

1 Introdução

A ilustração para publicações infantis e juvenis, ainda que um universo vasto e portador de diversas vertentes e representantes, ao longo de pouco mais de duzentos anos pertencendo a um mercado gráfico industrializado – como o é hoje – constitui, há relativamente pouco tempo, um campo acadêmico frutífero, engajado por um número cada vez mais representativo de pesquisadores.

Como ilustrador, eu, Rodrigo Abraham, fui levado a realização desta pesquisa por motivações pessoais além de necessidades acadêmicas. Com um trabalho totalmente voltado para a literatura infantil, o desenvolvimento intelectual da ilustração literária no Brasil, que fique claro aqui, é meu principal interesse.

Diversos países direcionam pesquisadores para o campo da ilustração literária. Em especial pesquisas realizadas na Suécia, Inglaterra e Estados Unidos deram origem a discussões particularmente bem fundamentadas, suportadas por um vasto histórico relacionado à formação de bons artistas que atuaram como ilustradores literários ou publicitários.

Muitas pesquisas interessadas por este campo específico encontram-se em países europeus, onde a cultura e o desenvolvimento deste ofício, e conseqüentemente de sua crítica e estudo, são particularmente avançados. Em pesquisas como *Litteraturvetenskapen och bilderboks-forskningen* de Kristin Hallberg e *Livro ilustrado: Palavras e imagens* de Maria Nykolajeva e Carole Scott estabelece-se a apreciação popular e acadêmica em torno da produção textual e plástica para a literatura infantil e juvenil.

Pesquisas como estas no Brasil, embora não possuam a mesma participação na vida cultural do país, têm, ainda assim, uma força geradora de conhecimento composta por pesquisadores dedicados ao desenvolvimento cultural necessário

para a verdadeira apreciação das artes. O corpo formado por estas pesquisas é peça fundamental na criação de uma linguagem especificamente desenvolvida e usada no universo literário infantil ao longo de alguns séculos de produção industrial e mercadológica.



Figura 1: *A bela e a fera*. 1994

Em pesquisas nacionais destacam-se estudos voltados a representantes históricos e renomados da ilustração e da literatura infantil. Entre eles, Monteiro Lobato, J. Carlos, Seth e outros mais contemporâneos como Roger Mello, Marina Colasanti e André Neves. Rui de Oliveira, tema principal desta dissertação, encontra-se em posição ainda a ser privilegiado pelos pesquisadores nacionais.

Um artista como Rui de Oliveira possui em sua obra variedade suficiente para incontáveis pesquisas ou mesmo uma pesquisa duradoura. Tantos aspectos devem ser observados em seu trabalho como ilustrador que anos se fazem necessários para a apreciação adequada realizada por um representante acadêmico disposto à crítica e dedicação. Além desta atuação, Rui de Oliveira também se destaca no campo da criação textual, teatral, cinematográfica, com suas animações; e acadêmica, oferecendo uma rica teorização voltada ao ofício do ilustrador.

Oliveira considera o ilustrador, acima de tudo, um contador de histórias. Assim como outros artistas, acredita que a ilustração é uma narrativa paralela àquela contida no texto. Esta narrativa pode também ser vista como convergente ao invés de paralela, observando-se que a narrativa visual e a textual objetivam o mesmo ponto: conseguir transmitir a história em questão com eficiência. As ferramentas do ilustrador

são essencialmente as duas narrativas, apresentadas sob duas formas diferentes que, com suas respectivas regras de linguagem, servem uma a outra em favor de uma narrativa comum. O ilustrador, portanto, passa a ser aquele que torna a narrativa visual literária possível ao ser um dos autores da história.

Dentro desta visão, Rui de Oliveira desempenha um papel cuja importância dificilmente poderia ser ignorada. Sendo um dos mais renomados ilustradores literários brasileiros em atividade, Oliveira influenciou e ainda influencia diversas gerações de ilustradores. Muitos dos mais proeminentes representantes deste segmento artístico e comercial tem na figura e no trabalho de Rui de Oliveira uma espécie de mestre e ponto de referência criativo e profissional. Importantes ilustradores como Roger Mello, Graça Lima e Odilon Moraes reconhecem sua importância e mantêm relação de admiração com seu trabalho.

Este relevante papel desempenhado por Rui de Oliveira é descrito por ele mesmo como o de um "artista de corte".

O ilustrador é o equivalente a um artista de corte medieval ou renascentista. Ele precisa desta corte para trabalhar, não é um artista no sentido mais livre da palavra. Hoje as cortes são as editoras e as grandes empresas, nossas clientes.

Rui de Oliveira, em entrevista, 2011.

O ilustrador talvez seja o artista que contém a aliança entre o conhecimento técnico e a versatilidade do artista antigo, além da busca pela expressão e originalidade do moderno. Através destes dois modelos artísticos busca educar-se para tornar-se cada vez mais útil. No entanto, esta utilidade é uma das características do artífice clássico que o torna adequado à modernidade comercial atual.

Este olhar sobre o ofício da ilustração é algo muito apreciado pelo ilustrador em questão. O lado artesanal da criação visual possui um apelo a Rui de Oliveira, especificamente a pintura e a gravura, artes que visam a produção impressa. O aspecto manual e tradicional tem para Rui de Oliveira uma grande importância pessoal, algo presente desde sua infância quando tinha oportunidade de observar a pintura de cartazes feita por artesãos e assistir a espetáculos teatrais que o marcaram visualmente, influenciando mais tarde seu trabalho como poderemos observar posteriormente ainda nesta introdução.

Para que pudéssemos nos assegurar quanto à sua produção, e atestássemos quantitativamente seu poder de criação e sua dedicação ao ofício de ilustrador, o primeiro passo na realização deste estudo foi listar o trabalho de ilustração do artista seguindo títulos dos livros por ele feitos. Nos detemos portanto, para fim desta pesquisa, sobre o trabalho de ilustração literária, excluindo-se capas de livros e criação visual para televisão e cinema, criações estas que por si só já compõem obras vastas.

Poderíamos nos perder em pesquisa sobre suas criações para a televisão, onde encontraríamos, por sua vez, vasto conteúdo literário de Monteiro Lobato, cuja adaptação televisiva criada por Rui de Oliveira, atuante à época como diretor de arte na TV Globo, causou imenso impacto visual em tantas infâncias. Este cenário, no entanto, serve ao propósito do presente trabalho de certificar a importância cultural nacional deste artista.

Continuando neste caminho, cujo destino são suas criações literárias, nos depararíamos antes com a arte de suas animações, que embora não tão numerosas, ainda assim, formam sozinhas *corpus* potencial para pesquisas igualmente importantes. Entre estas obras *Amor índio*, *Cristo procurado* e *A lenda do dia e da noite*. Seu fascínio pela arte da animação e pelo cinema foi-lhe semeado durante a infância e maturado em seus estudos feitos na cidade húngara de Budapeste.



Figura 2: *A lenda do dia e da noite*. Animação. 2000.

Em Budapeste foi consolidada a influência que outras artes de origem europeia teriam sobre suas futuras criações. Por sofrerem forte influência alemã, Áustria e Hungria eram, e ainda são, fortes representantes e produtoras da arte da gravura e das ilustrações silhuetistas. Diversos dos artistas apreciadores de técnicas de gravuras e do preto sobre branco fizeram parte do novo repertório visual formado por Rui de Oliveira em seus estudos húngaros. Foi durante este período que Rui de Oliveira pôde solidificar algumas das heranças que trazia da infância.

Como mencionado anteriormente, Rui de Oliveira pôde ainda em sua juventude primária, comparecer a peças de teatro que deixaram numerosas heranças que hoje acompanhamos em sua arte. Assistindo à *Comédie Française* com espetáculos de Marcel Marceau e outras criações teatrais do *Teatro Del Popollo* com Vittorio Gassman no Rio de Janeiro, Rui de Oliveira teve o privilégio de ainda bem cedo, ter aces-



Marcel Marceau.

so ao acervo visual especificamente criado para o palco por escritores, atores, iluminadores, diretores e cenógrafos.



Figura 3: *Toi e moi*. Estudo. 2006.

A influência providenciada por estas manifestações artísticas podiam ser vistas já em suas primeiras investidas conscientes na arte do desenho. Desde então podíamos ver alguns aspectos detectados neste trabalho como formadores do estilo e da estética construída por Rui de Oliveira como visitaremos mais adiante nesta introdução.

Esta pesquisa, no entanto, deu seu primeiro passo num estudo preliminar quantitativo, cuja providência primária foi a reunião da vasta obra de ilustração literária de Oliveira. Foi somente através desta reunião que pudemos averiguar realmente o que poderia ser estudado, que aspectos deveriam ser considerados e que análise deveria ser feita.

O conjunto dos livros ilustrados por Rui de Oliveira à época deste trabalho somava 131 obras com o livro mais recente da relação sendo lançado no início de 2012. Frente a esta quantidade, a etapa seguinte seria a realização de uma breve análise quantitativa a fim de se identificar aspectos comuns ao trabalho do artista.

Nesta etapa foi identificada através de alguns dos aspectos herdados de seu treinamento artístico, uma vasta variedade de linguagens visuais e poéticas. Como mencionamos anteriormente, traços sempre presentes no desenho de Rui de Oliveira nos ajudaram a identificar um estilo próprio do artis-

ta, entre eles os principais são a construção e representação dos olhos, mãos e seus gestos.

Estes elementos nos conduzem ao estudo da representação da figura humana que, assim como o teatro, é algo presente desde muito cedo na formação artística de Oliveira.

Comecei a estudar a anatomia através de livros que meu irmão mais velho me dava. Sempre foi algo muito importante para mim, por causa do teatro e de artistas clássicos do renascimento e do maneirismo.

Rui de Oliveira, em entrevista, 2011.

O primeiro olhar sobre o conjunto de sua obra, buscando a detecção de uma estética predominante, levou-nos, no entanto, a esta extensa variedade. Porém, apesar das mudanças de traço e linguagens visuais poder-se-ia determinar a ilustração em preto e branco com uma destas opções estéticas. Estipulou-se, em razão do tempo hábil para a pesquisa, que o *corpus* seria composto pelas ilustrações literárias em preto e branco do artista.

Este caminho estético muito usado pelo artista – das 131 obras, cinquenta e duas são feitas utilizando tons de cinza ou apenas preto e branco – se deve às duas heranças principais: a arte da gravura e a forma narrativa peculiar do teatro e do cinema mudo. Quanto a esta segunda influência referimo-nos especialmente à influência do teatro no cinema mudo.

A representação no trabalho de Rui de Oliveira se deve mais profundamente ao interesse e à paixão do artista pela artesanaria envolvida na criação imagética. Os métodos tradicionais de representação visual estão sempre muito presentes em sua arte e em seu imaginário.



Figura 4: *As aventuras de Huckleberry Finn*. Mark Twain, 1996

Profundo admirador dos artesãos mais simples aos mais respeitadas artistas, Rui de Oliveira está sempre engajado no

aprofundamento do conhecimento deste aspecto das artes gráficas que se encontram em constante resgate influenciado por artistas e técnicas predecessoras como a gravura europeia.

A razão, ou melhor falando, a motivação de Rui de Oliveira para a escolha estética do preto e branco, além de ser um ponto característico importante do seu trabalho, é defendido por ele da seguinte maneira:

Um ponto de reflexão, talvez mais significativo, é o que se refere à autenticidade da criação original, que é tão nítida e explícita no preto e branco. Refiro-me ao uso atual e indiscriminado dos recursos digitais, que são legítimos quando circunscritos à sua estética e aos limites de sua linguagem.

Pessoalmente, vejo a ilustração em preto e branco, e principalmente o bico de pena, não apenas como uma retomada das origens da ilustração de livros, mas principalmente porque representa, em meu entendimento, um contraponto à colorização e texturização virtuosística, bem como à falaciosa imitação digital das técnicas tradicionais.

Rui de Oliveira, *As grandes polaridades da arte de ilustrar*. 2008.

Seu interesse pelo passado e pelo artesanal fica logo claro, assim como sua escolha por técnicas tradicionais como a gravura, monotipia, *frottage*, carvão e o bico de pena.

Eu diria que a ilustração em preto e branco se aproxima naturalmente de sua origem: a xilogravura, e, mais modernamente, no século XIX, com a litogravura. O aprendizado e a conceituação da arte de ilustrar passam por estas duas técnicas.

Rui de Oliveira, *As grandes polaridades da arte de ilustrar*. 2008.

Ao aproximar as técnicas de criação e reprodução visual em preto-e-branco à arte da ilustração em si, Rui eleva o reino da monocromia a categoria de 'técnica obrigatória' e referência para ilustradores futuros e atuais. No trajeto de sua formação artística, Oliveira, ao buscar se aproximar das técnicas predominantemente em preto-e-branco descobriu e foi influenciado por inúmeros gravuristas e artistas gráficos de movimentos do fim do século 19 e início do século 20, entre eles o expressionismo.

Este movimento, enquanto fonte onde se serviram as mais diversas formas de arte, representava uma nova maneira de olhar e sentir. O expressionismo foi, especialmente para as artes visuais, um berço de novas ideias conceituais e técnicas. Nas artes gráficas teve continuidade a evolução criativa do uso da tipografia.

O expressionismo também foi um movimento de artes gráficas e foi com ele que eu senti que a letra ou a tipografia se torna individualizada por que até na *Art Nouveau* a letra se-

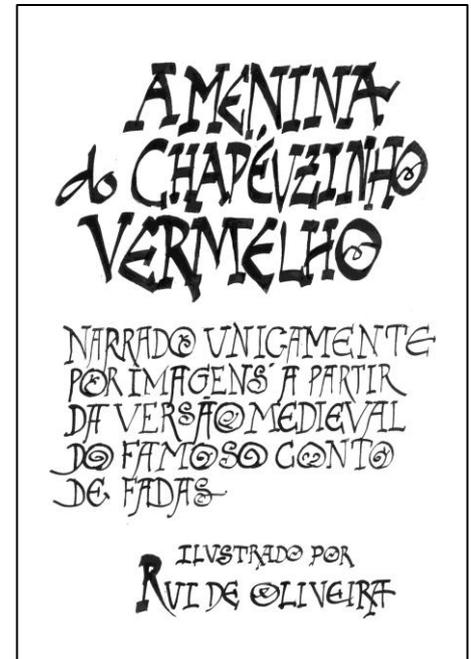


Figura 5: Estudo de *lettering* para *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagem*. Rui de Oliveira, 2002.

guia um estilo característico do movimento mesmo nos cartazes de Lautrec e Mucha. A eclosão da arte tipográfica, a-credito, acontece no expressionismo.
Rui de Oliveira, em entrevista, 2011.

Um artista em especial, exerceu influência fundamental para o encaminhamento de Rui de Oliveira na arte do preto-e-branco: Werner Klemke. Este artista com seu uso específico de técnicas em preto-e-branco serviu de inspiração para seu uso por Rui de Oliveira.

O interesse inicial, e posteriormente o domínio do uso das técnicas de representação monocromática, findou por ligar o ilustrador à arte do *lettering*, remontando à sua origem como pintor de letras para cartazes de promoção de lojas varejistas. O traço, presente de forma essencial e óbvia na maioria das representações monocromáticas, "é algo mais próximo à caligrafia que a cor."(Oliveira, 2011. Entrevista)

Se eu tivesse feito ao longo da minha vida somente livros a cor talvez não tivesse desenvolvido tanto a tipografia quanto eu o fiz. A tipografia para mim é hoje tão importante quanto o desenho.

Rui de Oliveira, em entrevista, 2011.



Figura 6: *Die kinder und hausmärchen der brüder Grimm*.
Werner Klemke, 1963.

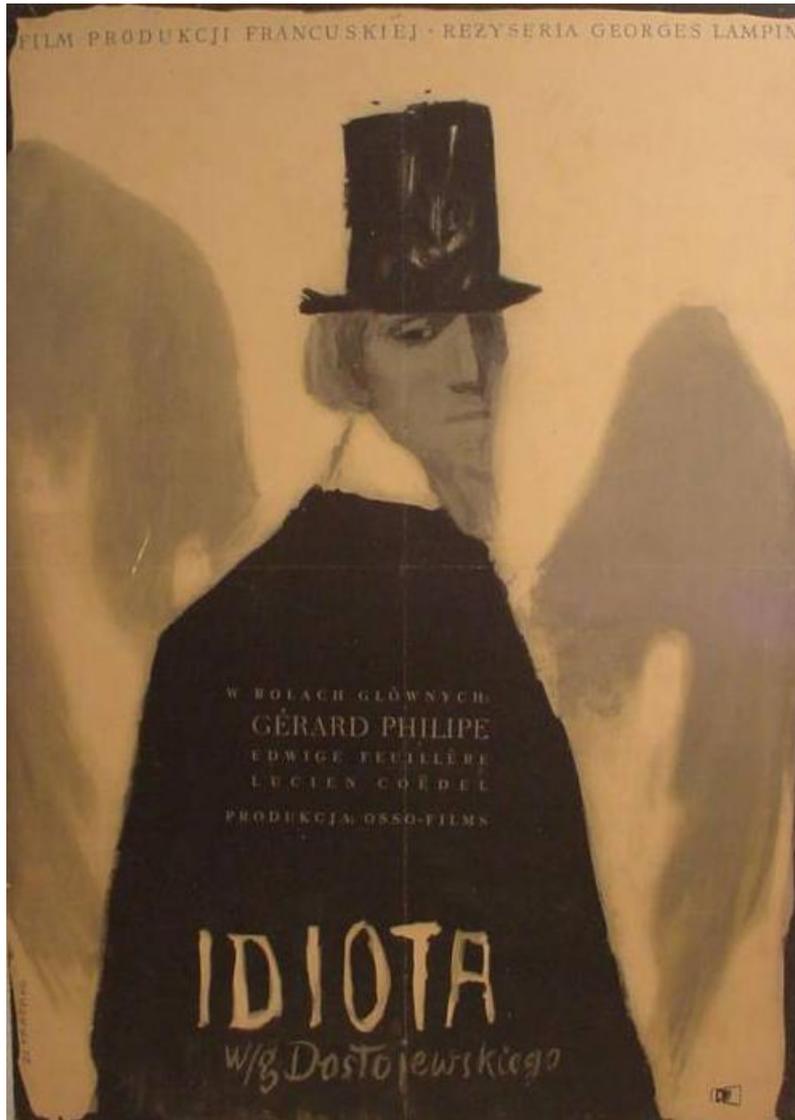


Figura 7: *L'Idiot*. Huskowska, 1958.

Observando sua obra de maneira mais ampla, fica evidente a real importância da arte da caligrafia em diversos dos livros ilustrados por Rui de Oliveira e, segundo o próprio artista, a arte tipográfica em seu trabalho "só surge por causa do preto-e-branco". Aprofundando-se, afirma ainda, que foi a tipografia que o artista viu no trabalho de Werner Klemke e nos cartazes poloneses que o levaram a esta evolução.

A arte empregada na confecção dos cartazes poloneses é especialmente importante para Rui de Oliveira por representar o ofício tradicional do artista. "A mesma mão que fazia a figuração era responsável pelo desenho da tipografia" (Oliveira, 2011) e a artesanaria sempre conteve uma carga emocional muito forte para o artista em questão.

A união do artesanal, do tradicional e das artes narrativas unidas à estética em preto-e-branco, encontram-se de forma muito específica nas artes visuais do leste europeu, por sua vez sob forte influência alemã. Tudo o que já mencionamos sobre a arte da gravura neste trabalho e tudo o que ainda

visitaremos neste universo possui um grande peso tanto estético-narrativo quanto estético-caligráfico. Assim como a caligrafia e o *lettering* são heranças da cultura germânica também a linguagem narrativa empregada no cinema desta região semeou sua técnica visual no trabalho de Rui de Oliveira.

Aquilo que me encanta no cinema é o cinema mudo e o cinema em preto-e-branco. Eu vejo três homens fundamentais para o entendimento do preto-e-branco no meu trabalho: Pabst, Murnau e Fritz Lang. Os três são meus gurus, principalmente Pabst. Acho que o cinema mudo é mais próximo da ilustração e o cinema falado a atrapalha. Acredito que a ilustração deva estimular a palavra. O cinema falado causou uma certa perda da riqueza da imagem.
Rui de Oliveira, em entrevista, 2011.



Figura 8: *O Gabinete do Dr. Caligari*. Robert Wiene (dir.). 1920.

Esta opinião é compartilhada com Rudolf Arnheim em seu livro *A arte do cinema*, embora este tenha uma postura mais radical e extremada enquanto Oliveira consegue ser mais brando. Sua visão do próprio ofício da arte em geral esteve sempre sob as luzes das técnicas narrativas do teatro e do cinema expressionista. Em suas próprias palavras:

Ao ver e ler a obra de Sergei Eisenstein e Bertold Brecht consegui, assim espero, fazer uma ilação com o ato de ilustrar que sempre me preocupava. Seguindo a trilha de Stanislavski, entendo que o ilustrador não deva ser tomado, possuído por assim dizer, pelo texto, quase como um processo de imersão e catarse.

Rui de Oliveira, texto produzido para o Prêmio Hans Christian Andersen de Ilustração. 2008.

Sua forte impressão visual do teatro quando criança uniu-se à impressão do cinema mudo. O artista visual, por vocação ou predisposição, mantém viva esta curiosidade e a sensibilidade frente a linguagens narrativas que lhe impressionam. O artista visual, e principalmente, aquele dedicado à criação e representação de narrativas, ainda possui a curiosidade e o gosto pelas linguagens que a criança aprecia.

O imaginário infantil compreensivelmente possui similaridades com o gestual exagerado do teatro, como Oliveira testemunhou em sua época e como todos nós pudemos ver em peças infantis durante nossas respectivas infâncias. O mesmo, no entanto, ocorre em peças teatrais para o público adulto. O gestual é especificamente planejado para a compreensão, e seu exagero é propenso ao dramático e ao cômico.

É apenas natural, portanto, que as técnicas tipicamente teatrais mantenham estreita relação com o universo infantil. Tendo as associações entre o gestual e o exagero sob nossa atenção, podemos vislumbrar uma compreensão do uso destes elementos como ferramentas narrativas no trabalho de diversos ilustradores literários. Na obra de Rui de Oliveira a linguagem infantil une-se às linguagens teatrais utilizadas no cinema mudo expressionista.

Este cinema e suas instituições narrativas serão vistos neste trabalho com um cuidado maior, fazendo-se novas e diferentes relações entre aspectos visuais da arte tradicional de Rui de Oliveira e o cinema deste período e região específicos. Após a análise do estilo criado pelo artista em questão, bem como a construção deste estilo, será necessário entendermos um pouco melhor o movimento expressionista e suas reais influências no teatro e no cinema.

O estudo será levado na direção da análise visual quando, finalmente, pudermos observar atentamente cenas específicas de diversos representantes do cinema expressionista alemão e como ocorre nestas obras o uso da luz, sua maneira própria de enquadramento e composição e suas tendências narrativas. Sob o olhar desta pesquisa revelar-se-á ainda a relação entre o desenho da figura humana de Rui de Oliveira e as técnicas gestuais teatrais utilizadas no cinema mudo expressionista, observando-se através de elementos visuais evidentes como estreitam-se as relações entre as imagens de Rui de Oliveira e as das obras cinematográficas visitadas nesta pesquisa.

Quanto à metodologia, ao longo do todo o trabalho, foram adotados diversos métodos e técnicas diferentes, seguindo sempre um princípio pragmático para que a organização não fosse perdida ao se adaptar as diversas técnicas adotadas em cada fase.

O processo inicial de análise visual de algumas obras do ilustrador Rui de Oliveira, consistiu em, primeiramente, identificar o uso da representação corporal que o artista faz

em suas figuras, bem como a composição destas nas obras. Em diversas obras Oliveira posiciona as mãos ou as expressões faciais em locais de destaque, como o primeiro plano, a região central da composição ou os dois terços superiores de uma composição.

Nesta fase, ainda, foram utilizados trechos de encontros realizados com Oliveira. Das três horas de entrevistas conduzidas e gravadas no ateliê de Oliveira, utilizou-se trechos pertinentes ao histórico educacional e artístico de Rui de Oliveira para fundamentar os aspectos particulares e pessoais de escolhas estéticas que somente poderiam ser feitas pelo artista e derivadas de um histórico só possuído por Oliveira. Tais trechos não caracterizam-se por sua longa duração, portanto não justificam aqui um anexo ao fim da pesquisa.

Na metodologia adotada para analisar a figura humana construída por Oliveira, observaremos principalmente os elementos que transmitem expressão mais diretamente, os olhos e as mãos. Estes elementos, quando representados por Rui de Oliveira possuem sempre similaridades em alguns aspectos da representação plástica, que seguem alguns preceitos acadêmicos a serem mencionados nesta pesquisa.

Os métodos de construção artísticos do desenho de uma mão podem nos colocar a par dos elementos importantes para que as proporções sejam plausíveis e agradáveis ao observado, ou leitor no caso especial desta pesquisa. Podemos separar a mão em partes distintas, onde cada uma tem uma relação com as outras e o todo para que haja a harmonia esperada. A palma da mão funciona como uma grande superfície com duas leves linhas de flexibilidade, uma delas para o movimento do polegar e a outra para o movimento dos dedos mínimo ao indicador. Cada um dos dedos, por sua vez possui limites de movimentos correspondentes se circunscritas num arco.

Observando os métodos de construção proporcional da mão poderemos com facilidade compreender como Rui de Oliveira possui fatores evidentes de diferenciação quanto a este processo. No método de representação da mão desenhada por Rui de Oliveira, um dos pontos de interesse é obviamente o plástico, onde é possível observar características físicas específicas. Ao longo dos capítulos que se seguem serão feitas diversas divisões para a compreensão mais eficiente dos elementos figurativos que ocupam posições mais importantes nesta transmissão da narrativa dramática.

As divisões do rosto e olhos categorizar-se-ão em pálpebras, inferior e superior, com seus ângulos e protuberâncias, a órbita ocular e direção do olhar, a angulação e o posicionamento do conjunto da cabeça. Analisando elementos formais como estes, poderemos avaliar de maneira mais adequada o sentido dramático contido nas mãos e na figuras, de uma maneira geral, expressadas por Oliveira.

Foi construída então, através, principalmente da instrução artística acadêmica deste pesquisador, tríades facilitadoras da formação da anatomia utilizada no desenho da figura humana. As tríades vistas nesta pesquisa, compõem-se respectivamente por mãos/olhos/ gestos e torso/braços/cabeça. Tais tríades são compostas pela influência que cada uma destas partes tem sobre as outras. Como exemplo, o movimento da cabeça influencia e é influenciado dramaticamente por aqueles dos braços e do torso. O inverso também é verdade. Quando falamos de expressão, a posição e os movimentos de cada uma destas partes do corpo mantêm relações específicas com as outras e resultam em expressões diferentes de acordo com estes movimentos.

Outro elemento importante na metodologia desta pesquisa encontra-se nas escolhas cromáticas adotadas pelo ilustrador e, por consequência, o caminho a ser observado por este trabalho. A face dramática do trabalho de Rui de Oliveira ficará evidente nos elementos analisados no capítulo 3, e muito mais nos trabalhos onde o artista utiliza técnicas de criação visual sem o uso das cores, ou seja, contendo somente o preto, o branco e escalas de cinza.

A representação artística da iluminação física nas artes visuais é o que constitui, principalmente, a mudança de tons de cinza nas obras em preto e branco observadas nesta pesquisa. Segundo inúmeras teorias físicas sobre a cor, inclusive as de Goethe, todas as cores são luz e a reflexão dos raios que a formam. Graças a este conceito físico que artistas plásticos e visuais muitas vezes partem dos valores das cores, suas correspondências em intensidade de luz ou sombra para determinar a própria cor a ser usada.

É comum realizar-se um estudo em preto e branco e seus tons de cinza antes de aplicar-se cores a uma obra visual. Estes valores constituem a representação visual da iluminação nas obras visuais em preto e branco. Rui de Oliveira, utiliza estes valores através de várias técnicas ao longo de suas obras. Nas artes plásticas, esta representação deriva daquela iluminação real, porém manipulada, no cinema e anteriormente ainda, no teatro. A criação destes tons de cinza serve a atribuição de emoções além do fornecimento de detalhes sobre volume e formas às figuras e objetos no palco ou *set* de filmagem.

Para a análise visual final a que este trabalho se propõe, delimitamos os elementos a receberem nossa preocupação seguindo os seguintes critérios: tempo hábil, objetividade e elementos expressionistas formais. Estes critérios nos levaram a examinar os aspectos visuais das imagens mais objetivos sem perder a carga cênica ou expressiva, tanto das obras cinematográficas quanto das ilustrações.

Muitos dos aspectos formais, derivados sempre dos elementos básicos – ponto, linha e plano – serão vistos, encon-

trados e explorados no capítulo 4. Fez-se necessário deixar claro que os elementos subjetivos e emocionais explorados nas obras têm valores similares e valem-se das mesmas importâncias narrativas, tanto na ilustração como no cinema. Argumentamos, logo, que havendo esta equivalência entre temas, estes se anulam, nos deixando apenas com os elementos visuais formais.

Através deste mesmo argumento, exploramos as equivalências formais utilizadas na composição de cada peça e explicitamos outras semelhanças entre os aspectos potencializadores e limitadores de cada meio narrativo (cinematográfico e editorial). Em função da composição, o grupo de elementos mais observados no capítulo 4, veremos que, o enquadramento, – utilizando a nomenclatura fotográfica – que no cinema deve respeitar os limites da tela e trabalhar conjuntamente em busca de uma composição harmônica. Na ilustração deve existir em função dos variáveis formatos das páginas dos livros. Este elemento ao ser analisado deve levar em conta os demais elementos pormenorizados naqueles elementos básicos que observamos anteriormente. A composição – ou enquadramento, – pode ser vista como um microcosmo da análise formal. A observação de seus elementos e a sua construção, constituem em si a própria atividade da qual a análise formal é a desconstrução.

Em busca da análise mais eficiente para o fins deste trabalho, a comparação entre os quadros das obras cinematográficas e as ilustrações se faz imprescindível. Para uma comparação buscando semelhanças faremos uso de linhas de ação. Esta técnica é largamente utilizada na construção de obras gráficas e na análise de peças de design gráfico (publicidade, capas de revistas, rótulos de produtos e planejamento de vendas), assim como em filmes de animação ao se estabelecer a carga emocional, a direção de leitura de uma figura, bem como sua personalidade e outros elementos auxiliares desta.

Complementando o uso das linhas de ação, utilizaremos ainda uma técnica de sintetização de formas. A fim de reconhecermos os elementos cruciais na construção das cenas e essenciais na leitura destas, reduziremos elementos utilizados na cena as suas formas mais básicas de construção. Estas formas básicas proporcionarão esquemas de leitura mais palatáveis, propícios a uma discussão mais aprofundada e direta.

Assim, veremos no próximo capítulo como o histórico artístico e pessoal de Rui de Oliveira influenciou sua arte ao longo de seu amadurecimento e como onde ela se encontra no corpus desta pesquisa. Observaremos também as formas de arte que contribuem para que Oliveira nos forneça a arte em preto e branco que originou esta pesquisa. Entre estas formas artísticas, a gravura nos possibilitará um olhar mais ciente

quanto as influências do artista em questão. Usaremos para abordar este tópico William M. Ivins como principal teórico.

A seguir o expressionismo, como movimento cultural, será observado desde sua ideologia e posturas até os principais membros expressionistas pertinentes a este trabalho. Como afirmação ideológica, o expressionismo se manifestou em diversas formas de arte. Veremos em particular sua expressão no teatro, cinema, dança e artes plásticas e como estas recorriam a construção narrativa a fim de transmitir tal expressão. Recorreremos a artistas como Max Reinhardt, Berthold Brecht, Émile Jacques Dalcroze, Mary Wigman para situarmos as técnicas teatrais e musicais do expressionismo. Fritz Lang, F. W. Murnau, G. W. Pabst, Robert Wiene e Lotte Reiniger serão visitados para um aprofundamento do conteúdo visual, narrativo e teatral contido na obra de Rui de Oliveira.

Por último analisaremos, conjuntamente, as obras em preto e branco de Rui de Oliveira e diversos quadros de obras dos cineastas mencionados, traçando paralelos diretos que a fim de estabelecer uma relação direta entre as técnicas de composição e narrativa utilizadas tanto por Oliveira quanto por cineastas expressionistas.