

A análise de imagens como método de pesquisa e recurso didático

Ana Paola dos Reis (*)

Resumo: A análise de imagem representa um procedimento metodológico que estabelece a imagem como fonte de conhecimento teórico. Toma-se como parâmetro para discussão a experiência didática desenvolvida com estudantes do sexto período do curso de bacharelado em Design de Moda da FAV-UFG, que concerne a análises de imagens e sobre as quais a problematização e a relação com outras fontes de pesquisa ancoraram o processo de aprendizagem. O artigo apresenta as particularidades metodológicas a serem consideradas ao se tomar a imagem como fonte de pesquisa, à luz de autores como Jules Prown, Lou Taylor e Gillian Rose.

Palavras-chave: imagem, análise de imagem, metodologia, conhecimento, sentidos.

Abstract: The image analysis is a methodological procedure which sets the image as a source of theoretical knowledge. As a parameter of discuss, is taken the teaching experience developed in the course of Fashion Design of FAV-UFG. This experience concerns to image analysis on which the questioning faced to the image sources the learning process. This paper presents the methodological particularities that must to be considered when taking the image as a research source, borrowing as references the ideas of authors such as Jules Prown, Lou Taylor e Gillian Rose.

Keywords: image, image analysis, methodology, knowledge, senses.

Resumen: El análisis de la imagen es un procedimiento metodológico que establece la imagen como fuente de conocimientos teóricos. Se toma, como parámetro de discusión, la experiencia docente desarrollada en el curso de diseño de moda de la FAV-UFG, que se refiere al análisis de las imágenes en las que el cuestionamiento y la relación con otras fuentes de investigación anclado el proceso de aprendizaje. El artículo presenta las particularidades metodológicas a tener en cuenta al tomar la imagen como fuente de investigación, a la luz de autores como Jules Prown, Lou Taylor e Gillin Rose.

Palabras clave: imagen, análisis de imagen, metodologías, conocimiento, sentidos.

O exercício de análise de imagens se mostra uma atividade de grande relevância no processo construção e estabelecimento de conhecimento. Didi-Huberman sugere que a imagem seja feita não só de sentidos, mas também de sintomas (uma ruptura dentro do saber) e conhecimento (ruptura dentro do caos) (*apud.* Entler, 2012:134), levando a inquietações do pensamento. A presente comunicação apresenta uma experiência didática possibilitada pelo estágio obrigatório realizado pela então mestrande Ana Paola dos Reis, como exigência das atividades do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual nível Mestrado da Faculdade de Artes Visuais UFG, com os estudantes do 6º período Design de Moda FAV UFG na disciplina de Moda no Brasil, sob responsabilidade e orientação da Profa. Dra. Rita Andrade, no ano de 2011. A atividade

tinha por objetivo fazer atentar para a importância da imagem nos processos desenvolvimento de projetos de pesquisa, seja de cunho prático ou teórico, sob a perspectiva da cultura visual e oportunamente, sedimentar e ampliar conhecimentos estabelecidos previamente na disciplina. Outro objetivo da atividade foi fornecer parâmetros metodológicos para a análise de imagens estabelecendo as especificidades que devem ser consideradas ao executar tais análises a fim de que os estudantes pudessem desenvolver autonomamente seus próprios métodos e realizassem suas análises de imagem.

Para entender as Imagens

Jules Prown (1982: 3) considera que objetos (imagens) incorporam e refletem crenças culturais. Isso significa que o processo de análise de uma imagem orienta-se de forma a compreender como a cultura está expressa ali: além da obviedade de consistir em uma produção humana, o que basta para caracterizá-las como produtos culturais, as imagens refletem por si e em si, naquilo que mostram e não mostram, as articulações sociais, políticas, de gênero, religiosas, entre outras, da sociedade em que foram produzidas. Prown (1982: 3) ainda sugere que a mais óbvia crença cultural é a de que os objetos sejam investidos de valor. É importante observar, contudo, conforme indica Ulpiano Bezerra de Meneses (2003: 28), que “as imagens não tem sentido em si, imanentes. É a interação social que produz sentidos, mobilizando ... determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar”. É segundo essa perspectiva, de que o valor é atribuído pelo homem, que devemos considerar o que propõe Prown (1982: 03) quanto aos valores do objeto. Ele aponta que o valor pode ser intrínseco ao objeto (relacionando-se à raridade do material de que é feito), relacionado à utilidade do objeto (que permanece valioso enquanto mantiver sua função) e que alguns objetos possuem valor estético, outros valores religiosos, ou mesmo valores expressos em relação a outros indivíduos ou ao ambiente. A discussão sobre o valor da imagem é cara uma vez que está ligada aos sentidos que podem ser articulados por uma ilustração e, mais além, à sustentação e permanência dessas imagens na cultura contemporânea.

A reflexão em torno dos questionamentos provocados pela imagem é um dos preceitos fundamentais que ancoram o campo da Cultura Visual. Para Gillian Rose (2001: 6), imagens “nunca são janelas transparentes para o mundo. Elas interpretam o mundo; elas o apresentam em forma muito particulares”. Para Rose (2001: 6), os sentidos seriam investidos sob os termos de visão e visualidade: visão consiste na capacidade fisiológica de ver, enquanto visualidade se refere às diferentes formas como a visão é construída, sendo que ambos, visão e visualidade, são culturalmente construídos.

Mitchell (*apud*. Knauss, 2006: 114) indica que “visualidade se refere ao registro visual em que a imagem e o significado visual operam”. Sendo assim, ao se considerar as imagens sob o status de visualidade, é necessário estar ciente de que o processo de significação depreendido a partir destas não é absoluto ou unânime e, nas palavras de Knauss (2006: 113) “o olhar é múltiplo e ... requer conhecer características intrínsecas às imagens, mas também admitir que o olhar precisa ser preparado para ver e analisar as imagens”.

Análise de Imagens

Assim como existe uma sintaxe das palavras, existe também uma relativa sintaxe das imagens. Logicamente que para ‘ler’ uma imagem é impossível adotar um método rígido, um sistema, por exemplo, que avalie unicamente as questões estruturais (Oliveira, 2008: 29).

Para uma abordagem metodológica crítica segundo os preceitos da cultura visual, Rose (2001: 15-16) propõe que o pesquisador adote algumas posturas diante das imagens que estão sendo analisadas: considerar a imagem em seu contexto social, sem assumir que elas se reduzam a esses contextos; considerar que o olhar do pesquisador – um ser constituído a partir de determinado contexto histórico, geográfico, cultural e social – não é de forma alguma inocente e, portanto, considerar de forma crítica como esse olhar é desenvolvido. Por fim, pensar a respeito das condições sociais e efeitos dos objetos visuais: encarar que as práticas culturais permitem a articulação de significados a respeito do mundo, em negociação a conflitos sociais, na produção dos sujeitos sociais (Rose, 2001: 16).

Lou Taylor é uma pesquisadora e professora inglesa de referência na consolidação da área da história da indumentária. Seus métodos e abordagens de pesquisa transitam em torno da Cultura Material. Sua perspectiva cultural e seu interesse pela imagem como fonte de pesquisa representam uma importante referência. Em seu livro *The study of dress history* (2002) a autora apresenta questões cruciais que devem ser verificadas em abordagens que utilizem a análise visual, seja ao tomar objetos e imagens como fontes históricas, como é de seu interesse, seja para desenvolver um discurso em torno de questões intrínsecas à própria imagem. Aproximando-se, dessa maneira, à perspectiva da Cultura Visual, Taylor (2002) indica que a representação imagética está condicionada a diversos agentes: fatores socioculturais de época, convenções artísticas, preferências pessoais dos artistas, subjetividades envolvidas na elaboração de retratos, convenções estéticas, entre outros. É importante considerar, segundo Taylor (2002), que os registros visuais trazem junto de si a marca de valores éticos, políticos e etiquetas próprias à sociedade de sua respectiva época. “Pode ser positivamente confuso aceitar fontes visuais diante de valores aparentes porque as relações entre imagens e seus significados culturais são complexos e possuem múltiplas camadas” (Taylor, 2002: 115).

Taylor (2002) ratifica a observação de Rose (2001) ao considerar que, em especial quando as imagens tratam de produtos artísticos, elas refletem a visão do artista, cujo olhar e opiniões são moldados segundo o seu tempo, da mesma forma que era comum que pinturas fossem condicionadas a convenções estéticas que mudavam de período a período. Além dessas, existiriam também convenções sociais implícitas nas representações artísticas históricas e, através da estética, seriam sugeridos valores e classes sociais das pessoas retratadas, seja pelo exagero das características de determinada classe, seja pela representação idealizada das mesmas. Ainda se deve considerar e verificar sempre a origem da fonte visual para que uma imagem reeditada e retrabalhada não seja tomada como o seu original. Por fim, Taylor (2002: 145) orienta a considerar o que e por que está sendo retratado nas imagens, além de por quem e como: é essencial buscar informações a respeito do autor da imagem, do meio em que foi veiculada e do contexto histórico-social em que foi publicada.

Ressaltamos que a proposta de análise de imagem que é feita neste trabalho não defende um método rígido e imutável. Uma vez que cada imagem apresenta particularidades quanto à sua função, estética, técnica, forma de reprodução, conteúdo, o método analítico se adapta de forma a destacar os aspectos específicos de cada imagem, buscando ao máximo contemplar os seus aspectos estéticos, técnicos e conceituais.

De uma forma geral, o primeiro procedimento de análise tende a ser a descrição a fim de observar elementos principais e detalhes relevantes da cena representada. Descreve-se o número de figuras presentes e as próprias figuras, os demais elementos representados, a disposição da(s) figura(s) no plano e a forma como interagem (ou não interagem), o fundo, os enquadramentos, etc. Observa-se também se há alguma

narrativa ou índice narrativo proposto na imagem. Seguindo-se a um interesse mais técnico, procura-se identificar o tipo de composição da imagem, a linha guia que orienta a observação, o tipo de linha e de contorno utilizados, a perspectiva, a paleta de cores utilizada e os esquemas de contraste e tonais utilizados, a forma decolorização e preenchimento, o tratamento dado à forma, o tipo de figuração, etc. Além disso, deve-se buscar índices de manipulação fotográfica, técnica de captura e reprodução, entre outros.

Através da própria imagem, é possível determinar a técnica e os materiais empregados pelo artista (seja ele ilustrador, pintor ou fotógrafo) para desenvolver a imagem. Então é possível relacionar algumas impressões estéticas: como a forma se identifica com as produções visuais do período em que foi desenvolvida, se elas são semelhantes ou fazem referência a algum período artístico, como o elemento de moda é representado na imagem.

Uma vez observadas essas questões, procede-se à análise de como elas se implicam mutuamente: como a técnica empregada de produção ou reprodução determina as cores escolhidas ou implica sobre a configuração da linha e do preenchimento; como a técnica e a estética colaboram para a reafirmação de um aspecto conceitual percebido pelo pesquisador e permite inferir sobre as intenções autor da imagem.

Da mesma forma, e seguindo as indicações de Lou Taylor (2002), deve-se observar como os elementos externos à imagem em si implicam na interpretação da ilustração: quem é o autor, qual o caráter do meio em que a ilustração foi inserida, a que público se destina, além de investigar o contexto sociocultural que envolve a produção e a circulação da imagem em questão. Essa abordagem que considera os contextos nos quais o autor produziu as imagens em questão, bem como das condições históricas e culturais que envolvem tais imagens, aproxima-se sob esses aspectos, relativamente, de uma análise iconográfica. Também o repertório imagético do analisador, seus conhecimentos e experiências sobre técnicas de reprodução e sobre moda são determinantes para a adequada análise de uma imagem.

Neste ponto, a sensibilidade do pesquisador é determinante para que ele reorganize os tópicos de verificação da análise segundo seu interesse e adaptados às características da imagem em questão. É importante que o analisador não se atrele a ritos procedimentos que poderiam amarrar a análise de imagem a um nível superficial ou torná-la essencialmente técnica e maçante, sem que o espírito da imagem seja percebido.

Obviamente que para que essa sensibilidade seja mais apurada, o exercício da análise se faz necessário. Assim sendo, as análises das imagens devem ser guiadas pela sensibilidade que, por sua vez, é estimulada pelas características mais instigantes da imagem. É possível que a impressão inicial guie todo o resto da análise. Também é possível que aspectos secundários redirecionem a percepção em outro sentido daquele intuído originalmente. Seja como for, interessa tocar no âmago da imagem, em sua questão principal.

Prown (1984: 5) discorre sobre a capacidade de nos relacionarmos de forma empática com os objetos visuais ao colocarmos-nos no lugar de quem produziu, utilizou ou desfrutou desses objetos, estabelecendo uma relação de sentido por um método afetivo. Através da imagem seria possível que o observador se coloque no lugar dos personagens, deseje para si aqueles sentidos sugeridos na imagem, reaja de forma afetiva às sensações suscitadas pela imagem. Essa relação empática parece ser uma das faces da experiência sensível desencadeada pela imagem.

O processo de análise proposto aos estudantes se orientou em torno desses preceitos, aberto o suficiente para que cada qual estabelecesse seus métodos de análise adequando à premissa de que deveria averiguar a forma como a imagem escolhida representaria a

moda de sua época/local. De forma geral, os estudantes foram orientados que suas análises contemplassem os processos de análise de imagem no tocante à descrição da imagem, segundo os aspectos composicionais e tecnológicos, conforme Gillian Rose (2001), e que tais percepções fossem relacionadas às informações sobre o autor da imagem, do meio em que foi veiculada e do contexto histórico-social em que foi publicada, conforme as orientações de Lou Taylor (2002).

Os alunos foram divididos em duplas e a cada qual foi determinada uma imagem, histórica ligada à moda brasileira, de diversas naturezas (ilustrações, fotografias, filmes, pinturas). A partir de então, procedeu-se a análise da imagem segundo sua própria metodologia observando os procedimentos metodológicos sugeridos em aula expositiva sobre o assunto. Os alunos deveriam desenvolver um texto que expusesse o seu objetivo/interesse ao analisar a imagem escolhida, a metodologia aplicada para a análise da imagem, a análise da imagem propriamente dita, o relato das dificuldades e particularidades que se apresentaram ao longo do processo de análise da imagem, e, por fim, tecer as conclusões a respeito da análise buscando demonstrar de que forma tal procedimento colaborou para esclarecer a questão inicial (objetivo/interesse).

As imagens geraram discussões que demonstraram a amplitude de possibilidades de estudo a partir da análise de imagem, estabelecendo aproximações entre diversas áreas e aspectos da moda, da história e da tecnologia têxtil, além da própria cultura brasileira. Uma imagem em especial intrigou a dupla que realizava a atividade. Trata-se da fotografia Vendedor ambulante de frutas, de Marc Ferrez, datada de 1895, que mostra o trabalhador vestindo uma blusa de mangas pouco mais longas que o cotovelo e gola redonda, com decote bastante fechado no pescoço e sem abertura frontal, muito semelhante a uma camiseta. Não é possível perceber a existência de abertura nas costas, e a peça de roupa (que, sem aberturas, deveria ser vestida enfiando-se por dentro dela, com a cabeça enfiada na justa abertura da gola) intrigou os estudantes sobre a existência e disseminação de malha às camadas mais pobres da sociedade brasileira já no final do século XIX. Tal questão se mostrou com potencial de desenvolvimento de uma pesquisa mais avançada no tocante à tecnologia têxtil no período histórico. Infelizmente a pesquisa não foi continuada pelos estudantes, que se detiveram apenas à análise primordial.

Conclusão

Através da experiência em sala de aula foi possível observar como a análise de imagens pode amparar estudos transdisciplinares e estabelecer problemáticas para a pesquisa em torno da moda – e em outras áreas. A imagem é capaz de possibilitar o aprofundamento de conhecimentos e amparar discussões como fonte de pesquisa. Deve-se, contudo, manter-se ciente de que “os documentos não constituem o objeto da pesquisa, mas instrumentos dela, posto que o objeto é a sociedade” (Rainho, 2008: 82). Da mesma forma, é possível observar que os métodos de análise de imagem devem ser estabelecidos a partir do problema da pesquisa, sem haver uma fórmula metodológica adequada a todos os tipos de imagem e a todos os interesses. Ao fim, cabe destacar que a análise de imagem é um processo através do qual problematizasse a sociedade, a cultura, um campo, a moda, e que as impressões e investigações decorridas desse processo deve sempre abrir suas perspectivas a outras fontes que amparem a problemática levantada a partir a imagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Entler, R. (2012). Um pensamento de lacunas, sobreposições e silêncios. En Saiman, E. (Org.). Como pensam as imagens. Campinas: Editora da Unicamp.

Knauss, P. (2006). O desafio de fazer história com imagens: Arte e cultura visual. *ArtCultura*. 8 (12) 97-115.

MENESES, U. (2003). Fontes visuais, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. 23 (45), 11-36.

OLIVEIRA, R. (2008). Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

PROWN, J. (1982). Mind in matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method. *Winterthur Portfolio*. 17 (1), 1-19.

RAINHO, M. (2008). As imagens da moda e a moda das imagens. *Dobras*. 2 (4) 76-83.

ROSE, G. (2001). *Visual Methodologies*. Londres: Sage.

TAYLOR, L. (2002). *The study of dress history*. Manchester: Manchester University Press.

(*) Ana Paola dos Reis. Graduada em Artes Visuais com habilitação em Design Gráfico pela Universidade Federal de Goiás. Mestre em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente é professora assistente do curso de Design de Moda da Universidade Federal de Minas Gerais. Principal interesse de pesquisa em torno da Ilustração de Moda e da Imagem.