto alguns aspectos, tais como recepção, materiais e processos, dimensões sociais, fenomenológicas etc, não foram abordados nas análises; [2] Dificuldades para interligar os métodos usados na análise de uma mesma imagem, de forma a gerar análises burocráticas e deterministas, em que as ferramentas de análise são acessadas sem justificativa relativa às suas funções; [3] Visão exclusivamente subjetiva da leitura, em consequência da falta de domínio sobre as ferramentas de análise, de forma que as análises elaboradas nessas circunstâncias são limitadas e giram em torno de impressões pessoais; [4] Falta de profundidade contextual e técnica na maioria dos métodos, como consequência direta da dificuldade de expansão da análise para além do olhar subjetivo, que limita a análise à superficialidade.

Nesse sentido, a fim de que os alunos desenvolvam suas capacidades para elaborar análises críticas sobre as imagens que os cercam e, com isso, desenvolver um olhar comprometido com a responsabilidade ética e política na comunicação visual, seria importante buscar medidas a serem adotadas no ensino. E assim, lhes garantir um

amplo repertório de métodos de análise que possam acessar com naturalidade e confiança, dominando as funções de cada ferramenta, para que sejam capazes de relacioná-las estrategicamente e aplicá-las de acordo com as técnicas e métodos necessários, com desenvoltura para experimentar e atingir níveis mais profundos de análise.

Ao longo das dinâmicas, percebemos uma resposta positiva em relação aos roteiros de perguntas propostos para cada método de análise. Os alunos que se propuseram a utilizá-los demonstraram evolução na capacidade de aprofundamento da interpretação, levantando maior número de informações nas análises sintáticas e, portanto, trazendo análises semânticas mais precisas. Acredita-se que seja válido prosseguir com a pesquisa nesse sentido, com mais experimentações e dinâmicas realizadas em aula, que busquem estimular os alunos a elaborarem mais perguntas diante das imagens em vez de buscar respostas definitivas.

Além disso, acredita-se também que seja válido experimentar dinâmicas de análises visuais com materiais e mídias diversificados e alternativos em relação às imagens bidimensionais, tais como vídeos, eventos, artefatos, rituais etc, em concordância com o que Pasolini (1981) propõe em sua teoria da semiologia da realidade. Conforme mencionado anteriormente, outras dinâmicas de análise já foram postas em prática com alunos de outra disciplina envolvendo a análise híbrida sobre o artefato complexo que é a casaca de Bate-Bola. Por conta do escopo do artigo, não cabe aqui relatar essa fase do experimento, contudo, cabe reforçar que com essas dinâmicas espera-se estimular um olhar mais autônomo e crítico dos alunos a respeito da realidade e do contexto cultural no qual se inserem, capaz de atuar para além do cumprimento burocrático de tarefas de aula.

Referências

- Barthes, R. (1984). *A câmara clara: Nota sobre a fotografia* (J. Guinsburg, Trad.). Nova Fronteira.
- Barthes, R. (1990). *O óbvio e o obtuso*. Nova Fronteira.
- Carrière, J. (2015). *Linguagem secreta do cinema*. Nova Fronteira.
- Carvalho, M. (2012). *Livro de imagem e palhaço mímico: Narrativas sem palavras? Estudo sobre a construção narrativa por imagem*. (Publicação No. 20683) [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Maxwell Coleção Digital. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=20683@1>
- Didi-Huberman, G. (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Editora UFMG.
- Dondis, D. A. (1997). *A sintaxe da linguagem visual*. Martins Fontes.
- Gamba Junior, N. G. (2013). *Design de histórias 1. O trágico e o projetual no estudo da narrativa*. Rio Books.
- Gamba Junior, N. G., & Sarmiento, P. (2019). Sustentabilidade comunicacional: a realidade pós-editada. *Estudos em Design*, 27(1), 66–90. <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/673>
- Gombrich, E. H. (1988). *A história da arte* (8ª ed., T. Stella, Trad.). LTC.
- Linden, S. V. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. Cosac Naify.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2011). *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Cosac Naify.
- Oliveira, R. (2008). *Pelos Jardins Boboli, reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Nova Fronteira.
- Panofsky, E. (1979). *Significado nas artes visuais*. Perspectiva.
- Pasolini, P. P. (1981). *Empirismo hereje*. Assirio e Alvim Editores.
- Pasolini, P.P. (1990). *Os jovens infelizes, antologia de ensaios corsários*. Editora Brasiliense.
- Pasolini, P.P. (2020). *Escritos corsários*. Editora 34.
- Santos, L. G. D. (2018). *Realidade e ficção na direção de arte: Um estudo sobre as obras de Luiz Fernando Carvalho*. (Publicação No. 35582) [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Maxwell Coleção Digital. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=35582@1>
- Sarmiento, P. F. (2019). *Os desenhos animados e a infância: da classificação indicativa à educação para as mídias*. (Publicação No. 45220) [Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Maxwell Coleção Digital. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=45220@1>

Senna, M. G. (2018). *Animação e Expressionismo: Uma questão de linguagem, gênero e estilo*. (Publicação No. 34867) [Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Maxwell Coleção Digital. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=34867@1>