

2.1 - O DISCURSO DA ILUSTRAÇÃO

A palavra ilustração é, ainda hoje, categorizada como complemento visual do texto. O relacionamento do texto com a ilustração é mais que um diálogo complementar entre duas linguagens. Com o passar dos anos a ilustração evoluiu e ganhou autonomia, até tornar-se informação visual com consciência crítica e atuação editorial no contexto dos periódicos. Como o texto, a ilustração por si só é possuidora de linguagem com discurso próprio.

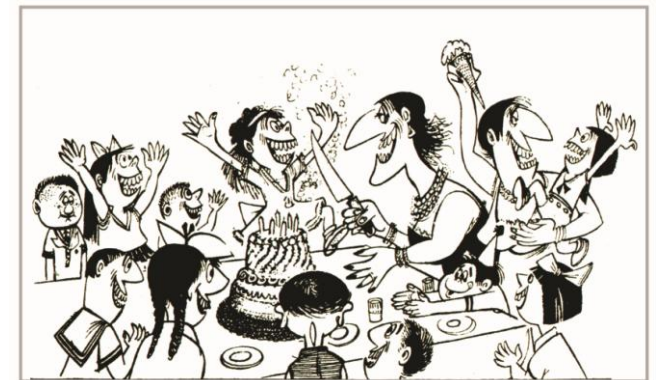
Numa abordagem semântica do termo ilustrar, encontramos nas enciclopédias definições correlatas:

tornar ilustre
iluminar, clarear
elucidar; esclarecer
transmitir conhecimento
adquirir conhecimento
comentar; explicar
instruir; instruir-se

Ilustrar é iluminar o texto - e isso acontece sempre de um certo ângulo ou ponto de vista, assim a parte iluminada ou destacada produz também uma sombra. De modo que toda ilustração deveria ressaltar algo do texto que ao mesmo tempo mostra qual é a visão/posição do ilustrador. Ele ilumina e se ilumina, se faz presente pela maneira com que ilustra o texto, pela originalidade da sua abordagem.. (SPACCA, mar/2001: p 1)



Assim, o ato de ilustrar um texto pressupõe lançar luz sobre o conteúdo do texto. É iluminar o conhecimento acrescentando informações e significados sobre o texto. É como considerar que a imagem que ilustra carrega consigo uma elucidação.



Carlos Estêvão

O Ato de Ilustrar

Sendo a ilustração um dos elementos mais utilizados na comunicação impressa, sua utilização pode atender a variados objetivos. Pode ser veiculada para tornar o texto visualmente mais atraente ou servir para melhor esclarecer uma informação textual ou, até mesmo, contrapor-se a ele.

Nas páginas de jornal a ilustração não busca competir com o texto nem tampouco com a fotografia. Entre as três distintas linguagens há, na verdade, uma relação de complementação. Ainda que no jornalismo prevaleça a presença do texto, o jornal impresso é construído pela união dessas três diferentes maneiras de expressar o mundo. Conseqüentemente, capazes de apresentar relatos e comentários sobre o mundo.



Comumente o conceito que se tem de ilustração é de qualquer desenho que esteja acompanhando um texto. E o que se espera das ilustrações é que não ocupe apenas espaço no jornal, decorando ou descrevendo exatamente o conteúdo do texto. Numa melhor concepção, a ilustração dialoga com o texto. A ilustração tem a possibilidade de sustentar uma autonomia ou se subordinar plenamente à uma descrição gráfica do texto.

“Assim como existem os códigos ou as convenções de uma língua que permitem a comunicação do pensamento, a linguagem não verbal também possui seus códigos. Isto é, ela possui elementos em sua estruturação “interna” e “externa” que são perfeitamente analisáveis. “A forma é uma configuração visível do conteúdo”, como bem disse o pintor e desenhista americano Bem Shahn”. (OLIVEIRA, 2004, p. 11)

Quando realizada em sua plenitude artística, a ilustração deixa de ser um utilitário circunstancial para tornar-se obra autônoma, detentora de vida própria. Similar fenômeno ocorre no universo musical, com as trilhas sonoras de filmes. As músicas que participam do roteiro possuem vida própria, independente de estarem ou não acompanhadas da produção cinematográfica.

Assim como a ilustração, devemos considerar o texto também como uma forma, isto é, uma forma definida de linguagem, materializada pela palavra escrita. E o impulso que leva ao ato de ilustrar esse texto nasce de uma idéia, uma idéia ainda sem materialização. Uma idéia que só irá se materializar através do desenho.

(1) FERDINAND DE SAUSSURE (1857-1913)

Lingüista suíço, cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da lingüística.



A traição das imagens.
René Magritte - 1928

O ilustrador Spacca esclarece este aspecto:

Só se entra em contato com idéias quando elas são manifestadas através de alguma materialidade. São idéias faladas, idéias escritas, idéias desenhadas, cantadas, representadas, pintadas, encenadas, etc.

Um texto não é uma idéia, é a expressão de uma idéia (um conceito) por meio de um texto. Texto e imagem estão num mesmo plano, ambos são veículos, ou melhor dizendo, “encarnações” de uma idéia.

Sendo (*que*) o conceito de idéia (*é*) a organização mental de uma vontade ou sentimento. (SPACCA, ago/2001, p. 1)

Diferentemente da imagem, que possui uma analogia visual com a realidade, a palavra escrita atua como um signo. E conforme prenunciou Saussure (1) o signo é composto de um significante e de um significado. Isto é, o plano dos significantes constitui o plano da forma em que se revela o signo (no caso ao lado, a palavra cavalo), enquanto que o plano dos significados constitui o plano de conteúdo (no caso, a imagem mental que temos de um cavalo). Assim, Saussure define significado como a imagem mental que temos de algo, representado por meio de um significante. No caso, o significante é a palavra cavalo, e o significado é o cavalo que está em nossa mente, e não o cavalo real em si.

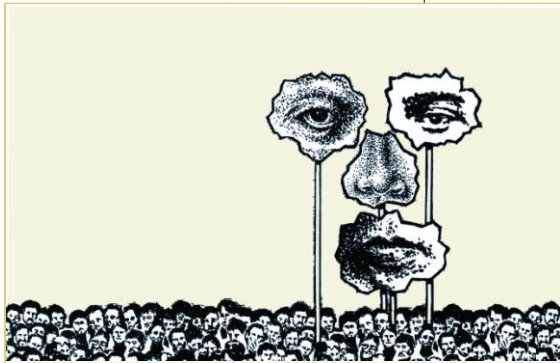
Para situarmos-nos no universo da presente pesquisa sobre o discurso da ilustração, exemplificamos este raciocínio com a famosa pintura *A traição das imagens* de René Magritte: *Ceci n'est pas une pipe*.

De fato a imagem pintada na tela não é um cachimbo real. Portanto, nem a representação pictórica do objeto é o cachimbo real, nem a palavra cachimbo (*pipe*) escrita abaixo ainda é o cachimbo real. Ali está a idéia mental que fazemos dele.

Com isso, é possível perceber que o valor das imagens pintadas, ou desenhadas, extrapola as divisões ordenadoras e classificatórias. É perceptível que o valor discursivo da imagem leva em conta o repertório mental que cada indivíduo adquiriu ao longo de sua vida. Essa aquisição mental das diversas imagens ao longo da vida do indivíduo é que vai nutrir o universo de sua própria imaginação, e conseqüentemente construir seu próprio repertório de imagens, ou seja, seu próprio imaginário.

O filósofo alemão Walter Benjamin (1994, p. 169) observou o impacto da percepção da imagem no cotidiano social ao considerar que “(...) a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo em que (*transforma*) seu modo de existência”. Ou seja, a maneira de como um grupo social percebe a realidade está relacionada

com os recursos técnicos disponíveis na época para sua veiculação. Assim, a imagem participa não como um recurso disponível, mas como algo que altera significativamente nossa história no mundo. A partir de qualquer contexto social, a obra de arte não representa tão somente uma expressão individual transmitida por um artista, mas como um objeto concreto pertencente ao acervo cultural de seu ambiente social.



Assim, os conhecimentos culturalmente organizados por uma comunidade são assimilados por meio das linguagens, constituindo-se em condição primordial para o desenvolvimento simbólico da consciência. Segundo Jacques Aumont, toda imagem é portadora de representação e esta, por sua vez, “só tem dimensão simbólica tão importante porque é capaz de significar”. (AUMONT, 1995, p. 250). Portanto qualquer enunciação produzida pelas pessoas só poderá ser compreendida se entendermos sua relação com outras enunciações.

Bakhtin afirma que toda enunciação é um diálogo, que faz parte de um processo ininterrupto da comunicação humana. Um enunciado jamais pode ser entendido como fato isolado, pois ele pressupõe uma conexão com todos aqueles que o antecederam e com aqueles que o sucederão; um enunciado configura-se como o elo de uma cadeia e só é possível a sua compreensão dentro desta cadeia”. (MIANI, 2000, p. 68)

Sendo detentora de um caráter simbólico, a linguagem não-verbal manifestada pela imagem é transformada em instrumento de pensamento do artista, muitas vezes em alegorias ou metáforas visuais.

O desenvolvimento da ilustração jornalística sempre esteve associado ao desenvolvimento das tecnologias de reprodução gráfica. Cada avanço permitiu uma melhor reprodução das imagens, tanto em nível de quantidade como de qualidade, contribuindo para a fluência da linguagem icônica.

Para fins deste estudo, vale ressaltar as três dimensões semióticas lançadas por Peirce (2), através da Semiologia, para análise das imagens, e que serão aprofundadas na seqüência deste capítulo:

(2) (CHARLES PEIRCE (1839-1894)

Fundador do Pragmatismo e da ciência dos signos. a Semiótica.

SINTÁTICA - Manifesta-se através da forma. Diz respeito aos elementos estruturais e técnicos de composição

SEMÂNTICA - Manifesta-se através do conteúdo. Diz respeito àquilo que se pretende expressar

PRAGMÁTICA - Manifesta-se através da função. Diz respeito à finalidade comunicativa da imagem

Numa escala de valores, até meados do século XIX a mensagem através dos desenhos ocorria predominantemente pelo valor da sintaxe da ilustração, isto é, pelo valor das formas. Por conseguinte a visibilidade da forma estava acima da mensagem semântica da ilustração, isto é, acima dos conteúdos interpretativos da imagem. Portanto, até o século XIX as ilustrações possuíam caráter narrativo ao acompanhar os textos, onde a forma prevalecia sobre o conteúdo interpretativo.

RETRATOS DE FAYUM

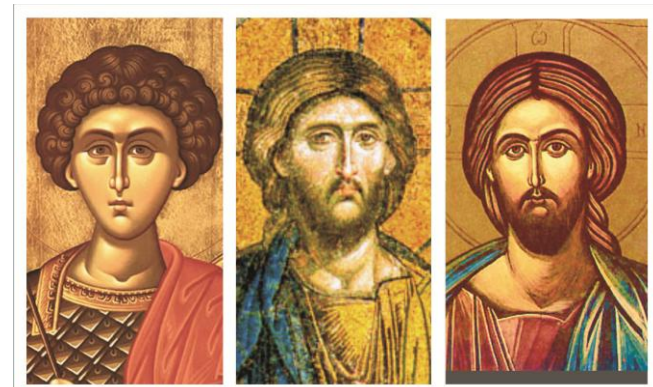
nome dado às pinturas funerárias egípcias, realizadas entre os séculos I e o século III. Eram pinturas encáusticas, feitas com cera quente e pigmentos, sobre painéis de madeira.

Assim como existe uma sintaxe para a linguagem verbal ordenando o universo das palavras, existe também uma sintaxe para a linguagem não verbal, ordenando o universo das imagens. Além dos fatores estruturais contidas nas imagens, outros fatores participam para a sua correta assimilação. Para o professor e ilustrador Rui de Oliveira (2004, p. 8), todo fenômeno artístico é um fenômeno de comunicação. E para o ilustrador um dos objetivos fundamentais da arte de ilustrar é a construção de um processo flexível para a leitura das imagens, não simplesmente relacionando-as com o texto. “Sua leitura possui uma iniciação metodológica, e que, acima de tudo, ela é aptidão adquirida. Uma capacidade adestrada e cultivada.” (OLIVEIRA, 2004: p 8)

Ao considerar que as imagens criam uma memória visual, a assimilação participativa da imagem com a palavra amplia o alcance do seu conteúdo simbólico, pois “(...) nenhum gênero artístico sobrevive sem influência de seus antecessores. A arte primitiva cristã utilizou velhas formas da mitologia pagã (...) como os laicos retratos de Fayum do Egito, no início da era cristã, que deram origem aos crédulos ícones bizantinos, símbolos da cristandade.” (OLIVEIRA, 2004, p. 22)



Retratos de Fayun - aprox. séc. II



Ícones Bizantinos - aprox. séc. IX

Assim como podemos vislumbrar o panorâmico histórico da evolução da leitura da imagem como cultura adquirida, o mesmo ocorre com o aprendizado de uma criança.

A palavra é o espírito e a imagem (é) o seu corpo. Portanto, palavra (espírito) e imagem (corpo) são indissociáveis. A imagem de um livro no psiquismo de uma criança pode se estender por toda a vida adulta. Um indissipável vestígio em nossa memória. Ela, a imagem, é muito mais pregnante do que qualquer palavra. Portanto, diante desse quadro, os ilustradores e os projetistas gráficos têm uma grande responsabilidade: estarem criando não apenas a memória e o passado visual de seus leitores, mas acima de tudo de estarem formando e educando o olhar. (OLIVEIRA, 2004, p. 20)

A Palavra e a Imagem

A palavra, como fenômeno do universo verbal, nos remete com intensidade à abstração. Não encontramos outra linguagem tão esclarecedora como permite a ilustração, como fenômeno do universo não verbal. É a linguagem apropriada para esclarecer a abstração. Aqui sentimos o quanto é apropriado o termo *ilustração*, ou primitivamente *iluminura*, para esclarecer e iluminar um texto, trazendo para a luz aquilo que se encontrava oculto.

“Nem tudo pode ser ilustrado figurativamente. (...) O material a ser utilizado pelo ilustrador não está diretamente nas palavras, mas no espaço entre elas. É nesse espaço vazio, indefinido, nesta área crepuscular entre uma palavra e outra que se localiza a ilustração.” (OLIVEIRA, 2004, p. 25)



Manuscrito iluminado
sobre pergaminho
Século XV

O fenômeno da alternância de valores estéticos da imagem fica mais evidente nos primórdios da ilustração, quando a imagem artesanal acompanhava as páginas dos livros religiosos. A desvalorização da iluminura, como esclarecimento da palavra manuscrita ocorreu com o advento da tipografia e a adoção do tipo móvel e da impressão em série. Se antes a palavra manuscrita e a imagem artesanal possuíam o mesmo processo de produção, com o surgimento da tipografia a palavra passou a ser o veículo predominante na elaboração do pensamento. A partir de então, o pensamento ganhou amplitude, tendo a palavra impressa como meio difusor. Ganhando em velocidade, propagou com mais rapidez novos conceitos e idéias. Desse modo, a produção artesanal da ilustração não foi capaz de acompanhar a agilidade da produção da palavra impressa. A dissociação da palavra e da imagem na difusão do pensamento remeteu cada uma delas a campos distintos. Ocorre, a partir de então, um grande florescimento artístico para ambos. Por um lado nas técnicas tipográficas e, por outro lado, no campo da pintura.

É necessário para o ilustrador possuir domínio técnico dos materiais para que a ilustração se torne inteligível. Saber desenhar não preenche os requisitos para uma boa ilustração. Rui de Oliveira (2004, p. 49) reforça que “o domínio da representação figurativa é necessário. (...) Mas essa qualidade, mesmo que virtuosa enquanto ilustração, não é um fim em si mesmo, ou pré-requisito, muito menos salvo-conduto para uma boa imagem narrativa. (...) O desenho é como se fosse uma caligrafia (e todos nós temos a nossa). A ilustração é uma forma de literatura; onde o desenho é o seu alfabeto, e as formas são as suas sentenças. (...) é a fala visual do artista”.

É necessária uma atividade continuada para um bom domínio na arte de ilustrar. É um somatório de vocabulários, como o aprendizado de um novo idioma.

É difícil admitir que, após o esplendor da arte grega, a extraordinária arquitetura romana e a sua expressiva estatuária e magnífica pintura, como a Vila dos Mistérios em Pompéia, tenha ocorrido nos séculos subseqüentes um retrocesso no ato de pintar e desenhar. É como se os artistas tivessem desaprendido a arte da representação figurativa. (OLIVEIRA, 2004, p. 58 a 62)



Detalhes de pinturas do Período Romano



Detalhes de pinturas do Período Medieval



Detalhes de pinturas do Período Renascentista

“Retornando ainda mais às sombras esclarecedoras do passado, veremos que o desenho dos artistas bizantinos, apesar de sua esquematização planimétrica, já possuía seus esquemas de construção da figura, com nítida referência à estrutura orgânica do corpo.” (OLIVEIRA, 2004, p. 66)

Encontramos nos ícones bizantinos, e posteriormente na arte medieval, o conceito estético que, por princípio se opunha ao naturalismo.

Na nossa visão de mundo ocidental, preocupamo-nos com a leitura detalhada do mundo visível, enquanto que a visão de mundo do artista oriental é oposta. “Nós, ocidentais, representamos; os orientais, interpretam”.

Rui de Oliveira entende que ilustrar, não se limita à arte de descrever, é a arte de sugerir narrativas. Dentro deste conceito, vê que a arte da idade média com seus claros objetivos teológicos, visava conduzir o homem de suas trevas à verdade divina. Ao incorporarem estes princípios, os artistas medievais procuravam se afastar da imagem realista, e da herança pagã da arte grega, que certamente conheciam, e possivelmente até admiravam.

Tomando como exemplo o desenho praticado nos séculos XII e XIII, e ainda acrescentando a esta análise às transformações sociais, culturais, filosóficas e artísticas ocorridas àquela época que anunciaram a gênese do Renascimento, veremos que a construção da figura humana através de cânones era fato perfeitamente conhecido, basta citar os estudos do arquiteto francês Villard de Honnecourt (OLIVEIRA, 2004, p. 63)



Desenhos de Villard de Honnecourt
Século XIII

MASSACCIO (1401- 1428)

Pintor renascentista italiano

A alusão à arte medieval e à arte bizantina nos séculos citados foi justamente por encerrarem em suas imagens uma proposta espiritual, metafísica e teológica, plena de convenções e dogmatismos na concepção da figura humana, mas que sem dúvida explicam que a origem de suas imagens (pág.67) não adivinham da incapacidade de representar o mundo, desenhar, ou materializar em seus trabalhos uma réplica do real. Havia, portanto, um escopo filosófico e científico que sedimentava seu imaginário. (OLIVEIRA, 2004: p 67)

Um bom exemplo é a obra artística de Massaccio (3). “Podemos dizer que Masaccio desenhava muito bem e que seus afrescos na S. Maria Novella, a sua extraordinária descoberta da tridimensionalidade expressiva, os ajudaram a contar visualmente de forma convincente suas narrativas”.



Pinturas e afrescos de Masaccio
Século XV

Porém, é necessário definir o que corresponde descrever, narrar e interpretar. Ou seja, há uma grande diferença entre ilustração narrativa e ilustração interpretativa.

Uma ilustração adequada jamais é a história do texto. A sua perenidade (...) será melhor obtida quando o ilustrador materializa em sua imagem aquilo que é inexprimível pela palavra, e até mesmo pelo universo conhecido (...). Ilustramos não o que vemos, mas aquilo que temos expectativa de ver. As imagens da suposição são mais perenes por serem mais interrogativas. No entanto, nem tudo pode ser explicado. (...) Talvez mais importante seja contemplar do que decifrar. (OLIVEIRA, 2004: p 86)