

PÓS-PRODUÇÃO FOTOGRAFICA: FUNDAMENTOS DE LINGUAGEM VISUAL RELACIONADOS AO PROCESSO DE TRATAMENTO DE IMAGEM, UM ESTUDO DE CASO

Pedro Abatti Neto¹

Rodrigo Casteller Vicentin²

Resumo: O design é fundamental para as áreas de criação, com uma abrangência de métodos e fundamentos voltados para proporcionar uma boa comunicação, conforme o desejado. A fotografia, com a sua capacidade de retratar um momento, pode ser carregada de sentimentos ou demonstrar conceitos. Considerando a fotografia como uma estratégia de comunicação, observa-se a possibilidade de ligação entre as duas áreas e seus conhecimentos. No estudo se entende que o trabalho envolvido na fotografia parte desde a preparação, passando por execução e depois a finalização, contudo, a pesquisa se atenta a utilizar como base para análise somente o período de pós-produção fotográfica. Inserido nesse contexto, o artigo verifica a utilização de conhecimentos de design, como os fundamentos de linguagem visual, no processo de pós-produção fotográfica. Para isso, foi necessário buscar quais eram os fundamentos, assim abordando estudos de Dondis (2015), Lupton e Phillips (2008) e Bastos, Farina e Perez (2011). Devido à quantidade encontrada, eles estão dispostos em uma tabela organizada pelo autor. Com o intuito de compreender quais são as etapas presentes dentro do processo de pós-produção fotográfica, foi realizada uma entrevista com um fotógrafo, posteriormente foi feita uma análise comparando as informações obtidas. A partir dos estudos foi possível observar os fundamentos, como iluminação, cor, nitidez, equilíbrio, ênfase, contraste, simetria, harmonia, entre outros. Sendo eles aplicados durante todas as etapas do processo realizado pelo fotógrafo, cada um encaixado de acordo com a sua função. Com a análise feita na pesquisa, mostrou-se evidente que a aplicação desses conhecimentos pode contribuir para a condução de um conceito em uma fotografia, seja qual for a temática definida.

Palavras-chave: Design. Fotografia. Fundamentos. Linguagem Visual. Pós-produção. Tratamento de imagem.

¹ Graduando em Design. E-mail: pedro.abatti@hotmail.com

² Prof. Especialista em Design. E-mail: rodrigo.vicentin@satc.edu.br

1 INTRODUÇÃO

O design e a fotografia são áreas que se fundem, compactuando com a responsabilidade de comunicar, seja a imagem contribuindo para gerar uma mensagem ou design ajudando com o uso de métodos de composição. De acordo com Cardoso (2008) uma origem do termo design, que ajuda a determinar o seu propósito, é a sua nomenclatura que vem do latim “designare”. Tendo o conceito de designar, de dar um sentido, o design surge como mecanismo que pode guiar um projeto do início ao fim. No âmbito fotográfico, segundo Sontag (2004), por meio de uma imagem é possível conceder valor a um determinado assunto, vai depender de um resultado satisfatório. Quando o propósito é alcançar esse valor na fotografia, é preciso realizar com planejamento o processo fotográfico. Tendo em vista isso, interpretando a fotografia como um meio com potencial de comunicação, nota-se o espaço e a possibilidade para a aplicação de conhecimentos de design para atingir o objetivo.

No domínio do design, existem os fundamentos de linguagem visual que, conforme Dondis (2015), são uma série de elementos capazes de auxiliar na construção e direcionamento de uma mensagem. Contudo, para que a utilização seja realizada efetivamente, como afirmam Lupton e Phillips (2008), é preciso compreender qual o contexto, função e necessidade para aplicação desses elementos. No campo da fotografia é preciso considerar todo o processo que existe por trás da montagem de um ensaio fotográfico, desde o planejamento, a escolha da temática até a busca dos recursos e da realização do ensaio. No entanto, para a pesquisa será abordado especificamente o tema de pós-produção fotográfica que, conforme relata Shimabukuro (2017), é uma etapa realizada em programas de edição em que são feitas escolhas e alterações após um ensaio fotográfico.

Então como realmente funciona essa ligação? Onde as áreas conectam-se para alcançar os objetivos de levar uma mensagem? Partindo desse questionamento sobre o contexto que permeia os campos de design e fotografia, o presente artigo pretende se aproximar de uma relação delimitada sobre os fundamentos de linguagem visual e a pós-produção fotográfica. Com isso a pergunta problema que irá conduzir a pesquisa se resume em: como os fundamentos da

linguagem visual podem contribuir no processo de pós-produção fotográfica para a condução de um conceito?

Assim, o objetivo geral é verificar o uso dos fundamentos da linguagem visual no processo de pós-produção fotográfica. Para a realização do objetivo existe a necessidade de entrevistar um fotógrafo, assim apurando com ele as questões que explicam sobre a pós-produção fotográfica, para se utilizar como estudo de caso. Com base nisso os objetivos específicos, que são meios de se atingir o geral, são divididos em três, sendo eles: a) compreender os fundamentos de linguagem visual; b) reconhecer o potencial de um tratamento de imagem; c) descrever o método de tratamento de imagem realizado pelo fotógrafo.

A importância mercadológica do tema pós-produção fotográfica dá-se por meio das possibilidades que serão alcançadas com a aplicação do processo em conjunto os fundamentos, seja para caráter publicitário ou de outros fins. Mostrar que a técnica e os conhecimentos estudados não tomam um caminho pejorativo de manipulação, que é atribuído quando atrelado a programas de edição de imagens.

No âmbito acadêmico, ajudará a fortalecer os estudos sobre a área que envolvem o tratamento de imagem, buscando um aprofundamento dos conhecimentos teóricos que constroem a técnica de pós-produção fotográfica. Também, contribuir para que outros profissionais desenvolvam seus próprios métodos com base nos estudos extraídos da presente pesquisa.

No quesito individual o autor espera, ao final da pesquisa, adquirir conhecimento sobre o alinhamento de conhecimentos teóricos de composição com os processos realizados em programas de edição. Para assim demonstrar se um trabalho de tratamento de imagem realizado com conhecimento teórico e técnico pode ser assertivo quanto ao alcance de seus objetivos.

Quanto à abordagem do problema, ela se demonstra de maneira qualitativa, em que a busca é por compreender como pode funcionar um tema inserido em outro. Sendo uma busca por resultados no meio teórico, a interpretação e o significado são fatores presentes nesse tipo de pesquisa (FREITAS; PRODANOV, 2013). A natureza da pesquisa se enquadra como básica, uma vez que se utiliza de estudos e conceitos já criados, abordando temas explorados como fotografia e design, e tem interesse em gerar conhecimento sobre a relação entre alguns segmentos dessas áreas (FREITAS; PRODANOV, 2013). O objetivo de

estudo da pesquisa se qualifica como exploratória, tendo uma necessidade de um aprofundamento de ambos os temas para depois se analisar a relação, buscando proporcionar mais informações sobre o assunto (FREITAS; PRODANOV, 2013). Para o propósito da pesquisa os procedimentos contam com uma revisão bibliográfica sobre os assuntos que contornam os temas, e um estudo de caso, realizando entrevista com um fotógrafo (FREITAS; PRODANOV, 2013).

Para uma abordagem aprofundada sobre o objetivo, esse artigo se divide em cinco seções divididas em introdução, desenvolvimento e conclusão. Na seção um foi introduzido os temas referidos na pesquisa para dar uma base ao leitor sobre onde se almeja chegar nos estudos, apontando problemas e questionamentos. Sobre o desenvolvimento, na seção dois serão fundamentados os temas de fotografia e pós-produção, esclarecendo um pouco sobre origem e conceitos relacionados aos assuntos. Na seção três será fundamentado os temas design e fundamentos de linguagem visual, apontando informações sobre origem, definições e usos dos temas. Buscando esclarecer o que são os fundamentos e como eles atuam. Na seção quatro será feita a análise e é dedicada à realização da entrevista com o fotógrafo, com o intuito de recolher informações quanto às etapas existentes e suas funções dentro do processo de pós-produção fotográfica. Por fim, a seção cinco será destinada à conclusão da pesquisa, na qual serão postos os conhecimentos e entendimento adquiridos.

Sobre a entrevista, de acordo com Fraser e Gondim (2004), ela dá voz ao interlocutor para que ele comunique o que compreende de cada assunto abordado no momento, fazendo assim um compartilhamento de informações. Uma entrevista repleta de estruturação pode dificultar a livre manifestação do entrevistado e diminuir a aquisição de informações (FRASER; GONDIM, 2004). Para a presente pesquisa, a entrevista se adéqua como semi-estruturada, pois, como informam Fraser e Gondim (2004), esse modo deixa de forma livre o prosseguimento da interação entre pesquisador e entrevistado. Nessa estrutura, o entrevistador faz perguntas que são bases para a sua pesquisa e, posteriormente, atua em momentos que considerar válido para fazer pontuações e questionamentos sobre o tema (FRASER; GONDIM, 2004).

2 FOTOGRAFIA E PÓS-PRODUÇÃO

A fotografia teve o seu surgimento e também o seu crescimento durante o século XIX, onde as pessoas foram descobrindo essa área e suas funções, as possibilidades que a foto poderia gerar para cada situação. Sobre essa relação, como relata Azevêdo (2016), de que a fotografia passou a ser explorada como uma revolução mecânica no século XX, sendo uma área em ascensão, debates nascentes dessa invenção vieram a se tornar relevantes para o público. Como o próprio entendimento do que representa para o povo como um progresso nessa invenção tecnológica, pois, como indica Barthes (1984), a fotografia é capaz de registrar um momento irrepetível existencialmente, podendo ser algo preservável e memorável. Outra questão seria que, da mesma maneira que algo pode ser lembrado através do uso da fotografia, de acordo com Sontag (2004), como um testemunho, a fotografia consegue também sanar resquícios de dúvidas sendo utilizada com o intuito de registro.

Também gerando margem como assunto a ser discutido é a relação da fotografia com a arte, tendo ela agido como uma influência artística, uma vez que o ato de retratar era debatido lado a lado com as técnicas de pintura (AZEVEDO, 2016). Sobre a relação entre as duas áreas, ainda de acordo com Azevêdo (2016), uma foto consegue realizar a tarefa de representar a realidade em um tempo inferior comparado ao que uma pintura levaria. Entre pintores e fotógrafos o uso de conhecimentos técnicos para composição era um dos argumentos utilizados nesse embate. O fato alegado era que por terem níveis de trabalhos manuais diferentes, a fotografia não compactuava com uma criação técnica, apenas como uma reação de uma máquina ao apertar um botão. Contudo, Schonarth (2014) afirma que, na fotografia profissional, principalmente a artística haveria sim espaço para combinar conhecimentos técnicos com capacidade criativa, visando a construção de uma composição para retratar algo.

A influência da fotografia, gradualmente, foi se alastrando nos costumes sociais, como relatam De Paula e Marques (2010), as pessoas montavam seus próprios álbuns de fotografias, com o intuito de lembrar lembranças e sensações e, posteriormente, ficavam guardados até que fossem requisitados. Uma reação da fotografia sobre a sociedade está na perspectiva que se cria sobre uma imagem, a

capacidade de julgamento que se gerou moldando as culturas. A respeito disso, segundo Sontag (2004, p.11): “não tirar fotos dos filhos, sobretudo quando pequenos, é sinal de indiferença paterna, assim como não comparecer à foto de formatura é um gesto de rebeldia juvenil”.

Como decorrência da interação da fotografia em sua existência no cotidiano, Moutinho (2007) afirma que foi atribuído a ela um valor documental, como que de comprovante de registro, sendo utilizado principalmente como ponto-chave em meios jornalísticos ou publicitários. Sobre isso, Sontag (2004) relata que, em volta da imagem formou-se a concepção de que a mesma era capacitada a orientar uma informação, basicamente o ato de retratar foi introduzido como uma estratégia para os veículos de comunicação. Esse pensamento se deve ao fato de que a informação chega visualmente representando a realidade, como um complemento para textos ou ilustrações.

À medida que seu uso foi se espalhando sobre áreas, conforme relata Munhoz (2016), como operações militares, oceanografia, no setor empresarial, educação e programas aeroespaciais, técnicas de fotografia foram sendo descobertas até a chegada de uma era digital. Esclarecendo esse procedimento de transformação da fotografia analógica para a digital, Munhoz (2016, p.144) reitera:

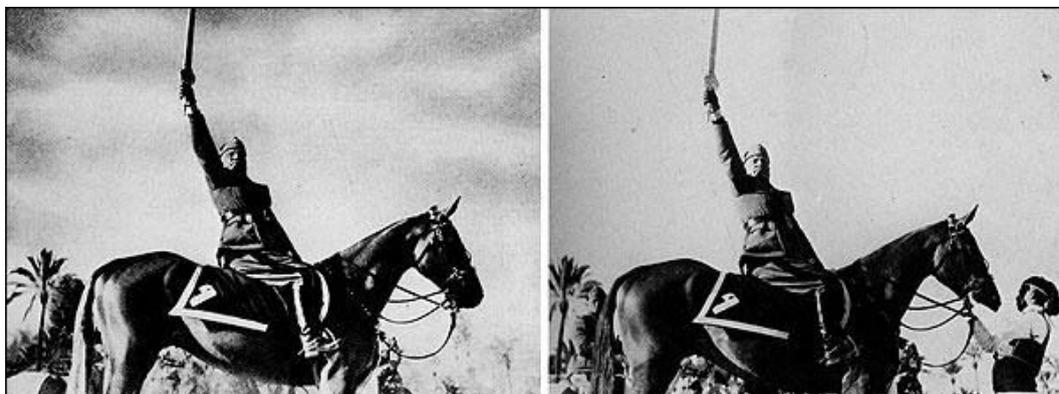
A fotografia agora operária através de números, substituindo o grão de prata pelo pixel, o menor elemento na constituição de uma imagem digital, transformando a lógica do contato indicial por interpretações matemáticas e a impressão física do papel por pontos numa tela de cristal líquido.

Isso fez com que a fotografia expandisse seu público, popularizando-se, conforme relata Schonarth (2014), devido ao processo ter sido democratizado e barateado na forma de produzir uma imagem. Para Munhoz (2016, p.17), depois da fotografia digital, é possível que seja retratado durante o período de um dia uma quantidade superior de fotos que foram tiradas durante o século XIX inteiro. Relacionando esse pensamento com o fato de que a fotografia contém a capacidade de informar, demonstra-se que existe um balanço na credibilidade da informação que uma imagem pode repassar. Essa reflexão se deve ao fato de que foi atribuído à imagem também o potencial de se alterar a informação, como em casos de manipulações fotográficas, construindo realidades falsas intencionais (CARDOSO, 2013).

É importante ressaltar que o ato de manipular imagem já existia antes mesmo da fotografia digital se tornar popularmente conhecida, com recursos e técnicas manuais. Schonarth (2014) informa que, composições em cartazes eram montadas por meio do uso de recortes de fotografias, criando um ressignificado, levando uma informação manipulada. Por meio do uso de produtos químicos no processo de *revelação de fotografias*³, alterações já eram possíveis, sendo elas tratamentos habituais com o intuito de recuperar a imagem (AZEVEDO, 2016).

Paralelo a isso também existiam as más intenções no campo da manipulação, conforme relata Munhoz (2016), se utilizava dela em meios políticos com o intuito de esconder um fato e construir uma verdade moldada com um interesse próprio. Um caso demonstrado por Munhoz (2016) é o de uma foto de Mussolini, onde foi removida uma pessoa que segurava o cavalo (Figura 1). Foi entendido que essa manipulação tinha o objetivo de não alterar o sentido de heroísmo agregado à persona de Mussolini na imagem.

FIG. 1: FOTOGRAFIA MANIPULADA DE BENITO MUSSOLINI SOBRE UM CAVALO.



Fonte: 12 Fotografias Manipuladas mais Conhecidas da História. Disponível em: <<https://fotografiatotal.com/12-das-fotografias-manipuladas-mais-conhecidas-da-historia#prettyPhoto>>

Contudo, a manipulação fotográfica na era digital foi potencializada, como relatam De Paula e Marques (2010), gerando opções de criação imagéticas, tornando-se uma questão frequente entre as áreas. Como quando a interferência da edição em meios jornalísticos, publicitários ou artísticos extrapola-se. Dentro da

³ **Revelação fotográfica** é o processo químico que transforma a imagem latente registrada no filme fotográfico em imagem visível. Disponível em: <infoescola.com/fotografia/revelacao-fotografica/>. Acesso em: 17 jun. 2020.

fotografia, segundo Munhoz (2016), existem as classificações entre imagem ficcional, atrelada a áreas como artística e publicidade, e a imagem não ficcional, relacionada a fotografia jornalística, científica e documental. A classificação não ficcional é direcionada à responsabilidade quanto à proximidade do real da fotografia; já a classificação ficcional abre espaço para a criação e a exploração de sentimentos uma vez que se aproxima da definição de artes em geral. A respeito disso Munhoz (2016) alega que, a fotografia artística, ao contrário de outros gêneros, não é tão afetada pela discussão sobre esse conflito, e que a evolução dos métodos só tende a favorecer esse gênero. Isso se corresponde ao propósito dentro do meio artístico que é gerar beleza e atenção.

Os benefícios atribuídos ao avanço tecnológico entorno da fotografia variam, de acordo com Moutinho (2007), das câmeras compactas e qualificadas com resultados realistas até *softwares*⁴ capacitados de gerarem possibilidades de manipulações nas imagens. Outro proveito consequente dessa revolução foi que, segundo Shimabukuro (2017), o processo no digital passou a ser realizado em um período reduzido, podendo ser produzido uma quantidade ampliada de fotografias em um mesmo tempo, comparando com o procedimento antigo de produção. Também sobre isso, Pinheiro (2013) reforça que, agora se pode analisar o desfecho da manipulação no mesmo instante de sua realização, sem ter que esperar por qualquer limitação que se havia nos métodos anteriores.

Sobre os *softwares* de edição, como o *Adobe Photoshop*⁵ um dos mais populares, a manipulação de *pixels* facilita a realização de técnicas semelhantes às executadas anteriormente à era digital, como remoção de conteúdo ou reprodução de outras partes (PINHEIRO, 2013). Conforme relata Azevêdo (2016), a praticidade desse processo está presente também na possibilidade de se voltar rapidamente ao estado anterior do tratamento feito, podendo se verificar outras alternativas a partir de um mesmo ponto. Outro aspecto significativo é sobre a relação entre o conceito de beleza e corpo humano, que ganhou um ponto de discussão, pois, segundo De

⁴ **Software** é um agrupamento de comandos escritos em uma linguagem de programação. Estes comandos, ou instruções, criam as ações dentro do programa, e permitem seu funcionamento. Disponível em: <infoescola.com/informatica/software/>. Acesso em: 17 jun. 2020.

⁵ **Adobe Photoshop** é um dos melhores softwares de edição de imagem da atualidade. Usado atualmente por muitas empresas de diversos ramos, e também por revistas, fotógrafos, modelos para dar alguns retoques nas imagens, removendo defeitos, etc. Disponível em: <adobe.com/br/products/photoshop.html?>. Acesso em: 26 out. 2020.

Moraes (2018), dentro das capacidades de modificação oferecidas por programas de edição está a modelação de uma pessoa, sendo possível se alterar livremente conforme o desejado. Contudo, a profundidade desse embate sobre a modelagem da beleza não é o foco da seção e, sim, as questões técnicas que abrangem a manipulação digital.

Um levantamento útil para a seção será o esclarecimento sobre os termos utilizados para se dirigir ao procedimento de manipulação fotográfica. Conforme relatado antes, os métodos de edição podem atuar nas áreas de gêneros diferentes, e também que a fotografia voltada para arte não é tão carregada de discussões quanto ao uso desses métodos. Isso se dá devido à importância que outros gêneros têm diante da representação da realidade, como no meio jornalístico. Em razão disso surgiu a necessidade de se criar variações da maneira de se referenciar a ação. Segundo Moutinho (2007), o termo manipulação pode estar carregado com um tom pejorativo de adulteração, a palavra repassa uma ideia de enganação como se fosse um ato ilegal.

Dessa forma, para as modificações socialmente aceitas é usado o termo Tratamento de Imagem, que demonstra um conceito de melhorar graficamente a imagem para ajustar ao processo de impressão ou para apresentar um assunto adequadamente (MOUTINHO, 2007). Outra nomenclatura também utilizada, conforme Pinheiro (2013), é a de Pós-produção Fotográfica, que aborda uma questão ampla sobre o procedimento e como o nome indica é realizado após a obtenção das fotos. Nesse termo é disposto uma concepção de que há uma organização de etapas, de um processo idealizado com um objetivo a alcançar, de uma revisão de conteúdo e criação de um conceito alinhado (PINHEIRO, 2013).

De acordo com Schonarth (2014), o intuito de uma imagem é repassar uma comunicação, e para que o fotógrafo (ou editor) consiga alcançar o seu intuito desejado no procedimento de pós-produção da fotografia, ele precisa dispor de conhecimentos técnicos e fundamentos para agregar a composição. Nesse processo composto por etapas, não necessariamente precisam ser realizadas todas elas, existe uma liberdade dentro de um *método não linear*⁶, que faz com que cada profissional determine qual será a sua estratégia para se obter um resultado

⁶ **Método não linear:** Que não segue uma regra de começo, meio e fim. Que pode ser compreendido, lido, feito em qualquer uma de suas estruturas e/ou momentos. Disponível em: <dicionarioinformal.com.br/não-linear/>. Acesso em: 17 jun. 2020.

desejado (SHIMABUKURO, 2017). Essa autonomia, como descreve De Moraes (2018), abre espaço no procedimento para a utilização da criatividade, ou até em momentos, a inovação criando edições conceituais, fazendo com que o método de edição seja visto como uma assinatura de cada profissional.

No entanto, os conhecimentos de ferramentas tecnológicas, para a realização do procedimento de pós-produção, como afirma Pinheiro (2013), por conta própria não se fazem suficientes para garantir um resultado satisfatório, não servem como um estimulante para trabalhar a criatividade. Em vista disso, é interessante, para o profissional responsável por fazer o processo de pós-produção, conhecer e utilizar de alguns fundamentos que irão lhe ajudar na criação. Esses tipos de conhecimentos podem vir do próprio estudo da composição fotográfica como os utilizados em ensaios ou até mesmo de outras áreas como o Design, que será abordado na próxima seção.

3 DESIGN E FUNDAMENTOS DE LINGUAGEM VISUAL

Conforme Cardoso (2008), definições é o que não falta para o design, sobre a atividade de responsabilidade de um profissional designer, servindo assim como assuntos relevantes a serem debatidos. Para Villas-Boas (2007), o design se aproxima de uma definição como uma atividade que preza pelo olhar projetual, metodológico, sem a conotação com a relação de desenho ou de beleza. Não que esses critérios não contribuam para a área, mas que ela não se resume a esses pontos. Sobre isso, Cardoso (2008) complementa que, a maioria das definições entram em acordo em um ponto sobre o design, que a atividade atua no campo entre dois conhecimentos, os de formas físicas e os intelectuais. Como sendo uma ligação para traduzir os conhecimentos teóricos e utilizá-los em criações perceptíveis, podendo ser físicas, digitais, sonoros, entre outros.

Quanto à origem do design, uma prévia do que seria a área já vinha sendo comumente realizada antes mesmo da concretização da profissão designer, com atividades realizadas por operários que continham tarefas de maneira semelhante ao que se entende como design (CARDOSO, 2008). Houve três fatores que foram significativos para o surgimento do design enquanto área, instigando as pessoas a saberem como criar, o que e porque criar. A industrialização trazendo um

avanço no poderio maquinário para o campo de produção, além do remanejamento de funcionários e funções a serem realizadas no trabalho. Outro fator é a urbanização com o aumento das concentrações de população e, conseqüentemente, a demanda de produção aumentando. Por fim, a globalização que vem conectando os setores fazendo com que fiquem rápidas as comunicações e os negócios, assim, surgindo gradativamente mais necessidades (CARDOSO, 2008).

Devido aos fatores citados anteriormente, surgiram ramificações no design como o de interiores, o de produto, o web design, e o design gráfico, entre outros. Quanto à função do design nessas áreas, o que se destaca é, segundo Schonarth (2014), a capacidade que tem de se aplicar sentimentos e expressões onde lhe é requisitado. Quando voltado para a comunicação, o objetivo é, de acordo com Azevêdo (2016), o de gerar uma composição capaz de resolver os problemas visuais e, com isso, proporcionar com eficiência a mensagem.

Então o design pode ser entendido como uma área de estudo voltada para a resolução de problemas, de uma forma metodológica e predisposta a aplicar expressões nos resultados planejados. Conforme Dondis (2015), existem técnicas visuais que ajudam o profissional designer na tarefa de tornar expressivas as suas criações. Essas técnicas também são conhecidas como os fundamentos de linguagem visual, e a sua combinação no processo de criação podem gerar impactos relevantes sobre o espectador (DONDIS, 2015). Esse valor conceitual criado também pode gerar frutos na fotografia, como relata Schonarth (2014), quando se utilizam os conhecimentos que são ligados aos estudos sobre a área do design. Os fundamentos de linguagem visual são um conjunto de noções básicas sobre elementos que são capazes de direcionar a mensagem desde o momento da criação até a absorção pelo consumidor.

As relações dos significados dos fundamentos, segundo Dondis (2015), podem ser até universais, cabe ao designer analisar a situação e decidir como usá-los de maneira assertiva. Ainda sim, como informa Dondis (2015), eles não são regras que delimitam o seu uso, ou que funcionem sempre como o esperado, mas o que se aguarda é que se tenham níveis de compreensão com relação ao significado almejado.

Um dos elementos que tem grande capacidade de informação e compreensão é a cor, segundo Dondis (2015), ela é um fator responsável por

proporcionar experiências visuais que são compartilhadas. As cores são reconhecíveis geralmente, o interessante é buscar o que está vinculado a ela e a sua utilização. Para Bastos, Farina e Perez (2011), ela é um dos fatores mais contribui quando se trata de gerar uma mensagem, devido ao seu poderio de expressão e impacto na comunicação, com atuações que interferem diretamente no emocional. Ainda conforme Bastos, Farina e Perez (2011), se a aplicação da cor não for assertiva, ela pode ter o resultado contrário que o esperado, anulando a tentativa de expressar emoções. O uso de cores combinadas, como as análogas que são cores vizinhas no círculo cromático, ou de cores complementares que são as opostas em relação à posição no círculo cromático, podem contribuir para a transmissão da mensagem proposta influenciando diretamente a energia da composição (LUPTON; PHILLIPS 2008). Esses são alguns dos modelos de combinações de cores no círculo cromático.

Um princípio para a comunicação, que está vinculado diretamente com a concepção da cor, é referente à iluminação. Conforme Lupton e Phillips (2008), a variação da quantidade de luz pode mudar o ponto de vista que se tem de uma cor, e em alguns casos, até enganar a visão. O tipo de iluminação é fundamental para a mensagem, podendo expor algo em foco, ou omitir algo desnecessário. Usando de luz e sombra é possível obter a sensação de profundidade nos elementos, fazendo com que venham para a frente em destaque quando próximo à luz, e removendo a atenção de outros quando atribuídos à sombra, como se tivessem sido levados para trás (DONDIS, 2015). Isso ocorre devido ao uso do contraste, tanto na cor quanto na iluminação, conforme Dondis (2015), o contraste intensifica expressões e significados quando por meio dele é atribuída relevância ao elemento. Sobre isso, Dondis (2015) chega a afirmar ainda que, quando se trata de gerar clareza visual no conteúdo, o contraste é um dos principais recursos, pensando no impacto gerado através da utilização dele.

Falando sobre clareza visual, Bastos, Farina e Perez (2011) relatam que o conceito de simplicidade está diretamente relacionado com a capacidade de fixar a atenção do consumidor, nela a intenção é remover distração para não atrapalhar na convicção da mensagem. A utilização da simplicidade com a harmonia dos elementos na composição pode evitar o que Bastos, Farina e Perez (2011) chamam de fadiga da atenção, que se resume a uma disputa pela atenção de quem visualiza.

A harmonia de uma composição se dá, além da combinação das cores, pela aplicação de conhecimentos sobre o equilíbrio, e como diz Schonarth (2014), esse é um fator que está presente em áreas como escultura, arquitetura, pintura, design e fotografia. O equilíbrio, segundo Lupton e Phillips (2008), pode ser alcançado quando elementos são colocados em posições opostas, permitindo que o consumidor consiga passear o olhar pela composição. A falta de equilíbrio, também conhecida como instabilidade, pode ser entendida, segundo Dondis (2015), como uma inquietação e uma tentativa de provocação, o consumidor tende a perceber rápido o desequilíbrio e se questionar o motivo. Ainda sobre a clareza visual, um princípio não menos importante é quanto ao enquadramento, conforme Lupton e Phillips (2008), é através dele que se obtém condições de se compreender um objeto. O enquadramento pode direcionar o olhar quando se encontra centralizado na composição, ou de instigar a incerteza quando se mostra apenas detalhes.

Outro método de se trabalhar com o equilíbrio é explorando fundamentos como nitidez e desfoque, como relata Schonarth (2014), uma vez que a visão é predisposta a procurar elementos mais nítidos, ignorando outros que contenham níveis de desfoque, isso pode influenciar um direcionamento de olhar do leitor. A textura, segundo os relatos de Lupton e Phillips (2008), pode enriquecer de detalhes algum objeto, trazendo qualidade e identificação, de certa forma colocando um brilho no olhar para quem vai contemplá-la. Já o desfoque ou a difusão tem como objetivo remover a identificação do objeto, diminuindo o reconhecimento, assim criando uma atmosfera sobre o mesmo com a dúvida que não se completa (DONDIS, 2015).

Seguindo o estudo sobre os fundamentos de linguagem visual, outro ponto relevante para ser abordado é a questão da hierarquia visual. Agora trazendo conceitos voltados para a forma do objeto, a hierarquia, assim como outros fundamentos, influencia no impacto da mensagem criada (LUPTON; PHILLIPS, 2008). Esse fundamento é responsável por repassar para o consumidor do conteúdo, a ideia de quem é mais relevante, pois a hierarquia é a alteração de escala, cor ou posicionamento dos elementos pensando na sua importância. Assim como a iluminação pode dar a sensação de profundidade, a relação da escala dos objetos também traz esse conceito, quando comparados entre si, elementos maiores demonstram proximidade e elementos menores apresentam distanciamento (LUPTON; PHILLIPS, 2008). A escala pode ser entendida de duas formas, primeiro

como a relação direta sobre o tamanho de um ou mais objetos, e segundo com a interação do objeto com o próprio ambiente, se ocupa um espaço relativo ou não no enquadramento (DONDIS, 2015).

Além de posicionamento e escala, a forma em si também é carregada de significado, podendo agregar para a composição um valor significativo inconsciente. Sobre as formas básicas, Dondis (2015) explica que, em casos em que o quadrado pode ser associado ao conceito de honestidade e equilíbrio, o triângulo pode ser relacionado com ações, conflitos e tensões, já o círculo é atrelado ao conforto, proteção e infinito. Esse pensamento tem uma justificativa com base na construção dessas formas, por exemplo, enquanto o quadrado tem lados iguais em perfeito equilíbrio, o triângulo apresenta pontas com conotação de perigo demonstrando direcionamento ou agitação, já o círculo, que não tem arestas, não demonstra agressividade e nem um ponto de início, ele pode representar acolhimento.

Os fundamentos abordados até aqui nesta seção, são de conhecimentos *a priori* para toda e qualquer área da fotografia, contudo, outros fundamentos foram observados durante a pesquisa. Estes outros, e os demais já fundamentados, estão descritos na Tabela 1, na forma de resumo.

TAB. 1: RESUMO SOBRE OS FUNDAMENTOS.

Fundamento	Significado	Referência
Acaso / Espontaneidade	Expressa uma falta de planejamento ou um não seguimento de regra, pode estar repleta de emoção e liberdade.	Dondis (2015).
Agudeza	Oposto ao desfoque, está ligada à clareza do estado físico e de expressão, com o uso de contornos rígidos facilita a identificação.	Dondis (2015)
Assimetria	Representa uma divisão desproporcional entre os espaços na composição.	Dondis (2015).
Atividade	Disposição de elementos que sugerem movimento e repassam energia.	Dondis (2015).
Complexidade / Exagero	Ornamentado ou confuso, busca a intensificação da expressividade através do exagero dos elementos. Pode atrapalhar a identificação.	Dondis (2015).
Contraste	Na cor ou na iluminação, intensifica as expressões e significados, podendo reforçar a relevância de algum assunto. O contraste causa diferenciação entre os elementos.	Dondis (2015).

Cor	Podem carregar uma expressão ou despertar um sentimento no consumidor. Podem ser combinadas para intensificar algum conceito idealizado na composição. Existem vários modelos de combinações no círculo cromático.	Bastos, Farina e Perez (2011); Dondis (2015); Lupton e Phillips (2008).
Desfoque	Consiste em remover a identificação do objeto, em retirar a atenção sobre ele criando uma dúvida sobre o mesmo.	Dondis (2015); Schonarth (2014).
Distorção	Adulteração do realismo através da alteração da forma, reforça um carregamento de expressividade.	Dondis (2015)
Economia / Minimização	Se identifica tanto pela utilização do mínimo de elementos para tratar sobre um assunto, quanto de uma organização para facilitar a identificação.	Dondis (2015).
Ênfase	O objetivo é evidenciar uma parte da composição, focalizando a atenção.	Dondis (2015).
Enquadramento	Permite o direcionamento do olhar, quando bem enquadrado, aplicando o foco no assunto. Pode instigar a imaginação quando se enquadra somente em detalhes.	Lupton e Phillips (2008).
Episodicidade	Representa a desconexão de uma sequência, ou a pouca conexão entre objetos, pode reforçar a individualidade de cada elemento.	Dondis (2015).
Equilíbrio / Estabilidade	A disposição dos elementos sobre a composição é bem dividida, faz com que se repita a sensação de equilíbrio e que o olhar do consumidor percorra por toda a área.	Lupton e Phillips (2008); Schonarth (2014).
Escala	É relação de tamanho entre elementos, quanto maior, mais atenção, quanto menor, menos atenção. Também pode ser associado com o espaço dos elementos com o ambiente, se ocupam maior com relação ao enquadramento ou não.	Dondis (2015); Lupton e Phillips (2008).
Estase	Configura uma sensação de repouso e equilíbrio através do uso de formas estáticas e tranquilas.	Dondis (2015)
Exatidão	Uso da representação fiel do real, prevalece os aspectos originais do objeto sem deformação.	Dondis (2015).
Forma	De forma inconsciente, formas com arestas podem representar conceitos como agressividade e perigo, enquanto formas arredondadas sugerem acolhimento e conforto.	Dondis (2015).
Fragmentação	Dentro de um conjunto, alguns elementos destoam suas individualidades físicas, descaracterizando a uniformidade.	Dondis (2015).
Harmonia	Combinação de cores ou elementos na composição, voltados a manter um equilíbrio visual.	Bastos, Farina e Perez (2011).
Hierarquia	Demonstra valores de importância entre elementos com variações de tamanho, posicionamento ou cor.	Lupton e Phillips (2008).

Iluminação	É fundamental para a intenção de esclarecer ou remover atenção de um assunto, iluminando-o ou esclarecendo. Com luz e sombra é possível ter a sensação de profundidade em um objeto.	Dondis (2015); Lupton e Phillips (2008).
Instabilidade / Irregularidade	O contrário de equilíbrio, demonstram provocação, inquietude e questionamento, reforçam uma ideia de algo inesperado.	Dondis (2015).
Justaposição	Interação entre estímulos visuais, provocando a comparação entre os elementos.	Dondis (2015).
Neutralidade / Singularidade	Simboliza uma composição com equilíbrio sem provocação visual, sem disputa por atenção. Pode clarear a identificação de um tema principal.	Dondis (2015).
Nitidez	Enriquece o objeto com a textura e serve como chamada para a atenção uma vez que instiga o olhar.	Schonarth (2014).
Opacidade	Caracteriza o ocultamento total de um elemento quando houver uma sobreposição, sem a passagem de luz.	Dondis (2015).
Ousadia / Variação	Representação de mudança e sortimento, a variação não segue uniformidade ou equilíbrio. Pode estar ligado a uma busca por atenção.	Dondis (2015)
Planura	Sensação de superfície plana sem profundidade ou perspectiva.	Dondis (2015).
Previsibilidade	Demonstra alguma ordem visualmente previsível e habitual, faz com que o visualizador projete a mensagem por completo.	Dondis (2015).
Profundidade	Com uso de luz e sombra, a profundidade ressalta as dimensões e as perspectivas na composição, reforçando a sensação de distanciamento.	Dondis (2015).
Profusão	Representa o acréscimo de elementos visuais na composição, voltado para uma ornamentação. Pode representar a riqueza visual com o seu detalhamento.	Dondis (2015).
Regularidade	A repetição de semelhanças entre elementos mantém uma uniformidade dos aspectos visuais, formando uma percepção de uma sequência lógica como parte de um grid.	Dondis (2015).
Simetria	Responsável por proporcionar equilíbrio, a simetria representa divisão de pesos igualmente por ambos os lados. Definida como um equilíbrio axial, ela é uma expressão de lógica e simplicidade.	Dondis (2015).
Repetição / Sequencialidade	Quando se nota uma ordem lógica de disposição de objetos seguindo um padrão rítmico, seja de qualquer fórmula.	Dondis (2015).
Simplicidade / Sutileza	Informações mais simples são melhores de identificar, evitam o cansaço visual criando composição com poucos elementos, ou removendo algo que disputa a atenção	Bastos, Farina e Perez (2011); Dondis (2015).

	com o foco da imagem.	
Transparência	Ligado ao aspecto físico do elemento, na transparência se pode enxergar através do objeto, identificando ele o sobre o que está sobreposto.	Dondis (2015).
Unidade	É quando se percebe uma uniformidade visual entre elementos, identificados como parte de um conjunto, priorizando a harmonização.	Dondis (2015).

Fonte: Organizado pelo autor.

A Tabela 1 mostra, além do seu grande número de fundamentos encontrados no referencial teórico, que existem fundamentos que compartilham as mesmas idéias de criações, de composição, assim esses fundamentos dividem o mesmo espaço na tabela. Como demonstrado pela pesquisa, os fundamentos da linguagem visual são relevantes quanto à intenção de comunicar, com isso, fica de responsabilidade do profissional adequar a utilização deles para o contexto que se tem interesse. Os fundamentos serão utilizados na etapa de análise, na próxima seção, quando será buscando uma relação entre as definições deles com os propósitos de realização de cada etapa do processo de pós-produção fotográfica.

4 ENTREVISTA E ANÁLISE

Para analisar a relação entre os fundamentos de linguagem visual com o processo de pós-produção fotográfica, identificando em quais pontos ocorrem as possíveis utilizações, foi realizada uma entrevista. Classificada como semi estruturada, ela foi conduzida pelo autor e efetuada em uma chamada de vídeo via Google Meet no dia 23 de outubro de 2020 às 14 horas, com o fotógrafo Thiago Fraga. Com o intuito de recolher informações de quais são as etapas que ele realiza em seu processo de pós-produção fotográfica.

Observa-se aqui que, por se tratar de um documento originado em word, as imagens presentes nesse artigo podem não converter uma boa exemplificação da aplicação de cada etapa, quando se aborda detalhes minuciosos na pós-produção fotográfica. Com isso, fica disponível, em nota de rodapé, o *link de acesso*⁷ às imagens com qualidade original disponibilizadas pelo fotógrafo.

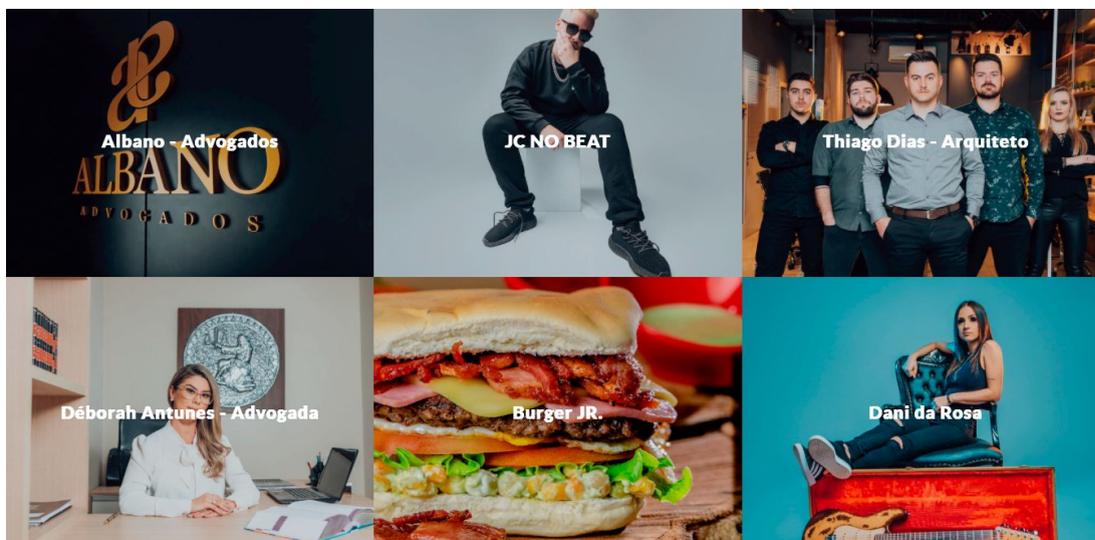
⁷ **Link** de acesso às imagens com qualidade original entregues pelo fotógrafo. Disponível em: <<https://drive.google.com/drive/folders/1iQO4s9PiD0kmPQVlaoP-DCKFeTiCE1OQ?usp=sharing>>.

A opção por uma entrevista qualitativa com um fotógrafo apenas, ao invés de vários, se esclarece por permitir ao pesquisador um aprofundamento sobre os significados de cada etapa, assim, proporcionando uma comparação com os fundamentos levantados na seção 3. Posteriormente fica como conhecimento e fomentação para que outros interessados na área da fotografia gerem seus próprios processos de pós-produção, contendo suas particularidades, com base nos fundamentos demonstrados na pesquisa.

O fotógrafo selecionado Thiago Fraga tem 27 anos, é fotógrafo há mais de 5 anos quando decidiu comprar a sua primeira câmera fotográfica e se profissionalizar no que viria a ser a sua profissão. Seu contato com a fotografia já ocorria há tempos antes dos primeiros cliques, como relata Fraga: “[...] meu ponto forte é a edição na fotografia, eu sempre gostei de editar desde os meus 15 anos, eu sempre tive uma intimidade com o photoshop, então acho que foi o que fez eu me destacar na região onde eu trabalho [...]”. O entrevistado atua na região sul de Santa Catarina, embora também tenha realizado trabalhos em outras regiões.

Sobre o seu segmento de fotografia, Fraga considera não ter um nicho específico no seu trabalho, ele tem realizado fotos de produtos, fotos em estúdio, fotos em ambientes abertos, de paisagem, entre outros segmentos, isso se demonstra no painel de exemplo (Figura 2) de trabalhos realizados por ele. Ele acredita estar se encontrando ainda quanto ao seu segmento e aponta um dos nichos que vem crescendo em seu serviço, que é o banco de imagens, assim relata Fraga: “[...] foto para dentista, foto para advogado, foto para arquiteto, esses trabalhos aí são muitos novos [...]”.

FIG. 2: PAINEL DE FOTOS REALIZADAS PELO FOTÓGRAFO.



Fonte: Portfólio do fotógrafo Thiago Fraga. Disponível em: <<https://www.thiagofragafoto.com>>.

A entrevista realizada se estruturou em duas perguntas bases, que são: a) quais são as etapas realizadas no seu processo de pós-produção fotográfica; b) no que consiste cada etapa. Sobre essas perguntas foi levantado, assim que observado, as relações de cada fundamento com o processo realizado pelo fotógrafo.

Sobre a fotografia como um todo, Fraga faz algumas pontuações como a importância de uma produção consistente no momento antes da realização da foto, com envolvimento de modelos, maquiagem, planejamento de roupas e o próprio uso da iluminação apropriada para o contexto. Sobre a pós-produção, Fraga menciona que: “[...] se tu souber editar, consegue salvar muita coisa, consegue recuperar coisa que está totalmente perdida, eu me puxo muito mais pro lado da edição [...]”. Com relação às etapas realizadas em seu processo de pós-produção fotográfica, Fraga aponta os pontos principais a serem realizados, como os cuidados com a cor, a iluminação, limpeza de cena, postura, tratamento de pele e nitidez, assim respectivamente. Sobre a manipulação na fotografia, Fraga comenta: “Quem me procura já sabe que eu vou mexer na foto...[...]”. Acreditando, assim, que não há uma preocupação quando se trabalha com o lado artístico na fotografia

Iniciando as declarações sobre cada etapa, a primeira mencionada é sobre a cor (Figura 3), Fraga considera fundamental planejamento das combinações de cores para a composição, sejam durante a produção ou no momento de

pós-produção, justificando que a mente tende a gostar do resultado quando combinado. Realizando os ajustes de cor no *Adobe Lightroom*⁸, o fotógrafo busca uma compensação entre manter as cores naturais da foto e aplicar um tratamento, trazendo energia para a cor. Existe também a possibilidade de brincar em alguns casos, segundo Fraga, buscando novos parâmetros para as cores.

Comparando esses levantamentos com os fundamentos, é possível observar certas relações. Como as colocações de Bastos, Farina e Perez (2011) sobre o uso de combinações nas cores, que podem reforçar a expressão, e também sobre o uso da harmonia para uma composição. A ideia de manter as cores fiéis à realidade dos objetos pode se assemelhar ao fundamento da exatidão explicado por Dondis (2015), mesmo contendo tratamentos voltados para levar vida à cor. Já a possibilidade de alteração dos parâmetros da cor se identifica com outro fundamento situado por Dondis (2015), que é o da ousadia, a busca por tentar algo novo e conseguir atenção.

A próxima etapa são os retoques com a iluminação (Figura 3), sobre isso, Fraga relata que ela pode retirar ou atribuir atenção ao objeto, ou modelo, quando bem trabalhada. Uma boa iluminação parte da produção da fotografia, conforme Fraga, ali já se define parte dos acertos com a iluminação, quanto aos seus ajustes na pós-produção é possível estar inserindo ou removendo pontos de luz, ajudando a esconder o que não precisa ser evidenciado para composição e a guiar o olhar para o assunto.

Quanto aos fundamentos relacionados, observa-se a pontuação de Dondis (2015) e também de Lupton e Phillips (2008) sobre a iluminação ter potencial de remover e colocar atenção desejada a um objeto fotografado, e também de intensificar a sensação de profundidade. Essa variação entre atenção e ocultação traz outros dois fundamentos situados por Dondis (2015) que é a ênfase, consistindo em focalizar no assunto principal, e o contraste, sua diferenciação reforça a relevância desejada.

⁸ **Adobe Lightroom** é um dos principais programas, entre fotógrafos e empresas, que é focado em de tratamento de imagem, oferecendo vários recursos para criar, editar, organizar e armazenar em nuvem. Disponível em: <adobe.com/br/products/photoshop-lightroom.html?>. Acesso em: 26 out. 2020.

FIG. 3: COMPARAÇÃO FOTO ORIGINAL X ETAPA DE COR E ILUMINAÇÃO.



Fonte: Disponibilizada pelo fotógrafo Thiago Fraga.

Seguindo as etapas realizadas pelo fotógrafo, a próxima é a limpeza de cena (Figura 4), a respeito do que seria limpar a imagem, Fraga menciona: “[...] qualquer coisa que te tire a visão, qualquer coisa que tu vá reparar [...]”. As alterações voltadas à limpeza de cena, segundo Fraga, consistem em remover ruídos visuais que possam estar disputando a atenção do tema central da imagem, assim obtendo uma foto sem sujeira, que atrapalha o que se quer ver. Sempre dependendo do contexto claro, se a sujeira for parte do conceito da fotografia, é possível manter e até acrescentar elementos na composição nessa etapa.

Essa abordagem que consiste a etapa de limpeza de cena se assemelha com os fundamentos apresentados por Dondis (2015) como a economia e a minimização, que representam a ideia de não atrapalhar a identificação do tema, removendo o que for considerado ruído visual, sem gerar uma disputa por atenção. Outro fundamento assimilado a essa etapa é o desfoque, abordado por Dondis (2015) e Schonarth (2014), que se baseia em desfocar aquilo que não precisa ser

observado na composição, removendo parte de sua identificação. Já a ideia oposta de limpeza também tem seus fundamentos relacionados como o exagero e a profusão, ambos pontuados por Dondis (2015), quando a intenção é exagerar e criar confusão visual ou acrescentar elementos com o intuito de gerar uma ornamentação, assim respectivamente.

FIG. 4: COMPARAÇÃO ETAPAS ANTERIORES X ETAPA DE LIMPEZA DE CENA.



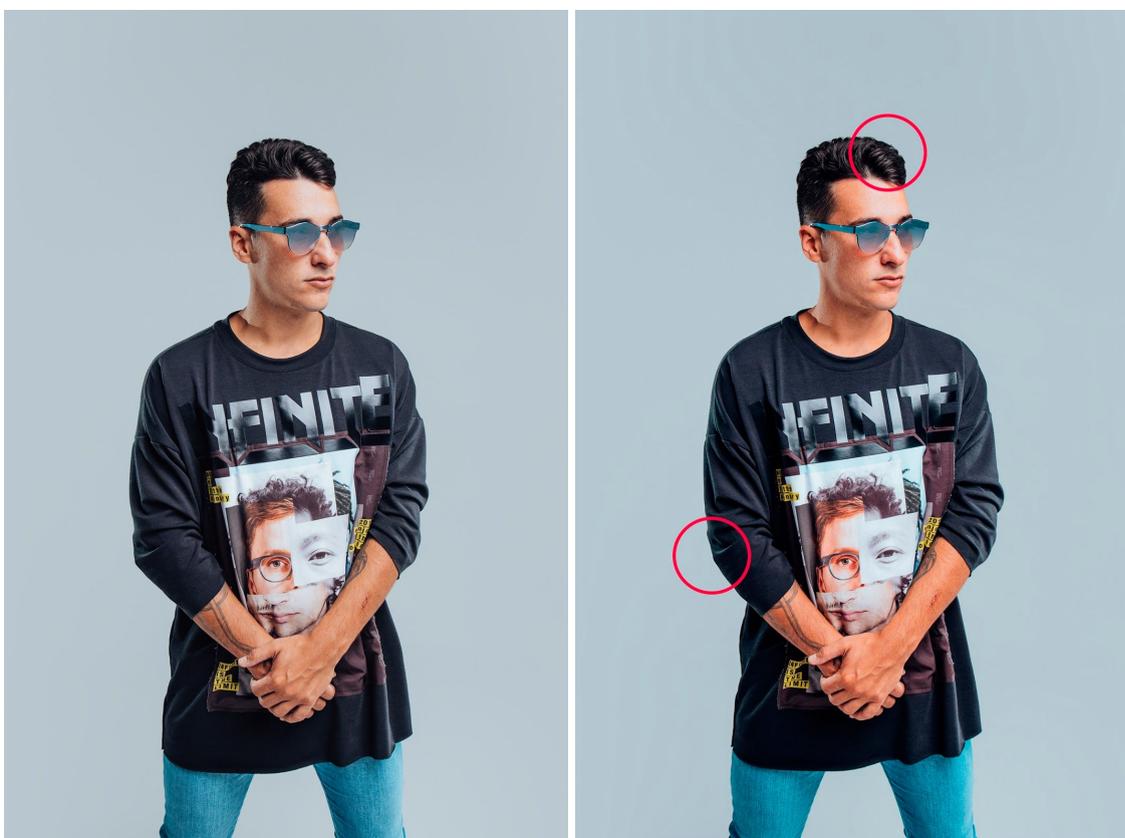
Fonte: Disponibilizada pelo fotógrafo Thiago Fraga.

Em seguida, é realizada a etapa de ajustes na postura (Figura 5), onde são tomados cuidados quanto ao corpo das pessoas presentes na foto. A respeito disso, Fraga menciona: “[...] quando eu faço isso, com certeza dá uma diferença enorme, são coisas mínimas que da total diferença depois [...].” As modificações realizadas nesta etapa, segundo Fraga, são sempre respeitando a anatomia da pessoa, nada que tire a identificação dela, também buscando uma simetria e equilíbrio no corpo. Podem ser alterações em qualquer parte do corpo, ou da roupa das pessoas, um ombro caído, um cabelo desajeitado, uma ponta de blusa

levantada, entre outras coisas. Fraga considera que é natural a postura não estar bem alinhada de acordo com o contexto na hora do ensaio, e, para ele, isso faz com que constantemente existirão ajustes a se fazer na hora da pós-produção.

Analisando as possíveis relações com os fundamentos, Dondis (2015) evidencia dois fundamentos, o equilíbrio e a simetria, que compartilham com a ideia de manter uma proporção sem demonstrar irregularidade, nesse caso, com a forma do corpo. Isso também ativa outro fundamento já mencionado na análise, que é a harmonia. Quanto às afirmações sobre a propriedade física de forma, feitas por Dondis (2015), sobre o uso de arestas estar relacionada a conceitos como agressividade e perigo, no caso da etapa de cuidados com a postura ou roupa, ela é relacionada com as pequenas alterações em formas que podem ser consideradas com arestas. Por exemplo, uma gola de uma blusa levantada irregularmente pode ser ajustada ao seu formato natural, assim removendo aquela aresta e contribuindo para expressar simetria, equilíbrio e harmonia.

FIG. 5: COMPARAÇÃO ETAPA ANTERIOR X ETAPA DE POSTURA.



Fonte: Disponibilizada pelo fotógrafo Thiago Fraga.

Continuando com as etapas, a próxima é a de tratamento de pele (Figura 6), sobre isso, Fraga relata: “[...] eu vou pincelando a pele, deixando algo mais uniforme, sempre respeitando a anatomia do rosto [...]”. Para o fotógrafo, esta etapa consiste em tentar remover os ruídos existentes na pele para que ela possa ter uma aparência homogênea. Os cuidados do processo, de acordo com Fraga variam quanto ao brilho na pele, especialmente em fotos de estúdio, a iluminação alterando a cor da pele, suavização dos poros, diminuição das olheiras, correções na maquiagem, entre outras alterações que são voltadas para uma remoção de distração sem alterar a fisionomia da pessoa.

Com relação aos fundamentos de linguagem visual, nesta etapa destaca-se a pontuação de Basto, Farina e Perez (2011) sobre a simplicidade, que faz associação com a ideia de remoção de ruído e de distração, neste caso, voltado para uma modificação na pele. Essa intenção também pode ser entendida como os fundamentos da sutileza e neutralidade, apontados por Dondis (2015), no sentido de obter uma pele com o aspecto de suavidade. O relato sobre a busca da uniformidade quanto a cor da pele, se assemelha com o fundamento identificado por Dondis (2015), a unidade, no caso, consistindo em correção sobre a influência da iluminação na pele que, como relataram Lupton e Phillips, a luz pode alterar a percepção da cor.

FIG. 6: COMPARAÇÃO ETAPA ANTERIOR X ETAPA TRATAMENTO DE PELE.



Fonte: Disponibilizada pelo fotógrafo Thiago Fraga.

Por fim, a etapa de finalização a ser realizada é a nitidez (Figura 7) que, de acordo Fraga (2015), pode ser entendida, junto à iluminação, como capaz de chamar o olhar de quem vê a foto para o tema. Considerando a ideia que consiste a nitidez, em tentar levar mais identificação, como sendo o oposto de desfoque, observa-se a ligação com o fundamento da agudeza, mencionada por Dondis (2015). A pontuação feita por Schonarth (2014) sobre nitidez também se encaixa nessa etapa, sendo esse fundamento capaz de gerar um brilho no olhar para quem o observa. Pode-se observar que a nitidez é um detalhe minucioso nessa fotografia, quando se comparado com a etapa anterior, por isso se considera aplicá-la como uma última etapa no processo, como detalhe final.

FIG. 7: COMPARAÇÃO ETAPA ANTERIOR X ETAPA DE NITIDEZ.



Fonte: Disponibilizada pelo fotógrafo Thiago Fraga.

Segundo Fraga, essas são as suas etapas fundamentais para estar realizando uma pós-produção em uma fotografia. Como forma de sintetizar o seu processo, estão resumidas as etapas, em ordem de aplicação, na Tabela 2.

TAB. 2: RESUMO DO PROCESSO REALIZADO PELO FOTÓGRAFO.

Etapa	Descrição	Fundamentos Encontrados
Cor	Ajustes nas cores voltadas a criar uma combinação agradável, acrescentar vivacidade na cor.	Combinações de cores, harmonia, exatidão, ousadia.
Iluminação	Direcionar o olhar para o assunto e remover a atenção do que não precisa ser observado.	Remover ou colocar atenção, ênfase e contraste.
Limpeza de Cena	Consiste em remover o que for considerado de ruído visual, o que estiver disputando a atenção com o assunto da foto.	Economia, minimização, desfoque, exagero e profusão.
Postura	Ajustes na postura, roupa e até cabelo da pessoa,	Equilíbrio, simetria, harmonia

	voltada a remover ou diminuir as irregularidades consideradas nesses lugares apontados.	e formas.
Tratamento de Pele	Limpar o que for considerado de ruído na pele, que não seja parte natural da pele, buscando levar uma suavidade e manter uma unidade na cor.	Simplicidade, sutileza, neutralidade e unidade.
Nitidez	Aplicar nitidez no assunto da foto, buscando chamar o olhar de quem irá visualizar a foto.	Agudeza e nitidez.

Fonte: Organizado pelo autor.

O fotógrafo ressalta também que cada foto tem a sua particularidade e pode exigir uma atenção a mais em uma das etapas, ou até para o uso da criatividade, em casos de criação de cenário no Photoshop.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto o design quanto a fotografia são temas que vão tomando afinidade com o público, se tornando assuntos frequentemente abordados e detalhados. O design é carregado de conhecimentos técnicos e teóricos que contribuem para fortalecer o processo de criação, seja qual for a proposta. A fotografia tem grande capacidade de registrar um momento e representar a realidade, assim muito se utiliza dela para complementar uma comunicação ou fazer dela a mensagem principal. Nessa linha de pensamento, a presente pesquisa se aprofundou na relação entre particularidades de ambas as áreas, abordando o uso dos fundamentos de linguagem visual durante o processo de pós-produção fotográfica.

Um das justificativas de realização dessa pesquisa foi sobre as possibilidades que ela iria gerar e sobre a assertividade do uso dos fundamentos para criar uma comunicação. Conforme os temas fundamentados e a entrevista realizada, o estudo demonstrou que, o uso do conhecimento técnico e teórico combinados contribui para ajustar e corrigir o que for considerado de imperfeição na fotografia, para alinhar a proposta de comunicação dela. Foi entendido também que as possibilidades geradas e a assertividade do uso dos fundamentos vão depender do contexto e do profissional encarregado de realizar a pós-produção fotográfica. Sobre a carga de julgamento aplicada ao ato de manipulação de imagem, como abordado na fundamentação e na entrevista, a pesquisa reforçou que a fotografia

ficcional não compactua com o caminho pejorativo da manipulação, pois ela não tem compromisso com a representação da realidade. Essa intenção de manipular a fotografia, em momentos, parte até como pedido do próprio público.

O objetivo de verificar o uso dos fundamentos da linguagem visual no processo de pós-produção fotográfica foi alcançado por meio da entrevista feita com o fotógrafo. Dela foi extraído quais eram as etapas para a realização do processo de pós-produção fotográfica, sendo esse outro objetivo específico, que são: cor; iluminação; limpeza de cena; correção de postura; tratamento de pele; nitidez. Com isso, foi analisado que os fundamentos aparecem relacionados durante todo o processo. A etapa de cor apresentou possibilidade de usufruir de conhecimentos sobre combinação de cores no círculo cromático. Na etapa de iluminação foi utilizado conceitos de ênfase e contraste, além de estudos sobre iluminação. Sobre a etapa de limpeza de cena, foi observado o uso dos fundamentos de economia, minimização, desfoque, exagero e profusão. Seguindo, na etapa de correções a postura, notou-se a utilização dos fundamentos de equilíbrio, simetria, harmonia e também os conhecimentos sobre a forma. Presente na etapa de limpeza de pele estão os fundamentos de simplicidade, sutileza, neutralidade e unidade. Por fim, a etapa de nitidez foi encontrado os apontamentos sobre a própria nitidez e também o fundamento da agudeza.

Identificou-se na pesquisa que os fundamentos não são exclusividades de cada etapa, eles podem aparecer em outras ou até não serem utilizados, como no caso de alguns fundamentos demonstrados da Tabela 1, que não se assemelhavam com as informações obtidas na entrevista. Ocorre que cada contexto vai exigir, do profissional, resoluções diferentes para se alcançar resultados, como também cada profissional poderá desenvolver o seu próprio método, adicionando ou removendo etapas. A presença ou não de um fundamento em qualquer etapa está ligada diretamente ao significado da realização da etapa, quando o propósito de ambos é o mesmo se faz válida a utilização do fundamento de linguagem visual.

Sobre a pergunta problema que norteou a pesquisa, definida em: como os fundamentos da linguagem visual podem contribuir no processo de pós-produção fotográfica para a condução de um conceito? Foi entendido que cada fundamento tem a sua funcionalidade, alguns fundamentos até se assemelham nas definições. O que faz do seu uso um benefício para a condução da mensagem é a

contextualização realizada pelo profissional, é nessa parte que cada fundamento demonstra o quanto ele poderá contribuir. Eles são os caminhos para se esclarecer alguma ideia e traduzir visualmente em uma composição. O estudo demonstrou que cada detalhe, seja minucioso ou abrangente, pode ser alinhado ao conjunto que constitui a composição para fortalecer, para a pessoa que irá visualizar a foto, o conceito que a imagem repassa.

Como contribuição pessoalmente para o autor, o presente artigo apresentou um vasto número de fundamentos de linguagem visual que, em um primeiro momento, não eram de um total conhecimento ou compreensão. Assim como o que constitui a pós-produção fotográfica, de início tendo uma vaga assimilação, devido ao contato já existente, posteriormente, obtendo uma concepção maior devido as leituras realizadas sobre o tema na fundamentação e também com a entrevista produzida com um fotógrafo. Foi percebido que a execução de um processo de pós-produção fotográfica transforma a primeira imagem em uma opção que pode ser carregada de emoção e expressividade, além do que já foi alcançado no próprio ensaio.

A pesquisa chegou a esse entendimento, através dos estudos que foram realizados sobre as publicações procuradas durante a fundamentação. Algumas das referências se destacaram em suas contribuições para o artigo, como os levantamentos feitos por Dondis sobre os fundamentos da linguagem visual, importantes para a compreensão e demonstração do que se tratava os fundamentos nessa pesquisa. As autoras Lupton e Phillips, que apontam os principais fundamentos dentro da área do design, também tiveram contribuições na construção de uma análise. Ainda sobre a parte de fundamentos, Bastos, Farina e Perez, que trazem pontuações sobre as relações das cores e o seu uso na composição. Além, é claro, da entrevista realizada com o fotógrafo Thiago Fraga, outro fator importante, que possibilitou para a pesquisa a execução de uma análise entre as definições de cada fundamento com as explicações de cada etapa de pós-produção.

Espera-se que a pesquisa possa colaborar para o crescimento da área de pós-produção fotográfica e dos fundamentos de linguagem visual, fortalecendo o reconhecimento de ambos os temas. Mostrando para o leitor, uma fração sobre o conhecimento técnico e teórico que abrange a parte de criação, pois, os conhecimentos das áreas não se limitam a essa pesquisa. Também espera-se que

isso estimule outros profissionais a introduzirem os fundamentos de linguagem visual em seus processos. Sobre a tabela gerada pelo autor, com base nas referências que abordam o tema de fundamentos de linguagem visual, possa servir de consulta para interessados, não só para a área da fotografia mas para onde se observar possibilidades de uso dos fundamentos.

Por fim, a pesquisa não se encerra nela mesma, ela abre a possibilidade de aplicar os estudos dos fundamentos de linguagem visual sobre algum segmento específico da fotografia, como fotografia de produto, moda, esporte. Buscando entender quais fundamentos podem estar presentes ou são mais comuns de se encontrar nesses segmentos.

REFERÊNCIAS

AZEVÊDO, W. C. Design Gráfico e Fotografia: fundamento do design e imagem fotográfica. **Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) UFPE**, Caruaru, 2016.

BARTHES, R. **A câmara clara**: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASTOS, H. T.; FARINA, M.; PEREZ, C. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Blucher, 2011, 6. ed.

CARDOSO, J. B. F. Fotografia, realismo e ética: a manipulação digital no jornalismo e na publicidade. **Cuadernos.info**, v.33, p.133-144, 2013.

CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008, 3. ed.

DE MORAES, B. M. B. Moda: fotografia e edição na publicidade digital. **Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) UNIJUÍ**, Ijuí, 2018.

DE PAULA, S.; MARQUES, K. A imagem fotográfica como objeto da sociologia da arte. **Revista de Ciências Sociais**, v.41, n.1, p.17-26, 2010.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2015, 3. ed.

FRAGA, T. Entrevista. [23 de outubro]. Araranguá: Entrevista concedida a Pedro Abatti Neto.

FRASER, M. T. D; GONDIM, S. M. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre entrevistas qualitativas. **Cadernos de Psicologia e Educação - Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 14, n.28, p. 139-152, 2004.

FREITAS, E. C.; PRODANOV, C. C. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013, 2. ed.

LUPTON, E. PHILLIPS, J. C. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MOUTINHO, S. Manipulação digital de imagens fotográficas jornalísticas. **Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia**, p.65-41, 2007.

MUNHOZ, P. C. V. **Estabelecendo Fronteiras: Tratamento e Manipulação na prática profissional da fotografia documental jornalística**. 2016. Tese (Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas) — Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

PINHEIRO, J. A. R. **Pós-publicidade: Contributo para o estudo do registo de Pós-produção fotográfica no domínio da Publicidade**. 2013. Dissertação (Mestrado em Expressão Gráfica e Audiovisual) — Departamento de Ciências e Tecnologia, Universidade Aberta, Lisboa.

SCHONARTH, A. J. O olhar fotográfico: Os princípios do design para a composição da fotografia. **Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) UNIVATES**, Lajeado, 2014.

SHIMABUKURO, M. H. Caminhos para a fotografia artística: Pós Produção Digital. **Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) UTFPR**, Curitiba, 2017.

SONTAG, S. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VILLAS-BOAS, A. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007, 6. ed.