

**INÊS CATARINA
TEIXEIRA ROQUE**

SENTIR COM IMAGENS:
A vida de 50 retratos fotográficos

**INÊS CATARINA
TEIXEIRA ROQUE**

Sentir com Imagens
A vida de 50 retratos fotográficos

Projecto apresentado ao IADE-U, Instituto de Arte, Design e Empresa – Universitário, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design e Cultura Visual, opção de especialização em Design Visual, realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Armando Vilas-Boas, Professor Auxiliar do IADE-U.

Dedicatória

Dedico este projecto a todos aqueles que não apostam em projectos por terem medo do que os outros pensam. “Lutar sempre, vencer se possível, desistir nunca”, façam o que gostam, aquilo que vos faz sentir bem e sorrir, sempre.

O Júri

Presidente

Doutor Eduardo Alberto Vieira de Meireles Côrte-Real, Professor Associado e Presidente do Conselho Científico do Instituto de Arte, Design e Empresa – Universitário

Arguente

Doutora Sofia Leal Rodrigues, Professora Auxiliar da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Arguente

Bruno Alexandre Rosa da Silva Pereira, Director da Magnética Magazine

Orientador

Doutor Armando Jorge Gomes Vilas-Bobas, Professor Auxiliar do Instituto de Arte, Design e Empresa– Universitário

Agradecimentos

Quero agradecer em primeiro lugar ao meu orientador, Armando Vilas-Boas, pela paciência, persistência e pelo facto de acreditar no meu trabalho. À minha família, amigos e modelos que foram a base e permitiram que este projecto tenha sido realizado e concluído.

Palavras-Chave

Imagem; Retrato; Fotografia; Sentir; Editorial

Resumo

Observar, refletir e retratar são os três passos para a realização deste projeto. Deste modo, a fotografia e o design foram interligados para reproduzir e descrever o modo de como sinto o próximo. Não só através da representação visual como também da escrita, pois sem teoria a definição e história deste seriam incompreendidas. O objectivo foi expressar os sentimentos pela pessoa representada, tendo em conta o ambiente, postura, movimentos e expressões que a traça. Este projeto pretende representar e divulgar a olho nu o que sinto através da arte da comunicação.

Keywords

Image; Portrait; Photography; Emotions; Editorial

Abstract

To observe, reflect and portray are the three steps on this project. This way, photography and design were interconnected to reproduce and describe the way I feel about people. Not only through the visual representation but also through writing, because without the theory and history this definition would be misunderstood. The aim was to express feelings to the person represented, taking into account the environment, posture, movement and expression that define them. This project aims to represent and promote by the naked eye what I feel through the art of communication.

Índice

1. Introdução	19
1.1. Distribuição do tempo despendido no projecto	22
2. Cultura visual	23
2.1. Visualidade	27
2.2. Voyeurismo	28
2.3. Produção de significado	30
2.4. Literacia visual	32
3. Imagem	33
3.1. Origens	36
3.2. Imagem iconográfica e iconológica	37
3.3. Imagem como intercessão	39
3.4. Imagem mental	40
3.5. Imagem “técnica”	41
3.6. Imagem mediática	42
4. Análise da imagem	43
4.1. Intenções do autor	47
4.2. Metodologia da análise	48
4.3. Análise dos elementos	49
4.4. Corpos falantes	50
5. Sentir	51
5.1. O já sentido	53
5.2. Fazer-se sentir	56
6. Arte da composição	59
7. Retrato fotográfico	63
7.1. Fotomontagem	67
8. Projecto	69
8.1. Descrição do projecto	71
8.2. Prática	74
8.3. Livro	175
9. Conclusões	179
10. Bibliografia	183

Lista de Figuras

Figura 1, Distribuição do tempo despendido no projecto	22
Figura 2, <i>Velocidade Controlada</i> : André Rodrigues	74
Figura 3, <i>Estilo Bravio</i> : Belén Garcia	76
Figura 4, <i>Perfeição</i> : Carina Pampana	78
Figura 5, <i>Espírito Livre</i> : Carlos Krithinas	80
Figura 6, <i>Experiências Reveladas</i> : Catarina Vitorino	82
Figura 7, <i>A Procura do Verdadeiro Estado</i> : Cláudia Diogo	84
Figura 8, <i>O Outro Lado da Vida</i> : Cristina Elvas	86
Figura 9, <i>Verdade ou Consequência</i> : Davide Lopes	88
Figura 10, <i>Histórias da Vida</i> : Débora Laisa	90
Figura 11, <i>Atitude Captada</i> : Diana Marques	92
Figura 12, <i>Força Rebelde de Outra Margem</i> : Eliana Ludovico	94
Figura 13, <i>Edição Limitada</i> : Eliza Salvador	96
Figura 14, <i>Segunda Pele</i> : Fábio Alves	98
Figura 15, <i>Inquebrável</i> : Fábio Galindro	100
Figura 16, <i>Salto Sem Limite</i> : Filipa Pardal	102
Figura 17, <i>Passado em Directo</i> : Filipa Poço	104
Figura 18, <i>Força que Flutua</i> : Filipa Santos	106
Figura 19, <i>Personagem Camuflada</i> : Filipe Capuchinho Coelho	108
Figura 20, <i>Talento Disperso</i> : Gonçalo Mendes	110
Figura 21, <i>Salto da Vida</i> : Gonçalo Vilardebó	112
Figura 22, <i>Caminhos Brilhantinos</i> : Inês Aguiar	114
Figura 23, <i>Jardim à Beira-Mar</i> : Inês Brito	116
Figura 24, <i>Garra, Sedução e Loucura</i> : Inês Maia Almeida	118
Figura 25, <i>Ilusão Real</i> : Inês Rocha	120
Figura 26, <i>Focagem Activa</i> : Inês Rosa	122
Figura 27, <i>A Luz do Yoga</i> : Jennie Ögren	124
Figura 28, <i>Sobe a Calma Misteriosa</i> : Joana Cunha	126
Figura 29, <i>Muros Escalados</i> : Joana Duarte	128
Figura 30, <i>Boas Vibrações</i> : Joana Navarro	130
Figura 31, <i>Fado Vadio</i> : Júlio Roque	132
Figura 32, <i>Rosa Marcada</i> : Madalena Sancho	134
Figura 33, <i>Tempestade Mental</i> : Maria Joana Esteves	136
Figura 34, <i>Espiga Aventureira</i> : Maria Miguel Gomes	138

Figura 35, <i>Espírito que Queima</i> : Maria Newton	140
Figura 36, <i>Mergulha na Felicidade</i> : Mariana Possidónio	142
Figura 37, <i>Olhos de Vidro</i> : Margarida Braddell	144
Figura 38, <i>Pássaro sem Asas</i> : Nádia Sofia	146
Figura 39, <i>Onda Selvagem</i> : Natalie Drabek	148
Figura 40, <i>Movimento Activo</i> : Nuno Correia	150
Figura 41, <i>Representa e Motiva</i> : Nuno Costa	152
Figura 42, <i>Leve Cidadina</i> : Patricia Mineiro	154
Figura 43, <i>Juntas como uma Só</i> : Patricia Roque	156
Figura 44, <i>Costa Selvagem</i> : Raquel Costa	158
Figura 45, <i>Quem fui, Quem sou</i> : Ruben Afonso	160
Figura 46, <i>Ainda há Tempo</i> : Ruben Barros	162
Figura 47, <i>Realidade Colorida</i> : Solange Marques	164
Figura 48, <i>Raízes</i> : Stélvio Caldeira	166
Figura 49, <i>Leve Viajante</i> : Tatiana Godinho	168
Figura 50, <i>Ritmo da Batida</i> : Tiago Silva	170
Figura 51, <i>Padrões da Vida</i> : Wilmer da Cunha Carvalho	172
Figura 52, Capa do livro <i>Sentir com imagens</i>	175
Figura 53, Resumo do projecto	175
Figura 54, Imagem do Projecto, Belén Garcia: <i>Estilo Bravio</i>	176
Figura 55, Imagem do Projecto, Inês Aguiar: <i>Caminhos Brilhantinos</i>	176
Figura 56, Imagem do Projecto, Gonçalo Mendes: <i>Talento Disperso</i>	177
Figura 57, A autora	177

1. Introdução

1. Introdução

Neste projeto propus-me a interpretar aquilo que sinto perante o outro. Como pessoas, estamos habituados a observar, ouvir, cheirar, tocar e damos por nós, de forma involuntária, a julgar e a interpretar o outro à nossa maneira. Aprendemos que, de forma inconsciente, criamos imagens sobre o outro sem pensar demasiado, mas sim da forma como sentimos. Para tal, esta interpretação é realizada não só através de representações fotográficas como também na forma escrita, a fim de conseguir com que o leitor capte o meu sentimento.

Como base para este projeto estão várias capacidades expostas: a observação, a interpretação, o sentimento e a representação. O pretendido é descrever o que vejo e sinto, compreendendo a cultura visual, imagem e sua análise, visualidade, bem como, teorias e pensamentos de outros autores sobre o tema em questão.

Utiliza-se a arte da fotografia como base principal para a manifestação do *sentir*. As imagens surgem através de conceitos que permitem ampliar sentimentos por meio fotográfico da seguinte maneira: modelo, ambiente, posturas, movimentos, expressões e por fim elementos. A tarefa de todos estes componentes é libertar, fotograficamente, sentimentos a serem captados e por fim compreendidos. O título das imagens, ajuda o receptor a estabelecer ligações entre o modelo, o ambiente e o elemento, para a compreensão da mensagem. Embora cada imagem esteja acompanhada de uma descrição escrita, as imagens reproduzidas são capazes de ilustrar os textos a fim de dispensá-los.

Os nossos estímulos visuais são complementados pelas principais sensações do nosso corpo: visual, audível, táctil, gustativa e olfativa. Todos os dias estamos com pessoas, conhecidas ou não, e todos esses dias as pessoas captam, sem se aperceberem, estímulos perante o outro. Esses estímulos são incompreendidos mas criam mensagens interiores, julgando, ou até mesmo caracterizando, o outro de forma crítica e pessoal. É mesmo essa crítica pessoal que este projecto nos traz. A ideia foi expressar sentimentos que os outros me transmitem e juntando elementos visuais – luz cores, padrões, texturas – criar a minha própria percepção/interpretação.

Este projecto, de forma geral, pretende mostrar que todos nós julgamos e criamos as nossas imagens pessoais sobre o outro, sejam pessoas que conhecemos há anos, ou mesmo há cinco minutos. Os estímulos visuais mexem com as nossas sensações, e essas sensações são sentidas de forma pessoal e involuntária, sendo o objectivo mostrar isso mesmo, recorrendo à fotografia, conhecimentos adquiridos e pesquisa e orientação do tema ao longo deste processo.

1.1. Distribuição do tempo despendido no projecto

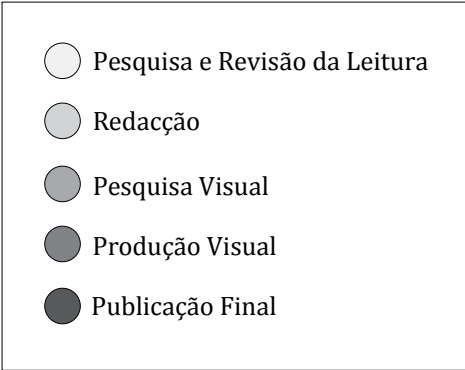
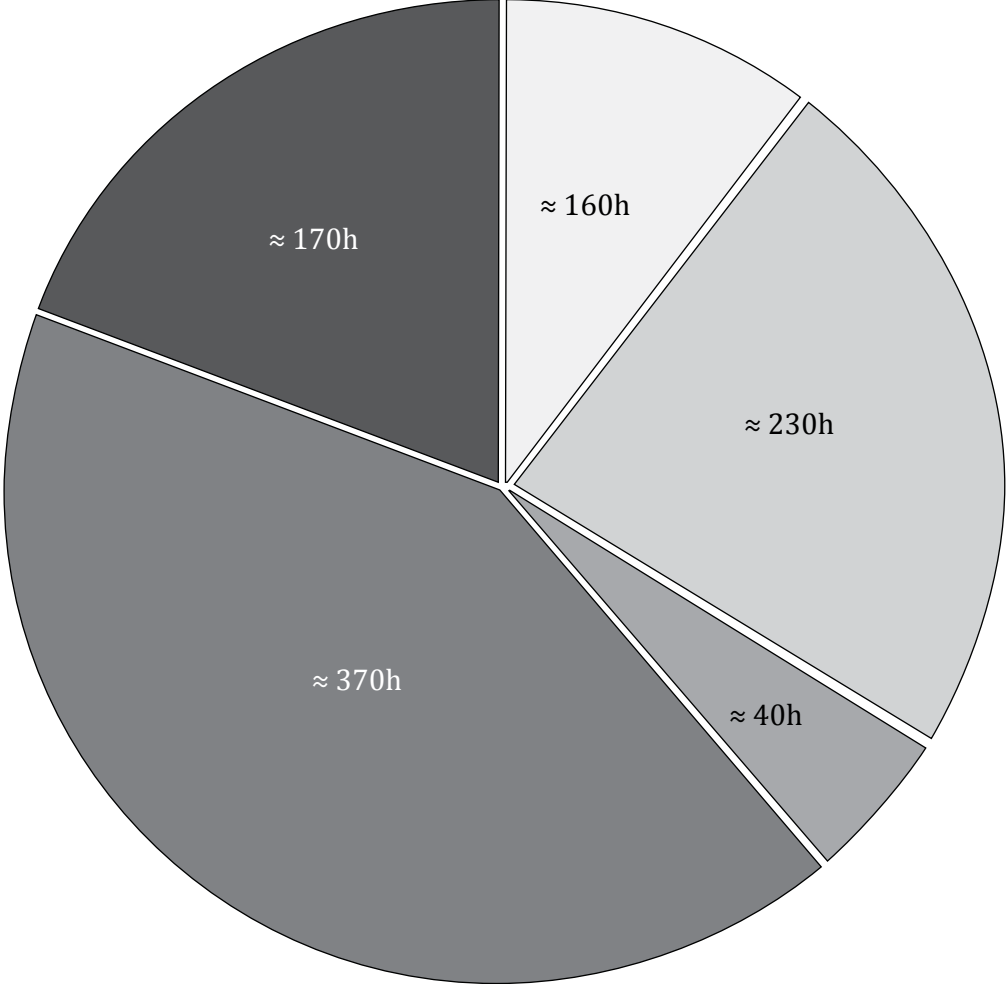


Figura 1

2. Cultura Visual

2. Cultura visual

No nosso dia-a-dia, deparamo-nos com experiências que nos proporcionam uma compreensão crítica que pode ir para além da apreciação ou do prazer que as imagens nos facultam. Estas imagens estimulam-nos de forma desconhecida e, como diz Maria Sardelich (2006), cada dia misturam-se vários aspectos, representativos e visuais, o que faz com que nos tornemos construtores e intérpretes das experiências que vivenciamos, explorando as representações que as pessoas fazem a partir de características sociais, culturais e históricas, compreendendo assim as próprias representações.

Estes estímulos são os que nos atraem, sendo então necessária uma correcta análise e uma eficiente tomada de decisão por parte do observador, exigindo uma experiência de concentração e conhecimento. É aqui que é necessária a compreensão da cultura visual. Como Sturken & Cartwright (2005) afirmam, um dos objectivos dos estudos de cultura visual é dar a conhecer aos consumidores de imagens uma ferramenta para que possam compreender o papel social da imagem no quotidiano, não só com base no *ver* como também no *saber*.

A cultura visual é compreendida em diferentes formas de comunicação, partilhando características com a prática social, cultural, política e experiências da vida diária. Como diz W. J. T. Mitchell (2003), a construção do visual do social não é a construção social do visual. Desta forma a cultura pode ser entendida como prática de significação, vinculando-se a processos simbólicos que compõem a vida social. Esta acção social torna-se significativa para o receptor, devido aos variados significados instaurados nos indivíduos para codificar acções (olhares, práticas, prazeres).

Para uma definição mais concreta sobre cultura visual, Nicholas Mirzoeff (1999) afirma que a cultura visual é um instrumento para estudar um mundo mais sufocado de imagens e visualizações do que texto e palavras, ou seja, funciona mais como tática e menos como uma disciplina. Ricardo Campos (2007) completa, afirmando que a cultura visual pode ser vista como um sistema não estático, ou seja, sempre em renovação, acompanhando a velocidade tecnológica, percepcionando e retratando a realidade, não apenas o modo de ver como também o modo de retratar a realidade e o que consumimos visualmente através de diferentes linguagens, capacidades e modelos. Desde modo como a cultura visual organiza a nossa capacidade visual como também a nossa sabedoria.

Resumindo, a cultura visual é um mundo onde se abordam espaços e maneiras

como a cultura se torna visível e o visível se torna cultura.

Vários autores, como Nicholas Mirzoeff (2002), Gillian Rose (2007), John Walker (1997) e Fernando Hernandez (2000) distinguem a visão da visualidade, entrelaçando-as entre representação e poder cultural.

Assim sendo, a cultura visual deve ser estudada tendo em conta, como afirma Armando Vilas-Boas “a sua existência material (fora de nós) bem como o seu impacto óptico cognitivo e emocional (dentro de nós)” (2010, p.30), apoiando-se no nosso saber.

2.1. Visualidade

“É possível que as imagens não captem as emoções tão bem quanto as palavras, mas é certo que o fazem mais rapidamente” afirma Jonathan Crannin (Wiedemann, 2005, p.262), como outros autores sobre a afirmação da imagem como linguagem. A visualidade é baseada num olhar sobre algo, comporta movimentos instáveis, evocando hábitos e estratégias que entram em acção no acto de ver.

James Elkins ao verificar uma mudança activa nos cidadãos sobre a cultura visual, afirma que “é chegada a altura de considerar a possibilidade da literacia poder ser atingida através de imagens”(2003, p.4-5). David Crow, ao acompanhar esta evolução e mudança, verificou que a cultura letrada se transformou numa cultura iconográfica. O autor estabelece dois princípios cerebrais; o lado esquerdo do cérebro lê, ou seja, todo o processo verbal é efectuado neste lado que se caracteriza por ser mais linear e racional, e o lado direito vê imagens, o lado assinalado como o não-linear, o emotivo. Defende ainda que o lado esquerdo sinaliza o homem e o direito a mulher, visto que considera que a cultura visual é dominada pela mulher e a parte literária pelo homem. Crow afirma ainda que a comunicação iconográfica desviou até certo ponto o uso do alfabeto, colocando-o em segundo plano e que “a capacidade de as imagens comunicarem através de fronteiras linguísticas oferece um nível de consistência difícil de atingir doutra forma.” (Crow, 2006, pp.19-20).

Vandendorpe desmente o facto de a linguagem iconográfica ser a linguagem mais funcional que a literária: “não nos enganemos, a leitura de uma imagem, no verdadeiro sentido do termo, não providenciará uma sensação de conclusão e de necessidade senão na medida em que ela se exerça sobre uma sequência narrativa ou sobre a relação com uma legenda evocativa.” (1999, p.144). Para Crow, os designers camuflaram a literacia visual, possibilitando a sua abertura na própria arte (2006).

Scott Lash defende e sensibiliza o quotidiano de forma visual e não literária. Crow (2006) diferencia a evolução das sensibilidades, a modernista, onde os signos eram caracterizados por significado, significante e referente e a contemporânea, como sendo a que representa a fotografia, ou seja, iconográfica.

A visualidade tem então o poder de construir tudo o que o nosso olhar capta, fazendo com que cada indivíduo seja obrigado a reequacionar o seu papel e a sua abordagem visual. Desta forma, “artistas, designers, autores, editores e universidades, todos tiveram de reformular a sua abordagem à linguagem e encontrar novas formas de falar para uma geração que tem um nova forma de ler.” (Crow, 2006, p.19).

2.2. Voyeurismo

“O voyeurismo é um componente importante na cultura visual de hoje, nomeadamente através da fotografia, pelo seu carácter de representação” (Vilas-Boas, 2010, p.60). Este termo, que define o prazer de olhar sem ser visto, transforma-se numa perseguição viciosa onde o indivíduo conhece intimamente a pessoa que observa.

Aumont afirma que “reconhecer o mundo numa imagem [pode] gerar um prazer específico. É indubitavelmente verdadeiro que uma das razões principais para o desenvolvimento da arte figurativa, mais ou menos naturalista, é a satisfação psicológica decorrente de reencontrar uma experiência visual numa imagem, numa forma que é simultaneamente repetível, condensada e capaz de ser dominada.” (1997, p.57). Todos os dias somos cercados por experiências, pessoas, imagens e cada uma delas coloca-nos num ponto de vista de forma pessoal, ou seja, permite que observemos sem sermos observados, criticando, vendo o que os outros não vêem, sem, no fundo, sermos criticados.

Parto da concepção de Vilas-Boas, “o acto de olhar nunca é inocente, seja da parte do observador seja da parte dos representados. A sua importância no contexto da cultura visual é grande, na medida em que, sendo um meio primitivo e universal de comunicação animal, carrega consigo uma série de implicações e conotações que são relevantes no estudo das mensagens visuais e do tipo de cultura em que estas se inserem.” (2010, p.90-91)

Muitos artistas tornam-se *voyeurs* em busca de inspirações e satisfação nos seus tempos de lazer. A visão, sendo o sentido mais apurado que possuímos, interage de forma predominante com tudo o que nos rodeia, fazendo com que consumamos imagens onde quer que estejamos. A imagem fotográfica pode mesmo transmitir o que vemos perante o outro e a realidade. De acordo com Walker & Chaplin, “à medida que vivemos o dia-a-dia, o mundo à nossa volta torna-se muito conhecido; conseqüentemente, perdemos o nosso olhar inocente e sentido de deslumbramento” (1997, p.65).

A imagem fotográfica representa a realidade que nos rodeia, tendo a capacidade de expor o que visualizamos. Esta arte permite-nos ainda captar momentos presentes, fazendo com que voltemos ao passado, observando vezes sem conta e encontrando pontos que são imperceptíveis a olho nu. Este processo estimula o prazer do observador, criando diferentes visões, contemplando aquilo que sentimos e aquilo que se dirige a nós. “O acto de olhar nunca é inocente, seja da parte do observador, seja da parte dos

representados.” (Vilas-Boas, 2010, p.91). Desta forma, como afirma Vilas-Boas, a importância na cultura visual é visível, na medida em que carrega consigo diversas implicações e conotações que são significativas nos estudo das mensagens visuais e no tipo de cultura em que se inserem.

2.3. Produção de significado

A produção do significado resulta da visualização de imagens, como por exemplo as representações artísticas (pintura, fotografia, cinema). Como afirma Armando Vilas-Boas (2010), a cultura visual não se baseia apenas na visão mas também no conhecimento. A observação implica a descodificação e contextualização do mesmo. “Cada um vê aquilo que sabe”, dizia Bruno Munari (1982, p.19). A cultura visual diferencia-se de indivíduo para indivíduo, mas, é composta por formas e a forma só se vê quando se conhece o conteúdo.

Sturken & Cartwright entendem que “o mundo que habitamos está cheio de imagens visuais. Elas são nucleares na forma como representamos, produzimos significado e comunicamos no mundo que nos rodeia [...] Os nossos valores, opiniões e crenças têm sido crescentemente moldados de modos poderosos pelas muitas formas de cultura visual que encontramos na nossa vida quotidiana.” (2005, p. 1). O nosso dia-a-dia, memórias e imagens vividas, constroem e desenvolvem as nossas experiências visuais, remetendo ora para o desenvolvimento visual, ora para o cultural.

A imagem é uma tendência na comunicação, e as representações refletem o mundo como ele é ou como o vemos, construído por realidades, emoções e imaginação. Como nos diz Armando Vilas-Boas, “(...) uma imagem pode servir uma multiplicidade de propósitos, surgir numa variedade de enquadramentos e significar coisas distintas para diferentes pessoas.” (2010, p. 71).

Na fotografia, o significado, como declara Jeanloup Sieff (1993), advém da qualidade de observação do sujeito que prepondera sobre qualquer informação: “Uma imagem “fala” para conjuntos específicos de observadores que acontece estarem sintonizados em algum aspecto da imagem, tal como estilo, conteúdo, o ambiente que ela define ou as questões que levanta. Quando dizemos que uma imagem fala connosco, podemos também dizer que nos reconhecemos no grupo cultural ou público imaginado pela imagem.” (Sturken & Cartwright, 2005, p. 45), ou seja, tal como o observador retira o significado da imagem, a imagem também constrói públicos.

Assim, a produção de significado faz a ligação entre a imagem, que é a informação geral, o contexto (a parte cultural que influencia a imagem e a percepção do observador) e o observador, aquele que é influenciado pela visão, memória e emoção, projectando-se na imagem mas ao mesmo tempo intruído pela mesma. Estas ligações fazem com que a imagem seja interpretada de forma consciente ou não, chamando os conhecimentos e memórias do indivíduo para que os elementos da imagem sejam des-

codificados.

“A produção de significado reside numa interacção complexa entre imagem, contexto e observador. Decifrar uma imagem é um acto simultaneamente consciente e inconsciente, evocando memórias, conhecimento e enquadramento cultural, para além das características da própria imagem e dos significados dominantes que lhe estão associados.” (Vilas-Boas, 2010, p.74).

2.4. Literacia visual

Imagens visuais estão por todo o lado e a compreensão destas imagens é aprofundada com base na literacia visual. Esta desenvolve-se de uma forma tão “instantânea”, que há que saber diferenciar o lado bom e o mau da imagem para se poder seleccionar e inspirar. O processo de ler uma imagem assemelha-se à leitura de um texto, ou seja, a descodificação dos componentes visuais.

“O conhecimento do contexto para que uma imagem é representada é fundamental para a sua descodificação. Ainda que algumas imagens, como as fotografias, sejam de percepção imediata em termos quase “universais” (muito mais facilmente do que as seis mil línguas existentes), tal não significa que o observador consiga entender o significado de uma imagem só porque consegue vê-la(...)” (Vilas-Boas, 2010, p.76). Apesar de algumas imagens serem de fácil compreensão, como é o caso da fotografia (que nos dá a percepção da realidade), existem outras em que o significado está camuflado por símbolos, códigos, faltando ao observador o conhecimento contextual para que o conteúdo seja decifrado.

O ensino para a literacia visual é uma competência necessária para sobreviver no século XXI, é essencial para a compreensão dos meios visuais, melhorando a apreciação estética e explicação de códigos, simbolismos, montagem e edições. Consiste, portanto, em entender elementos visuais e ser capaz de comunicar o seu sentido. Deste modo e como afirma Paul Messaris: “melhorar a literacia visual deveria aprofundar a apreciação estética; apesar de o conhecimento de como certos efeitos visuais são conseguidos poder dispersar o seu mistério, tal conhecimento é claramente essencial se se deseja avaliar a habilidade artística envolvida.” (1994, p.114) É importante compreender e aprender as imagens como composições e não como reflexões reais.

3. Imagem

Compreendemos a imagem, dificilmente com uma definição associada, como algo que contém imensa quantidade de informação, onde o observador interpreta de forma imaginária e concreta aquele que a produz.

As imagens são processos de representação de algo ou alguém. A sua origem está na capacidade de abstracção específica a que chamamos imaginação. A imaginação tem a capacidade de decifrar imagens.

“O significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captado por um golpe de vista. No entanto, tal método de deciframento produzirá apenas o significado superficial da imagem.” (Flusser, 1998, p.27). A imagem é a união com a realidade, estabelecendo relações entre os elementos. Estes elementos são caracteres essenciais para a compreensão da sua mensagem. “O carácter mágico das imagem é essencial para a compreensão das suas mensagens. As imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas.” (Flusser, 1998, p.28). Este poder mágico confere à imagem uma dialéctica interna de forma incomparável.

As imagens codificam realidades em cenas, são a ligação entre o homem e o mundo. “O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. As imagens têm o propósito de lhe representar o mundo”, afirma Flusser (1998, p.29). Desta forma, o Homem passa a viver o mundo dependendo das imagens, acabando por decifrar as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como um conjunto de cenas.

“O homem esquece-se do motivo pelo qual as imagens são produzidas: servirem de instrumentos para orientá-lo no mundo.” (Flusser, 1998, p.29) Esta orientação é acompanhada pela escrita. Os textos, como Flusser afirma, descobrem imagens através dos conceitos. Logo, a função dos textos é justificar imagens. A relação entre o texto e a imagem é imprescindível para a sua compreensão, embora as imagens sejam capazes de ilustrar os textos, colocando-os em segundo plano. “Embora os textos expliquem as imagens a fim de rasgá-las, as imagens são capazes de ilustrar textos, a fim de remagiciá-los. Graças a esta dialéctica, imaginação e conceptualização, que mutuamente se negam, vão-se mutuamente reforçando. As imagens tornam-se cada vez mais conceptuais e os textos cada vez mais imagéticos.” (Flusser, 1998, p.30).

3.1. Origens

Ao longo do tempo percebemos que a imagem não nasce apenas na contemporaneidade. Apercebemo-nos que esta se associa a qualquer movimento, religião, sombra, etc. Nascemos, vivemos e viveremos com imagens que construímos ao longo da nossa vida. Joly (1999) refere que o homem deixou vestígios de imagens em rochas (pintadas e gravadas), de forma a comunicar mensagens de situações e coisas reais. “Estes desenhos destinavam-se a comunicar mensagens e muitos deles constituíram aquilo a que chamamos “os pré-anunciadores da escrita”, utilizando processos de descrição-representação que apenas retinham um desenvolvimento esquemático de representações de coisas reais” (Joly, 1999, p.18). Este método passado, é considerado imagem pela forma como foi representado, imitando e esquematizando o que visualizam no seu dia-a-dia.

Ao passar do tempo, as representações por imagens foram muito usadas na religião. Neste tema, a imagem pode ser vista de vários modos, não só pela parte visual como também pela parte religiosa. A pintura ocidental diferenciou-se, até hoje, devido à separação entre a representação religiosa e profana, surgindo pictogramas.

Para a filosofia, a imagem é “imitadora, para um ela engana, para o outro ela educa. Desvia da verdade ou, pelo contrário, conduz ao conhecimento. Para o primeiro, seduz as partes mais fracas da nossa alma, para o segundo, é eficaz pelo próprio prazer que nos proporciona. A única imagem graciosa aos olhos de Platão é a natural (reflexo ou sombra), a única que se pode tornar num instrumento filosófico.” (Joly, 1999, p.19) A imagem apresenta-se como um meio de comunicação confundido com aquilo que representa. “Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar” afirma Joly (1999, p.19).

Esta origem, conduz-nos ao conhecimento, consciente ou não, convida-nos a interpretar a imagem de um modo mais complexo descodificando a sua magia.

3.2. Imagem iconográfica e iconológica

A primeira (iconografia) caracteriza-se por ser descritiva e classificativa, enquanto a segunda (iconologia) é interpretativa. “Enquanto a iconografia baseia o seu funcionamento nos moldes mais ou menos pragmáticos (...) a iconologia consiste na descoberta e interpretação dos valores simbólicos contidos nas imagens (sejam eles intencionalidade do autor ou não), recorrendo a várias disciplinas para a compreensão do significado e função social que os signos visuais tinham para o público na altura em que foram produzidos.” (Vilas-Boas, 2010, p.13).

Pela nossa experiência social e cultural, conseguimos identificar expressões e factos que nos dizem algo, reflectido-as sobre uma imagem, descrevendo-as. “Iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma. Tentemos, portanto, definir a distinção entre tema ou significado, de um lado, e forma, de outro.” (Panofsky, 1986, p.47). Este método descodifica o significado simbólico e alegórico da imagem. Transportando as análises feitas na vida quotidiana para uma imagem, a iconografia atua em três níveis, de forma primária ou natural; onde identifica as formas puras, de forma secundária ou convencional; onde ligamos os motivos e as combinações de motivos artísticos a composições com assuntos e conceitos, reconhecidos como portadores de um significado, e o significado intrínseco ou conteúdo; onde se revelam a atitude de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica.

Ao contrário da iconografia, a iconologia não se limita apenas à descrição do que está numa imagem, procura significado. “Iconologia, portanto, é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. E assim como a exacta identificação dos motivos é o requisito básico de uma correcta análise iconográfica, também a exacta análise das imagens, histórias e alegorias é o requisito essencial para uma correcta interpretação iconológica.” (Panofsky, 1986, p.55). Atrás desta análise, Panofsky coloca a diferença entre significado e forma, que pode ser também tratado como percepção formal e conteúdo.

Estes dois âmbitos interligam-se, pois se não houver uma correcta identificação iconográfica, a interpretação iconológica fica irremediavelmente comprometida, assim como uma incorrecta percepção do significado da imagem. Panofsky aponta que a análise iconológica numa imagem é verdadeiramente necessária para que o significado seja desvendado e que a interpretação seja completa.

Quando nos queremos expressar, através de imagens, de uma maneira literária,

compete-nos representar a mensagem de forma iconográfica e iconológica, fazendo com que o observador consiga entrar na mensagem, desconfiando-a de forma a vaguear nela. Apesar de serem dois aspectos diferentes, funcionam como um todo numa análise.

Quando nos queremos expressar de maneira muito restrita (o que nem sempre é necessário na linguagem escrita ou falada do dia-a-dia, onde o contexto geral esclarece o significado das nossas palavras), incumbe-nos distinguir entre três temas ou mensagens, sendo que a mais baixa é normalmente confundida com a forma e a segunda é o domínio especial da iconografia em oposição à iconologia. “Em qualquer tema que nos movamos, as nossas identificações e interpretações dependerão do nosso equipamento subjectivo e por essa mesma razão terão de ser suplementados e corrigidos por uma compreensão dos processos históricos cuja soma total pode denominar-se tradição.” (Panofsky, 1986, p.64).

3.3. Imagem como intercessão

A imagem é vista não só como arte, mas também como instrumento de comunicação entre as pessoas e as pessoas e o mundo. A função informativa da imagem amplifica-se numa função de conhecimento. “Instrumento de conhecimento porque fornece, com certeza, informações acerca dos objectos, lugares ou pessoas através de formas visuais tão diferentes como as ilustrações, as fotografias, os desenhos ou ainda os painéis.” (Joly, 1999, p.67)

Como Ernst Gombrich sublinha, a imagem serve para ver o mundo, interpretando-o, não de uma forma real, mas sim através de representações esquematizadas. “Fazer uma imagem é antes de mais olhar, escolher, aprender. Não se trata da reprodução de uma experiência visual mas da reconstrução de uma estrutura modelo.” (Ernst Gombrich, cit. por Joly, 2007, p.68).

Bazin, apresenta uma teoria, onde afirma que a imagem fotográfica é credível e objectiva e a sua função é representar o real. Sturken & Cartwright complementam, dizendo que “apesar de as fotografias serem simultaneamente ícones e índices, o seu significado cultural origina-se em grande parte a partir do seu significado como índices que são rastros da realidade” (2005, p. 140).

Martine Joly transmite-nos a expectativa de que as fotografias servem como imagem de intercessão, no “desejo contagiante de tomar qualquer imagem por um vestígio daquilo que ela representa, qualquer coisa de consubstancial com o que ela representa, mais do que como imitação. Devendo o visual, como “colheita”, ou “amostra” do mundo, ser absolutamente credível, ou seja, verdadeiro” (2003, p. 123).

A ligação entre a representação visual e artística, proporciona ao observador sensações entre estes dois meios de expressão e comunicação. Significa então que, ao comunicar pela imagem, estimula no observador uma expectativa específica, daquela que a mensagem verbal transmite. A fotografia, desta forma, como afirmam Sturken & Cartwright (2005), é um instrumento para a representação da realidade colocando o observador numa posição onde percepção a realidade como sendo sua.

3.4. Imagem mental

A “imagem” é o meio utilizado em actividades psíquicas, ou seja, sonhos, imagens mentais, etc. Nesta área, a imagem representa a impressão que temos quando descrevemos algo de forma real.

A imagem mental é a ligação entre os traços visuais e mentais, de forma a reconhecer um desenho ou forma visual, “(...) corresponde à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de um lugar, a impressão de o ver quase como se lá estivéssemos. Uma representação mental é elaborada de um modo quase alucinatorio e parece pedir emprestadas as suas características à visão. Vê-se.” (Joly, 1999, p.20). Esta reúne os traços visuais necessários para reconhecer uma forma visual. Caracteriza-se por um método onde interiorizamos formas e associamos algo, objectos, silhuetas humanas, etc. Assemelha-se ao fantasma e ao sonho, “(...) precisamente o contrário do que qualquer de nós experimenta em primeiro lugar quando tenta demonstrar a semelhança entre o visionamento de um filme e a actividade psíquica do fantasma e do sonho: quando nos lembramos de um sonho temos a impressão de nos estarmos a lembrar de um filme. Não tanto porque vimos mas porque acordámos e portanto nos demos conta de que a história (ou as situações do sonho) não eram reais.” (Joly, 1999, p.21). Esta imagem é mental, uma alucinação visual que atrai outro tipo de sentidos.

Desta forma, a imagem tornou-se um processo de expressão e representação criativo, inesperado e cognitivo, estimulando a imaginação. Neste campo, a imagem mental tem um domínio onde prolifera, que é o domínio científico. “Nele, a imagem oferece possibilidades de trabalho, de pesquisa, de exploração, de simulação e de antecipação consideráveis e todavia ainda reduzidas relativamente ao que o seu desenvolvimento actual deixa prever.” (Joly, 1999, p.24)

3.5. Imagem “técnica”

As imagens “técnicas” como designa Vilém Flusser, são imagens produzidas por aparelhos, descodificando textos e sendo diferentes das imagens tradicionais. “Ontologicamente, as imagens tradicionais “imaginam” o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo.” (Flusser, 1998, p.33).

O mundo e as pessoas são os responsáveis pelas imagens técnicas. Estas encontram-se no mesmo nível do real. Quem vê uma imagem técnica observa o seu significado indiretamente. Vilém Flusser reconhece que “o carácter aparentemente não simbólico, objectivo, das imagens técnicas faz com que o seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia nos seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. Essa atitude do observador face às imagens técnicas caracteriza a situação actual, onde tais imagens se preparam para eliminar os textos. Algo que apresenta consequências altamente perigosas.” (1998, p.34).

Quem deseja decifrar o significado deste tipo de imagens tem de ter a capacidade de entender que a sua objectividade é ilusória, pois na verdade qualquer imagem, seja ela de que tipo for, tem significados. As imagens técnicas são extremamente abstractas, codificando textos em imagens levando a imaginação do observador a descodificar o significado de cada uma. “Decifrá-las é reconstituir os textos que tais imagens significam. Quando as imagens técnicas são correctamente decifradas, surge o mundo conceptual, como sendo o seu universo de significado. O que vemos ao contemplar as imagens técnicas não é o “mundo” mas determinados conceitos relativos ao mundo, a despeito da automaticidade da impressão do mundo sobre a superfície da imagem.” (Flusser, 1998, p. 34).

“Contudo, podemos afirmar algumas coisas a seu respeito, sobretudo o seguinte: as imagens técnicas, longe de serem janelas, são superfícies que transcodificam processos em cenas. Como todas as imagens, é também mágica e o seu observador tende a projetar essa magia sobre o mundo. O fascínio mágico que emana das imagens técnicas é palpável, a qualquer instante, naquilo que nos envolve.”(Flusser, 1998, p. 35). Conclui o autor, dizendo que a função destas imagens é fazer com que a sociedade pense de forma diferente. Substituir a capacidade conceptual pela imaginativa, eliminando os textos, foi a finalidade para a qual, segundo Flusser, as imagens técnicas foram inventadas.

3.6. A imagem Mediática

“O uso contemporâneo da palavra imagem remete a maior parte das vezes para a imagem mediática.” (Joly, 1999,p.14) Estas imagens são invasoras e críticas ao ponto de fazerem parte da vida quotidiana.

A imagem mediática é representada, principalmente, pela televisão e publicidade, com o objectivo de chegar a todo o mundo. Joly explica-nos que, nestes suportes, existem algumas confusões na compreensão da própria imagem. A primeira confusão é assimilar suporte e conteúdo. Como refere a autora, a televisão é o meio e a publicidade o conteúdo: “a publicidade é uma mensagem particular que se pode materializar na televisão, assim como no cinema, na imprensa escrita ou na rádio.” (Joly, 1999,p.15). Esta confusão pode não gerar muita preocupação, mas a verdade é que a televisão tem a tendência para se alargar de forma publicitária, na como informação ou ficção, e a publicidade fixa-se no nosso olhar devido ao seu carácter repetitivo, ficando na nossa memória.

Tudo isto leva-nos à verdadeira preocupação, na opinião de Joly, a confusão entre a imagem fixa e animada. “Com efeito, considerar que a imagem contemporânea é a imagem mediática e que a imagem mediática por excelência é a televisão ou o vídeo, é esquecer que, ainda hoje e nos próprios *media*, a fotografia, a pintura, o desenho, a gravura, a litografia, etc.” (Joly, 1999,15)

Com a televisão, a sociedade passou a excluir a experiência real das imagens, impossibilitando a sua compreensão. “Contemplação das imagens fixas mediáticas como os cartazes e as publicidades impressas, mas também as fotografias de imprensa: contemplação da pintura, das obras e de todas as criações visuais possíveis, tais como as retrospectivas de qualquer espécie que precisamente a tecnologia e as infra-estruturas contemporâneas permitem. Esta contemplação faz a vista demorar-se na animação permanente do pequeno ecrã e possibilita uma abordagem mais refletida ou mais sensível das obras visuais, quaisquer que elas sejam.” (Joly, 1999,p.16)

A sociedade, ao confundir todos estes tipos de imagens, nega a possibilidade da diversidade de imagens, como também a compreensão das mesmas.

4. Análise da imagem

“É verdade que uma análise não deve ser feita só por fazer, mas ao serviço de um projecto” (Joly, 1999, p.45), sendo a análise de uma imagem essencial para a compreensão da mesma. Este método facilita a leitura de uma imagem, colocando a rapidez e a percepção visual no reconhecimento do seu conteúdo e interpretação. (Joly, 1999). Deste modo, conseguimos definir aquilo que dizemos quando falamos de imagens e ver as diferentes definições e ligações possíveis, que podem existir entre elas, e que teoria pode explicar essa ligação.

“(…) O facto de o Homem ter produzido imagens no mundo inteiro desde a Pré-História até aos nossos dias e o facto de todos nós pensarmos ser capazes de reconhecer uma imagem figurativa, qualquer que seja o seu contexto histórico e cultural. É esse tipo de verificação e de crença que levou outrora a acreditar que o cinema mudo era uma linguagem universal e que o aparecimento do som se arriscava a particularizá-lo e isolá-lo.” (Joly, 1999, p.46) No entanto, concluir que a leitura de imagens é universal para toda a Humanidade é um erro, originando confusões entre a percepção e interpretação. Reconhecer o elemento não significa reconhecer o significado da imagem.

A imagem contém duas características determinantes para a sua compreensão: o olhar de quem as produz (autor) e de quem as recebe (receptor). A imagem deve ser analisada do ponto de vista da percepção humana, de forma a estruturar os elementos gráficos na nossa mente. David Crow (2006) assegura que o cérebro humano separa automaticamente as imagens, organizando-as de acordo com as semelhanças entre a forma, tamanho, cor, textura, etc, que por sua vez são agrupados num conjunto gráfico, possibilitando, com maior facilidade e rapidez, a compreensão do significado representado.

Ao referir-se à análise de imagem, Mínguez e Villafañe (2002) designam um método para um estudo minucioso das imagens isoladas (pintura, fotografia): a leitura da imagem, obter uma maior quantidade de informação sobre a imagem sem o apoio escrito; definição estrutural, leitura de vários elementos que estruturam uma imagem; análise plástica, estrutura espacial, construção espacial, temporalidade e dinâmica.

Em contrapartida, para Abraham Moles (1991), a análise de uma imagem consiste na decomposição da imagem em várias características; qualitativas, tamanho, cor, força de atracção, dimensão estética, iconicidade, complexidade e normalização. Moles alerta para a necessidade de analisar a dimensão numérica do trânsito das imagens, capazes de condicionar o comportamento humano.

“Por outro lado, o próprio reconhecimento do motivo exige uma aprendizagem. Com efeito, mesmo nas mensagens visuais que nos parecem mais realistas, existem

numerosas diferenças entre a imagem e a realidade que ela é suposta representar. A falta de profundidade e a bidimensionalidade da maior parte das imagens, a alteração das cores (melhor ainda o preto e branco), a mudança de dimensões, a ausência de movimento, cheiro, temperatura, etc., são outras tantas diferenças e a própria imagem é o resultado de tantas transposições que apenas uma aprendizagem (e uma aprendizagem precoce) permite reconhecer um equivalente de realidade, integrando as regras de transformação, por um lado, e esquecendo as diferenças, por outro.” (Joly, 1999, pp. 46-47) É com esta aprendizagem que, de forma natural, observamos que durante o trabalho de análise interpretamos e desvendamos os seus métodos de representação, dos significados da sua iconografia. Após a análise, a imagem já não é mais o mesmo, não será observada da mesma maneira porque ao analisa-la atribuímos novos valores e significados.

O estudo sobre a análise de imagem tem como objectivo a decifração do significado das mensagens visuais, com base nos métodos apresentados, exemplificando a forma e o procedimento.

4.1. Intenções do autor

Um outra forma de descodificação perante a representação de imagens, é o de apurar as intenções do autor, quais os motivos que levaram o autor a produzir a imagem. “Que uma imagem é uma produção consciente e inconsciente de um sujeito, isso é um facto; que constitui seguidamente uma obra concreta e perceptível, também o é; que a leitura desta obra a faça viver e perpetuar-se; que mobiliza tanto o consciente como o inconsciente de um leitor ou espectador, é inevitável. Há com efeito bem poucas hipóteses de que estes três momentos da vida de uma obra, qualquer que ela seja, coincidam.” (Joly, 1999, p.48) Estes três momentos dificilmente coincidirão.

Como Joly aponta, se deixarmos de interpretar imagens com o pensamento de que não estamos a conseguir chegar às intenções do autor, será melhor deixarmos de observar ou tentar ler imagens. O observador nunca vai saber as verdadeiras intenções do autor, pois nem o próprio as sabe. A imagem transmite um significado, uma época, um local, e o observador ao não acompanhar estas características dificilmente compreende as intenções do autor. Interpretar estas intenções consiste em compreender os significados da mensagem em certas situações. “A mensagem está lá: observêmo-la, examinêmo-la, compreendamos o que ela suscita em nós, comparemos com outras interpretações; o núcleo residual desta confrontação poderá então ser considerado como uma interpretação razoável e plausível da mensagem, num momento X e nas circunstâncias Y.” (Joly, 1999, p.49).

Para que uma imagem seja verdadeiramente compreendida, a capacidade de interpretar o autor é acompanhada pela análise da imagem, para que esta possa ser desconstruída de forma a que o observador fique mais próximo da mensagem. “A análise da imagem (incluindo a imagem artística) pode, entretanto, preencher funções diferentes e tão variadas como proporcionar prazer ao analista, aumentar os seus conhecimentos, instruir, permitir a leitura ou conceber mais eficazmente mensagens visuais.” (Joly, 1999,p.51)

Este tipo de análise, apesar do trabalho e tempo que exige, pode matar ou bloquear o valor estético na recepção da imagem, o que é errado, pois sem ela a interpretação seria incompreendida. “(...) que a ignorância seja uma garantia de prazer continua por provar; que seja um auxiliar da compreensão, isso certamente não é. Ora, compreender também é um prazer.” (Joly, 1999, p.52)

4.2. Metodologia da análise

Uma boa análise de uma imagem é definida pelos seus objectivos; estabelecer os elementos representados, determinando a sua própria metodologia.

Barthes considera que “se começa naquilo que compreende da mensagem publicitária que analisa é porque ela tem significados; portanto, ao procurar o ou os elementos que provocam estes significados, ele associar-lhes-á significantes e encontrará então signos completos.” (Barthes, cit. por Joly, 2008, p.55). Na imagem acontece a mesma coisa, a partir dos elementos de que a imagem é composta encontram-se os significados (linguísticos, icónicos e plásticos), que em conjunto constróem uma significação global e implícita, da ideia que querem transmitir. (Joly, 2003)

Nas conclusões teóricas, podemos retirar os significados para encontrar os significantes. Com elas, podemos mostrar que a imagem é composta por diferentes tipos de signos que concorrem a uma construção de uma significação global que faz corresponder os significados que a evocam. “(...) o mesmo sucederá numa mensagem visual onde os elementos entendidos, identificáveis por permutação, encontrarão o seu significado não apenas graças à sua presença mas também devido à ausência de alguns outros que lhes estão, todavia, mentalmente associados. Assim, este método pode ser um instrumento de análise muito frutuoso, de acordo, uma vez mais, com aquilo que fixamos como objetivo de investigação numa determinada mensagem visual.” (Joly, 2003, p.60)

A análise feita apenas por si própria não só não se justifica como não tem interesse. Ela serve como um apoio, uma orientação a um projecto, assim como ajudará a imagem a elaborar a sua metodologia. Com este efeito, a análise enriquece qualquer imagem perante o observador.

4.3. Análise dos elementos

A análise dos elementos numa imagem permite-nos observar os diferentes elementos existentes na imagem como também a sua expectativa.

Os elementos numa imagem fazem com que “nasça” uma nova composição, riqueza do mundo dada ao observador a conhecer. A escolha destes elementos capta a nossa atenção e emoção, modificando o nosso olhar, na intercepção entre nós e a imagem, mas também entre nós e o mundo.

Deste modo, “o olhar tropeça por fim naquilo que tem a função de fundo e que, longe de revelar a distância, se constitui como uma cortina que obsta a toda a profundidade.” (Joly, 1999, p.74) e “a simples consideração dos elementos plásticos, tendo como referência as nossas atitudes e as nossas expectativas, permite revelar uma série de significações que, conjugadas com os elementos icónicos e linguísticos da obra, se vão certamente intensificar, mas que já se encontram nelas próprias.” (Joly, 1999, p.74)

Na fotografia, “ver é a capacidade de observar o que está diante do fotógrafo e visualizar como é que ele se vai exprimir através de uma imagem. É uma habilidade fundamental, pois não só determina quais os elementos que irão aparecer, como também a influência na decisão da reprodução da imagem.” (Krages, 2005, p.1). Muitas pessoas acreditam que ver é uma dádiva misteriosa, o chamado “olho de artista”, na realidade trata-se de uma compreensão dos processos básicos pelos quais o cérebro percebe a informação visual, que qualquer um pode ter e aprender. No entanto, estes elementos explicitam a nossa visão, as nossas expectativas, permitindo assim a capacidade de alcance do senso do realismo, percebendo os elementos numa imagem, descrevendo-nos numa forma bidimensional. (Krages, 2005).

“Considerando a imagem como uma mensagem visual compreendida entre expressão e comunicação, a abordagem dos elementos deve com efeito levar em linha de conta a função desta mensagem, o seu horizonte de expectativa e os seus diferentes tipos de contexto. Ela terá assim estabelecido o quadro com o qual relativizar os seus instrumentos intrínsecos e dedicar-se-á a distingui-los uns dos outros. Tal como a imagem, a análise tomará então o seu lugar entre expressão e comunicação.” (Joly, 1999, 77)

4.4. Corpos Falantes

O nosso corpo, como destaca Vilas-Boas, “sempre foi um elemento primordial na comunicação interpessoal e no estabelecimento do nosso lugar na sociedade. A cultura visual reflecte essa mesma realidade, conferindo um lugar de destaque à representação de pessoas. Nesse sentido, a contemporaneidade invade-nos o olhar com uma profusão de rostos e corpos, muitos deles modelares, que servem interesses comerciais e promovem estereótipos culturais amplamente difundidos.” (2010, p.101).

Os movimentos, poses, a imagem corporal de um individuo contêm, como afirmam Norton & Olds, “elementos perceptuais, cognitivos e afectivos de como representamos internamente os nossos próprios corpos e os dos outros.” (2005, p.233). Na opinião dos autores, a sociedade está muito focada na imagem corporal dos outros, influenciando-se.

John Berger afirma que a presença da mulher diferencia-se muito da do homem. O homem apresenta-se como aquele que tem o poder, a moral, o físico, o temperamental, sexual, etc, baseando-se muito no seu exterior, fingindo ser capaz do que não é. A mulher, por sua vez, expressa atitude, decisão. Apresenta-se nos gestos, voz, opiniões, roupas, gostos. Berger resume: “os homens agem e as mulheres estão presentes. Os homens olham para as mulheres. As mulheres observam-se a si próprias a serem vistas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres mas também a relação das mulheres consigo mesmas. O controlador da mulher dentro de si própria é masculino: a mulher vigiada. Assim, ela torna-se num objecto — e mais especificamente um objecto do olhar: uma visão”. (1972, p.47).

A tecnologia é relevante, pois é através dela que recebemos uma grande parte na nossa cultura visual. O corpo, representado numa imagem digital, apesar de não ser apenas um conjunto de *pixels*, como afirma Vilas-Boas (2010, p.111), permite concluir que representa a ideia do corpo, numa fácil modelação e manipulação, servindo para “contar histórias, entreter e excitar” (Wiedemann, 2001, p.10).

5. Sentir

5.1. O já sentido

“A maioria pensa com a sensibilidade, eu sinto com o pensamento. Para a Mulher vulgar, sentir é viver e pensar é saber viver. Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar.” (Fernando Pessoa, 2014).

Todos nós sentimos e agimos de modo distinto, porém as diferenças na relação com o sentir são ainda mais profundas. Mario Perniola caracteriza esta sociedade como a sociedade do sentir. Como já foi dito anteriormente, estamos rodeados de imagens, objectos, pessoas, acontecimentos que se apresentam como algo já sentido, o que nos estimula a parte emocional, sensorial e espiritual.

Este fenómeno caracteriza-se como se a “experiência do sentir em primeira instância fosse deslocada para fora de nós, para aquilo que refletimos, tacteamos, ecoamos, enquanto para nós estaria reservado um sentir substituto e que vem a seguir, reflexo, retoque e eco do primeiro» (Perniola, 1993, p. 20).

Na ausência da necessidade entre o pensar e não pensar, a ideologia desempenha um papel fundamental, onde “a justificação ‘a posteriori’ de um estado de facto já adquirido, quer se ponha em evidência a sua acção propulsora para a formação e a manutenção do laço social, ela tem um papel essencial com o poder e com a efectualidade” (Perniola, 1993, p.14). A ideologia é considerada uma cegueira, por Perniola, para com a sensologia, pois não se considera uma consciência clara, assim, “a sensologia tende a identificar-se com o falso sentir, porque passa sem qualquer cobertura teórica. Ao mesmo tempo, no entanto, é impossível desmacará-la como falsa porque não pretende ser portadora de nenhuma verdade, mas constitui-se como a pura efectualidade do já sentido”. Assim, o já sentido é considerado pelo autor a sensibilidade da nossa época.

A substituição da ideologia pela sensologia faz com que o pensar e o fazer se subordinarem em relação ao sentir. “Enquanto coube ao homem a tarefa do sentir, a relação entre o mundo orgânico e o mundo inorgânico foi regulada por uma afinidade e por uma distinção. Tanto o primeiro como o segundo eram considerados como matérias: o primeiro era uma matéria sensível, enquanto ao segundo estava vedada a possibilidade de sentir.” (Perniola, 1993, p.27)- Aqui, encontramos a exclusão da experiência de sentir de cada indivíduo.

Perniola ressalva que o “alheamento do sentir diz respeito a todo o âmbito da sensibilidade e da afectividade, logo, tanto às emoções e aos afectos quentes, quando

aos frios” (1993, p.29). Assim, a mudança para um diferente sentir não assinala um arrefecimento do sentir, “não há dúvidas de que através deste alheamento todo o âmbito do sentir, a dimensão estética considerada na sua globalidade, é mais forte e pesada do que nunca, porque se tornou efectual”.

Musil representa na sua obra a possibilidade dinâmica do sentir social representando o contexto social. Àqueles que ainda mantêm um sentir interior, “a sensologia é o ponto de encontro entre o aspecto emocional e o aspecto racional do homem, ela solicita uma reflexão sobre o intermédio.” (Perniola, 1993, p. 42).

Ao pegar no significado do verbo sentir em italiano, que significa duplamente o verbo escutar, Perniola compara com a audição o sentido mais próximo da sensibilidade contemporânea: “os filósofos da música dividem-se entre os que consideram o ouvido como o sentido mais socializante, mais susceptível de promover uma dimensão colectiva, e os que pelo contrário acham o sentido mais íntimo, mais pessoal, mais orientado para a percepção dos movimentos da alma.” (1993, p.45). O autor, ao colocar desta forma o assunto, parece opor um sentido interno e externo já superado pelo já sentido. Assim, a sociedade encontra elementos do já sentido que fazem do ouvir o sentido próprio dessa sensibilidade: “precisamente esta ambiguidade do ouvido faz dele o paradigma do sentir actual”. Desta forma, o já sentido já se parece com um já ouvido. “O já sentido é pois uma escuta já feita, purificada pelo valor de uso, um capital vivo de vozes, de sensações e de afectos para investir sem saber do que se trata, sem jamais os ouvir ou os sentir. O primado do ouvir sobre os outros sentidos revela assim, em última análise, a precedência de um silêncio pós-musical, pós-fónico, pós-acústico sobre todas as experiências do já sentido. Este silêncio é o lugar do máximo alheamento do sentir”. (p.46)

A estética da vida, por outro lado, é a identificação imediata, pela participação de uma comunhão de almas. Desta forma, verificamos um interioridade partilhada, e segundo Perniola, o que “desperta alguma admiração é que todo este universo de momentos privilegiados, (...) estivesse inteiramente satisfeito consigo próprio, não tivesse outro fim para além da experiência de uma interioridade em comunhão.” (1993, pp.52-53). Assim sendo, o principal objectivo foi dar a conhecer novas formas de sentir, através de experiências vividas. No entanto, o essencial do já sentido na estética da vida (as emoções e afectos) já não é visto de forma social mas sim de forma colectiva, propondo-se o conceito infinito de sentir tudo, não apenas o que é dado.

Ao contrário de todas estas formas de sentir, o coração é a forma de sentir ligada

às experiências. No coração, pelo contrário, “os opostos contraditórios permanecem um contra o outro, fixados estaticamente numa relação de exclusão recíproca que não pode ser desligada do tempo, porque, para o coração, aquilo que foi afectivamente e emotivamente sentido uma vez conserva uma validade permanente.” (Perniola, 1993, p.64). Infelizmente, o coração não tem a capacidade de se excluir de “contingência histórica, em que situações semelhantes se revelam diferentes e, inversamente, fenómenos distantes entre si mostram inesperados parentescos: assim, ele acaba fatalmente por albergar em si próprio emoções e afectos opostos, na sua fixidez, permanência, imobilidade, dão lugar a um enigma.” (Perniola, 1993, pp. 64-65) Sentir com o coração é um sentir privado, onde o autor aspira a um sentir que seja seu, não havendo necessidade de partilha direta, podendo fazê-lo com paixão.

Em Descartes, “o sentir privado emancipa a experiência afectiva de toda a dependência exterior ao eu” (Perniola, 1993, p.88), o que implica então uma união evidente entre a alma e o corpo, bem como a passividade em relação ao mundo e aos outros. “Toda a dinâmica do agir e do sofrer decorre do interior do autor privado que é assim, emotivamente independente de qualquer influencia exterior” (Perniola, 1993, p. 89).

Todo este processo de sentir, até aqui exposto, resulta numa verdadeira dependência entre o pensar e o sentir, que alcança o poder de controlar pensamentos e acções numa dimensão que por si só seria possível.

5.2. Fazer-se sentir

A sensologia é o resultado do processo do sentir, desta forma, foi estabelecido um critério de discriminação entre o pensar e o sentir. Este processo baseia-se na metafísica do pensar e no agir. “O pensamento metafísico constitui-se como tal precisamente mediante a afirmação do primado do acto sobre a Natureza, da alma sobre o corpo, das faculdades intelectuais sobre as afectivas: a vida emocional é pensada como um estado de passividade e de subordinação em relação à vida intelectual, que é activa e impassível.” (Perniola, 1993, p.98). Aqui, é atribuído um valor ao que é acção, como o pensamento, é visto como algo positivo, segundo o critério de que suscita pensamentos e não sentimentos.

Na metafísica existe uma forma de separar o pensar do sentir, fazer com que não ganhem dependência um do outro. Talvez, como escreve Perniola, através dessa preocupação tenha surgido a distinção entre o corpo e a mente. Fazer-se sentir “acima de tudo, significa atuar sobre si próprio de modo a sair da impassibilidade metafísica e do dualismo entre atividade e passividade” (Perniola, 1993, p.102). Assim, no fazer-se sentir “o fazer e o sentir estão intimamente ligados” (p.103).

Pensar é, como declara Perniola, receber o que vem de fora apresentando-se como estranho e enigmático. Fazer-se sentir é oferecer a nós próprios algo que possa encontrar em nós uma possibilidade de estar no mundo. Desta forma, Perniola afirma que não somos nós, enquanto sujeitos, que sentimos algo, mas pelo contrário, oferecemo-nos a um sentir que é deslocado para outro lugar. A experiência do fazer-se sentir compara-se a uma apresentação perante o outro, sobre uma realidade ou acontecimento. Aqui, conseguimos perceber que é em nós que o exterior tem a condição de existir, abrindo uma perspectiva de relações totalmente diferentes entre indivíduo e mundo, passando pela rede, pelas artes, etc.

“Estes dois aspectos do fazer-se sentir, a operacionalidade do sentir e a receptividade do pensar, convergem para um terceiro momento, que remete para a acepção mais corrente desta expressão: não se trata de sofrer em silêncio as fatigantes exibições do já sentido, nem as pretensões totalitárias da sensologia, mas dar voz, corpo, manifestação ao nascimento sempre repetido que elas não conseguem parar. Neste fazer-se sentir não existe nada de arbitrário, nem de meramente subjetivo. Hoje, quem fala em nome do sentir não testemunha por si, mas pela experiência da *aesthesis* e do menos, de quem é verdadeiro, provando assim que ela se transmitiu até ele e solicita a quem o

ouve, a quem o lê, a quem o vê, que o substitua na renovação de tal experiência e faça com que ele seja sempre nascente. (Perniola, 1993, p.104).

Assim sendo, o fazer-se sentir afirma com cumplicidade e firmeza o carácter de uma experiência que não pode ser considerada apenas como simples sensações e afectos, mais ou menos distantes, mas que assumem a sua plenitude e perfeição.

6. Arte da composição

O conteúdo de uma imagem marca a diferença quando é assinalada pela arte gráfica, cor. As palavras transmitidas pela imagem são, sem dúvida, imediatamente vivíveis através de elementos que compuseram o significado, de forma a que seja entendida.

A composição, como afirma Krages (2005) é importante, pois torna a compreensão da comunicação visual mais fácil. Basicamente, a composição determina a organização dos elementos equilibrando a imagem.

No design, os artistas usam a composição de forma expressiva e com o objectivo de captar a atenção do observador. Como Krages nos indica, “segundo a teoria da *Gestalt*, a percepção humana é regida pelos seguintes princípios: as pessoas tendem a perceber por distinguir entre uma figura e um fundo (a relação figura-fundo); os objectos que estão próximos uns dos outros são susceptíveis ao ponto de serem vistos como um grupo (o princípio de proximidade); objectos que são semelhantes são mais susceptíveis de serem visto como um grupo (o princípio de similaridade); as pessoas tendem a ver números completos, mesmo quando parte da informação está em falta (o princípio de fechamento).” (2005, p.7).

Na fotografia, a composição é o processo de identificar os elementos formais, organizando-os de forma a produzir uma imagem final. Como David Präkel afirma, “a edição mental realizada pelo fotógrafo, torna a imagem final clara de forma a que seja lida facilmente pelo observador.”(Präkel, 2010, p.13). Conclui ainda, que por vezes a fotografia inclui não só a manipulação da luz, e do modelo mas também a introdução de elementos de forma a narrar um acontecimento ou história.

7. Retrato fotográfico

Raramente o retrato é um registo neutro de uma pessoa, procura representar uma reação pessoal ou tenta dizer algo sobre alguém. Como resultado, o retrato tem a função de estabelecer um equilíbrio entre a representação real e a expressão subjetiva da pessoa em questão.

“O retrato fotográfico incorpora sempre dois pontos de vista, o tema e o que o artista quer demonstrar. A tensão inerente a este empreendimento cooperativo determina o resultado. A intervenção do artista muitas vezes pode ser tão extrema que o tema perde-se no meio da fotografia. Neste caso, o retrato e o próprio tema não são afetados num todo. Por outro lado, o fotógrafo pode ser tão hesitante ao abordar o assunto do retrato, tornando-se totalmente amorfo, e o observador, seja ele a pessoa retratada ou alguém do exterior, deve ter informações adicionais consideráveis, a fim de ser capaz de apreciar a imagem.” (Peter Weiermair, 1994, p. 11).

A arte do retrato é, talvez, o tipo de fotografia mais cuidadoso, onde a magia da captação da personalidade do outro vem do fotógrafo e não do material em questão. Os retratos bem conseguidos (a captação fiel de uma pessoa) dependem do bom olho do fotógrafo e do momento em que são captados, contando com o ambiente envolvente. As características, a personalidade do modelo são essenciais para retratar, sabendo então exportá-las através da fotografia.

“Os retratos empregam uma variedade de estratégias formais de forma a evitar o seu consumo rápido, convidando o observador a sentir a essência e as superfícies da face.” (Peter Weiermair, 1994, p. 11). Nesta área fotográfica, se o modelo não estiver relaxado, será difícil conseguir um bom retrato. A arte de uma boa sessão baseia-se em torná-la agradável, tanto para o sujeito como para o fotógrafo. Se os dois têm interesse na tarefa, os resultados estão de acordo. A espera, experiências, o diálogo são essenciais para captar a expressão apropriada.

Objectos ou mãos poderão ser elementos que contribuem para a composição do retrato. Chamarão a atenção para um ponto que poderia estar perdido. Estudar o modelo, fazer o repertório de movimentos, de forma a encontrar as melhores características para que o retrato esteja a cem por cento.

Para além do estudo minucioso do modelo, o local também é importante para que se relacione com o tema e que realce a pessoa em si. “Seja qual for o equipamento empregado, o êxito dos retratos depende em última instância da sua relação com o modelo, da confiança que procura e a experiência e de um verdadeiro interesse pelas pessoas que retrate.” (SALVAT, 1984, p.196).

“Sarah Kent observa que a fotografia é semelhante a uma sessão com um psi-

canalista. Enquanto o paciente se encontra no sofá, dizendo o que vai na sua mente e contando sonhos e fantasias, ele inconscientemente revela aspectos da sua própria personalidade da qual normalmente não é consciente. O artista deve ter um talento para induzir as pessoas a revelar-se desta maneira. Mesmo quando os fotógrafos não conhecem o modelo, esta sensação de relaxamento, de auto-descoberta do modelo, desempenham um papel essencial na fotografia.” (Peter Weiermair, 1994, p. 11).

Os fotógrafos têm inserido na sua arte várias técnicas e processos para revelar o carácter do modelo, grão, efeitos, contrastes, exposições duplas e múltiplas, montagens e praticamente qualquer outra variante que se possa acrescentar para revelar a essência da face. Alguns destes recursos impossibilitam então a veracidade da fotografia, transmitindo ao observador uma insegurança na sua naturalidade e trabalho.

7.1. Fotomontagem

Autores inspirados, e querendo marcar a diferença, a fotografia foi assinalada por uma temática onde a fotografia era acompanhada por composições, a fotomontagem.

A fotomontagem é o resultado da combinação entre técnicas e materiais de diversos âmbitos da produção visual. Foi reconhecida por comunicar e representar experiências e sentimentos visuais do autor. Esta pretende criar uma nova realidade pegando em elementos fotográficos misturados com elementos desenhados, pintados e letras.

Esta técnica é reconhecida como um método de contestação ao aparente caos da realidade, em constante transformação. Criada no período entre as duas grandes guerras, a fotomontagem foi um método de criação e uma nova modalidade de expressão que, ao mesmo tempo, incorporava decididamente os elementos da nova realidade tecnológica que tomava conta do quotidiano.

A fotomontagem é um processo de expressão: as nossas tendências, os nossos instintos, desejos, ideais e cultura são revelados nas fotomontagens. Como Mário de Andrade (1987) afirma, o processo da fotomontagem consiste na recolha de fotografias, figuras, e reorganizá-las numa nova composição fotográfica. No início, estas criações nascem de forma inconsciente e inesperada, mas aos poucos o espírito e vontade são activadas e a imaginação trabalha com rapidez de forma a coordenar os elementos até formar uma verdadeira obra de arte, uma nova expressão, uma nova realidade ilusória. Fica claro que para Andrade a fotomontagem é um processo lúdico, com regras, onde o autor é apenas um coordenador, aquele que organiza os elementos de forma a proporcionar um excelente resultado.

Atualmente, com o *Adobe Photoshop* (programa onde se executam digitalmente edições em imagem), a fotomontagem é muito visível na comunicação visual, tornou-se numa ferramenta para representar numa certa dimensão tudo o que necessário para que o observador consiga receber a mensagem.

8. Projecto

8.1. Descrição do projecto

Este projeto baseia-se no *sentir* através de interpretações fotográficas, de um modo pessoal e muito íntimo. “Sentir é criar. Sentir é pensar sem ideias, e por isso sentir é compreender, visto que o Universo não tem ideias. Mas o que é sentir? Ter opiniões é não sentir. Todas as nossas opiniões são dos outros. Pensar é querer transmitir aos outros aquilo que se julga que se sente. Só o que se pensa é que se pode comunicar aos outros.” (Fernando Pessoa, *O Sensacionismo*)

A fotografia passou a ser um modelo de pensamento, cuja função foi representar o sentimento perante os outros a fim de o comunicar aos observadores. Cada imagem foi captada e tratada de forma a expressar o que o sentido visual agarrava, misturando com a parte sentimental, representando assim o “*sentir com imagens*”. Os modelos, já conhecidos da autora, foram escolhidos e estudados de forma a que o local, onde fossem fotografados se adequassem ao sentimento da autora. O objectivo era retratar três poses que identificassem o modelo, sendo uma delas a pose natural e firme. Para complementar, o retrato também é visível neste projeto, onde o objectivo é captar o olhar, para que o observador se compenetre na imagem conseguindo assim chegar ao seu significado.

Estas fotografias foram manipuladas através de uma composição onde os elementos introduzidos fizeram a sua “magia”. Como diz Flusser, “Imagem implica magia. Aparelho implica automação e jogo. Programa implica acaso e necessidade. Informação implica símbolo.” (1998, p.91).

O grande objectivo era conseguir que o observador consiga captar o sentimento que tenho, neste caso pelos modelos escolhidos, obtendo então uma resposta sobre o título da imagem, e da composição em si, com a ajuda secundária da teoria, criando, quem sabe, uma interpretação sua e única, com base na visualidade.

8.2. Prática



Figura 2 - *Velocidade Controlada*
Retratado: André Rodrigues
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação baseia-se no grande gosto do André por carros, estrada, velocidade. Em contrapartida, é uma pessoa calma, tranquila e o ambiente escolhido reflecte esse ponto. O local para a realização desta sessão foi o mato, já pouco visível na representação devido aos elementos que a compõem, com um fundo natural e com a presença de dois carros.

Conseguimos perceber pela pose, a atitude, o à-vontade e a tranquilidade para com a vida. O retrato sublinha aqui, pelo seu olhar, a postura e a serenidade da pessoa que é.

Os elementos foram seleccionados de forma a que a representação ficasse perceptível e clara, como é pretendido transparecer. A estrada, como caminho, é um elemento que o acompanha diariamente, a estrada rachada, o fumo e as cores simbolizam momentos mais trágicos que passou nesta paixão que o acompanha.

Palavras-chave: estrada, caminho, fumo.



Figura 3 - *Estilo Bravio*
Retratada: Belén García
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem reflecte o espírito e o estilo de vida que a Belén leva diariamente. Paixão pela moda e uma personalidade brava, livre é como se caracteriza a Belén.

O local para esta sessão foi o Jardim de Oeiras, onde desta vez uma convidada especial surgiu. As poses captam a postura da Belén, bem como a relação activa e unida que tem com a sua cadela, e a sua segurança. O retrato completa a imagem, com a sua pose simplista e determinada.

Para concluir a imagem, o elemento seleccionado foi o mar, que revela novos nascimentos, transformações, movimentos e vida que a Belén experiênciamos.

Palavras-chave: espírito, estilo, vida.



Figura 4 - *Perfeição*
Retratada: Carina Pampana
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação revela a perfeição que a Carina procura ,tanto em si como na vida.

O local escolhido foi o Jardim da Tapada das Necessidades, onde o enquadramento e o ângulo dão uma intenção de infinito. As poses foram captadas de forma a expôr a Carina na sua totalidade, divertida, sedutora e pronta para enfrentar o que a vida lhe propuser.

O seu retrato, pelo contrário, mostra um lado mais sensível, inseguro, medroso mas ao mesmo tempo com atitude.

O elemento para esta representação foi o diamante, com o propósito de simbolizar a perfeição, maturidade, energia e a parte invencível, para a qual a Carina se qualifica.

Palavras-chave: diamante, atitude, invencível.



Figura 5 - *Espírito Livre*
Retratado: Carlos Krithinas
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Seguindo o título, *Espírito livre*, assim é caracterizado o Carlos. Uma pessoa livre, tranquila, relaxada, paciente e sobretudo natural. Para esta sessão, o Jardim da Estrela foi o selecionado, devido ao seu ambiente natural e relaxante, onde a representação foi bem conseguida, após o tratamento da imagem.

Através das três poses, são claramente visíveis todas as definições ditas anteriormente. O retrato capta do Carlos um olhar sereno, onde o fumo que sai da sua boca significa liberdade, não só das suas atitudes como também dos seus pensamentos.

O elemento presente na imagem são apenas folhas, que representam a altitude que o Carlos não tem medo de alcançar. As cores, vivas e naturais, não foram manipuladas com o objectivo de representar o real que existe neste indivíduo.

Palavras-chave: natural, liberdade, real.



Figura 6 - *Experiências Reveladas*
Retratada: Catarina Vitorino
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem tende a refletir o gosto e amor que a Catarina tem por posar, como por revelar aquilo que fotografa.

O local escolhido para esta interpretação foi uma sala (interior de um edifício do LX Factory), onde a luz tem o poder de iluminar a imagem.

As poses caracterizam a Catarina, de forma a que a atitude, garra, postura, segurança e determinação são visíveis e o seu retrato complementa com o seu olhar meigo, profissional e ao mesmo tempo sedutor.

O elemento para esta imagem foi um negativo fotográfico, com o objectivo de simbolizar o seu gosto por esta arte, que a acompanha e vivencia.

Palavras-chave: fotografia, pose, vida.



Figura 7 - *A Procura do Verdadeiro Estado*
Retratada: Cláudia Diogo
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta representação mostra uma coragem entre o ficar e o partir. A Cláudia caracteriza-se por isso mesmo. Apesar de ser pessoa com cabeça, decidida e firme, procura no mundo um estado que a deixe completamente tranquila e sem questões.

Esta imagem demonstra uma ligação entre o gosto e o desejo. O gosto é representado através do local da sessão, MUDE (Museu do Design e da Moda), que mostra a grande paixão que a Cláudia tem pela moda. Por outro lado, o desejo é composto pelas poses, retrato e elementos.

As poses, visíveis, são de alguém que procura, mostra e ao mesmo tempo esconde algo. Desta vez o retrato foi substituído por uma outra pose, cujo movimento sinaliza o escutar do outro lado.

Os elementos, para complementar a imagem, foram a Natureza e uma ponte, que conseguem concluir o significado da mesma. A Natureza para, mostrar o lado de espírito livre da Cláudia, que equivale ao seu mundo natural e às mudanças espontâneas que a vida lhe apresenta, e a ponte demonstra o elo de ligação entre o passado e o futuro, que através as experiências e conhecimentos vividos a faz em atravessar.

Palavras-chave: estado, Natureza, travessia.



Figura 8 - *O Outro Lado da Vida*
Retratada: Cristina Elvas
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta representação remete para a ligação entre o passado e o presente. A Cristina Elvas foi conhecida nos tempos de escola, onde a sua inocência era visível. Depois de muitos anos passados, e de muitas voltas, o encontro sucedeu-se.

O local escolhido para esta representação foi um armazém abandonado, com o objectivo de demonstrar que o passado não volta mais. As poses demonstram uma Cristina com garra, atitude, confiante e segura, e o retrato, aqui substituído pelo seu perfil, marca a sua mudança perante a vida de uma forma selvagem e sedutora.

Os elementos para que a imagem seja sentida da forma pretendida, foram os raios luminosos, com o propósito de representar a trajetória improvisada que a Cristina seguiu, sem olhar para trás.

Palavras-chave: passado, presente, mudança.



Figura 9 - *Verdade ou Consequência*
Retratado: Davide Lopes
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Ilusões, mentiras e traições, são momentos da vida em que só cai quem quer. A representação do Davide resume-se a isso mesmo, a escolhas que temos e devemos fazer entre verdade ou consequência. O Davide caracteriza-se por ser uma pessoa simples, serena, passiva, viva mas ao mesmo tempo influenciável por aqueles que o rodeiam.

Esta imagem conta uma história, vivida pela personagem, e para tal a sessão foi captada numa casa abandonada, de modo a inserir-se num contexto real. As poses, retrato e elementos, complementam-na de forma a que o seu significado seja extraído.

As posturas captadas nesta sessão mostram três fases do Davide, atitude, postura e pensativo. O retrato reflecte a insegurança e a timidez, escondida por detrás dos óculos.

Os elementos escolhidos foram o fumo e uma grade de arame. A grade, colocada à frente das personagens e por detrás do retrato, transmite a ideia de sonhos desfeitos, com o acompanhamento das cores e do fumo, que faz chegar a ideia de um pesadelo vivido.

Palavras-chave: consequências, fumo, pesadelo.



Figura 10 - *Histórias da Vida*
Retratada: Débora Laísa
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

A interpretação da Débora resume-se a uma série de acontecimentos que passou. Voltas e mais voltas, experiências boas e más, positivas e negativas fazem dela hoje uma pessoa forte, ágil, com cabeça e acima de tudo ativa perante a vida.

A sessão foi feita num local abandonado, que antes era bem ativo, 2ª Bateria da Parede (Regimento de Artilharia da Costa), com o objectivo de mostrar a vida activa que não morre e que Débora vive. As poses demonstram uma pessoa tranquila, vivida, simples e principalmente de bem com a vida. O retrato é visível com a sua postura de segurança e uma atitude erguida à vida.

Folhas escritas foram os elementos seleccionados para complementar esta imagem, de forma a representar textos diários passados pela personagem. O preto e branco manchou esta interpretação, com o objectivo de fazer transparecer o passado vivido da Débora ao observador.

Palavras-chave: histórias, passado, preto e branco.



Figura 11 - *Atitude Captada*
Retratada: Diana Marques
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“Atitude captada”, resume ao certo a representação da Diana, demonstrando aquilo que ela é do que gosta.

O local para esta sessão foi escolhido pela modelo, o Miradouro de São Pedro de Alcântara, em Lisboa, de forma a que se inteirasse a 100% na imagem a ser realizada. A Diana é uma pessoa muito dada, amável, dinâmica e ativa mas ao mesmo tempo uma senhora, cuja atitude, postura e comportamento são visíveis.

As poses representam bem a pessoa que é, misturando com o contraste do retrato que demonstra a postura que tem. Os elementos que completam a representação foram o pôr-do-sol e a fotografia, integrados de forma natural. A máquina fotográfica insere-se de forma de “selfie”, com o objectivo de mostrar o gosto de ser fotografada.

Palavras-chave: movimento, captação, fotografia.



Figura 12 - *Força Rebelde de Outra Margem*
Retratada: Eliana Ludovico
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

A representação da Eliana identifica a atitude, postura, rebeldia e respeito e ao mesmo tempo o seu lado feminino, de elegância e sedução.

O local escolhido para esta sessão foi o Cais do Sodré, um local que é vivido diariamente pela Eliana, de forma a fazer ligação entre o seu espaço de vida, onde tem muito orgulho e prazer de estar, e de trabalho, estudo e lazer, onde as experiências foram mais que muitas e as marcas ficarão para sempre.

As posições captadas pela modelo transmitem uma atitude firme, como também uma atitude de relaxamento com o sol a tranquilizá-la.

No seu retrato, o seu olhar sedutor e postura provocadora foram captados a fim de transmitir o lado que toda a mulher tem, mas que é escondido dos desconhecidos.

O elemento para esta composição visual foi a ponte sobre o Tejo, para fazer o elo de ligação que era pretendido à imagem. As cores foram manipuladas de modo a que o observador se sinta no estado do dia, de que a modelo tanto gosta.

Palavras-chave: rebeldia, sedução, ponte, pôr-do-sol.



Figura 13 - *Edição Limitada*
Retratada: Eliza Salvador
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“*Edição Limitada*” é a descrição não só da pessoa que a Eliza é como da sua própria arte. A Eliza caracteriza-se pela forma positiva com que leva a vida, a amizade que oferece e o apoio e força de que dispõe.

O local para esta sessão foram as escadas do Miradouro de Santos, para que o observador as suba de forma a obter o verdadeiro significado da imagem. As poses foram captadas de uma forma muito natural onde a Eliza se identifica em três fases, ouvinte, observadora e livre. Estas três fases caracterizam-na e juntamente com o retrato conseguimos agarrar, através do seu olhar, a serenidade e tranquilidade que vive e presenteia.

O elemento para esta imagem foi uma pintura da modelo, cujas cores, manchas, e traços movimentados, se apresentam como o céu da composição, a fim de ilustrar o mundo que ela vê, vive e faz viver.

Palavras-chave: vida, cor, liberdade.



Figura 14 - *Segunda Pele*
Retratado: Fábio Alves
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Metade português, metade indiano, é assim que é visto o Fábio.

Sessão realizada numa rua lisboeta, onde a profundidade e harmonia foram imprescindíveis. O Fábio actua com poses que o caracterizam, de forma tranquila e o retrato capta o seu olhar sereno, centrando o equilíbrio da representação.

A areia movimentada e as dunas foram os elementos escolhidos para a composição da metade da imagem, para demonstrar o lado “indiano”, e o contraste com o reforço da tonalidade do lado lisboeta, justificando assim com esta divisão o título, *Segunda Pele*.

Palavras-chave: indiano, português.



Figura 15 - *Inquebrável*
Retratado: Fábio Galindro
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Fábio *Kid* Galindro, o “*Inquebrável*”. Esta representação baseia-se na postura, segurança e coragem que o Fábio conquistou na vida. Apesar de comentários, atitudes ou experiências menos boas, nunca se deixou quebrar e lutou sempre pelos seus objetivos, encontrando ainda mais a serem concluídos.

A sessão, realizada num fábrica abandonada, capta três personagens de que o Fábio vive. Desconfiança e avaliação, tranquilidade e postura ativa perante a vida e desejos, todas elas reflectidas, significando uma força dupla.

O retrato capta o seu olhar sereno e transparente, que jamais mudará com as pessoas com que compartilhou a sua evolução.

O elemento escolhido foi um vidro estilhaçado, para completar a ideia e o sentimento geral pela personagem.

Palavras-chave: força, coragem, conquista.



Figura 16 - *Salto sem Limite*
Retratada: Filipa Pardal
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta representação interpreta um salto onde o limite não existe. Caracteriza uma posição onde a Filipa se ergueu de forma positiva e pessoal.

O local para a sessão foi a praia, com o propósito de fazer a ligação entre o mar e a terra.

As poses captam e caracterizam a Filipa, cuja determinação, atitude, garra, energia e boa disposição são bem visíveis. O retrato, pelo contrário, reflecte o seu lado pacífico, ouvinte, paciente e transparente.

O elemento-chave para esta composição foram as flores, cuja pureza é evidente na vida e na personalidade da personagem.

Palavras-chave: ilimitado, pura, pessoal.



Figura 17 - *Passado em Directo*
Retratada: Filipa Poço
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação baseia-se no passado e no presente da Filipa. A Filipa foi patinadora, uma paixão desde criança, mas o tempo passou, essa paixão pelo passado marcou e no coração e pensamento ficou. Anos passaram e uma nova paixão descobriu, a televisão.

Esta sessão foi realizada numa fábrica abandonada, para demonstrar essa paixão passada, ilustrada com três poses que a identificavam enquanto patinadora. O retrato, nesta imagem, capta uma Filipa com saudade, dividida em duas, ou seja, as duas paixões.

Para complementar e concluir, foi inserido o elemento da televisão, que simboliza o presente na vida da Filipa.

Palavras-chave: passado, patins, televisão.



Figura 18 - *Força que Flutua*
Retratada: Filipa Santos
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem transcreve o apoio e força que a Filipa transmite. O ser ouvinte, paciente, simples, humilde e divertida, caracterizam a Filipa de modo geral. Uma apaixonada pela vida, pelo bem-estar e pelos outros, complementam a sua forma de ser.

Esta sessão foi captada numa zona em ruína, já pouco visível devido à manipulação da imagem com elementos, onde os postes significam apoio e se inseriram perfeitamente na mensagem a ser transmitida.

Através das poses, conseguimos conciliar a descrição feita, anteriormente, juntado o retrato que reflete, através do seu olhar, a pessoa pacata que é.

O elemento selecionado para completar esta imagem foi o rio, que representa dois pontos; o equilíbrio (representado através da personagem central em cima da ponte) que concede a quem necessita, e a água, fundamental para viver, que tem o poder de mostrar a sua presença como essencial.

Palavras-chave: água, força, amizade.



Figura 19 - *Personagem Camuflada*
Retratado: Filipe Capuchinho Coelho
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem interpreta a camuflagem de uma pedra dura, mas com um coração mole. Assim se resume o Filipe, uma pessoa que não se dá ao mundo com facilidade, difícil e rija, mas ao mesmo tempo, uma pessoa tranquila, vivida e transparente.

A realização desta sessão foi numa zona ruidosa, com arte urbana, a fim de se equilibrar o ambiente com o disfarce que carrega e que é visível ao mundo.

Nas poses, captámos três “Filipes” que se resumem a um só, o durão, o tranquilo e o extrovertido. Através do retrato, sublinhamos novamente o ar firme, sem se querer dar ao mundo de forma verdadeira e transparente.

O elemento escolhido foi o fumo, para dar a impressão de irrealidade e ao mesmo tempo de mistério, a fim de o observador conseguir captar essa camuflagem protectora que tanto pratica. A cor verde escura advém de gostos pessoais.

Palavras-chave: camuflagem, duro, mole.



Figura 20 - *Talento Disperso*
Retratado: Gonçalo Mendes
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação reflecte o que o Gonçalo é perante o seu trabalho. O Gonçalo é uma pessoa com um talento incrível, criativo, original e único, mas a cabeça dispersa é mais forte que a sua atenção, sendo um desperdício.

Esta sessão foi captada numa sala de uma fábrica abandonada, cuja luz ao entrar na imagem se reflecte no personagem de forma a chamá-lo ao mundo real. Nestas poses o Gonçalo parece procurar uma postura firme, acabando depois por ficar encostado de forma pensativa. O retrato, ao contrário, demonstra atitude e ao mesmo tempo certeza, através do olhar que nos transmite.

O elemento, para concluir esta imagem são nuvens, que significam o acto de “cabeça no ar”, ou seja, muita distração e pouca responsabilidade perante a vida profissional.

Palavras-chave: nuvens, cabeça no ar.



Figura 21 - *Salto da Vida*
Retratado: Gonçalo Vilardebó
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

O “*Salto da Vida*” reflecte os anos de vida passados pelo Gonçalo, crescendo a grande velocidade não só como pessoa como também pela paixão que o guia.

Esta sessão foi realizada no *skate park* de São Pedro, onde a sua paixão foi revelada de uma forma natural. Através das suas poses verificamos um esforço, dedicação, atitude e o acto de querer sempre fazer melhor, sem desistir. O seu retrato evidencia a pessoa pacífica, calma, dedicada que é, completando assim a sua descrição visual.

O elemento para concluir esta imagem foi uma imagem sobreposta, que demonstra a amizade vivida na vida do *skate*, com a garra e postura de nunca desistir seguindo sempre em frente.

Palavras-chave: vida, evolução, *skate*.



Figura 22 - *Caminhos Brilhantinos*
Retratada: Inês Aguiar
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“*Caminhos Brilhantinos*” resume a vida que a Inês já experienciou até aqui. Desde cantora de uma banda a jornalista de revista, a Inês já brilhou por muitos caminhos.

Nesta sessão, o local escolhido foi a linha de comboio, cujo objectivo era mostrar que os comboios não param e a vida também não. E estes caminhos podem-nos levar a locais desconhecidos e imaginários.

As poses captadas, mostram uma Inês dinâmica, ágil e equilibrada, pronta para viver e experienciar mais situações. O retrato salienta a postura segura que tem, sem medos ou receios.

O elemento escolhido foram “purpurinas” porque para além de ser uma pessoa apaixonada pelo mundo da maquilhagem é uma pequena mulher que brilha, e muito.

Palavras-chave: brilho, caminhos, expêriencias.



Figura 23 - *Jardim à Beira-Mar*
Retratada: Inês Brito
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta representação tem como base retratar a paixão e o crescimento da Inês. A Inês nasceu e cresceu na barragem de Castelo de Bode, numa casa à beira-mar, onde a Natureza, a calma e a quietude a rodeavam. Esta imagem transporta o observador a esse meio, devido ao local e elementos que a compuseram.

A sessão foi realizada num jardim, onde o tronco de uma árvore foi o pano de fundo. Este cenário reúne todos os elementos que a Inês representa, a água, por ser uma pessoa pacífica, a terra, que se integra em qualquer meio, e as folhas e raízes, que nutrem a sua vivência.

As poses foram captadas a fim de reproduzir a sua atitude, firmeza e garra (figura central) como também o seu bem-estar, tranquilidade e adaptação a novas experiências (figuras laterais). O retrato sublinha aqui a sua serenidade, através do seu olhar meigo e transparente, essa mensagem é transmitida.

Para finalizar, a imagem de um lago ao pôr-do-sol foi colocada. a fim de concluir o sentimento e pensamento que a Inês transmite e ao mesmo tempo vive.

Palavras-chave: água, Natureza, experiências.



Figura 24 - *Garra, Sedução e Loucura*
Retratada: Inês Maia de Almeida
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem, como o título nos apresenta, transmite “*Garra, Sedução e Loucura*”. A Inês foi, é e sempre será uma selvagem cidadina que vive a vida sem meios, sem preocupações ou medo de represálias. É uma mulher activa, firme, capaz, e a sua atitude perante esta representação afirma isso mesmo.

O local escolhido foi uma casa abandonada, com o propósito de fazer contrastar a sua personalidade viva com um local morto.

As poses da Inês conseguem transmitir ao observador a pessoa que é perante o mundo, sem confiança ao primeiro instante, a determinação dos seus traços e o seu modo seguro foram muito bem captados.

O retrato, em contrapartida, transmite o outro lado da Inês, o lado doce, amigo, sereno, e o seu olhar meigo, contrabalança com as poses representadas.

O elemento escolhido para concluir em grande a imagem da Inês foram raios luminosos com dois significados. O primeiro para representar a pessoa livre que é, e que não tem começo nem fim, está sempre a viver, e o segundo para mostrar o ritmo das batidas musicais que pelas suas veias correm, fazendo-a uma pessoa mexida e activa.

Palavras-chave: vida activa, liberdade, acção.



Figura 25 - *Ilusão Real*
Retratada: Inês Rocha
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“Não tentes ser aquilo que tu não és, sê tu próprio da cabeça até aos pés, mostra o que vales e o que trazes aí dentro, veste a tua pele e larga esse tormento.” (*Crise de Identidade*, Mundo Segundo). Esta imagem representa isso mesmo, aquilo que a Inês não é, vivendo numa ilusão da qual mais tarde irá acordar.

A imagem foi captada num jardim, onde muita história e gente real por ali passou, a fim de demonstrar a “*Ilusão Real*”, que a Inês vive.

Nas poses captadas três Inêses são bem visíveis, a divertida, a séria e firme, e a meiga. O retrato completa a imagem com o seu olhar erguido, fixo, atento, mas ao mesmo tempo, um olhar que ao mundo esconde.

Para concluir esta interpretação, foi usada uma parede a desfazer-se. Este elemento representa a sua ilusão a cair aos poucos, desde a felicidade onde se encontra a saltar até chegar ao seu retrato, onde a expressão muda ao ver que tudo acabou.

Palavras-chave: ilusão, irreal, mentira.



Figura 26 - *Focagem Activa*
Retratada: Inês Rosa
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta representação tem como propósito retratar a grande paixão da Inês através da fotografia, não só pelo acto de disparar como também de aparecer.

Captar todos os momentos, possíveis e imaginários, é uma paixão da Inês como observadora e fotógrafa. Nesta representação o objectivo era captá-la como a “verdadeira” Inês Rosa.

O local para esta sessão foi o Miradouro de Santa Luzia, onde o enquadramento foi estudado de forma a que representasse uma janela, de modo a captar o céu e o mar, como forma de seguimento, na vida sem limites, que nos oferece.

As poses da Inês levam o observador a conhecê-la somente através desta imagem. Uma mulher com postura, erguida e extrovertida, que leva a vida com um sorriso, mas sempre com as suas inseguranças. Esta última é visível no seu retrato, onde o seu olhar doce e meigo assinala também a sua insegurança na vida.

O elemento a concluir esta imagem foi uma fotografia sobreposta de uma lente fotográfica, e o movimento das mãos assume então a sua focagem.

Palavras-chave: focar, vida, observação.



Figura 27 - *Luz pelo Yoga*
Retratada: Jennie Ögren
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem apresenta-nos a paixão a dedicação e a naturalidade com que o yoga corre pelo corpo da Jennie. É caracterizada pelos desejos, conquistas e pela forma como luta sem nunca desistir do que quer.

A sessão foi realizada num jardim onde a Natureza é visível, com o fim de demonstrar a qualidade essencial e a disposição inata de que a Jennie necessita e respira. As poses foram captadas de forma a que essa luz que irradia da Jennie seja visível, com movimentos e posturas. O retrato conclui esta representação, com o seu olhar sereno, natural, transparente e lutador.

Para a conclusão desta representação, Natureza e raios de sol foram selecionados, com o propósito de a integrar ainda mais na sua forma de vida.

Palavras-chave: yoga, paixão, vida.



Figura 28 - *Sobe a Calma Misteriosa*
Retratada: Joana Cunha
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação representa a misteriosa Joana que sempre foi conhecida. Uma pessoa firme, astuta, com garra e determinação, sem que se deixe levar de uma forma fácil ou sedutora.

O local para esta sessão foi um jardim abandonado que se afixou perfeitamente na mensagem a ser transmitida. As poses, retrato e elementos concluíram de forma positiva e significativa.

A postura da Joana representa-a de forma real, sem haver margem de erro acerca da sua pessoa, e o retrato acompanha com o seu olhar real, sublime e ao mesmo tempo enigmático.

O elemento escolhido foram as raízes, para se penetrar no cenário, sendo um local vivido e muito chegado à Joana.

Palavras-chave: misteriosa, atitude, determinação.



Figura 29 - *Muros Escalados*
Retratada: Joana Duarte
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“*Muros Escalados*”, é uma imagem que tem como único objectivo a demonstração de uma amizade de longa duração, com muitas situações e experiências vividas. A Joana caracteriza-se pelo pássaro livre que é, um pássaro que não se fica por nada e para ela o impossível não existe. Esta imagem reflete dois momentos, a caracterização da própria Joana, e a Joana como amiga.

O local para esta sessão foi um edifício abandonado, onde as escadas ruídas, as janelas partidas e o vandalismo visualizado foram assertivos para esta interpretação. “Os meus verdadeiros amigos, que estiveram lá quando foi preciso, aqueles que acreditaram em nós, os mesmos que nunca nos deixaram sós” (*Verdadeiros Amigos*, Dealema).

Nas posições, a Joana mostra-se tal como é, extrovertida, dada e a atitude está sempre presente. No retrato, ao contrario, mostra o lado da Joana compreensiva, paciente, meiga e amiga.

Para concluir esta representação, um muro foi adicionado à imagem como significado de apoio, ligando-se às escadas, obtendo então o título que se enquadra.

Palavras-chave: vivências, muros, amizade.



Figura 30 - *Boas Vibrações*
Retratada: Joana Navarro
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem leva-nos para um estado de espírito leve, calmo e tranquilo. A Joana é isso mesmo, uma apaixonada por praia, mar, que a eleva a um estado de espírito que a faz crescer diariamente.

Esta sessão foi captada na praia, onde o céu é o panorama obtido perante a terra para a concentração deste “*mood*” seja possível.

As posições retraem da Joana uma tranquilidade, postura e naturalidade e o retrato complementa-a com o seu olhar tranquilo e sossegado transmitindo boas vibrações.

O elemento para completar esta imagem foi a água, que significa a origem da vida, a transformação, força e limpeza da alma.

Palavras-chave: sentimentos, estados, vibrações.



Figura 31 - *Fado Vadio*
Retratado: Júlio Roque
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação leva-nos a pensar que acções passadas terão sempre peso no futuro.

A sessão foi captada numa casa abandonada, onde essa força de pensamento é visível por atitudes clandestinas.

As poses captadas refletem dois Júlios num só, o tranquilo, com postura e firme, bem como o arruaceiro. O retrato contrasta a 100% com o seu olhar inofensivo, transparente e humilde.

Para concluir, o elemento para a conclusão desta imagem foi uma imagem onde se pratica o *graffiti*, de forma a completar o significado em si.

Palavras-chave: destino, novo, vadio.



Figura 32 - *Rosa Marcada*
Retratada: Madalena Sancho
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“*Rosa Marcada*”, representa não só como a Madalena cai na vida das pessoas, mas também o que tem marcado no seu corpo.

Esta sessão conta com o contraste da vida activa da Madalena com o local abandonado onde esta foi captada.

As poses dão a entender uma mulher firme, com postura, e segura nas suas decisões, marcadas assim pelos movimentos aqui conseguidos. O seu retrato segura então o seu ser, e através do seu olhar conseguimos apreender toda a descrição feita anteriormente.

As rosas foram o elemento para completar esta interpretação, de forma a expor a paz, inocência e a pureza que a Madalena suporta.

Palavras-chave: tatuagem, marcada, rosa.



Figura 33 - *Tempestade Mental*
Retratada: Maria Joana Esteves
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“A nossa força vem do poço do sentimento, jorra os jactos em espirais do conhecimento, os matadores espirituais vão abrir terreno, galopamos mais velozes que o pensamento” (*Tempestade Mental*, Dealema). E assim é apresentada a Maria Joana.

O local, escolhido pela personagem, foi o Miradouro das Portas do Sol, que transmite calma, visão, e sobretudo, abre-nos para um outro lado.

As poses da modelo mostram espíritos que são transmitidos a 100% de forma positiva. A atitude e segurança, a firmeza e postura, e o lado calmo e extrovertido identificam a Maria Joana pela pessoa tranquila que é.

O retrato, desta vez em forma de perfil, foi encaixado no topo da imagem de modo a que o seu lado principal de ouvinte e conselheira seja privilegiado.

Para completar esta imagem, salpicos de água, significando as lágrimas caídas ao seu lado, e a orquídea branca, para simbolizar a pureza da personagem.

Palavras-chave: desabafo, vivências, pureza.



Figura 34 - *Espiga Aventureira*
Retratada: Maria Miguel Gomes
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Nesta interpretação, o lado aventureiro da Maria é camuflado pelas poses mas visível no seu olhar observador de modo a captar o imprevisível.

O local para esta sessão foi escolhido pela modelo, onde atenua esse seu espírito com o lado cidadão que vive diariamente.

As poses naturais e relaxadas transmitem da Maria uma pessoa dada, flexível e com atitude para enfrentar momentos de forma erguida e composta.

O retrato, como foi dito anteriormente, foi captado através de um movimento observador que a Maria tanto faz como escuteira, protegendo a sua área e de quem a rodeia.

Para complementar esta interpretação foram usados elementos campestres onde o espinho significa o seu lado profano e religioso.

Palavras-chave: aventura, escuteiros, atitude.



Figura 35 - *Espírito que Queima*
Retratada: Maria Newton
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

A força interior da Maria é visível a cada olho que por aqui passa. A Maria é uma mulher que não pára e só desiste quando percebes que nada mais pode fazer. Queima personalidades por onde passa e é marcada pela sua postura e atitude perante a vida.

O local escolhido para esta sessão foram as traseiras de uma casa abandonada, onde é evidente o contraste da vida activa com a vida já passada.

As poses salientam a sua personagem, como uma pessoa extrovertida, firme e com garra e o seu retrato admite a personalidade forte que transporta.

O elemento para compor de forma conclusiva esta imagem foi o fogo, com a intenção de demonstrar o que faz aos outros, espanta as pessoas más e aproxima as boas.

Palavras-chave: fogo, personalidade.



Figura 36 - *Mergulho na Felicidade*
Retratada: Mariana Possidônio
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

O espírito vivido pela Mariana resume-se a um espírito rico que vencerá tudo e todos. A Mariana partilha, acredita, respeita, persiste, contrói, perdoa, cresce, brilha, e age de maneira a que tudo e todos fiquem bem.

O local para esta interpretação foi o Jardim do Parque Eduardo VII, para que os seus labirintos naturais fizessem contraste com a pessoa que a Mariana é.

As poses captadas transmitem a coragem a atitude e a felicidade, de que a personagem mergulha para que a vida seja vista de outro aspecto, onde completa a imagem com o seu retrato e olhar lutador e firme.

O elemento para complementar foi a orquídea branca, com o objectivo de mostrar ao observador a pureza que a Mariana faz florir.

Palavras-chave: felicidade, expêriencias, coragem.

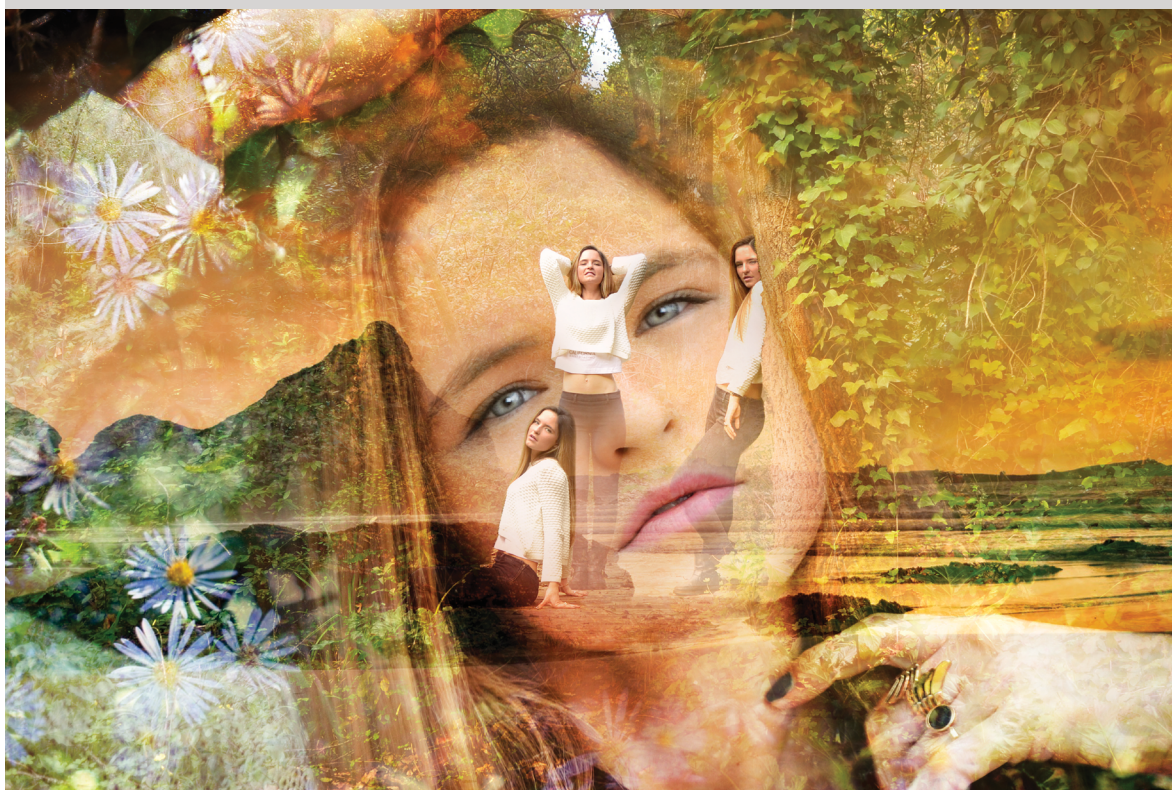


Figura 37 - *Olhos de Vidro*
Retratada: Margarida Braddell
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“*Olhos de Vidro*” representa o ser transparente que a Margarida é. Nesta interpretação o objectivo é unir elementos e locais onde esta se insere.

A sessão foi captada no jardim de sua casa, onde muitas recordações e momentos marcados a fazem ser o que é. As poses transmitem uma Margarida com postura, classe, extrovertida e ao mesmo tempo sedutora. Esta sedução é visível também no seu olhar, que é camuflado pela transparência do seu olhar, onde a verdade e a humildade são expostos a todos.

Os elementos para esta interpretação foram flores azuis, devido ao seu nome e aos seus olhos, e o pôr-do-sol na praia, que é o local onde o bem-estar é presente para Margarida.

Palavras-chave: vidro, transparência, bem-estar.



Figura 38 - *Pássaro Sem Asas*
Retratada: Nádía Sofia
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação tem como finalidade mostrar ao observador a pessoa que não somos com medo de represálias dos outros. “*Pássaro sem Asas*” foi a mensagem que foi extraída da Nádia após a sessão, que muito guarda e pouco liberta por receio e inseguranças.

O local para a sessão foi um jardim, onde a libertação da Nádia foi visível, natural e sem questões. As poses transmitem da Nádia uma pessoa activa, ao mesmo tempo vacilante e por outro lado firme e com garra. O retrato retrai um olhar certo, perspicaz, com capacidade de conseguir tudo o que quer, mas por vezes escondido.

O elemento, para interpretar o sentimento, foi um corvo, com o objectivo de significar a solidão, mas ao mesmo tempo a sabedoria, a esperança e astúcia.

Palavras-chave: prisão, medo, voar.



Figura 39 - *Onda Selvagem*
Retratada: Natalie Drabek
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem apresenta-nos um estado de espírito naturalmente selvagem. A Natalie cresceu, viveu e vive com base na Natureza, uma base que a leva a ser o que é. O mar é a sua grande paixão, dele retira a calma, o prazer e oferece a paixão que tanto tem e por ele guarda.

Esta sessão foi realizada no Guincho, onde a falésia retrata a ligação entre a terra e o mar. As poses captadas, para a realização desta imagem, mostram a Natalie extrovertida, a mulher com garra e postura, e aquela que não se deixa levar por conversas mansas.

O seu retrato sublinha tudo o que foi dito, aplicando ainda a característica de doce e meiga camuflada que é, e o seu olhar transmite.

Para a conclusão, o pôr-do-sol foi inserido na imagem acompanhado por elementos naturais, para a compor o sentido da mensagem a ser transmitida.

Palavras-chave: selvagem, naturalidade, garra.



Figura 40 - *Movimento Activo*
Retratado: Nuno Correia
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação revela o “*Movimento Activo*” que o Nuno escolheu para seu estilo de vida. Uma pessoa activa, com objectivos, determina esta imagem com a sua postura objectiva.

O local para esta sessão foi o Centro de Juventude de Oeiras, que representa o lugar onde cresceu enquanto *b-boy*. As poses captadas identificam a paixão com que dança, e a postura, atitude e garra com que desenvolve as situações da vida. O retrato dá a conhecer o Nuno de modo a que não se importe com o que dizem ou pensam.

Para finalizar, o elemento escolhido foi um chão gasto, que representa os passos já dados, e o crescimento que tem tido neste estilo de vida.

Palavras-chave: movimento, dança, vida.



Figura 41 - *Representa e Motiva*
Retratado: Nuno Costa
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Representar aquilo que é e ama, e motivar aqueles que o rodeia de modo a que o sorriso nunca seja escondido. Assim se caracteriza o Nuno, uma pessoa transparente, humilde e sincera.

O local para esta representação foi uma fábrica abandonada com o contraste entre o local e a personagem a ser exposto de forma pretendida e real. O local mostra-nos passado, vandalismo e destruição; ao contrário, o Nuno transmite-nos segurança, firmeza, atitude e vida, exposta pelas poses que aqui foram captadas.

O retrato completa a imagem transmitindo ao observador, através do seu olhar, a paciência, o enfoque, a força, coragem e respeito que pela vida o acompanha.

Para concluir esta interpretação, a sua paixão foi exposta de uma forma que declara a alegria, o prazer que tem, enquanto pinta, enquanto representa, aquilo que é.

Palavas-chave: representar, motivar, pintar.

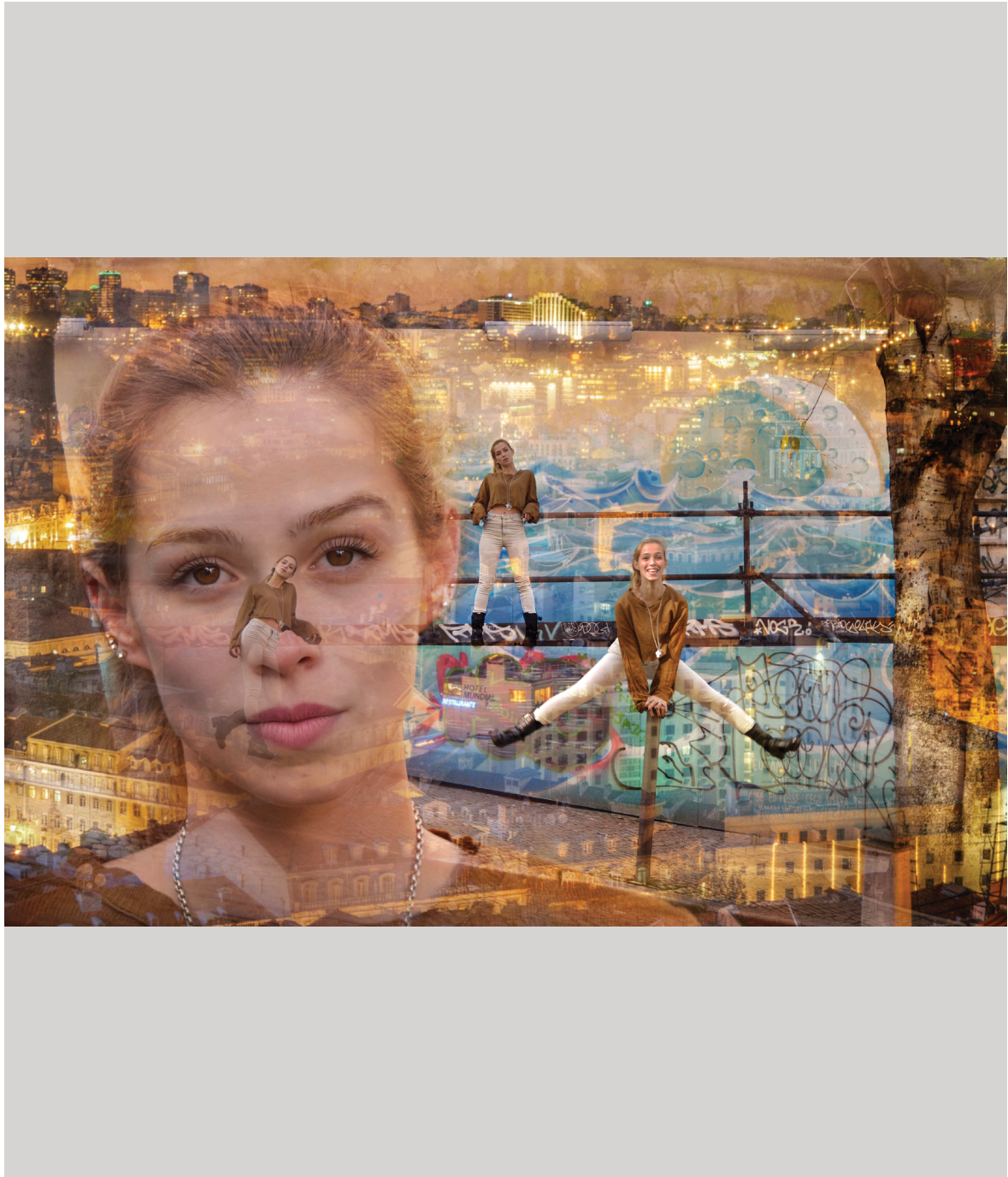


Figura 42 - *Leve Citadina*
Retratada: Patrícia Mineiro
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação reflecte o gosto e a vivência da Patrícia na cidade, expondo assim a sua maneira de ser perante a sociedade.

A sessão foi realizada em Lisboa, onde a arte ilustra e dá cor à cidade onde vive. As poses foram captadas de modo a que observador consiga perceber a postura, a atitude e a forma como alegre os momentos da vida. O retrato reflecte a garra e o seu olhar alicia o observador a encontrar o bem-estar da personagem no local.

O elemento da imagem foi a cidade, onde termina a composição, com o objectivo de a inserir num local onde tanto adora, Lisboa.

Palavras-chave: cidade, vida, paixão.



Figura 43 - *Juntas Como uma Só*
Retratada: Patrícia Roque
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Experiências vividas, vidas acompanhadas, crescimento duplo, são os conceitos gerais desta imagem. A Patrícia é uma flor nascida num canteiro familiar, onde será cuidada e regada de forma a que cresça e floresça de modo feliz e completo.

O local para esta sessão foi o meio de uma estrada, onde a Natureza a envolvem o cenário base, de forma a ilustrar o caminho que muito ainda tem de percorrer de modo natural e pacífico.

As poses mostram a confiança, a firmeza a liberdade, como a Patrícia se caracteriza e leva a vida, completando com o seu retrato pacífico e o seu olhar determinado.

Os elementos para completar esta imagem são flores e um cadeado, onde os segredos são guardados de forma pura e verdadeira.

Palavras-chave: união, família, segredos.



Figura 44 - Costa *Selvagem*
Retratada: Raquel Costa
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem leva-nos a um mundo selvagem dentro da cidade, onde a Raquel vive. A Raquel é uma mulher muito bonita, atraente e sedutora, e a sua paixão por animais selvagens fortaleceu a imagem de uma forma única.

Esta sessão foi captada numa ponte, onde o seu caminho é dado como infinito. As poses transmitem sensualidade, atitude garra e força, nada lhe é impossível. O seu retrato, determinado pelo seu olhar, seduz o observador ao ponto de o levar para essa vida selvagem com que ela tanto se fascina.

O elemento, para que fosse possível uma clara interpretação, foi o padrão de leopardo, que penetrou no seu retrato, dando vida à "*Costa Selvagem*".

Palavras-chave: espírito, sedução, selvagem.



Figura 45 - *Quem fui, quem sou*
Retratado: Ruben Afonso
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

“Eu não me esqueci de onde vim, para onde vou, com quem estive, com quem estou, de quem fui, de quem sou, nada mudou, desde o dia em que tudo começou.” (*Quem fui, Quem sou, Dealema*). Esta interpretação estabelece uma ligação entre o passado e o presente, onde atitudes aprendidas e experienciadas não voltarão a ser vividas no futuro.

O local para esta representação foi uma fábrica abandonada, onde o objectivo era colocar o personagem no passado, ruidoso, sombrio e danificado, com o presente que é vivido e aprendido.

As poses captadas determinam, pelo contrário, atitude protectora, firme e reflectida nos seus movimentos. O retrato completa a imagem e o seu olhar fixo, vivido, culposo e ao mesmo tempo arrependido, cria no observador uma imagem total de “cicatrizes” passadas marcadas.

Para concluir, o elemento inserido foram notas, dólares com o propósito estético, de significar o vício e obsessão que a sociedade tem em obtê-las de um modo facilitado.

Palavras-chave: passado, presente, futuro.



Figura 46 - *Ainda há Tempo*
Retratado: Ruben Barros
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem representa uma vida sonhada com curta duração. O Ruben foi pai, sem ainda ter vivido a vida que sonhava.

Esta sessão foi efectuada numa fábrica abandonada com o objectivo de o colocar num lugar destruído, fazendo depois a ligação com o filho que tanto ama e que tanto o faz viver.

As poses mostram uma atitude que foi alterada conforme os passos e as acções a que a vida nos leva. A figura central é iluminada por uma porta aberta, com propósito de sublinhar o facto de ainda haver tempo de viver e sonhar, mas de forma diferente.

No retrato é visível um jovem que ainda tem muito para viver, transmitindo um olhar lacrimoso, que parece dizer ao observador “*tenham certezas do que fazem*”.

Os elementos seleccionados para concluir esta imagem foram duas fotografias, a primeira a simetria do Ruben com o filho às cavalitas e a segunda a frase visível para afirmar tudo o que foi dito anteriormente.

Palavras-chave: sonho, vida, consequências.



Figura 47 - *Sonho Colorido*
Retratada: Solange Marques
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação reflecte a grande paixão da Solange pela arte, camuflada por uma outra vida séria que leva. A Solange é uma paz de espírito que encontrou um grande amor pela ilustração, pelo colorir e pelo criar. Os receios e pensamentos negativos não a deixavam avançar, até que um dia ultrapassou esse medo e lançou-se de uma forma positiva e grandiosa.

O local escolhido foi uma área do LX Factory, onde conseguimos captar o balanço entre o abandono e a vida, pelo mural pintado do Add Fuel. Os postes na imagem têm como objectivo a sustentabilidade, que a Solange oferece ao próximo.

As poses demonstram uma pessoa tranquila, segura e com atitude de forma a encarar tudo sempre com um sorriso na cara. O retrato complementa a imagem de forma a que o seu olhar penetre na visão do observador, dizendo “*não desistas dos teus sonhos*”.

O elemento final para a composição desta imagem foi uma ilustração elaborada pela modelo, juntando a umas pinceladas coloridas, com o objectivo de expor a paixão desta.

Palavras-chave: paixão, cor, coragem.



Figura 48 - *Raízes*
Retratado: Stélvio Caldeira
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Raízes, transmite o que corre nas veias do Stélvio perante a vida. O seu estilo de vida, gostos e inspirações foram elementos-chave para a composição desta imagem.

O local escolhido foi uma casa abandonada, cujo aspecto arruinado, morto e passado, se activa com as poses que foram captadas, transmitindo postura, determinação, garra e coragem para construir uma vida com muita actividade. O seu retrato determina um espírito selvagem, e o seu olhar transporta-nos a uma atitude segura de modo a enfrentarmos tudo e todos.

Para concluir esta interpretação, a introdução de uma fotografia, de igual ambiente, foi colocada a fim de completar a imagem de uma forma sentida.

Palavras-chave: estilo, actividade, garra.



Figura 49 - *Leve Viajante*
Retratada: Tatiana Godinho
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta interpretação reflecte a pessoa que a Tatiana é e a paixão que ela carrega.

Esta sessão foi captada na estufa fria do parque de Oeiras, onde a Tatiana se integra neste meio de uma forma natural, transparecendo assim a sua harmonia perante o cenário.

As poses caracterizam na totalidade a Tatiana, cuja tranquilidade, postura, e bem-estar são visíveis. O retrato completa o seu ser, com um olhar determinado, seguro e uma atitude ousada.

Os elementos para complementar esta interpretação foram as nuvens, um avião e o seu rasto, a fim de a colocar no céu da forma que tanto se sente bem, e o rasto pela marca que deixa por onde quer que passa.

Palavras-chave: viajar, Natureza, marca.



Figura 50 - *Ritmo da Batida*
Retratado: Tiago Silva
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta imagem interpreta o lado pelo qual o Tiago se deixou apaixonar. A música é o ponto fulcral desta representação, onde ele se deixa levar pela sua batida.

O local onde foi fotografado foi numa parede com arte urbana, para fazer a ligação com o seu estilo de música, *hip-hop*.

As poses captadas transmitem o movimento, a sensação e ao mesmo tempo a atitude e a esperança com que leva a vida. Através do retrato, extrai-se uma pessoa calma, firme e ao mesmo tempo com garra de se lançar sem medos ou receios.

O elemento selecionado para esta interpretação foram colunas, que representam o batimento que o inspira para que nunca desista.

Palavras-chave: som, batida, movimento.



Figura 51 - *Padrões da Vida*
Retratado: Wilmer da Cunha Carvalho
Fotografia e Edição: Inês Roque

Memória Descritiva

Esta representação tem um propósito de expor o estilo de vida do Wil (Wilmer). Um apaixonado pela rua, pela arte, pela moda e o seu estilo de vida resume-se a um estar que o leva, de modo a que se sintam bem, confortável e feliz.

O local escolhido para esta sessão foi uma rua, onde a arte urbana é bem visível e as suas poses inserem-se na imagem exibindo a forma como o Wil se caracteriza, uma pessoa tranquila, firme e com postura, classe e bem-estar. O retrato pelo contrário, aposta e afirma a forte personalidade que tem, e uma assertividade e garra que muita gente devia captar.

O elemento para esta composição foram padrões, pois é uma imagem de marca da personagem, e as flores, devido ao seu significado de bondade, compaixão e espiritualidade.

Palavras-chave: estilo, vida, padrões.

8.3. Livro



Figura 52 - Capa do livro *Sentir com imagens*

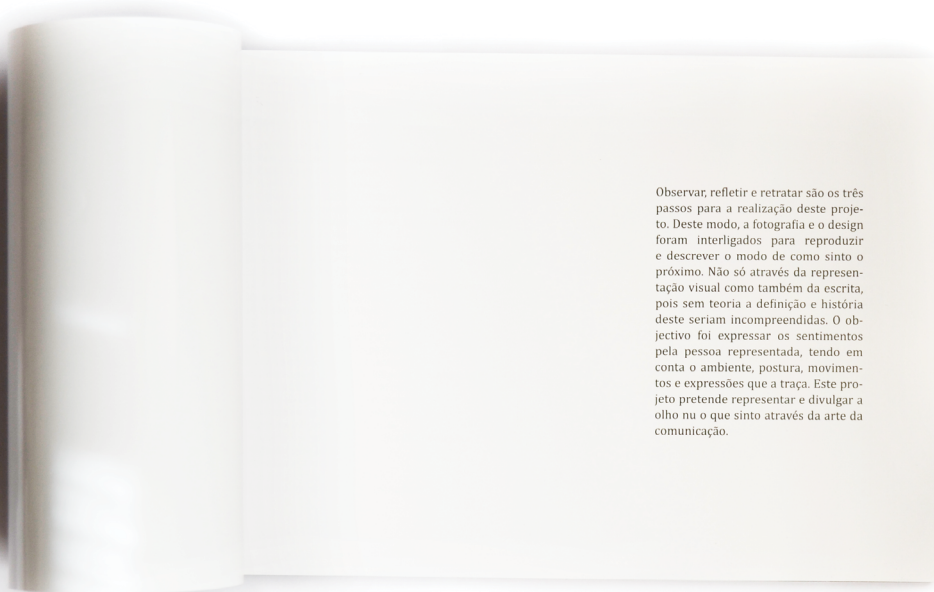


Figura 53 - Resumo do projecto



Figura 54 - Imagem do Projecto, Belén Garcia: *Estilo Bravio*



Figura 55 - Imagem do Projecto, Inês Aguiar: *Caminhos Brilhantes*

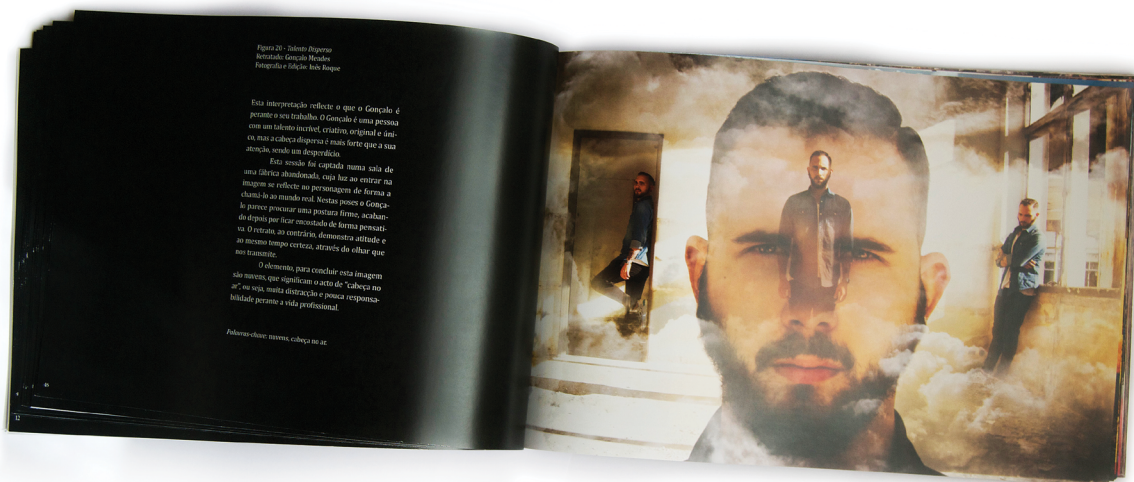


Figura 56 - Imagem do Projecto, Gonçalo Mendes: *Talento Disperso*



Figura 57 - A autora

9. Conclusões

Este projecto, reflecte sentimentos expressos em imagens, através de reproduções e manipulações fotográficas, expondo o prazer de observar. Martine Joly (2003, p. 123) assume que a partir de imagens fotográficas existe “o desejo contagiante de tomar qualquer imagem por um vestígio daquilo que ela representa, qualquer coisa de consubstancial com o que ela representa, mais do que como imitação. Devendo o visual, como “colheita”, ou “amostra” do mundo, ser absolutamente credível, ou seja, verdadeiro”, e acrescenta que “uma imagem é, com efeito, considerada “verdadeira” ou “falsa” não por causa daquilo que ela representa, mas por causa daquilo que nos é dito ou escrito acerca do que ela representa” (1999, p. 120). A fotografia, deste modo, tem o poder de recorrer à perspectiva, como sistema de representação, o que contribui para que a imagem seja credível.

Com este, a cultura visual foi dada como um assunto que aborda processos culturais, usando a história, filosofia, hábitos e costumes, oferecendo-nos linguagens e conceitos para que o mundo e a arte seja bem mais perceptível. A visualidade, neste campo cultural, tem o poder de construir tudo o que o nosso olho capta, dando o prazer necessário transmitindo detalhes, características e modos de as pessoas observarem. A compreensão das imagens é importante nesta área, de forma a que saibamos diferenciar o lado bom e mau das imagens, conseguindo ler um texto através de representações, descodificando os seus componentes visuais.

Tivemos a oportunidade de entender o que é uma imagem, e os seus tipos, percebendo assim que a leitura de imagens enriquece o poder sobre a sua análise, tornando-se um ponto privilegiado no exercício de compreensão, consciencializando o analista sobre a história, mitologia e conceitos da imagem, extraindo a sua mensagem de uma forma criativa e única.

Para terminar, o conceito de *sentir* foi divulgado de forma a que a palavra-chave deste projeto fosse exposta. “Pensar converteu-se em sentir, tornando-se este último quase num poder” (Perniola, 1993, p.16). Mas este sentir é, segundo o autor, um sentir onde “os objetos, as pessoas, os acontecimentos apresentam-se como algo já sentido, que vem ocupar-nos com uma tonalidade sensorial, emotiva, espiritual já determinada.”

Em suma, este projeto coloca o observador num determinado ponto de vista em que consiga extrair de cada imagem, através do seu título, o sentimento pela pessoa em questão, conseguindo captar a sua personalidade e modo de vida.

10. Bibliografia

9. Bibliografia

ANDRADE, M. (1987). (Consulta dia 29 de Junho de 2014). <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/jorlima.html>

AUMONT, J. (1997). *The Image*. Londres: British Film Institute.

BAZIN, A. (1958) - *Qu'est-ce que le cinéma? vol. 1*, Paris, Editions du Cerf, 1958. (consulta dia 15 de Maio de 2014). <http://pt.scribd.com/doc/50023270/Ontologia-da-imagem-fotografica-Andre-Bazin>

BERGER, J. (1972). *Ways of Seeing*. Londres: BBC/Penguin.

CAMPOS, R. (2007). *Pintando a Cidade – Uma Abordagem Antropológica ao Graffiti Urbano*. Lisboa: Universidade Aberta. (consulta dia 11 de Junho de 2014). <http://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/765/1/LC392.pdf>

CROW, D. (2006). *Left to Right: The cultural shift from words to pictures*. Lausanne: AVA.

DOY, G. (2005). *Picturing the Self, Changing Views of the Subject in Visual Culture*. London: I. B. Tauris.

DUMBADZE, A. & HUDSON, S. (2013). *Contemporary Art, 1989 to the present*. Wiley-Blackwell, Chichester, West Sussex, UK.

ELKINS, J. (2003). *Visual Studies: A Skeptical Introduction*. Nova Iorque: Routledge.

FEIJÓ, M. (2008). *Iconografia e Imagem*. UnB, Universidade de Brasília (consulta dia 12 de Junho 2014) http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fseer.bce.unb.br%2Findex.php%2Ftextos%2Farticle%2Fdownload%2F928%2F591&ei=e-QKwU76YI-SK0AXj5oC4Ag&usg=AFQjCNH2I9IA_8_7tG2NibO3xM7UfQuLvw&sig2=Z-qyjolD1aeMEI9zQaKmrNw&bvm=bv.69837884,d.d2k

FLUSSER, V. (1998). *Ensaio sobre a Fotografia: Para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio d'Água.

GOMBRICH, E.H. (1971). *L'art et l'illusion - Psychologie de la représentation picturale*. (trad. fr.). Paris, Gallimard. 1971. (trad. bras. Arte e Ilusão - Um estudo da Psicologia da Representação Pictórica, São Paulo, Martins Fontes, 1995).

HECHT, H. (2003). *Looking into pictures, An interdisciplinary approach to pictorial space*. Cambridge, Mass, MIT Press.

HELLER, S. (2006). *The Golden Age of Advertising: the 70's*. Colónia: Taschen.

HERNANDEZ, F. (2000). *Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto Trabalho*. Porto Alegre: Artmed.

HERNÁNDEZ-NAVARRO, M. A. (2007). *Resistencia a la imagen (Mary Kelly, La balada de la antivisualidad)* - (consulta dia 20 de Junho 2014) <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/miguelhernandez-4-completo.pdf>

JARDI, E. (2012). *Pensar con Imágenes*, Barcelona. Editorial Gustavo Gili, SL.

JOLY, M. (1999). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70.

JOLY, M. (2003). *A Imagem e a sua Interpretação*. Lisboa: Edições 70.

KRAGES, B. (2005). *Photography — The Art of Composition*. Allworth Press. Nova Iorque.

LASH, S. (1990). *Sociology of Postmodernism*. Londres: Routledge.

MESSARIS, P. (1994). *Visual Literacy: Image, mind an reality*. Published by: University of California Press.

MÍNGUEZ, N. & VILLAFANE, J. (2002). *Principios de Teoria General de La Imagen*, Madrid. Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S.A.).

MIRZOEFF, N. (1999). *An Introduction to Visual Culture*. Londres: Routledge

MIRZOEFF, N. (2002). *The Visual Culture Reader, Second Edition*. Nova Iorque. Routledge

MITCHELL, W.J.T. (2003). *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture*. In: Michael Ann Holly and Keith Moxey (eds.), *Art History, Aesthetics, Visual Studies*. Clark Art Institute and Yale University Press, 2002: 231-250. (Consulta dia 08 de Maio de 2014)

MOLES, Abraham. *Teoria da Informação e Percepção Estética*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1991.

MUNARI, B. (1982). *Design e Comunicação Visual*. Lisboa: Edições 70.

NORTON, K. & OLDS, T. (2005). *Antropométrica*. Porto Alegre: Artmed.

PANOFSKY, E. (1986). *Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença*. Significado nas Artes Visuais. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2a ed.

PERNIOLA, M. (1993). *Do Sentir*. Lisboa: Presença.

PESSOA, F. *Sentir*, (consulta dia 20 de Junho, 2014) <http://www.citador.pt/textos/o-sensacionismo-fernando-pessoa>

PRÄKEL, D. (2010). *The Fundamentals of Creative Photography*. Lausanne: AVA

LAKE, R & PICKERING, B. (1998). *Argumentation of Visual and the Possibility of Refutation: An Exploration*. Nevada: University of Las Vegas.

ROSE, G. (2007). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londres: Sage.

SALVAT (1984). *Foto, Guia Prático da Fotografia*. Rio de Janeiro. Brasil. Salvat editora do Brasil, Ltda.

SARDELICH, M. E. (2006). *Leitura de Imagens, Cultura Visual e Prática Educativa*, (consulta a dia 10 de Junho 2014) <http://www.scielo.br/pdf/cp/v36n128/v36n128a09.pdf>

SCHMITT, V. *Análise de Imagem: da Teoria à prática*. (consulta a dia 9 de Junho de 2014) http://www.academia.edu/1007468/Analise_de_Imagem_da_teorica_a_pratica_Analysis_of_Image_theory_and_practical

SIEFF, J. (1993). *Fotografia Erótica*. Colónia: Taschen.

STURKEN, M. & CARTWRIGHT, L. (2005). *Practices of Looking: an introduction to visual culture*. Nova Iorque: Oxford University Press.

VANDENDORPE, C. (1999). *Du Papyrus à l'hypertexte: Essai sur les mutations du texte et de la lecture*. Paris: La Découverte.

VICENTE, T.A. *Metodologia da análise de imagens* (consulta dia 10 de Junho 2014), <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewFile/422/209>

VILAS-BOAS, A. (2010). *O Que é a Cultura Visual?* Porto: AVB.

WALKER, J.A. & CHAPLIN, S. (1997). *Visual Culture: An introduction*. Manchester, Nova Iorque: Manchester University Press.

WEIERMAIR, P. (1994), *Portraits: The Portrait in Contemporary Photography*. Germany. Edition Stemmler AG.

WIEDEMANN, J. (Ed.) (2001)- *Digital Beauties: 2d & 3d computer generated digital models, virtual idols and characters*. Colónia: Taschen.

