

A IMAGEM COMO LINGUAGEM

José Alberto Lencastre & José Henrique Chaves

Universidade do Minho, Braga, Portugal

jlencastre@iep.uminho.pt

jhchaves@iep.uminho.pt

Resumo

O ensino pela imagem é importante na medida em que marca o reconhecimento da imagem já não apenas como um auxiliar que pode servir outras linguagens, mas enquanto linguagem específica, com valor próprio. É objectivo do ensino pela imagem facilitar aos alunos recursos e mecanismos de representação que permitam obter a maior quantidade de informação acerca da imagem analisada. É «ler». Mas ler uma imagem não é fácil, pois a nossa visão selecciona só o que nos chama a atenção, sendo assim uma leitura parcial. Existe um modo de diminuir os riscos de más interpretações (leituras redutoras) das imagens por parte dos alunos: alfabetizá-los visualmente. Este artigo resulta de um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Educação, na Universidade do Minho, sobre o estudo da imagem em educação e tem como objectivo dar uma contributo para a reflexão sobre o ensino pela imagem, particularmente quando nos referimos ao processo de comunicação e interacção na sala de aula.

Introdução

Numa sociedade obcecada pela imagem como forma de comunicação no campo da educação, sobretudo ao nível formal, a consciência de que a imagem é uma linguagem específica, com valor próprio não é ainda uma realidade. A leitura de imagem implica o conhecimento dos códigos que regem a linguagem visual, ou seja, a necessidade de uma alfabetização que promova a leitura consciente das imagens. Na realidade, da mesma forma que para aprender a ler, escrever ou falar precisamos de conhecer os códigos linguísticos utilizados socialmente numa determinada comunidade, também para aprender a “ver” necessitamos dos códigos que permitem a compreensão da realidade visual.

1 As linguagens e a sua classificação

É difícil classificar as linguagens segundo uma lógica operacional. Muitas vezes a distinção entre linguagem verbal e não verbal não permite situar o audiovisual, pois tanto pode englobar comunicações verbais como não verbais. Não raras vezes também se confunde linguagem e médium, confunde-se a linguagem

audiovisual com os media de massa – como o cinema e a televisão - ou a linguagem áudio e a rádio. No entanto, nunca se confundiu escrita fonética com o livro. Isto acontece porque o homem aprendeu a escrever milhares de anos antes de aprender a difundir as suas mensagens através da imprensa mas não aprendeu a utilizar a linguagem audiovisual senão através dos *masss-media*.

1.1 A perspectiva de Jean Cloutier

Cloutier (1975) propõe o termo audio-scripto-visual – e assim tenta evitar a confusão entre as linguagens e media e a oposição entre audiovisual e escrita. As linguagens são consideradas como sistemas de signos independentes dos media e dos suportes, que por vezes são necessárias para lhes dar existência. Distingue as linguagens de base, que são unidireccionais, e as linguagens sintéticas, ou compostas, que implicam a fusão entre duas linguagens de base.

1.1.1 As linguagens de base

As linguagens de base são três: duas de percepção natural, o áudio e o visual, e uma que diz respeito ao mundo da significação, a linguagem scripto. Cada uma destas linguagens tem características próprias.

a) A linguagem áudio

A linguagem áudio é temporal e linear e destina-se a ser percebida pelo ouvido. Ela desfruta unicamente da dimensão do tempo, não é visível no espaço. A sua percepção deve ser simultânea com a produção e a velocidade da sua difusão determina a duração da sua vida, prolongada por vezes pela repercussão. O som desenvolve-se como se fosse uma linha, cada signo sonoro é percebido um após outro, cada um deles juntando um elemento ao anterior. O registo sonoro permite a conservação de mensagens acústicas.

b) A linguagem scripto

Linguagem híbrida e linear, destinada à vista, percebida num espaço a duas dimensões mas decifrável no tempo, como a informação acústica, que ela transpõe graficamente. Trata-se de um sistema de codificação, pois faz a notação dos sons através de sinais arbitrários que só têm sentido para quem os sabe juntar, não estando a forma do símbolo ligada ao seu sentido.

c) A linguagem visual

A linguagem visual destina-se a ser percebida pelo olho, receptor sensível à luz que pode perceber as formas, analisar distancias, distinguir cores e movimento, sendo espacial e global. O objecto, tal como a imagem fixa que representa objectos, está situado no espaço a três dimensão, mesmo na imagem em que a perspectiva cria a ilusão de profundidade. O tempo só muito pouco afecta a percepção visual de quem vê.

1.1.2 As linguagens sintéticas ou compostas

As linguagens de base podem fundir-se para darem origem a novas linguagens sintéticas – a audiovisual e a scriptovisual. Estas novas linguagens não são constituídas por uma simples justaposição de duas linguagens mas por fusão e por síntese, o que dá origem a um modo de comunicação novo.

a) A linguagem audiovisual

A linguagem audiovisual refere-se a toda a forma de comunicação sintética destinada a ser percebida ao mesmo tempo pelo olho e pelo ouvido. A comunicação audiovisual existe desde que os interlocutores estejam na presença uns dos outros; pode ser recriada tanto pelos *mass-media* – cinema e televisão, como pelos *self-media* da audiovideografia.

b) A linguagem scriptovisual

A linguagem scriptovisual é uma expressão que abrange todos os modos de comunicação gráfica, com origem na fusão da escrita com o visual (a palavra e a imagem). O scriptovisual é sintetizante, visto que faz apelo ao grafismo - meio de expressão polissémico – e à gráfica, meio de expressão monossémico. Esta comunicação precisa de um suporte que permita a reprodução ou um suporte que permita a projecção. É sintetizante ainda no sentido em que transmite simultaneamente informações linguísticas, lineares e decifráveis no tempo e informações puramente visuais, perceptíveis num espaço definido a duas dimensões e estruturáveis por aquele que observa. O scripto e o visual conjugam-se de modo a que a linguagem assim criada seja nova. As informações são apresentadas em mosaico, o que se opõe à linearidade do escrito e difere da estruturalidade da linguagem visual. Esta reunião de elementos scripto e visuais percebe-se globalmente, num relance, e tem uma significação primeira a partir desse momento.

c) A linguagem audio-scripto-visual

A linguagem audio-scripto-visual aplica-se a um tipo de comunicação polissintética, a qual recorre simultaneamente a diversas linguagens «aglutinando-as». Neste sentido, a expressão é vizinha da noção de multi-media. Toda a comunicação, tal como toda a actividade do homem, está situada no espaço-tempo. Portanto, certas características fundamentais das linguagens audio-scripto-visuais são relativas ao *continuum* espaço-tempo a quatro dimensões, das quais três são espaciais (altura, largura, profundidade) e uma é temporal. De facto, pode dizer-se que EMEREC – aquele que é ao mesmo tempo emissor e receptor - vive num espaço multidimensional «constituído indiscutivelmente por espaço, matéria, energia e tempo, sendo o todo organizado em estruturas, portanto informado».

Cada uma das linguagens de EMEREC ocupa um lugar bem definido no interior deste espaço multidimensional e cada uma é percebida de maneira específica nesse *continuum* espaço-tempo a quatro dimensões.

Assim, podemos distinguir duas linguagens de base que são nitidamente diferentes: a áudio (situa-se totalmente na quarta dimensão, é temporal e não tem nenhuma dimensão espacial visível) e a visual (é perceptível no espaço, existe em três dimensões na sua realidade primeira, ou em duas dimensões - as imagens). A terceira linguagem de base, a scripto, é uma linguagem híbrida, é percebida num espaço a duas dimensões - como o das imagens - mas é decifrável no tempo, como a informação acústica, que ele transpõe graficamente.

Para além destas linguagens de base, existem as linguagens sintéticas, de entre as quais a audiovisual, linguagem perfeitamente integrada no espaço-tempo, dado que sincroniza as comunicações acústica e visual; e a scripto-visual, linguagem espacial como a da imagem, mas cujo modo de comunicar é diferente, visto que precisa de uma descodificação temporal mais precisa.

Finalmente a audio-scripto-visual recobre ao mesmo tempo o conjunto dos meios de comunicação e a utilização de «multimeios» simultâneos - é uma linguagem completa que se integra no espaço multidimensional.

2 A imagem como linguagem

Alguns autores referem-se à analogia entre os processos de ler, escrever ou falar e a acção de «ver», observar, compreender. Então, se para aprender a ler, a escrever ou a falar são necessários vários anos, parece lógico que para aprender a «ver», também seja necessário um tempo específico. É preciso aprender a «ver» como se aprende a ler, escrever ou falar. Assim, alfabetizar visualmente não é tarefa que se construa rapidamente.

2.1 Alfabetismo visual

Por alfabetismo entende-se a capacidade de os indivíduos compreenderem um determinado sistema de representação e de se expressarem através dele. A alfabetização visual deve ir no sentido de permitir ao aluno dominar uma linguagem e que ela sirva como elemento de comunicação. A alfabetização visual tenta desenvolver as capacidades perceptivo-visuais mediante actividades como a leitura analítica de imagens. O alfabeto visual constitui uma ferramenta básica da educação perceptiva desde dois pontos:

- educar para analisar criticamente as mensagens visuais;

- educar para compor mensagens icónicas (ou combiná-las com outras linguagens).

Assim, existe uma gramática da imagem que, sendo flexível, tem leis e que necessita de uma alfabetização. Quando alfabetizamos visualmente o aluno, estamos a ensiná-lo a realizar uma leitura das imagens, estamos a ensinar-lhe a diferenciar o essencial do acessório, o que ela representa, o que significa.

2.2 Os elementos básicos da linguagem visual

Utilizar os elementos básicos da linguagem visual como meios para o conhecimento e compreensão da realidade é um método útil para uma maior eficácia visual e comunicacional. Dondis (1999 [1973]), considera que a base da linguagem visual é constituída pelos seus elementos visuais, essenciais na construção das formas visuais, identificando-os do seguinte modo: ponto, linha, forma, direcção, tom, cor, textura, escala, dimensão e movimento. Villafañe (1985), acrescenta mais alguns e agrupa-os em 3 tipos:

2.2.1 Elementos morfológicos

São os elementos que possuem uma natureza espacial e constituem a estrutura em que se baseia o espaço plástico. Podem produzir diferentes relações plásticas em função da sua utilização.

a) Ponto

Trata-se do elemento icónico mais simples da comunicação visual. A sua representação concreta é diversificada, podendo ter um infinito número de aspectos: pode ser um círculo pequeno, ter pequenas ou generosas serrilhas, ser pontiagudo, aproximar-se do triângulo ou do quadrado, etc. É, no entanto, "*idealmente redondo*" (Kandinsky, 1970: 40).

b) Linha

Segundo Dondis (1999 [1973]), quando os pontos estão muito próximos entre si, tornando-se difícil identificá-los individualmente, aumenta a sensação de direcção e torna-se então num outro elemento: a linha. Também se pode definir linha como um ponto em movimento, ou melhor "*o rasto do ponto em movimento*" (Kandinsky, 1970: 61), sendo, portanto, o seu produto. A linha pode assumir numerosas formas, estilos e expressões: ser imprecisa e indisciplinada, vacilante ou decidida, delicada e ondulada ou nítida e grosseira, nervosa e enérgica ou determinada, de acordo com a função com que é utilizada ou o estado de espírito da quem a usa.

c) Plano

O plano tem uma natureza essencialmente espacial. É a superfície material que suporta a imagem e serve para compartimentar o espaço de composição. É nesse espaço que se organizam bidimensionalmente os

elementos morfológicos, dinâmicos e escalares, de forma a tornar possível a representação. Esquemáticamente, o plano é *"limitado por duas linhas horizontais e duas verticais e é definido, assim, como um ser autónomo no domínio daquilo que o rodeia."* (Kandinski, 1970: 113)

d) Textura

A textura é o elemento visual que com frequência serve de substituto ao tacto. Quando o traço sobre o plano se repete sempre igual a si mesmo, ou muda em progressão sistemática, com intervalos regulares, ou ainda irregulares, mas sempre muito pequenos, esse tipo de superfície é definido como «textura» (Massironi, 1989[1982]). O traço gráfico pode assumir qualquer tipo de características lineares: entrecruzado, tracejado, pontado, impreciso, etc. O gradiente de textura pode servir para explicar, em parte, o relevo dos objectos.

e) Cor

Do ponto de vista físico a cor é uma forma visível de energia luminosa, provocando uma excitação das células fotorreceptoras da retina. Não há verdadeiramente cor nas coisas, mas na luz, ou seja, a cor de um objecto é aquela que corresponde à cor reflectida pela luz que incide nesse objecto. Por exemplo, quando um objecto é amarelo, significa apenas que reflectiu as ondas amarelas e absorveu as das outras cores. A cor contribui para a construção do espaço plástico de representação, podendo usar-se para exprimir ou reforçar a informação visual. Outra propriedade importante é a sua qualidade térmica, que nos permite distinguir as cores quentes (vermelho, laranja, amarelo, ...) das cores frias (verde, azul, violeta, ...).

A cor é um elemento relevante da composição de imagens, porque a mistura e o posicionamento das diferentes áreas de cor no interior de uma imagem pode afectar o êxito do resultado obtido. Um outro aspecto importante é que as cores têm inúmeros significados associativos e simbólicos, sendo, também, uma experiência sensorial. Segundo Dondis (1999[1973]), as cores estão impregnadas de informação, constituindo portanto uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais.

f) Forma

A linha descreve uma forma. Na linguagem das artes visuais, a linha articula a complexidade da forma. Para Villafañe (1998:126), a forma equivale *"ao aspecto visual do objecto ou da sua imagem, ao conjunto de características que se alteram quando o referido objecto muda de posição, orientação ou simplesmente de contexto"*.

g) Tom

O tom é a intensidade, obscuridade ou claridade de qualquer coisa vista. Vemos graças à presença ou ausência de luz, mas a luz não se irradia uniformemente no meio ambiente. Assim, as variações de luz, ou de

tom, são os meios pelos quais distinguimos opticamente a complexidade da informação visual do ambiente. Como refere Dondis (1999 [1973]), vemos o que é escuro porque está próximo ou se sobrepõe ao claro, e vice-versa. Na natureza, quando observamos a tonalidade estamos a ver a luz verdadeira. Quando falamos em tonalidade na pintura, fotografia ou cinema, estamos a fazer referencia a pigmentos, tintas, nitratos de prata, que se usam para simular o tom natural. O tom é um dos mais fortes e importantes indicadores da dimensão, e muito usado para criar uma ilusão convincente da realidade.

2.2.2 Elementos dinâmicos

O movimento não é um elemento pertinente para as imagens fixas, uma vez que nelas não se pode dar uma representação «real» do mesmo, ainda que o conceito possa ser explorado de outras maneiras.

a) Movimento

Uma das formas de criar a ilusão de movimento numa imagem fixa é simular um efeito de arrastamento. Quando fotografamos algo que vai a uma velocidade razoável, utilizando um tempo de exposição longo, há tendência para haver um efeito de arraste. Este arrastamento pode sugerir movimento. Se, na mesma situação, acompanharmos o objecto em movimento com a câmara fotográfica durante todo o tempo de exposição, obtemos um efeito a que se dá o nome de *Panning*. Neste, fica focado o objecto em movimento enquanto que os outros planos ficam com o efeito de arrastamento.

b) Tensão

A tensão, como variável dinâmica das imagens fixas, pode ser conseguida através das proporções, da orientação, pelo contraste cromático ou até pela noção de profundidade.

c) Ritmo

O ritmo, como elementos dinâmico, nasce da própria percepção da sua estrutura e da sua repetição, existindo sempre nela duas componentes: a periodicidade (repetição elementos) e a estruturação (composição de estruturas).

d) Direcção

Horizontal, vertical, oblíqua e curva. Cada uma das direcções visuais tem um forte significado associado e é um valioso instrumento para a criação de mensagens visuais. Segundo Dondis (1999 [1973]), a horizontal e a vertical constituem a referência primária do homem, e o seu significado básico tem a ver com a estabilidade em todas as questões visuais. A necessidade de equilíbrio não é apenas uma necessidade do homem mas também de todas as coisas construídas e desenhadas. A direcção diagonal é a formulação oposta, a força

direccionais mais instável e provocadora de formulações visuais. As forças direccionais curvas têm significados associados à abrangência e à repetição.

2.2.3 Elementos escalares

Os elementos escalares definem os aspectos quantitativos da representação icónica. Por vezes, tende-se a desvalorizar a influência destes elementos na composição da imagem a favor dos elementos qualitativos (morfológicos e dinâmicos). As características que definem os elementos escalares são, por um lado, a sua natureza quantitativa, e por outro, a sua natureza relacional, pois todos os elementos escalares implicam uma relação:

- uma relação entre a imagem e a realidade - escala;
- uma relação entre as partes de um todo - proporção;
- uma relação entre vertical e horizontal - formato;
- uma relação entre o tamanho relativo para a legibilidade da imagem - dimensão.

a) Escala

A escala corresponde à relação entre os objectos da imagem e da realidade. A noção de escala possibilita a ampliação ou redução de um objecto sem que sejam alteradas as suas propriedades estruturais ou formais. A escala implica uma relação entre o tamanho absoluto da imagem e o seu referente na realidade. Um bom exemplo são as plantas de uma casa ou os mapas geográficos.

A determinação do tamanho relativo das coisas, na imagem, permite uma unidade de visão que se traduz numa maior mobilidade perceptiva para o espectador. "*O ponto de referência para se estabelecer o tamanho relativo dos objectos é a figura humana, sobre a qual o arquitecto francês Le Corbusier estabeleceu um sistema unificado modular: uma altura média para o tecto, uma porta média, uma janela média, etc.*" (Dondis, 1999 [1973]:75). Existem outros sistemas sobre os quais se baseia a escala, sendo a mais conhecida a «secção áurea», usada pelos gregos para desenharem as plantas e templos.

b) Proporção

A palavra proporção vem do latim *proportione* e significa uma relação entre as partes de uma grandeza, ou seja, proporção é a relação entre os elementos de uma composição e destes em relação ao todo. A principal função plástica da proporção é criar ritmo na imagem fixa, uma vez que a proporção é a expressão da ordem interna da composição. Num suporte bidimensional a noção de proporção pode ser conseguida colocando junto do tema, ou nele inserido, um objecto que possa servir de referência.

c) Formato

O formato é o elemento icónico definido pela proporção existente entre os lados da imagem. Plasticamente, o formato intervém como uma espécie de regulador da composição da imagem, diferenciando o espaço icónico do espaço físico donde se insere a imagem. Basicamente, o formato define a relação entre o lado vertical e o lado horizontal.

Apesar do tipo de formatos poder ser infinito (redondo, oval, em estrela, triangular, hexagonal, ...), o formato horizontal e vertical são os mais utilizados. A principal razão parece ser porque favorece a simplicidade da composição: parece lógico que uma paisagem se represente numa imagem de formato horizontal, do mesmo modo que um retrato de corpo inteiro se faça num formato vertical.

d) Dimensão

A representação da dimensão em suportes bidimensionais depende da ilusão. A dimensão (ou tamanho relativo) dos objectos pode ser um forte indicador de profundidade, pois os objectos mais próximos parecem maiores que objectos mais distantes porque ocupam mais espaço na retina (Solso, 1997[1994]). Ou seja, a imagem de um objecto na retina contrai-se ou dilata-se de acordo com a maior ou menor distância a que o objecto se encontra do olho (Rocha de Sousa, 1980); torna-se duas vezes maior sempre que a distância a que é observado é reduzida para metade (Gregory, 1968). O tamanho da imagem na retina varia na proporção inversa da distância do objecto.

Como factor importante na definição dos objectos da realidade, a dimensão apresenta grande valor plástico na comunicação icónica. Dentro da composição da imagem, ela assume várias funções:

- sugere profundidade através da progressão de tamanhos dentro da composição, segundo a convenção técnica da perspectiva;
- impõe uma hierarquização entre os elementos icónicos;
- afecta o peso visual dos elementos e produz um impacto visual de importância na comunicação visual.

Estes elementos básicos da linguagem visual são imprescindíveis para o desenvolvimento da comunicação visual. O seu domínio e compreensão adequada são a base do vocabulário que nos permite compor e interpretar as mensagens visuais.

3 A leitura de imagens

O objectivo da leitura de imagens é formar o olho exigente para que perceba com exactidão e minúcia. Com a leitura de imagens o professor ensina a ver, ensina a pensar. Calado (1994), diz-nos que na leitura de

imagens há um grau zero que não precisa de ser ensinado, mas que é, no entanto, uma aquisição – “... *nem mesmo neste grau zero da leitura de imagens deve estranhar-se a ideia da necessidade de uma alfabetização do indivíduo.*” (Calado, 1994: 24).

3.1 Leitura "espontânea" da imagem

O facto do Homem ter produzido imagens no mundo inteiro desde a Pré-história até aos nossos dias dá-nos a sensação que a imagem é uma linguagem universal. Segundo Joly (1994) não há dúvida que existem esquemas mentais e representativos universais, arquétipos, ligados à experiência comum a todos os homens. No entanto, daí a concluir que a leitura de imagem é universal resulta de um desconhecimento. Isso acontece porque muitas vezes se confunde percepção e interpretação. Com efeito, reconhecer uma imagem não significa que se compreenda a sua mensagem, que pode estar relacionada com um contexto específico. Reconhecer as mensagens visuais e saber interpretá-las são duas operações mentais distintas, complementares mas não simultâneas.

3.2 Leitura denotativa e leitura conotativa de uma imagem

Para uma correcta leitura de uma imagem é necessário ter presente duas vertentes:

- a leitura denotativa (ou objectiva), que consiste na descrição dos objectos, coisas e/ou pessoas no contexto e localização espacial em que se encontram;
- a leitura conotativa (ou subjectiva), que consiste em interpretar a imagem de acordo o marco de referência de cada um, logo permite uma leitura própria.

Bullaude (1969), acrescenta ainda uma outra categoria: o núcleo semântico da linguagem visual , a que chama a zona de maior significado da imagem. Assim, numa imagem podemos descobrir o que é nuclear e o que é acessório. O autor refere que uma forma de o fazer é traduzir a imagem em palavras e estabelecer um diálogo profícuo com os alunos.

3.3 Leitura analítica da imagem

A tarefa da análise da imagem é a decifração das significações que a aparente "naturalidade" das mensagens visuais implica (Joly, 1994). Aparici & García-Matilla, 1998[1987], propõem diferenciar na leitura de imagens:

- uma fase objectiva dedicada à análise dos elementos básicos da imagem (linha, ponto, forma, luz, cor, tom, enquadramento);
- uma descrição conceptual da mesma (objectos, pessoas, localizações, ambientes);

- um estudo descritivo global das imagens em função das suas características elementares (iconicidade ou abstracção, simplicidade ou complexidade, monossemia ou polissemia, originalidade ou redundância).

Esta análise global permite compreender os elementos presentes e as relações que se estabelecem. Posteriormente, é necessário realizar uma leitura subjectiva da imagem baseada nas conotações e nas suas potencialidades interpretativas.

3.4 Teoria Tipográfica versus Teoria a Gestalt

Segundo Alonso & Matilla (1990), a leitura de imagens explica-se a partir de duas teorias: a teoria tipográfica, que segue um método similar ao da leitura de um texto, começando no ângulo superior esquerdo e descendo para a direita; e a teoria da *Gestalt*, que da impressão global obtida pelo primeiro golpe de vista, vai centrando-se nos diferentes núcleos de interesse. Os autores referem no entanto que ler uma imagem com a mesma cadência visual com que se explora um texto resulta pouco congruente, apesar de reconhecerem que a nossa rotina de exploração do campo visual estabelece-se principalmente através da leitura, situação de que se servem muitas vezes os publicitários.

Em relação à teoria gestáltica há uma primeira impressão global em que se destaca o tema principal e, posteriormente, focaliza-se a atenção de forma fragmentada e com uma cadência que dependerá da atracção que a imagem possa criar e do tipo de interesses de quem a vê.

Advertem no entanto que apesar da teoria da *gestalt* lhes parecer mais correcta, quando a imagem visualizada for demasiado complexa ou densa somos obrigados a hierarquizar, ou seja, seguir uma ordem «semideterminada», cujas leis não são ainda bem conhecidas.

Conclusão

Neste texto tentamos dar um contributo sobre os diferentes tipos de linguagens entre outros conceitos importantes para a alfabetização visual. Utilizar a imagem como linguagem é importante na medida em que marca o reconhecimento da imagem já não apenas como um auxiliar que pode servir outras linguagens, mas enquanto linguagem específica, com valor próprio.

Reconhecer a especificidade desta linguagem é essencial para uma boa leitura de imagens. O objectivo desta última é formar o olho exigente para que perceba com exactidão e minúcia. Com a leitura de imagens o professor ensina a ver, ensina a pensar. Ao seleccionar imagens para a aula convém ter presente que elas são somente uma parte do processo maior de comunicação que se dá entre o docente e o aluno. É necessário

realçar que a função do professor é estabelecer uma boa comunicação entre os seus alunos e as imagens, para o qual deverá, com perguntas e respostas adequadas, criar uma comunicação nos dois sentidos, entre ele e os alunos. A comunicação verbal é, assim, importante, pois a imagem não suplanta a palavra, adquire igual poder, além de promover o estabelecimento de interações mais fortes na sala de aula.

Referências bibliográficas

- APARICI & GARCIA-MATILLA (1998[1987]). *Lectura de imágenes*. Madrid: De La Torre.
- ARAÚJO, José (2001). *O Ensino/Aprendizagem da Representação do Espaço pela Imagem e pela Arte*. Dissertação para Mestrado em Educação, na especialidade de Tecnologia Educativa. Braga: Universidade do Minho. Instituto de Educação e Psicologia. (Texto Policopiado)
- BULLAUDE, José (1969). *Enseñanza Audiovisual – teoría y practica*. Santiago do Chile: Editorial Universitaria.
- CALADO, Isabel (1994). *A Utilização Educativa das Imagens*. Porto: Porto Editora.
- CHAVES, José; LIMA, Isabel & VASCONCELOS, Francisca (1993). *A Imagem – da publicidade ao ensino*. Revista Portuguesa de Educação. 6 (3), 103-111.
- CLOUTIER, Jean (1975). *A Era de EMEREC*. Lisboa: Instituto de Tecnologia Educativa.
- DONDIS, Donis (1999[1973]). *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes Editora.
- GREGORY, Richard (1968). *A Psicologia da Visão (O Olho e o Cérebro)*. Porto: Editorial Inova.
- KANDINSKY, Wassily (1989). *Ponto, Linha e Plano*. Lisboa: Edições 70.
- LENCASTRE, José (2004). Ensino/aprendizagem da representação do espaço pela imagem e pela arte. *InFormar*. (no20), 58-66.
- LENCASTRE, José & CHAVES, José (2004). Tempo e espaço dedicados à imagem no ensino: um estudo com alunos mestrados na especialidade de Tecnologia Educativa da Universidade do Minho. *Actas do VIII Congresso Científico-Pedagógico da AEPEC*. Évora: Universidade de Évora.
- LENCASTRE, José & CHAVES, José (2003a). Ensinar pela imagem. *Revista Galego-Portuguesa de Psicopedagogía e Educación*. N 8 (Vol. 10) Ano 7. 2100-2105.
- LENCASTRE, José & CHAVES, José (2003b). A imagem artística como mediadora da aprendizagem. *Actas do Challenges 2003 – 5º SIIIE*. Braga: Universidade do Minho. 403-414.
- VILLAFANE, Justo (1998). *Introducción a la teoría de la Imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- MASSIRONI, Manfredo (1989[1982]). *Ver pelo desenho*. Lisboa: Edições 70.
- SOLSO, Robert (1998). *Cognitive Psychology*. Boston: Allyn and Bacon.
- SOUSA, Rocha (1980). *Desenho. TPU 19*. Lisboa: Editorial do Ministério da Educação.