



## **Semiótica e Gestalt: metodologias para análise de imagens visuais<sup>1</sup>**

Silvia Spagnol Simi dos Santos<sup>2</sup>

Universidade do Oeste de Santa Catarina, UNOESC *Campus* de Joaçaba

### **Resumo**

Neste trabalho, abordaremos métodos de análise de imagens visuais centrados na semiótica e na gestalt. Essas teorias foram exploradas e subdivididas em tópicos que permitiram o conhecimento de suas nuances, procurando obter sustentação para um passo posterior, que configura o cruzamento dessas informações para análise de imagens visuais. Nesse contexto, utilizamos os autores Aumont (1995, 2004), Bense (1975), Dondis (1991), Filho (2000), Munari (1997), Peirce (2005), Santaella (2005a e 2005b), entre outros. O tema central desta pesquisa é a produção e a percepção de mensagens visuais. O objetivo é entender como podemos analisar imagens visuais utilizando-se das duas teorias, com o intuito de entender as formas instituídas ou não de percepção do mundo.

### **Palavras-chave**

Análise; Imagem; Visual; Gestalt; Semiótica.

O processo de produção e de percepção de imagens visuais possui consideráveis abordagens teóricas, desde os primeiros filósofos até os dias atuais. Essas abordagens vêm contribuindo para desenvolvermos análises de projetos visuais. Além disso, são utilizadas por outras áreas em sua aplicação e determinação dos melhores caminhos para desenvolvimento desses projetos visuais.

### **O mundo dos signos**

A Semiótica é cada vez mais utilizada nas mais diversas áreas do campo da comunicação. Para Santaella (2005a, p. 07), a semiótica é a ciência dos signos:

O nome semiótica vem da raiz grega semeion, que quer dizer signo. Semiótica, portanto, é a ciência dos signos, é a ciência de toda e qualquer linguagem [...] A semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens

---

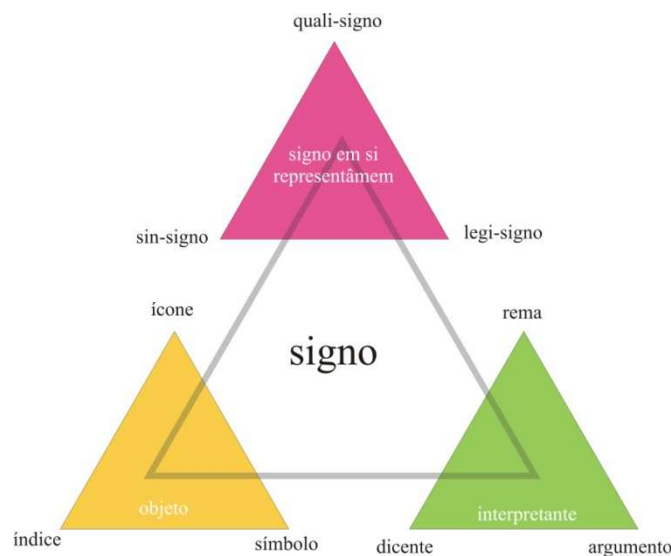
<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - DT 08, do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

<sup>2</sup> Silvia Spagnol Simi dos Santos. Coordenadora e professora dos cursos de Comunicação Social (Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Radialismo) da UNOESC *Campus* de Joaçaba. Graduada em Comunicação Social: Habilitação em Publicidade e Propaganda, Especialista em Novas Mídias, Rádio e TV e também em Comunicação e Marketing. Mestre em Ciências da Linguagem, linha de pesquisa "Linguagem, cultura e mídia". E-mail: silvia.simi@unoesc.edu.br.

possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido.

Seu precursor é Charles Sanders Peirce, que nasceu no dia 10 de setembro de 1839, em Cambridge (Massachusetts), e faleceu no dia 19 de abril de 1914, em Milford (Pennsylvania). Filósofo, lógico e matemático norte-americano, foi o primeiro a tentar uma sistematização científica do estudo dos signos, com o trabalho *Logic as Semiotics: The Theory of Signs* (“Lógica enquanto semiótica: A Teoria dos Signos”) composto pelos artigos escritos entre 1893 e 1910. Segundo Peirce (2005, p. 46), tudo é signo. A semiótica, portanto, estuda os signos e como eles se relacionam.

O signo não é objeto, é algo distinto, ele está ali, presente, para designar ou significar outra coisa. Para que algo possa ser um signo, esse algo deve representar alguma outra coisa, chamada objeto, para a mente de alguém (interpretante). Peirce (2005) estabelece três tricotomias do signo. A primeira tricotomia envolve a natureza material do signo, ocorre em relação ao signo consigo mesmo por uma qualidade, uma singularidade ou uma lei geral. Assim, um signo pode ser um qualissigno, um sinssigno ou um legissigno. A segunda tricotomia diz respeito à relação do signo com seu objeto. Dessa forma, um signo pode ser um ícone, um índice ou um símbolo. A terceira tricotomia relaciona o signo ao seu interpretante. Um signo pode ser um rema, um dicissigno ou um argumento. A relação entre essas tricotomias gera dez classes de signos, formando a percepção que se acontece em três níveis: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade, como mostramos no esquema a seguir.



Quadro 1: Tricotomias de Peirce

Fonte: elaborado com base em Peirce (2005).

No “vértice-do-objeto”, o signo (em relação ao seu objeto) pode ser um ícone, um índice ou um símbolo. Para Peirce (2005, p. 52):

[...] um Símbolo é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de idéias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto. Assim, é, em si mesmo, uma lei ou um tipo geral, ou seja, um Legissigno. Como tal, atua através de uma Réplica. Não apenas é ele geral, mas também o objeto ao qual se refere é de natureza geral. [...]

No “vértice-do-interpretante”, pode o signo dividir-se em: rema, dicissigno e argumento, como afirma Peirce (2005, p. 53):

[...] um Agumento é um Signo que, para seu Interpretante, é Signo de lei. Podemos dizer que [...] um Argumento é um Signo que é entendido como representando seu Objeto em seu caráter de Signo [...] O Argumento deve ser o Símbolo, ou um Signo cujo Objeto é uma Lei ou Tipo Geral [...].

Como símbolo, uma imagen do tipo “arte aplicada”, em sua totalidade configura-se como um vetor de transmissão cuja função essencial é “representar” outra coisa que não ela mesma. Assim, ela não tem valor em si, mas deve sua razão de ser apenas a seu poder de representação. A representação conceitual tem relação, por fim, com a virtude de concretização simbólica que é encarregada de representar, em virtude de uma convenção, por elementos concretos ou semi-abstratos, uma realidade abstrata e intangível (valores, um programa, etc.) O símbolo tem, assim, por função essencial mostrar e tornar sensível o que não o é: valores abstratos, poderes, programas de ações, etc. Nesse sentido, a função simbólica da imagem remete ao poder de construir uma analogia emblemática. Por outro lado, a “imagen aplicada” é um signo que incorpora, com frequência, elementos pictóricos (personagens, animais, objetos estilizados, etc.) que podem, também, representar visualmente elementos do mundo físico. Ela é, muitas vezes, uma linguagem sincrética, que mistura modos de significação lingüísticos e icônicos, e que, assim, mixa os modos de acesso ao sentido (HEILBRUNN, 2004, p. 35).

Para Niemeyer (2003, p. 14), a semiótica ilumina o processo no qual ocorre a construção de um sistema de significação. A partir desse quadro teórico, podemos identificar as variáveis intervenientes nessa dinâmica. Desse modo, o produto de design é tratado como portador de representações, participante de um processo de comunicação. Para ela (2003), os signos se organizam em códigos, constituindo

sistemas de linguagem. Esses sistemas constituem a base de toda e qualquer forma de comunicação. A principal utilidade da semiótica é possibilitar a descrição e a análise da dimensão representativa (estruturação sógnica) de objetos, processos ou fenômenos em várias áreas do conhecimento humano. Segundo Dondis (1991, p. 16):

Os sistemas de símbolos que chamamos de linguagem são invenções ou refinamentos do que foram, em outros tempos, percepções do objeto dentro de uma mentalidade despojada de imagens. Daí a existência de tantos sistemas de símbolos e tantas línguas, algumas ligadas entre si por derivação de uma mesma raiz, e outras desprovidas de quaisquer relações desse tipo.

De acordo com Bense (1975, p. 100), no vértice do objeto, o índice tem menor grau de semioticidade, pois possui uma dependência da relação indicial, tendo o interpretante pouco poder. O ícone possui menor grau ainda, porque a peculiaridade significativa restrita a qualidade e recua a capacidade de escolha do interpretante. Já o símbolo tem o mais elevado grau de livre criatividade em razão do poder do interpretante.

Mesmo compreendendo e demonstrando que a comunicação visual está focada no vértice do objeto e no signo simbólico, precisamos descrever as dez classes sógnicas de Peirce para conseguirmos desenvolver uma análise. Essa “classificação dos signos” foi uma das grandes contribuições de Charles Sanders Peirce (2005) à semiótica. Por volta de 1906, Peirce (2005) descobriu que existem dez tricotomias e sessenta e seis classes de signos.

As dez classes se estabelecem na relação do signo consigo mesmo (qualissigno, sinssigno, legissigno), do signo com seu objeto (ícone, índice, símbolo) e do signo com seu interpretante (rema, dicente, argumento). Observemos o quadro a seguir:

	<b>R</b>	<b>O</b>	<b>I</b>
<b>P</b>	qualissigno	ícone	rema
<b>S</b>	sinssigno	índice	dicente
<b>T</b>	legissigno	símbolo	argumento

Quadro 2: As 10 classes sógnicas

Fonte: elaborado com base em Peirce (2005).

Na primeira linha horizontal, temos **R** (representamen), **O** (objeto) e **I** (interpretante); na primeira linha vertical, temos as categorias **P** (primeiridade), **S**



(secundidade) e **T** (terceiridade); na segunda linha vertical, há a relação dos signos em si mesmos: qualidades (qualissigno); fatos (sinssigno) e natureza de leis ou hábitos (legissigno); na terceira linha vertical, percebemos a relação dos signos com seus objetos: por similaridade (ícone); conexão de fato, não-cognitiva (índice) e hábitos de uso (símbolo); finalmente, na última linha vertical, verificamos a relação dos signos com seus interpretantes: qualidades, apresentando-se ao interpretante como mera hipótese (rema), sendo fatos (dicentes) e sendo leis (argumentos). As combinações lógicas dessas tricotomias citadas resultaram nas dez classes sígnicas, como explica Peirce<sup>3</sup>.

Como podemos observar, as três tricotomias resultam na divisão dos signos em dez classes principais, embora Peirce afirme, também, a existência de dez tricotomias e sessenta e seis tipos diferentes de signos, entretanto nomeia apenas o seu modo de geração, e não cada classe em particular.

A tricotomia peirceana é um método de análise que permite distinguir entre diferentes aspectos da semiose, mas, quanto à sua realização ou ocorrência no mundo, nenhum signo pertence exclusivamente a uma dessas classes. Esse processo é contínuo. O signo e sua explicação formam outro signo. E, assim, sucessivamente. As

---

<sup>3</sup> I. Qualissigno, icônico, remático: um qualissigno (*e.g.* uma sensação de “vermelho”) é uma qualidade qualquer, à medida em que for um signo.

II. Sinssigno, icônico, remático: um sinssigno icônico (*e.g.* um diagrama individual) é todo objeto de experiência à medida em que alguma de suas qualidades faça-o determinar a idéia de um objeto.

III. Sinssigno, indicativo, remático: um sinssigno indicativo remático (*e.g.*, um grito espontâneo) é todo objeto da experiência direta à medida em que dirige a atenção para um Objeto pelo qual sua presença é determinada.

IV. Sinssigno, indicativo, dicente: um sinssigno indicativo dicente (*e.g.*, um cata-vento) é todo objeto da experiência direta na medida em que é um signo e, como tal, propicia informação a respeito de seu Objeto, isto só ele pode fazer por ser realmente afetado por seu Objeto, de tal forma que é necessariamente um Índice.

V. Legissigno, icônico, remático: um legissigno icônico (*e.g.* um diagrama, à parte sua individualidade fática) é todo tipo ou lei geral, na medida em que exige que cada um de seus casos corporifique uma qualidade definida que o torna adequado para trazer à mente a idéia de um objeto semelhante.

VI. Legissigno, indicativo, remático: um legissigno indicativo remático (*e.g.* um pronome demonstrativo) é todo tipo ou lei geral, qualquer que seja o modo pela qual foi estabelecido, que requer que cada um de seus casos seja realmente afetado por seu Objeto de tal modo que simplesmente atraia a atenção para esse Objeto.

VII. Legissigno, indicativo, dicente: um legissigno indicativo dicente (*e.g.*, o pregão de um mascate) é todo tipo ou lei geral, qualquer que seja o modo pelo qual foi estabelecido, que requer que cada um de seus casos seja realmente afetado por seu objeto de tal modo que forneça uma informação definida a respeito desse Objeto.

VIII. Legissigno, simbólico, remático: um símbolo remático ou rema simbólico (*e.g.*, um substantivo comum) é um signo relacionado com seu objeto por uma associação de idéias gerais, de maneira tal que sua Réplica desperta uma imagem no espírito, imagem que, devido a certos hábitos ou disposições daquele espírito, tende a produzir um conceito geral, sendo a Réplica interpretada como signo de um objeto que é um caso daquele conceito.

IX. Legissigno, simbólico, dicente: um símbolo dicente, ou proposição ordinária, é um signo ligado a seu objeto através de uma associação de idéias gerais e que atua como um símbolo remático, exceto pelo fato de que seu pretendido interpretante representa o símbolo dicente como, sendo, com respeito ao que significa, realmente afetado por seu objeto, de tal modo que a existência ou lei que ele traz à mente deve ser realmente ligada com o objeto indicado.

X. Legissigno, simbólico, argumental: um argumento é um signo cujo interpretante representa seu objeto como sendo um signo ulterior através de uma lei, a saber, a lei segundo a qual a passagem dessas premissas para essas conclusões tende a ser verdadeira. Manifestamente, então, seu objeto deve ser geral, ou seja, o argumento deve ser um Símbolo (PEIRCE, 2005, p. 55-56).



combinações das tricotomias de Peirce, que originam nas dez classes do signo, são um método de análise que permite distinguir diferentes aspectos comunicacionais por intermédio da semiótica, fazendo dessa uma ferramenta de fundamental importância em diversos estudos do campo comunicacional. Porém, em relação à sua realização ou ocorrência no mundo, os signos podem assumir características diversas segundo os casos e as circunstâncias em que são usados – todos necessitam de seu contexto. Nesse contexto, o processo é contínuo, o signo e sua explicação formam outro signo. E este, provavelmente, exigirá uma explicação adicional, o que formará um signo ainda mais amplo. E, assim, sucessivamente, formando uma semiose.

Sendo assim, um signo nunca aparece como um signo puro e pode não pertencer exclusivamente a uma das dez classes de signos levantados anteriormente. Diante disso Santaella (2005b) destaca que a semiótica peirciana possui três grandes ramos para melhor analisar semioticamente linguagens manifestas, em especial na análise de peças publicitárias, seja em qualquer meio – impressos, fotografia, filmes, televisão, entre outros. Esses três ramos levantados por Santaella (2005b) são: a gramática especulativa ou teoria e classificação dos signos; a lógica crítica que estuda os tipos de argumentos (abdução, indutivos e dedutivos); e a metodêutica ou teoria do método científico.

A gramática especulativa é o estudo de todos os tipos de signos e formas de pensamento que eles possibilitam. A lógica crítica toma como base as diversas espécies de signos e estuda os tipos de interferências, raciocínios ou argumentos que se estruturam através de signos. [...] Por fim, tomando como base a validade e força que são próprias de cada tipo de argumento, a metodêutica tem por função analisar os métodos a que cada um dos tipos de raciocínio dá origem. Portanto, a metodêutica estuda os princípios do método científico, o modo como a pesquisa científica deve ser conduzida e como deve ser comunicada (SANTAELLA, 2005, p. 3).

Santaella (2005b) considera a primeira divisão, a gramática especulativa, como a mais importante para a análise semiótica de linguagens, pois fornece definições e classificações gerais de todos os tipos de códigos, linguagens, signos, sinais, etc. de qualquer espécie e dos principais aspectos que envolvem significação, representação, objetivação e interpretação.

Ainda segundo Santaella (2005b), essa divisão permite uma análise em vários níveis como: a mensagem em si mesmo – as mensagens são analisadas levando-se em conta os qualissignos, sinssignos e legissignos; a referencialidade das mensagens – as mensagens podem ser examinadas a partir de ícones, índices e símbolos; e a

interpretação da mensagem – as mensagens podem produzir três tipos de efeitos sobre seus receptores que podem ser analisado: emocionais, relacionais e lógicos.

Essa divisão torna possível compreender o potencial comunicativo de todos os tipos de mensagens nos variados efeitos que produz no receptor. Diante disso, Santaella (2005b) descreve breves considerações sobre os parâmetros de análise.

A fim de explorar o potencial comunicativo de um produto, peça ou imagem impressa, Santaella (2005b, p. 69) salienta que a semiótica propõe três pontos de vista para explorar o efeito que podem produzir em um receptor. São eles:

a) O ponto de vista qualitativo-icônico – são analisados os aspectos qualitativos de um produto, peça ou imagem, ou melhor, as qualidades visíveis, características que podem ser diretamente percebidas nas qualidades (cores, linhas, volume, dimensão, textura, luminosidade, composição, forma, design etc.) responsáveis pela primeira impressão que um produto provoca no receptor. Também sugerem qualidades abstratas, tais como leveza, sofisticação, fragilidade, pureza, severidade, elegância, delicadeza, força, monotonia etc. São responsáveis ainda pelas associações de idéias que a primeira impressão desperta. Sabe-se que as associações de idéias são produzidas por relações de comparação, geralmente por comparações de semelhança. E, essas relações de comparação por semelhança são chamadas icônicas.

b) O ponto de vista singular-indicativo – o produto, peça ou imagem é analisado como algo que existe em um espaço e tempo determinados. Sob esse ângulo, as qualidades de que esse existente se compõe (cores, forma, tamanho, matéria) passam a ser vistas em virtude de sua manipulação e uso. De um lado, o produto é analisado na sua relação com o contexto a que pertence. De outro lado, é analisado de acordo com as funções que desempenha, as finalidades a que se presta. A adequação do aspecto qualitativo-icônico com este segundo aspecto contextual, utilitário, deve ser avaliado.

c) O ponto de vista convencional-simbólico – o produto é analisado não como algo que se apresenta na sua singularidade, mas como um tipo de produto. Primeiramente, são analisados os padrões do design e os padrões de gosto a que esses designs atendem. Em segundo lugar, o poder representativo do produto. E, em terceiro, é analisado o tipo de usuário ou consumidor que o produto visa atender e que significados os valores que o produto carrega podem ter para esse tipo de consumidor.

Todavia, cabe ressaltar que a semiótica, por ser uma teoria bastante abstrata, permite apenas mapear o campo das linguagens nos vários aspectos gerais que as constituem. Em razão de tal generalidade, para uma análise mais afinada de imagens



visuais, é preciso levar em consideração outros fatores de análise. A gestalt, como veremos a seguir, apresenta técnicas para um sistema de leitura visual a ser desenvolvido em projetos visuais, porém, em imagens mais complexas, esse entendimento fica além de várias experiências já realizadas no campo da visão.

### **Sobre a figura e a forma**

Para abordarmos a gestalt, utilizaremos os autores Bense (1975), Arnheim (1980) e Gomes Filho (2000). A teoria da gestalt se funde na pregnância da forma.

A Gestalt possui leis básicas: unidade, segregação, unificação, fechamento, continuidade, proximidade, semelhança e pregnância da forma. Essas "leis", segundo Arnheim (1980, p. 17), foram elaboradas entre as duas grandes guerras e baseiam-se em uma noção central, a de forma (gestalt), que implica uma relação mais profunda entre os elementos da figura do que os próprios elementos, e que não é destruída pela transformação desses elementos.

A forma possui propriedades que a consubstanciam de si ou por inteira, ou seja, a forma pode se constituir num único ponto (singular), ou numa linha (sucessão de pontos), ou num plano (sucessão de linhas), ou, ainda, num volume (uma forma completa, contemplando todas as propriedades citadas). A forma pode ser definida como a figura ou a imagem visível do conteúdo. De um modo mais prático, ela nos informa sobre a natureza da aparência externa de alguma coisa. Tudo que vemos possui forma. A percepção da forma é o resultado de uma interação entre o objeto físico e a luz agindo como transmissor de informação, e as condições e as imagens que prevalecem no sistema nervoso do observador, que é, em parte, determinada pela própria experiência visual (AUMONT 2004, p. 39).

Na *gestaltheorie*, encontramos subsídios metodológicos (leis) para interpretação das mensagens visuais. Deu-se muita importância a essas leis, elas eram, por exemplo, conhecidas por Eisenstein, que lhes fez referência em diversos textos dos anos 30 e 40. Em seguida, elas caíram em relativo descrédito pelo aspecto ultrapassado de sua explicação neurológica. As mais conhecidas dessas leis são:

[...] a lei de proximidade: elementos próximos são mais facilmente percebidos como pertencentes a uma forma comum do que elementos afastados;  
a lei de similaridade: elementos de mesma forma ou de mesmo tamanho são mais facilmente vistos como pertencentes a uma mesma forma de conjunto;



a lei de continuidade: existe uma tendência "natural" para continuar de modo racional uma determinada forma, se ela estiver inacabada;

a lei de destino comum: refere-se às figuras em movimento, e afirma que elementos que se deslocam ao mesmo tempo são percebidos como uma unidade e tendem a constituir uma forma única (AUMONT, 1995, p. 70, grifo do autor).

Portanto, em nossa busca de “alfabetismo visual”, devemos nos preocupar com cada uma das áreas de análise de definição mencionadas, além disso, as soluções visuais devem ser regidas pela postura e pelo significado pretendidos, por intermédio do estilo pessoal e cultural. Longe de ser negativa, a funcionalidade da inteligência visual em três níveis – realista, simbólico e abstrato – tem a nos oferecer uma interação harmoniosa, por mais sincrética que possa ser.

Quando vemos, fazemos muitas coisas ao mesmo tempo. Vemos por meio de um movimento de cima para baixo e da esquerda para a direita. Impomos não apenas eixos implícitos que ajustam o equilíbrio, mas também um mapa estrutural que registra e mede a ação das forças compositivas, tão vitais para o conteúdo e, em consequência, para o *input* e o *output* da mensagem. Tudo isso ocorre ao mesmo tempo que decodificamos todas as categorias de símbolos.

O resultado é a idéia difusa de que as artes visuais constituem o domínio exclusivo da intuição subjetiva, em juízo tão superficial quanto o seria a ênfase excessiva no significado literal. Na verdade, a expressão visual é o produto de uma inteligência complexa, da qual temos, um conhecimento muito reduzido. O que vemos é parte fundamental do que sabemos, e o “alfabetismo visual” pode nos ajudar a ver o que vemos e a saber o que sabemos. Essas percepções acontecem de formas diferentes nas diversas culturas, como já expomos, porém tratando-se de processo de comunicação, mesmo com significados diferentes, a recepção por parte do receptor ocorre da mesma maneira.

Segundo Gomes Filho (2000, p. 19), a excitação cerebral não acontece em pontos isolados, mas por extensão. Não existe, na percepção da forma, um processo posterior de associação das várias sensações. A primeira sensação já é de forma, já é global, unificada.

A leitura de imagens na gestalt possui dois tipos de forças, as externas e as internas. As forças externas são constituídas pela estimulação da retina através da luz proveniente do objeto exterior. Essas forças têm origem no objeto que olhamos, ou melhor, nas condições de luz em que se encontra. As forças internas são as forças de organização que estruturam as formas numa ordem determinada, a partir das condições



dadas de estimulação, ou seja, das forças externas. As forças internas têm a sua origem, segundo a hipótese da gestalt, num dinamismo cerebral que se explicaria pela própria estrutura do cérebro. As forças iniciais mais simples, que regem o processo da percepção da forma visual, são as forças da segregação e da unificação. As forças da unificação agem em virtude da igualdade de estimulação. As forças de segregação agem em razão da desigualdade de estimulação. Entretanto, se as forças de segregação e unificação explicam a formação de unidades como pontos, linhas, manchas, não explicam, contudo, por que uma superfície contornada se separa do resto do campo como unidade visual. Um novo fator de organização da forma é o fechamento. As forças de organização dirigem-se, de maneira espontânea, para uma ordem, que tende para a unidade, segregando uma superfície, tão quanto possível, do resto do campo. Existe a tendência psicológica de unir intervalos e estabelecer ligações. Outro fator de organização é a boa continuação. Toda unidade linear tende a se prolongar na mesma direção e com o mesmo movimento. Uma linha reta é mais estável do que uma curva. Ambas, entretanto, seguem seus respectivos rumos naturais. Há, ainda, dois fatores de organização, que são os mais elementares: proximidade e semelhança. A proximidade é outro elemento em que elementos óticos, próximos uns aos outros, tendem a ser vistos juntos, a constituírem unidades. Quanto mais curta a distância entre dois pontos, mais unificação ocorre. A semelhança é a igualdade de forma, e cor desperta a tendência dinâmica de constituir unidades, ou seja, de estabelecer agrupamento das partes semelhantes. A gestalt constata, ainda, um princípio geral que, na verdade, abrange todos os outros. É o princípio que se chama de pregnância da forma ou força estrutural. Segundo esse princípio, as forças de organização da forma tendem a se dirigir tanto quanto permitem as condições dadas no sentido da clareza, da unidade, do equilíbrio, da boa gestalt, enfim (GOMES FILHO, 2000, p. 20-25).

Segundo Aumont (2004, p. 39), podemos destacar quatro questões importantes em relação à gestalt que são a forma, as bordas visuais e os objetos, a separação figura/fundo, as estruturas regulares da forma e informação.

Em relação à forma, bordas visuais e objetos, podemos afirmar que todas as experiências confirmam esta idéia (de bom senso) de que são as bordas visuais presentes no estímulo que fornecem a informação necessária à percepção da forma. Inúmeros dispositivos destinados a produzir luzes homogêneas, sem bordas, demonstram a incapacidade não só de perceber formas, mas também, perceber. A segunda idéia de bom senso confirmada pela experiência é a de que a percepção da

forma leva tempo. Mesmo que se apresente uma figura muito simples (círculo, triângulo, quadrado) a uma pessoa, se a apresentação se realizar com luz fraca e for breve, a pessoa terá apenas uma vaga consciência de ter visto alguma coisa, sem saber direito o quê. Nesse tipo de experiência de laboratório, tudo se passa como se houvesse construção da forma pelo sistema visual: assim, o prolongamento da apresentação torna a forma identificável. Já a separação figura/fundo, possui uma dupla noção, hoje incorporada à linguagem corrente, foi proposta por psicólogos da percepção para designar a divisão do campo visual em duas regiões, separadas por um contorno. No interior do contorno (borda visual fechada), encontramos a figura; ela tem uma forma, uma característica mais ou menos objetiva, ainda que não seja um objeto reconhecível; é percebida como se estivesse mais perto, como se tivesse cor mais visível; é, nas experiências, mais facilmente localizada, identificada e nomeada, com mais facilidade vinculada a valores semânticos, estéticos e emocionais. O fundo, ao contrário, é mais ou menos informe, mais ou menos homogêneo, e é percebido como se estendendo atrás da figura (AUMONT, 1995, p. 68).

Conforme Aumont (2004, p. 69), a *gestalttheorie* propõe que a separação figura/fundo é uma propriedade organizadora (espontânea) do sistema visual: toda forma é percebida em seu ambiente, em seu "contexto", e a relação figura/fundo é a estrutura abstrata dessa relação de contextualização. Essa concepção gestaltista foi criticada pelos teóricos analíticos, que observaram, por um lado, que a separação figura/fundo não é imediata (leva tempo) e, por outro, que não é nem mesmo um processo primeiro em relação a outros, como a exploração visual, a visão periférica e as expectativas do espectador; enfim, que com frequência os critérios localizados de profundidade podem ser insuficientes ou ambíguos. Para o construtivismo, a percepção do fenômeno figura/fundo corresponde ao aumento da distância real entre as duas estruturas visuais quando se transpõe o contorno do objeto. Trata-se, em compensação, no que diz respeito às superfícies visuais (logo, as imagens) de um fenômeno adquirido, cultural (AUMONT, 1995, p. 69).

As estruturas regulares da forma tratam-se de princípios gerais de percepção da forma que foram também propostos pela *gestalttheorie*. A "explicação" gestaltista é hoje anacrônica (consistia em atribuir a organização percebida ao impacto dos elementos do estímulo sobre os "campos de força" nervosos, à semelhança do modelo de um campo elétrico), mas as observações que provocaram seu estabelecimento continuam válidas (AUMONT, 1995, p. 69).

Por último, temos a forma e informação. Há décadas, as tentativas para superar a teoria da Forma concentram-se em torno da noção de informação no sentido técnico que lhe foi dado pelas teorias oriundas dos célebres trabalhos de Shannon e Weaver (ano). A idéia diretriz é de que, em uma dada figura, existem partes que fornecem muita informação, outras que fornecem pouca: estas últimas são as que "dizem" muito pouco além do que já "é dito" pelo meio onde estão, as que são predizíveis; a seu respeito, mencionamos a redundância. A noção de informação permitiu reescrever os princípios gestaltistas de modo mais geral e englobá-los no princípio do mínimo: de duas organizações informacionais possíveis de determinada figura, a mais simples é que será percebida, a que implica maior redundância, ou, o que dá no mesmo, aquela cuja descrição mobiliza menos informação. Essa generalização é em si significativa, embora não tenha respondido até o momento às esperanças de informatização que suscitara (observemos que o princípio do mínimo está muito presente nas imagens de síntese). Em compensação, proporcionou numerosos desenvolvimentos no contexto da abordagem construtivista, para a qual a percepção de figuras e de objetos baseia-se em um acúmulo de predições e de "testes" sobre o que significam as bordas – predições fundadas tanto na desigual repartição da informação e da redundância na figura quanto nas expectativas do espectador (AUMONT, 1995, p. 73).

Portanto, quanto melhor for a organização visual da forma do objeto, quanto à facilidade de compreensão e rapidez de leitura ou interpretação, maior será o seu grau de pregnância. Logo, quanto pior ou mais confusa for a organização visual da forma do objeto, menor será o seu grau de pregnância. Para facilitar o julgamento da pregnância, podemos estabelecer um grau ou um índice de pontuação como, por exemplo: baixo, médio, alto ou uma nota de 1 a 10, no sentido da melhor para a pior qualificação (GOMES FILHO, 2000, p. 27).

A leitura visual do objeto segundo as leis da gestalt possui, conforme Filho (2000, p. 104), as seguintes etapas básicas:

1. Examinar o objeto e segregá-lo em suas partes ou unidades principais.
2. Decompor estas unidades principais segregadas em suas outras unidades compositivas, e assim sucessivamente, até um nível considerado satisfatório.
3. Identificar, analisar e interpretar cada uma das leis da Gestalt em cada unidade, originadas por segregação de natureza variada no objeto, e descrevê-las caracterizando-as, por exemplo, como segregações físicas por meio de suas massas ou volumes e também por outros tipos de segregações como um ou mais de um dos seguintes elementos: pontos, linhas, planos, cores, etc. e, ainda, por características de acabamento como, brilho, texturas, relevos positivos ou negativos, e assim por diante.

4. Concluir a leitura visual, interpretando a organização formal do objeto como um todo, atribuindo um índice de qualidade para sua pregnância formal como, por exemplo, baixo, médio ou alto ou, se quiser ser mais preciso, atribuir um índice de avaliação de 1 a 10.

Existe, também, a segunda análise leitura visual do objeto que acontece por intermédio das categorias conceituais, em que, mais uma vez, deixamos claro, entram, a sensibilidade e o repertório do leitor. Aqui, o leitor deverá se valer do conteúdo explicitado nas categorias conceituais fundamentais e nas categorias conceituais/técnicas visuais aplicadas. As categorias conceituais fundamentais e as categorias conceituais que têm como finalidade funcionar como técnicas visuais aplicadas, que têm como finalidade, além de darem embasamento e consistência às leis da gestalt, sobretudo com relação à sua lei básica da pregnância da forma, concorrer também como poderosas forças de organização formal nas estratégias compositivas, que suportam o sistema no que se referem a rebatimentos levados a efeito nas diversificadas manifestações visuais dos objetos. As categorias conceituais são: harmonia, harmonia – ordem; harmonia – regularidade; desarmonia; desordem; irregularidade; equilíbrio; peso e direção; simetria; assimetria; desequilíbrio; contraste; luz e tom; cor; vertical e horizontal; movimento; dinamismo; ritmo; passividade; proporção; proporção e escala e agudeza. Já as técnicas visuais aplicadas são: clareza; simplicidade; complexidade; minimidade; profusão; coerência; incoerência; exageração; arredondamento; transparência física; transparência sensorial; opacidade; redundância; ambigüidade; espontaneidade; aleatoriedade; fragmentação; sutileza; difusidade; distorção; profundidade; superficialidade; seqüencialidade; sobreposição; ajuste óptico e ruído visual. Ou seja, deverá procurar na leitura atenta do objeto aqueles conceitos que mais se aproximem ou coincidam com as diversas definições das igualmente diversas categorias conceituais – e, por meio destas, realizar a sua análise (GOMES FILHO, 2000, p. 104).

A última análise, segundo Gomes Filho (2000, p. 105, grifo do autor), consiste na análise da estrutura perceptiva do objeto e interpretação conclusiva; segue duas etapas básicas:

1. Analisar a estrutura perceptiva do objeto em função do seu nível qualitativo, ou seja, em função da boa organização visual do todo e da articulação visual das partes que o compõe, nas suas relações resultantes dentro do contexto, em função da extensa gama de categorias conceituais já estudadas.
2. Interpretação Conclusiva/Pregnância da Forma: nesta etapa final por exemplo, o leitor deverá julgar se a imagem do objeto reflete padrões de



harmonia e equilíbrio no seu todo e/ou nas suas partes constitutivas; se existe coerência, clareza, regularidade, e assim por diante. Ou se, pelo contrário, o objeto reflete desorganização visual em termos destes mesmos fatores, ou ainda, se o objeto apresenta uma “mistura” de coisas bem resolvidas e outras não.

A percepção visual é um fenômeno difícil de explicar, pois é o ponto de contato, ou melhor, a interface entre o mundo físico e o mundo mental, sensível e inteligível e a gestalt pode nos auxiliar nessa percepção através de uma leitura visual que podemos fazer dos objetos e/ou signos.

### **Considerações Finais**

Especialistas na fisiologia humana explicam o processo até a estimulação da luz sobre os cones e bastonetes no fundo do olho, mas não conseguem dizer como essa estimulação leva à formação de imagens. A imagem que fica na mente é uma imagem que conforta o ser humano e o faz compreender o mundo que o cerca. Embora especialistas já tenham tentado, não é possível tirar ou copiar essa imagem de nossa mente. Portanto, essa “percepção” do mundo é ponto crucial para a sobrevivência, pois é com base no conhecimento do mundo que a mente desenvolve suas ações. Sendo assim, a percepção transforma os estímulos da luz em relações entre imagens e o meio ambiente em que vive o ser humano. Por conseguinte, o resultado da composição visual que o ser humano percebe é fruto do que ele vê e do contexto cultural em que está inserido.

A gestalt, segundo Peirce (2005), está sempre na terceiridade e possui um sistema de leitura visual dos objetos que, por meio de leis, realiza uma percepção e entendimento da imagem. Muitos afirmam que, não existem leis universais da percepção e observam que, se as leis da percepção existissem como sustenta a psicologia gestalt, então, a percepção seria controlável mediante o domínio das leis e bastaria descobrir todas essas leis para montar um algoritmo que geraria *layouts* com base nas reações perceptuais desejadas, dispensando a atuação de um *designer* humano. Temos que analisar também o seguinte: se a percepção é influenciada pela experiência prévia, por que não seria a percepção também influenciada pelas novas experiências? A maior contribuição do *designer* humano não é a aplicação de leis, mas sim a escolha dos estímulos mais significativos para os diversos contextos de uso.



Podemos, dessa forma, afirmar, que a fundamentação teórica da gestalt é fraca e traz muitas lacunas, porém tais questionamentos não visam descartar a aplicação da gestalt no *design*, pois seu método é justificável. Se considerarmos a gestalt de um artefato em sua totalidade em transformação, sua aplicação se torna relevante. Pensamos que podemos utilizar o que a gestalt tem de positivo para compreendermos nossos *layouts*, pois ela desenvolve teorias analíticas, construtivistas, destacando o trabalho intelectual do espectador, e isso deve ser levado em consideração.

A semiótica pode entrar na leitura de imagens como forma de entendimento da semiose que as imagens aplicadas podem gerar no público-alvo que as recebe. Se conseguirmos conciliar a gestalt, a semiótica e as demais abordagens sugeridas, atingiremos sempre nosso objetivo, que é de transmitir ao receptor da mensagem textos visuais com significado e coerência visual.

### **Referências bibliográficas**

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo: Ed. Pioneira, 1980.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 2 ed. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

AUMONT, Jacques. **O olho interminável: cinema e pintura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BENSE, Max. **Pequena Estética**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GOMES FILHO, João Gomes. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos da semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. Estudos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2005a.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005b.