

Unidade 3

Princípios de *Design*

composição • unidade • harmonia • equilíbrio • contraste

Composição

o que é • classificação • sintaxe visual • percepção e significado • dirigindo olhar

O que é composição?

O processo de composição é o passo mais crucial na solução dos problemas visuais. Ele é que determina o objetivo e o significado da manifestação visual influenciando diretamente o que é recebido pelo espectador. É nessa etapa do processo criativo que o comunicador visual exerce o mais forte controle sobre seu trabalho e tem a maior oportunidade de expressar, o estado de espírito que a obra se destina a transmitir. O modo visual, porém, não oferece sistemas estruturais definitivos e absolutos.

Uma boa estrutura de *design* é o resultado de uma combinação inteligente dos elementos que a compõe.

Em *design* nós temos vários elementos e devemos descobrir que cada elemento serve a determinado propósito e que eles não são intercambiáveis. Os melhores resultados serão alcançados através da combinação do uso dos princípios com a criatividade.

Classificação

Uma composição pode ser formal ou simétrica, informal ou assimétrica.

Formal ou simétrica

É repousada e digna, porém estática. Traçando-se uma linha vertical imaginária pelo centro da composição, os elementos de ambos os lados são análogos.



figura 94

Informal ou assimétrica

É dinâmica e facilita a variedade. Equilíbrio dos elementos sobre uma vertical, assimetricamente dispostos. É o mais usado em publicidade, por sua dinâmica e interesse natural.



figura 95

Sintaxe visual

Diferentemente da sintaxe lingüística, na visual as regras não são absolutas. O que existe é um alto grau de compreensão do que vai acontecer em termos de significado, se fizermos determinadas ordenações das partes. Muitos dos critérios decorrem da investigação do processo da percepção humana.

Percepção e significado

Na criação de mensagens visuais, o significado se encontra nos efeitos cumulativos e no mecanismo perceptivo universalmente compartilhado pelo organismo humano.

A Gestalt tem buscando conhecer a importância dos padrões visuais e descobrir como o organismo humano vê e organiza a dinâmica visual. Os componentes físico e o psicológico são relativos, todo padrão visual tem uma qualidade dinâmica que não pode ser definida apenas intelectual, emocional ou mecanicamente, através de tamanho, direção, forma ou distância.

Esses estímulos visuais são, na verdade, forças psicofísicas que modificam o espaço e ordenam ou perturbam o equilíbrio; criando a percepção de um *design*, de um ambiente ou de um objeto. No entanto, por mais abstratos que possam ser os elementos psicofisiológicos da sintaxe visual, é possível se definir seu caráter geral.

Seu significado coloca o intelecto em curto circuito, estabelecendo o contato diretamente com as emoções e os sentimentos.

A informação visual também pode ter uma forma definível, seja através de significados incorporados, em forma de símbolos, ou de experiências compartilhadas no ambiente e na vida, levando-nos a uma resposta conforme seu significado.

Dirigindo o olhar

O *designer* deve usar cuidadosamente a colocação dos elementos para dirigir o olhar do leitor através da peça. Uma falha neste aspecto leva ao bloqueio da comunicação do conceito. As ferramentas que nos ajudarão incluem a posição dos elementos e seu tamanho, conteúdo, valor e cor.

Além de ser influenciada pelas relações elementares com o traçado estrutural, a tensão visual é maximizada de duas outras maneiras: o olho favorece a zona inferior esquerda de qualquer campo visual. Traduzido em forma de representação diagramática, isso significa que existe um padrão primário de varredura do campo que reage aos referentes verticais-horizontais, e um padrão secundário de varredura que reage ao impulso perceptivo inferior-esquerdo.



figura 96

Unidade

o que é • modulação do espaço • ponto de atenção • proporção • diagrama • proximidade • alinhamento • repetição • unidade e contraste • o que considerar

O que é unidade?

"*O todo é maior que a soma de suas partes*". Em uma composição é possível se usar cada elemento - linha, letras, forma e textura... - de forma independente, mas existe uma força maior quando se coordena de maneira inteligente estes elementos. Outras vezes, mesmo sendo os elementos independentemente adequados, não o são quando juntos.

Existem vários aspectos da composição que podem ser trabalhados para se alcançar a unidade entre eles: a modulação do espaço, a proximidade, o alinhamento e a repetição.

Modulação do espaço

São as diversas formas possíveis de organização dos elementos compositivos no suporte, na "página".

Sempre houve, na história do *design*, a pesquisa de sistemas e fórmulas que pudessem auxiliar o artista na busca de soluções para seus problemas. Os egípcios e os maias aplicavam à forma princípios matemáticos que até hoje ainda estão por ser completamente esclarecidos. Os *designers* clássicos da Acrópole de Atenas fizeram elaboradas utilizações da divisão áurea: no estabelecimento das proporções de suas obras arquitetônicas, bem como os japoneses, lançaram mão de sistemas modulares em suas telas e na sua arquitetura doméstica.

Ainda buscando desenvolver formas equilibradas, foram desenvolvidos vários estudos para se construir formas áureas. São chamadas formas áureas as formas geométricas construídas a partir da regra de ouro. Essa regra é uma aplicação universal utilizada para regular a proporção de uma forma. Ela tem como módulo a proporção matemática π . Entre essas formas a mais conhecida e utilizada é a do retângulo áureo

Ponto de atenção

Do estudo das formas geométricas surgiram outros conceitos que ajudam a modular o espaço da composição gráfica.

O centro geométrico é o ponto onde se cruzam as diagonais de qualquer forma geométrica. O centro real ou centro óptico de um projeto gráfico não é o

geométrico, está situado acima daquele. Sua altura é variável, dependendo da relação entre a largura e a altura.

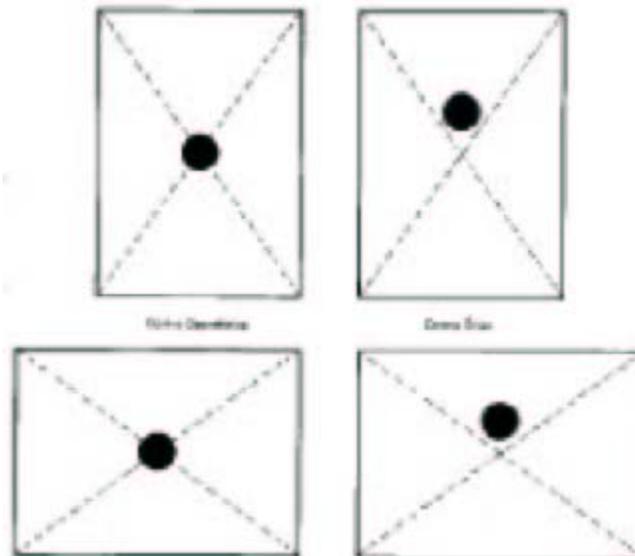


figura 97

Proporção

"Proporção significa a harmonia das partes componentes do todo, de que derivam as leis de simetria." (Vitruvio)

As linhas compositivas primárias são as diagonais e as perpendiculares a estas baixadas dos vértices que implantam a proporção. Esse traçado constitui a estrutura básica, destacando-se como ponto de interesse para a composição as interseções normais dessas linhas. As linhas compositivas secundárias são as paralelas e perpendiculares aos lados, desde que não dividam a superfície em partes iguais.

Diagrama

Diagrama é a estrutura que apóia o *design*. Na grande maioria das vezes, essa estrutura não é aparente. O conceito de unidade está fortemente relacionado com a idéia de um diagrama. Isto quer dizer, uma estrutura sobre a qual os elementos são ordenados. Pode-se considerar que o diagrama está por trás do *design*, e geralmente será invisível no final. Por causa do diagrama e porque estamos utilizando elementos semelhantes, pode-se observar uma coerência ao se colocar estes padrões lado a lado.



figura 98

De um modo geral, um diagrama é uma solução planejada para solucionar determinados problemas de composição, sem, contudo, se basear num conjunto preestabelecido de proporções. O diagrama de um *designer*, organiza um conteúdo específico em relação ao espaço que ele irá ocupar. Quando funciona, o diagrama permite ao *designer* criar diferentes *layouts* contendo uma variedade de elementos, sem, todavia, fugir da estrutura predeterminada.

Utilizado no *design* de uma publicação, numa campanha de propaganda, no planejamento de uma coleção, o diagrama proporcionará um sentido de seqüência, de unidade, mesmo que haja variações consideráveis no conteúdo de cada unidade.

O conceito de diagrama tem sido aplicado a uma variedade muito ampla de problemas de *design*: livros, revistas, catálogos, relatórios anuais, jornais, folhetos, sistemas de sinalização e campanhas de publicidade. A chave criativa para o diagrama de um *designer* é a relação cuidadosamente planejada entre as divisões horizontais e verticais e, como estas se relacionam no aspecto global do *design*.

Ao determinar as melhores propostas de um diagrama, o *designer* pode depender inteiramente da sua intuição ou pode basear seu sistema na divisão do espaço.

Um diagrama pode criar unidade de várias formas: com o uso de uma moldura forte, com a largura da coluna de texto, com o mesmo espaço entre as colunas, com o tamanho das letras, com a posição da numeração, com um layout comum a cada abertura de seção.

O diagrama, quando seguido rigidamente funciona para unificar o desenho básico, às vezes comprometendo a liberdade de expressão do *designer*.

Uma vez que a estrutura básica esteja no lugar, o *designer* criativo pode escapar do diagrama para dar vida ao *design*. O diagrama pode ser muito simples ou muito complexo, com um lugar pré-determinado para quase todo elemento.

Proximidade

Uma página onde os elementos estão espalhados, ocupando espaços e preenchendo cantos, eliminando espaços livres, assume uma aparência desordenada e possibilita maior inacessibilidade ao leitor.

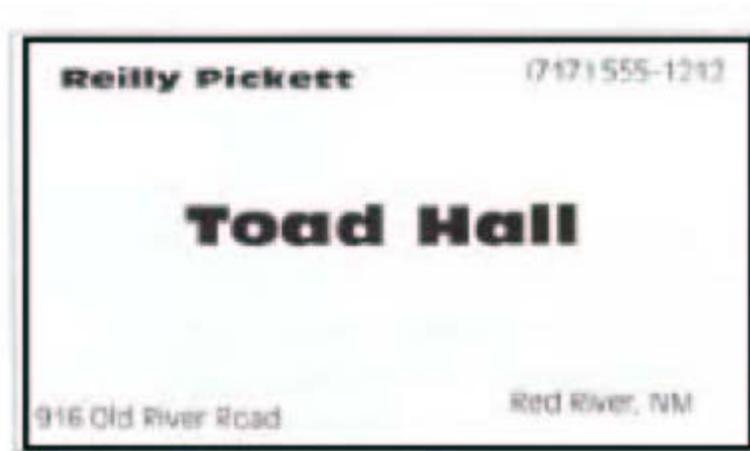


figura 99

Segundo o princípio da proximidade, **itens relacionados entre si devem ser agrupados** e aproximados uns dos outros, para que sejam vistos como um conjunto coeso. Itens ou conjuntos de informações que não estão relacionados entre si não deveriam estar próximos; isso oferece ao leitor uma pista visual imediata da organização e do conteúdo da página.

O propósito básico da proximidade é o de organizar, tornando a leitura e a memorização mais fácil. Como resultado da organização da comunicação, também se criam *brancos* (*espaços negativos*) mais atraentes e mais organizados.

Quando vários itens estão próximos entre si, eles se tornam uma unidade visual e não várias unidades separadas.

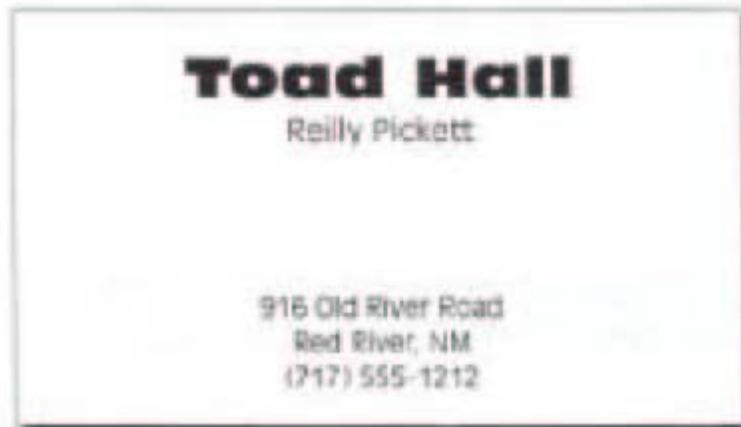


figura 100

Várias coisas acontecem quando elementos similares são agrupados em uma unidade. A página fica mais organizada. É possível saber por onde começar a leitura e onde terminá-la. Além disso, o espaço em branco também fica mais organizado.

Na criação de um anúncio, folheto, boletim ou de outro material, já se sabe desde o início, pela lógica, quais informações estão conectadas, quais informações devem ser enfatizadas e o que pode ser abrandado.

Às vezes, ao agrupar itens relacionados, torna-se necessário fazer algumas alterações, como de tamanho, peso, posicionamento de texto ou de figuras.

O conceito de proximidade significa que os elementos logicamente conectados, com algum tipo de ligação, deveriam estar visualmente conectados. Outros elementos separados ou conjuntos de elementos não deveriam estar juntos. A proximidade ou sua falta indica a relação.

Se houver muitos itens separados, temos que ver quais deveriam ser colocados mais próximos entre si. Se houver áreas da página nas quais a organização não está perfeitamente clara, vejamos se existem itens deslocados.

Realmente, a proximidade é apenas uma questão de nos conscientizarmos e fazermos o que já se faz naturalmente, mas com consciência das relações entre as linhas de texto. Uma vez cientes da importância das relações entre as linhas de texto, começaremos a ter consciência deste efeito.

Lembre-se: Quando vários itens estiverem próximos, eles formarão uma unidade visual e não várias unidades individuais. Os itens relacionados entre si devem ser agrupados. Veja para onde os olhos se dirigem. Qual é o caminho que eles seguem? Onde termina a leitura? Após a leitura, para onde os olhos vão? Devemos seguir uma progressão lógica durante a leitura da página, tendo noção definida do início e do fim.

O que evitar

1. Vamos evitar muitos elementos separados em uma página.

2. Não colocar os itens somente nos cantos e no meio da página.
3. Evitar deixar quantidades iguais de espaços em branco entre os elementos, a não ser que cada conjunto seja parte de um subgrupo.
4. Evitar criar qualquer dúvida quanto à relação dos elementos entre si, ou seja, cada subtítulo, legenda, imagem etc. devem estar junto a seu respectivo par. Vamos criar uma relação entre os elementos através da proximidade.
5. Não relacionar elementos que não devam estar agrupados! Se eles não estiverem relacionados, vamos separá-los.

Alinhamento

A unidade é um conceito muito importante no *design*. Para que todos os elementos da página tenham uma estética unificada, conectada e interrelacionada, é preciso que haja "amarras" visuais entre os elementos separados. Mesmo que eles não estejam próximos fisicamente na página, podem *parecer* conectados, relacionados, unificados, simplesmente devido ao seu posicionamento.

Uma página compara-se a uma cozinha. Não é muito difícil arrumar uma cozinha um pouco bagunçada, assim como não é muito difícil arrumar uma página confusamente diagramada, com alinhamentos mal-determinados.

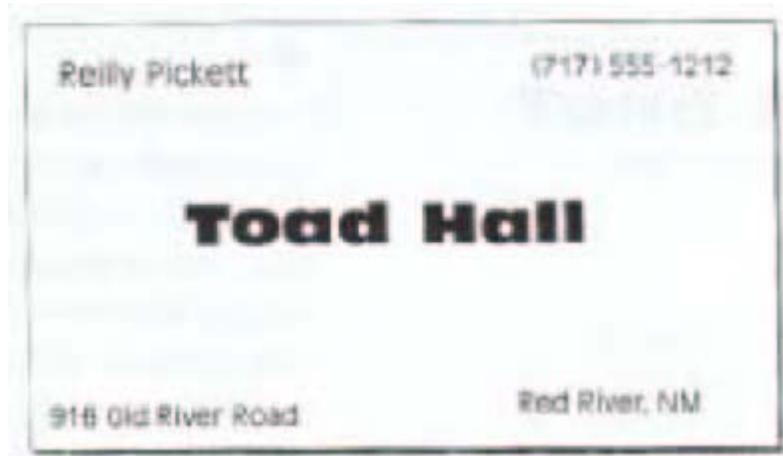


figura 101

Segundo o princípio do alinhamento, **nada deve ser colocado arbitrariamente em uma página**. Cada item deve ter uma conexão visual com algo na página.

O propósito básico do alinhamento é o de unificar e organizar a página. O resultado é um pouco similar ao que acontece quando pegamos todos os brinquedos de um bebê que estavam espalhados pelo chão da sala e os colocamos em uma caixa de brinquedos.

Normalmente é um alinhamento marcante que cria uma aparência sofisticada, formal, engraçada ou séria.

Temos que estar conscientes do posicionamento dos elementos na página. Encontrando sempre algo a mais na página para fazer o alinhamento, mesmo que os dois objetos estejam fisicamente distantes.



figura 102

O princípio do alinhamento obriga a pessoa a ser mais consciente: já não se pode simplesmente jogar as coisas na página nos lugares onde houver espaço.

Quando os itens são alinhados na página, há uma unidade coesa, mais forte. Mesmo quando os elementos estiverem fisicamente separados uns dos outros, se estiverem alinhados, haverá uma linha invisível conectando-os, tanto em relação aos seus olhos quanto a sua mente



figura 103

O alinhamento centralizado é o mais usado pelos iniciantes: é muito seguro e a sensação de usá-lo é de conforto. Este alinhamento cria uma aparência mais formal, mais comum e sem brilho. Vamos dar uma olhada em algumas diagramações. A maioria dos materiais com uma estética sofisticada não está

centralizada. Às vezes é possível dar uma pitada de graça à opção centralizada, como, por exemplo, centralizar o texto colocando o próprio bloco de texto fora de centro. Outra opção é colocar as letras mais acima na página, para criar mais “tensão”; podemos também usar uma fonte muito casual e engraçada, com um alinhamento muito formal, centralizado.

Devemos utilizar apenas um alinhamento de texto por página, ou seja, o texto deve ser todo alinhado à esquerda, alinhado à direita ou centralizado.

Às vezes é possível utilizar os alinhamentos à direita e à esquerda na mesma página, mas é importante que se certifique de alinhar os elementos de alguma maneira.

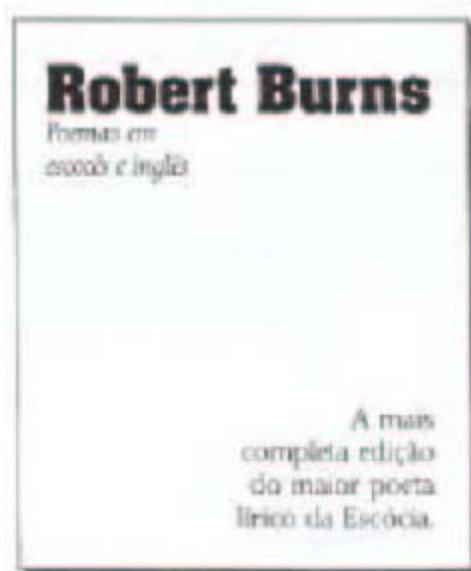


figura 104

Quando colocarmos outros itens na página, é importante que cada um deles tenha um alinhamento visual com outro item da página. Se as linhas de texto estiverem horizontais, alinhemos suas linhas de base. Se houver vários blocos de texto separados, vamos alinhar suas laterais direitas ou esquerdas. Se houver figuras, alinhar suas laterais com outras laterais existentes na página. Nada deve ser posicionado arbitrariamente na página!



figura 105

Provavelmente a falta de alinhamento seja a maior causa de materiais com uma aparência antiestética. Os olhos gostam de ver tudo em ordem, pois isso cria uma sensação de calma e segurança.

Em qualquer material com um bom *design* é possível desenhar linhas sobre os objetos alinhados, mesmo que a apresentação do material seja composta por itens muito diferentes.

Um inconveniente com os materiais criados por pessoas que não conhecem *design* é a sutil falta de alinhamento, como títulos centralizados e subtítulos com parágrafos de endentação.



figura 106

Estes pequenos desalinhamentos contribuem para que a página fique visualmente desorganizada.

Os primeiros parágrafos costumam ser deixados sem endentação. O objetivo de endentar um parágrafo é o de indicar o início de um novo parágrafo, mas sempre se sabe que o primeiro também é um parágrafo.

Em uma máquina de escrever, a endentação comum é de cinco espaços. No caso das letras proporcionais utilizadas no computador, a endentação tipográfica padrão se assemelha a dois espaços.

Atenção ao contorno irregular da letra. Ajustemos as linhas de maneira que a lateral direita fique o mais suave possível.

Se houver fotos ou ilustrações, vamos alinhá-las com uma das laterais e/ou com a linha de base.



figura 107

Mesmo em um material que tenha uma abertura bem diagramada e um bom *design*, uma sutil inexistência de alinhamento costuma ser o problema-chave para a falta de estética mais profissional.

Atenção no caso de ilustrações que ficam um pouco desalinhadas para fora da margem, de legendas que estiverem centralizadas sob as fotos, de títulos que não estiverem alinhados com o texto, ou de uma combinação de texto centralizado com texto alinhado à esquerda.

Lembre-se: Nada deve ser colocado arbitrariamente em uma página. Cada elemento deveria ter alguma conexão visual com outro elemento da página.

Repetição

Como dar unidade ao *design* sem usar um diagrama? Um jeito é usar elementos que são semelhantes. Mas isto, levado ao extremo, pode criar um desenho com pouco apelo visual, ao eliminar o contraste.

O princípio da repetição afirma que **algum aspecto do *design* deve repetir-se no material inteiro**. O elemento repetitivo pode ser uma fonte em negrito, um fio (linha) grosso, algum sinal de tópico, um elemento do *design*, algum formato específico, relações espaciais etc. Pode ser qualquer item que o leitor reconheça visualmente.

O propósito básico da repetição é unificar e acrescentar interesse visual. Não podemos subestimar o interesse visual de uma página: se ela for interessante, sua leitura será mais agradável e provavelmente mais lida.

Nós utilizamos a repetição nos nossos trabalhos: quando criamos títulos com mesmo tamanho e mesmo peso, quando colocamos um fio no final de cada página, quando usamos o mesmo sinal de tópico em cada listagem referente ao mesmo trabalho. Estes são todos exemplos de repetição. Ela é a "consistência", o que dá a coesão.



figura 108

Porém, a repetição vai além da simples consistência: é um esforço consciente para unificar todos os elementos do *design*.

Se você estiver trabalhando com um material forte, consistente, poderá utilizar alguns elementos-surpresa. Sugestão: guardar essas surpresas para o uso em itens sobre os quais queiramos atrair muito a atenção do leitor.

A repetição ajuda a organizar as informações. Ela ajuda a guiar o leitor pelas páginas e a unificar partes distintas do *design* (da diagramação) do material. Mesmo que o documento tenha apenas uma página, a repetição dos elementos

estabelece uma continuidade sofisticada. Se estivermos criando vários documentos de uma única página que façam parte de um pacote unificado, é extremamente importante usar a repetição.

Se houver um elemento que agrade, vamos trabalhar com ele! Talvez seja um *clip art* ou uma fonte mais desenhada. Sinta-se livre para acrescentar um item completamente novo apenas para criar a repetição ou, ainda, escolher um simples elemento e utilizá-lo de várias maneiras: em diferentes tamanhos, cores ou ângulos.



figura 109

Às vezes os elementos repetidos não são *exatamente* os mesmos objetos, mas são tão interligados e relacionados que sua conexão se torna óbvia .

Em geral podemos usar elementos repetitivos que nada têm a ver com o objetivo da página criada. Por exemplo, colocando alguns petróglifos ou alguns pássaros estranhos em um relatório. Escolhendo caracteres particularmente bonitos da fonte que estiver utilizando e colocando-os em tamanhos maiores, em cinza ou em uma segunda cor mais luminosa. Vamos aplicar-los em vários ângulos no material.



figura 110

Lembre-se:

A repetição de elementos visuais no design unifica e fortalece o material, agrupando partes que seriam separadas. O recurso da repetição é muito útil em peças de uma só página e é essencial em documentos de muitas páginas (neste caso, a repetição é considerada como consistência).

O que evitar

Evite repetir o elemento em demasia, para que ele não se torne enfadonho ou excessivo. Estejamos conscientes do valor do contraste; excessivo, torna-se espalhafatoso confundindo o foco.

Unidade x Contraste

Geralmente, quanto mais "o mesmo" alguma coisa é, mais experimentamos a monotonia. Então, a unidade é importante, mas não às custas do contraste, que proporciona o interesse.

Obter um bom equilíbrio entre unidade e contraste é um caso de habilidade e sensibilidade. De um lado temos o contraste total - que pode ser definido como caos - e de outro a total unidade, que pode ser definida como uma mesmice que enjoa. Através da prática achamos o ponto mágico de equilíbrio, que permite que o *design* mantenha o interesse sem parecer desconectado.

O que considerar na busca de unidade

1. O *design* pede por um diagrama?

2. Quão complexo o diagrama deve ser?
3. Pode ser bom sair fora do diagrama ?
4. Obtivemos unidade através do uso de elementos semelhantes?
5. O *design* dirige o olhar?
6. Foram eliminados os elementos desnecessários?

Harmonia

o que é • ordem • regularidade • desarmonia • desordem • irregularidade

O que é harmonia?

A harmonia diz respeito à disposição formal bem organizada no todo ou entre as partes de um todo. Na harmonia, predominam os fatores de equilíbrio, de ordem e de regularidade visual inscritos no objeto ou na composição possibilitando, geralmente, uma leitura simples e clara.

A harmonia é, em síntese, o resultado de uma perfeita articulação visual na integração e coerência formal das unidades ou partes daquilo que é apresentado, daquilo que é visto.

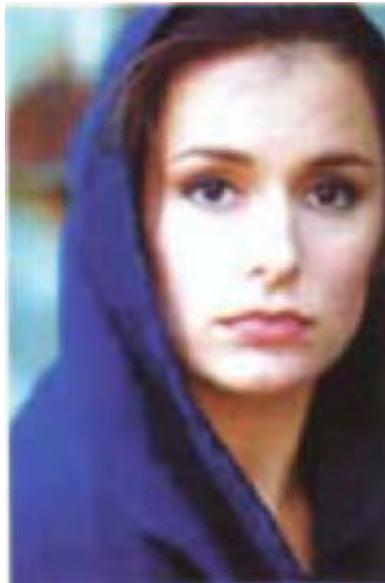


figura 111

Ordem

A harmonia por ordem acontece quando se produz concordâncias e uniformidades entre as unidades que compõem as partes do objeto ou o próprio objeto como um todo.

Obtém-se ordem pela presença de relações ordenadas naquilo que é visto ou, ainda, por compatibilidade de linguagens formais. Ou seja, quando não existem alterações ou conflitos formais no padrão ou no estilo do objeto.



figura 112

Regularidade

A obtenção da harmonia por regularidade consiste, basicamente, em favorecer a uniformidade de elementos no desenvolvimento de uma ordem tal onde não se permitam irregularidades, desvios ou desalinhamentos e, na qual, o objeto ou composição alcance um estado absolutamente nivelado em termos de equilíbrio visual.



figura 113

Desarmonia

A desarmonia é a formulação oposta da harmonia. A desarmonia é, em síntese, o resultado de uma desarticulação na integração das unidades ou partes constitutivas do objeto, daquilo que é visto.

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



figura 114

Desordem

A desarmonia por desordem visual acontece quando se produz discordâncias entre elementos ou unidades dentro de partes de um todo ou do próprio objeto como um todo.

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



figura 115

Irregularidade

A desarmonia por irregularidade é um fator oposto ao de regularidade. Ela se caracteriza pela ausência de ordem e de nivelamento.

Não obstante, este conceito pode ser utilizado como um fator muitas vezes estratégico, com o propósito de causar efeitos visuais inesperados ou insólitos do ponto de vista psicológico.

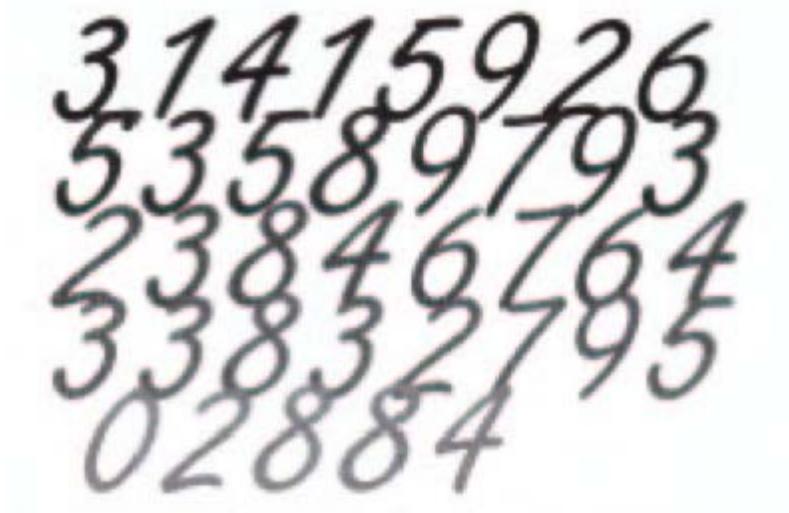


figura 116

Equilíbrio

o que é • peso e direção • simetria • assimetria • desequilíbrio • tensão • o que considerar

O que é equilíbrio?

A mais importante influência tanto psicológica como física sobre a percepção humana é a necessidade que o homem tem de equilíbrio, de ter os pés firmemente plantados no solo e saber que vai permanecer ereto. O equilíbrio é, então, a referência visual mais forte e firme do homem, sua base consciente e inconsciente para fazer avaliações visuais.

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

O equilíbrio, tanto físico como visual, é o estado de distribuição no qual toda a ação chegou a uma pausa. Por exemplo, numa composição equilibrada todos os fatores como configuração direção e localização determinam-se mutuamente de tal modo que nenhuma alteração parece possível e o todo assume o caráter de "necessidade" de todas as partes.

Ele é tão fundamental na natureza quanto no homem. É o estado oposto ao colapso, ou caos.

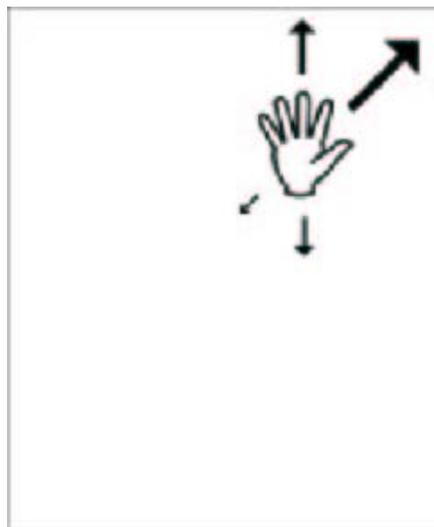


figura 117

Peso e direção

Sempre há mais de uma maneira de se alcançar o equilíbrio. Peso e direção são propriedades que exercem influência particular sobre o equilíbrio. O peso é sempre um efeito dinâmico.

Imagine uma pessoa sentada numa gangorra com o assento em que ela está apoiada na terra e o outro no ar. Qual o tipo de peso que ela precisa para equilibrar o dela? A resposta lógica seria uma pessoa do mesmo peso. Mas não é a única, poderiam, por exemplo, ser duas pessoas com a metade do peso.

Uma pessoa menor também equilibra o peso, se estiver mais perto do centro. Aliás, se ela estiver no centro não precisa da ajuda de outra pessoa. Ainda, se deslocar a barra que sustenta a gangorra, pode criar um novo centro de equilíbrio.

Assim sendo, o peso sofre influência da localização. Uma "posição" forte no esquema estrutural pode sustentar mais peso do que uma localizada fora do centro ou afastada da vertical ou horizontal centrais.

Isto significa, por exemplo, que um objeto colocado no centro pode ser contrabalançado por outros menores colocados fora dele.

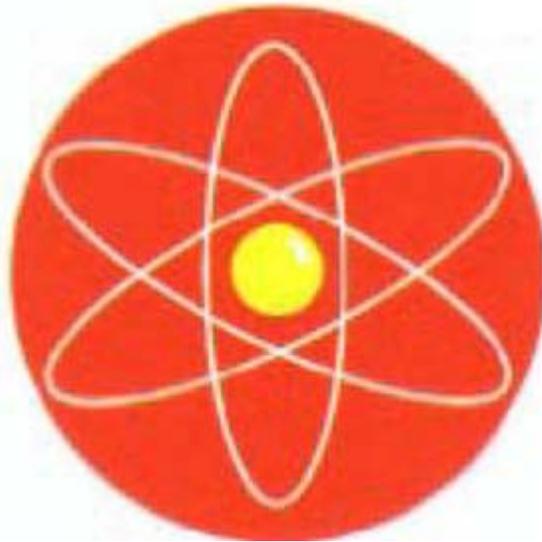


figura 118

Quanto maior for a profundidade alcançada por uma área do campo visual, maior será o seu peso.

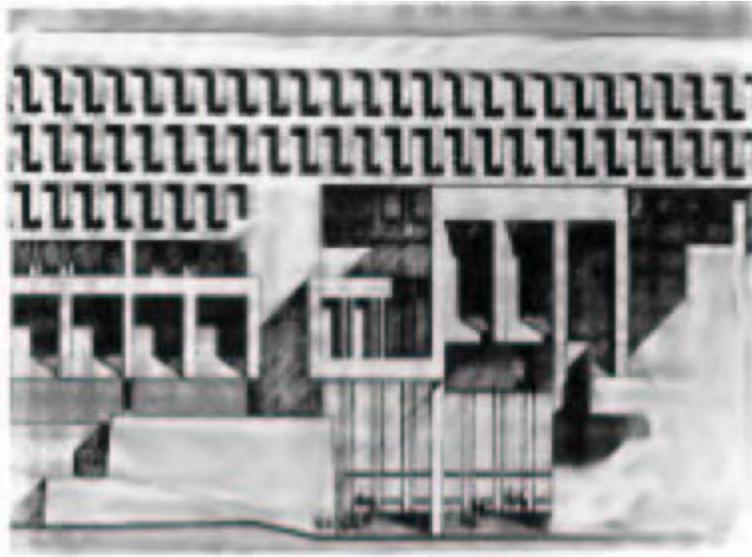


figura 119

O peso conseguido através da cor pode ser contrabalançado, por exemplo, pelo peso através da localização.

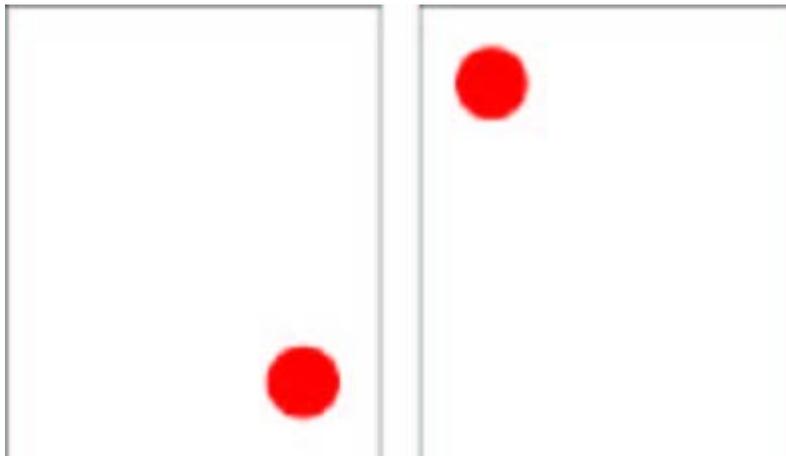


figura 120

A direção da forma pode ser equilibrada pelo movimento em direção a um centro de atração.

Cada uma das direções visuais tem um forte significado associativo e são uma valiosa ferramenta tanto para soluções projetuais de objetos como para a composição de mensagens visuais.

O ordenamento horizontal-vertical constitui a relação básica do homem com seu meio ambiente. Essa consciência interiorizada da firme verticalidade em relação a uma base estável é externamente expressa pela configuração visual, por uma relação horizontal-vertical do que está sendo visto e por seu peso relativo em relação a um estado de equilíbrio. Mas além do equilíbrio simples e estático existe

o processo de ajustamento a cada variação de peso, que se dá através de uma reação de contrapeso.

Em *design* o equilíbrio tem peso porque nós estamos nos equilibrando em quase tudo que fazemos. Equilibrar os elementos no *design* não significa necessariamente usar a simetria com elementos pares - pense por exemplo no tripé - que se equilibra num número ímpar de pernas.

Simetria.

A simetria é um equilíbrio axial que pode acontecer em um, ou mais de um eixo. nas posições: horizontal, vertical, diagonal ou inclinada. É uma configuração que dá origem a formulações visuais iguais, ou seja, as unidades de um lado são idênticas às do outro lado.

Agrupamentos simetricamente organizados tendem a ser percebidos mais facilmente do que agrupamentos assimétricos. Sua utilização pode resultar em algo enfadonho, sem graça e estático. Nesse caso, deve-se jogar com outros conceitos formais de equilíbrio, para tornar a composição ou o objeto mais interessante.



figura 121

Ao usar uma linha, se nosso objetivo é alcançar simetria total - isto é, um desenho que está centralizado em todos os sentidos - ficamos muito limitados. Agora vamos usar a mesma linha num ângulo de 45°, não dá a mesma sensação de simetria, mas ainda está em equilíbrio. A linha para o outro lado sugere uma mudança muito sutil.

Assimetria

A assimetria é a ausência de simetria. Ou seja, nenhum dos lados opostos são iguais, ou mesmo semelhantes, em nenhum dos eixos de referência: horizontal, vertical ou diagonal. A sua utilização para se conseguir equilíbrio visual é geralmente complexa. Para se obter um resultado interessante com o fator assimétrico, requer-se o ajuste de muitas forças que, quando conseguido, valoriza extraordinariamente o objeto ou a composição do ponto de vista plástico ou de instigação psicológica.

Assim sendo, o equilíbrio não requer, necessariamente, perfeita simetria. De fato, se os desenhos simetricamente perfeitos podem ser muito atraentes, as possibilidades se ampliam quando usamos o equilíbrio para criar interesse sem nos prender a isto.

Por exemplo: escolhendo uma linha com mais ou menos a mesma massa de uma bola, não podemos criar um desenho perfeitamente simétrico com estes dois elementos. O único modo de criar uma perfeita simetria é introduzindo outra bola ou linha.

Quando uma linha não está centralizada na página o *design* fica fora de equilíbrio; ao mesmo tempo cria uma sensação que o desenho equilibrado não traz. Por vezes o interesse conquistado pela falta de equilíbrio reforça o impacto do *design*.

Desequilíbrio

É a formulação oposta do equilíbrio. Ou seja, é o estado no qual as forças agindo sobre um corpo não conseguem se equilibrar mutuamente.



figura 122

Uma composição ou um objeto formal ou visualmente desequilibrado parece acidental, transitório e, portanto, instável. Numa composição ou num objeto, os

elementos constitutivos apresentam uma tendência para mudar de lugar ou forma, a fim de conseguir um estado que melhor se relacione com a estrutura total.

Naturalmente, esta instabilidade pode ser utilizada como uma técnica compositiva para provocar, inquietar, surpreender ou chamar a atenção do observador.

O desequilíbrio pode ter diferentes níveis de tensão.

Tensão

Muitas coisas no meio ambiente parecem não ter estabilidade. Essa sensação de falta de estabilidade é chamada de tensão. Para criar uma sensação diferente, podemos experimentar usar os mesmos elementos ignorando intencionalmente o equilíbrio. Todos eles podem atuar no espaço do formato de maneiras diversas criando tensão.

Às vezes a tensão é útil para comunicar uma sensação, à vezes ela é adicionada para criar interesse ao deixar o desenho fora de equilíbrio.

Mesmo formas geométricas simples como o círculo apresentam um certo nível de tensão.

No entanto, no ato de ver, buscamos conferir estabilidade impondo a qualquer forma ou composição eixos imaginários. O eixo vertical que analisa e determina seu equilíbrio enquanto forma, e, em seguida a base horizontal como referência que completa a sensação de estabilidade. Constitui um processo inconsciente.

As opções visuais para qualquer composição são polaridades expressas em termos de regularidade e simplicidade de um lado, e de variação complexa e inesperada de outro. A escolha entre essas opções determina a resposta do espectador, tanto em termos de repouso e relaxamento quanto de tensão.



figura 123

A tensão não é boa nem má. Na teoria da percepção, seu valor está no modo como é usada na comunicação visual, isto é, de que maneira reforça o significado, o propósito e a intenção, e, além disso, como pode ser usada como base para a interpretação e a compreensão.

A tensão e o processo de estabelecer o eixo vertical e horizontal e as áreas primárias e secundárias de atenção, são responsáveis pela atenção e o predomínio compositivo.

O processo de estabelecer o eixo vertical e a base horizontal atrai o olho com muito maior intensidade para ambos os campos visuais, dando-lhes automaticamente uma maior importância em termos compositivos. Assim, um elemento visual colocado no local onde se encontra o eixo sentido, vê-se automaticamente enfatizado.

Com relação a importância da localização dos elementos na página observa-se que a informação visual contida no painel central predomina, em termos compositivos, em relação aos painéis laterais. A área axial de qualquer campo é sempre aquilo para o que olhamos em primeiro lugar; em seguida para metade inferior do campo, a referência horizontal.

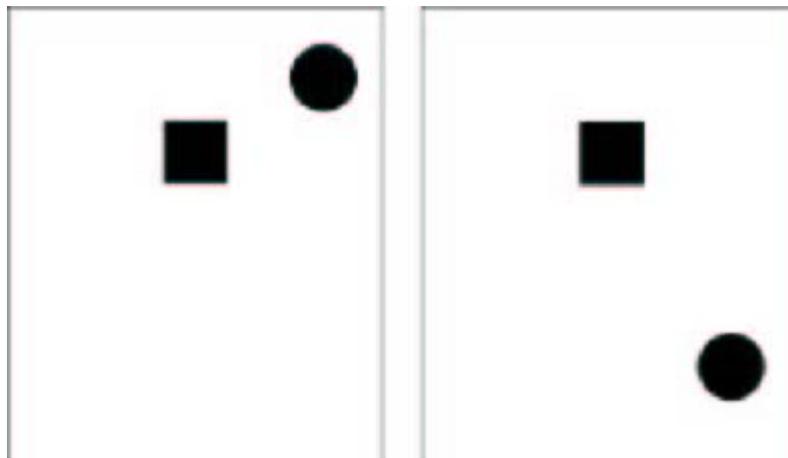


figura 124

O que considerar na busca pelo equilíbrio.

1. A idéia pede por simetria ou por um equilíbrio assimétrico?
2. O *design* pede tensão?
3. Que elementos usar para obter equilíbrio?
4. O equilíbrio está sugerindo uma sensação que reforça a idéia?
5. O conceito e a arte estão bem coordenadas no que diz respeito ao equilíbrio?

Contraste

o que é • expressão • atração visual • conflito • dirigindo o olhar • contradição • tipos • o que considerar

"Uma obra de arte é uma composição de tensões e resoluções, equilíbrio e desequilíbrio, coerência rítmica: uma unidade precária, porém contínua. A vida é um processo natural composto por essas tensões, equilíbrios e ritmos; é isso o que sentimos, quando calmos ou emocionados, como o pulso de nossa própria vida." Susanne Langer, em seu ensaio "The Dynamic Image"

O que é contraste?

A importância e o significado do contraste começam no nível básico da visão através da presença ou ausência da luz. É a força que torna visível as estratégias da composição visual. É de todas as técnicas, a mais importante para o controle visual de uma mensagem bi ou tridimensional. É também um processo de articulação visual e uma força vital para a criação de um todo coerente.

Em todas as artes, o contraste é uma poderosa ferramenta de expressão, o meio para intensificar o significado e, portanto, para simplificar a comunicação.

Na verdade, assim que adicionamos qualquer elemento a uma página em branco já estamos utilizando o contraste. Ele é automático.

O contraste é, também, uma contra-força à tendência do equilíbrio absoluto, ele desequilibra, sacode, estimula e atrai a atenção.

Os objetivos básicos do contraste são criar interesse sobre uma página e auxiliar na organização das informações. O leitor deveria ser capaz de compreender instantaneamente a maneira através da qual as informações são estruturadas, o fluxo lógico de um item para outro. Os elementos contrastantes nunca deveriam confundir o leitor ou criar um foco que não seja o correto.

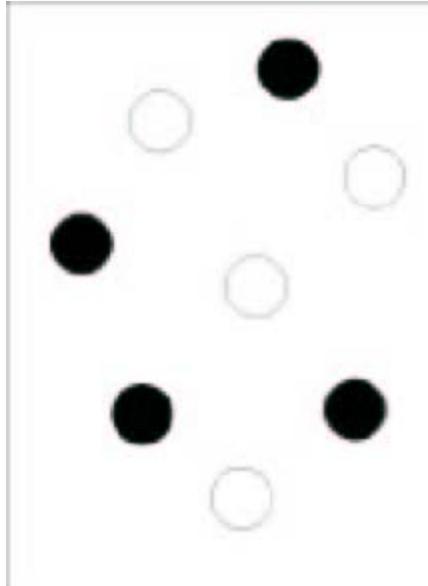


figura 125

Expressão

O contraste, como estratégia visual para aguçar o significado, não só excita e atrai a atenção do observador, como também, é capaz de dramatizar esse significado para fazê-lo mais importante e mais dinâmico.

Esta intensificação do significado consiste na supressão do desnecessário levando ao natural enfoque do essencial.



figura 126

O contraste é um instrumento essencial da estratégia de controle dos efeitos visuais, e, conseqüentemente, do significado. Mas o contraste é, ao mesmo tempo, um instrumento, uma técnica e um conceito. Em termos básicos, nossa compreensão do liso é mais profunda quando o contrapomos ao áspero.

Ao compararmos o dessemelhante, aguçamos o significado de ambos os opostos. O contraste é um caminho fundamental para a clareza do conteúdo em arte e comunicação.

Mas o impulso demonstrado pelo contraste entre os opostos deve ser manipulado com delicadeza tendo em vista o principal objetivo de uma manifestação visual, sua expressão, a transmissão de idéias, informações e sentimentos.

O contraste é o aguçador de todo significado, é o definidor básico das idéias. Entendemos muito mais uma qualidade quando a contrapomos seu contrário.

O amor, por exemplo, pode ser sugerido por curvas, formas circulares, cores quentes, texturas macias e proporções semelhantes. O ódio, como seu oposto, poderia ser intensificado por ângulos, formas retas, cores agressivas, texturas ásperas e proporções dessemelhantes.

Podemos explicar mais facilmente o alto se o compararmos com o baixo, sobretudo quando são usados estímulos visuais.

Atração visual

O contraste pode ser utilizado, no nível básico de construção e decodificação do objeto, com todos os elementos básicos: linhas, tonalidades, cores, direções, contornos, movimentos e, sobretudo, com a proporção e a escala. Todas essas forças são valiosas na ordenação dos *input e output* visuais, realçando a importância do contraste para o controle do significado e da organização visual. É uma maneira eficaz para acrescentar algum atrativo visual a uma página, criando uma hierarquia organizacional entre diferentes elementos. O que de vê ser lembrado é que para o contraste ser realmente eficaz, ele deve ser forte.

A proporção é importante na manipulação compositiva do campo. Assim, para expressar a ênfase na dessemelhança, o ponto principal deve ocupar a maior proporção do espaço a ele dedicado.

A maneira mais fácil de acrescentar contraste a um material para torná-lo interessante é trabalhar com as fontes. Mas não podemos nos esquecer dos fios, do espaçamento entre os elementos, das texturas etc.

Se utilizarmos colunas altas e estreitas no boletim, façamos alguns títulos mais fortes para criar um direcionamento horizontal contrastante na página.

Conflito

Cria-se o contraste quando dois elementos são diferentes. Se eles diferirem um pouco mas não muito acontecerá um conflito. Assim, se dois itens não forem exatamente os mesmos, diferencie-os completamente.

Aplique contraste nas opções de tipografia, nas espessuras das linhas, nas cores, nas formas, nos tamanhos, nos espaços etc. Criar elementos marcantes é a maneira de criar interesse visual.

Dirigindo o olhar

O contraste é um ponto crítico na organização das informações; o leitor sempre deveria ser capaz de, à primeira passada de olhos sobre um material, compreender imediatamente o que ele representa.



figura 127

Contradição

Enquanto os elementos do *design* são geralmente utilizados para apoiar o conteúdo da mensagem, o contraste pode ser usado para criar uma contradição.



figura 128

Tipos de contraste

O contraste pode ser criado com o uso do tamanho, da cor, da forma, da textura, da tipologia, etc., escolhendo a combinação que melhor representa a idéia que vamos comunicar.

Contraste de luz e tom

O contraste por luz e tom baseia-se nas sucessivas oposições de claro-escuro. O efeito da luz, reproduzindo-se sobre os objetos, cria a noção de volume. figura 62.

Na página impressa, o contraste de valor assume muitas formas: a relação do negrito e a linha branca na composição; a imagem negativa ou reversa jogada contra a imagem positiva; a imagem de um escuro intenso colocada no espaço branco.

O contraste pode ser expresso nos valores ou tonalidades de uma única figura. Há dois fatores de percepção visual que intensificam a efetividade do contraste: a ilusão de que um objeto escuro nos parece mais próximo do que um objeto claro; e o modo pelo qual um objeto escuro parece ainda mais escuro numa superfície clara.

Entre a luz e a escuridão, há uma grande variação de tons. Numa representação monocromática, pode-se utilizar uma escala de cinzas que vai do branco ao preto, obtida pelo uso de retículas e padrões. Um mesmo tom muda seu valor conforme outro que se lhe associe, dentro de certas relações contextuais. O contraste por luz e tom é um recurso visual bastante explorado, por exemplo, na fotografia, na pintura e artes cênicas.

A divisão do espaço da página também gera uma modificação tonal que deve submeter-se às leis do contraste.



figura 129

Contraste de cor

A cor é a parte mais emotiva do processo visual. Pode ser empregada para expressar e reforçar a informação visual. As cores, dependendo de como se organizam, podem fazer um elemento recuar ou avançar. O peso e o volume do objeto pode ser alterado pelo uso da cor, influenciando no equilíbrio da composição.

A cor não só tem um significado universalmente compartilhado através da experiência, como também tem um valor independente informativo, através dos significados que se lhe adicionam simbolicamente. A cor pode ser explorada para diversas finalidades funcionais, psicológicas, simbólicas, mercadológicas, cromoterápicas e outras.

Quando se trata de imagens coloridas, o *designer* deve considerar tanto contrastes cromáticos como os de valor. O contraste se verifica entre as cores neutras e as cores de alta intensidade; entre cores frias e cores quentes; e na justaposição deliberada de cores complementares. Das três dimensões da cor (matiz, tom e croma), o tom é a que predomina em nossa relação com o meio ambiente.



figura 130

Depois do tonal, outro importante contraste de cor seja o quente-frio. A natureza recessiva da gama azul-verde sempre foi usada para indicar distância, enquanto a qualidade dominante da gama vermelho-amarelo tem sido usada para expressar expansão.

Essas qualidades podem afetar a posição espacial, uma vez que a temperatura da cor pode sugerir proximidade ou distância.

Contraste de direção

Um objeto de certo tamanho, forma ou cor, visualmente terá mais peso, quando colocado mais alto. Portanto, o equilíbrio na direção vertical não pode ser conseguido colocando-se objetos iguais em diferentes alturas. Significa, por

exemplo, que se quisermos que duas metades sejam percebidas visualmente idênticas, deve-se fazer a metade superior mais curta.

De modo geral, as formas horizontais passam a sensação de maior solidez e de maior estabilidade, enquanto que, com as verticais passam a sensação de leveza e menos estabilidade, tendendo a se elevar.



figura 131

Contrastes de movimento

O movimento visual é definido como sendo função de velocidade e direção. Ele está relacionado com o sistema nervoso que cria a sensação de mobilidade e rapidez.

Pode-se afirmar que darão impressão de movimento, qualquer imagem visual que apresenta os objetos por meio de qualidades perceptivas, tais como: forma de cunha, direção oblíqua, superfície sombreada, e outras.



figura 132

O contraste por dinamismo é um movimento dinâmico, ou seja, é um movimento mais exacerbado, mais forte ou mais veloz.

Pode-se considerar como dinâmica uma composição visual em que predominem as sensações de movimentos e ritmos, de forma exacerbada, no objeto como um todo, ou em partes do objeto. Reflete sobretudo mobilidade e ação.

O ritmo é um movimento que pode ser caracterizado como um conjunto de sensações de movimentos encadeados ou de conexões visuais ininterruptas, uniformemente contínuas, seqüenciais, semelhantes ou alternadas.

Contraste de passividade

A passividade é definida como o estado natural de um ser que sofre ação sem reagir, é inerte e submisso.

A técnica de representação passiva produz uma força imóvel, mediante um equilíbrio absoluto. Pode-se também considerar como passiva ou estática qualquer composição ou objeto que apresente um equilíbrio absoluto.



figura 133

Contraste de proporção

Contrastando o tamanho dos elementos o desenho ganha uma nova dimensão, e esta é mais uma ferramenta à disposição do *designer*. As relações entre as medidas do contorno de um campo visual ou de um objeto e as medidas das partes ocupadas por elementos nele dispostos ou montados, podem ser arbitrárias, obedecer a uma ordem matemática ou determinada intuitivamente.

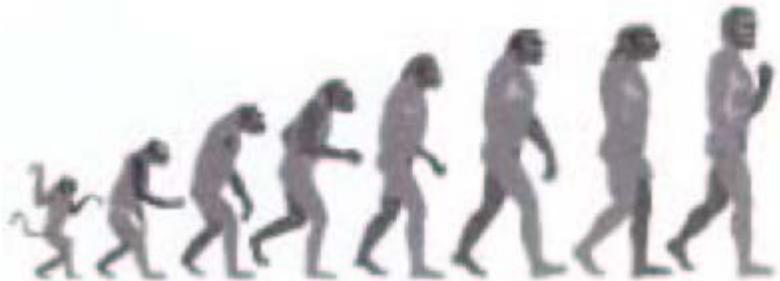


figura 134

Contraste de escala

Este tipo de contraste pode ser conseguido de duas maneiras: pela modificação dos tamanhos relativos de duas ou mais imagens na página impressa, ou pela comparação de objetos reais diferentes, dentro de uma mesma composição. A imagem grande parecerá ainda maior quando colocada ao lado de uma pequena imagem. Os elementos ou unidades formais definem-se uns em relação aos outros. Um elemento é grande ou pequeno, claro ou escuro, pesado ou leve, frio ou quente, etc., sempre comparativamente a outro. Essa relação chama-se escala,

e é um meio para reproduzir realisticamente, as relações existentes entre os objetos, sejam elas dimensionais, tonais, térmicas ou outras.

A escala sempre vai estabelecer uma certa proporção entre os referidos elementos ou categorias - escala natural, reduzida ou ampliada, dimensional.

A distorção da escala, por exemplo, pode chocar o olho ao manipular à força a proporção dos objetos e contradizer tudo aquilo que, em função de nossa experiência, esperamos ver.

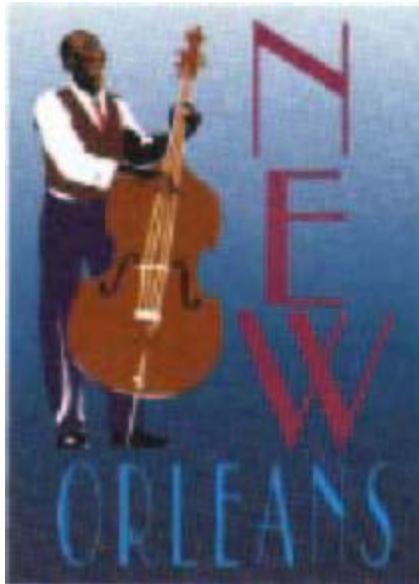


figura 135

A importância do contraste de tamanho pode *parecer* óbvia. No entanto, grande parcela de *designs* medíocres pode ser atribuída à uniformidade de escala das imagens.

Contraste de agudeza

Está intimamente relacionado com a clareza e com a acuidade visual, que é a capacidade de discriminar estímulos visuais a fim de se obter nitidez de expressão da forma.



figura 136

Predomina sobretudo, em organizações formais geométricas. A agudeza se consubstancia por meio de contornos retos, precisos, de formas pontiagudas, rígidas, penetrantes e cortantes dos objetos. A agudeza, amiúde, produz uma sensação de tensão e, quase sempre, de grande impacto visual.

Contraste de forma

Contraste na forma pode sugerir extravagância ou criar um tom sombrio. Comparemos a suástica de Hitler com os cartazes da geração "flower power".

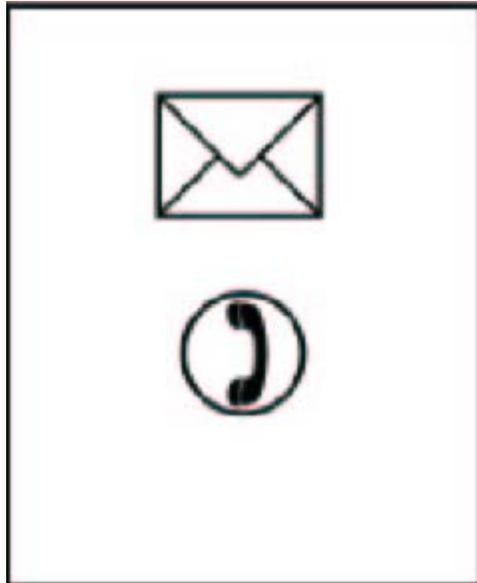


figura 137

A necessidade que todo o sistema perceptivo do ser humano tem de nivelar, de atingir um equilíbrio absoluto e o fechamento visual é a tendência contra a qual o contraste desencadeia uma ação neutralizante. Através da criação de uma força compositiva antagônica, a dinâmica do contraste poderá ser prontamente demonstrada em cada exemplo de elemento visual básico que dermos. Se o objetivo for atrair a atenção do observador, a forma regular, simples e resolvida, é dominada pela forma irregular, imprevisível. Ao serem justapostas as texturas desiguais intensificam o caráter único de cada uma .

Os mesmos fatores de justaposição de qualidades desproporcionais e diferenciadas se fazem notar no emprego de todos os elementos visuais quando se tem por objetivo aproveitar o valor do contraste na definição do significado visual. A função principal da técnica é aguçar, através do efeito dramático, mas ela pode, ao mesmo tempo e com muito êxito, dar maior requinte à atmosfera e às sensações que envolvem uma manifestação visual. O contraste deve intensificar as intenções do designer.

Contraste no uso da tipologia

Podemos contrastar diferentes fontes com muito cuidado. Até saber como usar este recurso com sensibilidade, pode ser melhor experimentar apenas com duas ou três.

Ao colocar letras em seu formato, para reforçar a idéia podemos considerar a possibilidade de contrastar o tamanho, as fontes ou o peso. Podemos variar o espaço entre as linhas e entre as letras. Podemos também variar a largura das colunas ou o alinhamento.



figura 138

Nem todos os contrastes devem ser dramáticos, às vezes pode ser melhor usar um contraste mais sutil, desde que este não desapareça ou seja tão pequeno que chegue a parecer um erro.

O contraste enriquece a percepção das diferenças em nossa vida diária. O *design* é apenas uma extensão do nosso dia-a-dia, que nos permite comunicar conceitos visuais e idéias aos outros.

Outros contrastes

Um deles é o contraste de sentimentos que se verifica quando um mesmo painel de *design* contém estímulos emocionais opostos: agressivo e suave, alegre e

melancólico, sério e humorístico. Por fim, pode-se estabelecer contraste pelas relações entre formas e intensidades: curvas e retas horizontais e verticais, côncavas e convexas. Este tipo de contraste pode influir em nossa percepção de espaço. Uma ênfase vertical pode fazer o espaço parecer mais alto ao passo que a ênfase nas linhas horizontais pode torná-lo aparentemente mais largo. Variações de ângulos e de formatos dentro de determinado espaço também podem produzir ilusões de profundidade e dimensões e até de impulso e movimento.

O que considerar ao se buscar contraste.

- 1- Os contrastes que escolhemos reforçam a idéia?
- 2- Consideramos todas as possibilidades de criar contraste?
- 3- As escolhas de contraste na tipografia tornam o texto mais legível?
- 4- Usamos todo o potencial de contraste ao utilizar as ilustrações?
- 5- Consideramos as possibilidades de contraste menos acentuado?

Bibliografia utilizada

- Donis A. Dondis - *A sintaxe da linguagem visual*. Martins Fontes. São Paulo, 1991.
- Gomes Filho, João - *Gestalt do objeto. Sistema de leitura visual da forma*. Escrituras Editora. São Paulo, 2000.
- Hulburt, Allen - *Layout: O design da página impressa*. Editora Nobel. São Paulo, 1986.
- Peterson, Bryan L. - *Using Design basics to get creative results*. North Light Books. Cincinnati, 1997
- Ribeiro, Milton - *Planejamento Visual Gráfico*. Lnja Gráfica Editora. Brasília, 1987.
- Williams. Robin - *Design para quem não é designer*. Ed. Callis, 1995.