

1

A linguagem das figuras: o caso da ilustração

Alice começava a enfadar-se de estar sentada no barranco junto à sua irmã e não ter nada que fazer: uma ou duas vezes espiara furtivamente o livro que ela estava lendo, mas não tinha figuras nem diálogos, “e de que serve um livro” — pensou Alice — “sem figuras nem diálogos?”¹

1.1. Palavras iniciais

A ilustração é entendida, em geral, como uma arte visual que produz imagens para comunicar uma informação concreta a partir de um conteúdo descritivo ou analítico. A presente pesquisa visa a desenvolver uma reflexão sobre essa atividade essencialmente prática e mapear questões específicas para esboçar um pensamento teórico sobre a ilustração à luz do design. As artes visuais são entendidas sob um âmbito amplo e múltiplo e a ilustração é vista como comunicação visual, embora possua especificidades que ultrapassam as fronteiras da área. A ideia para a construção de uma teorização da ilustração baseia-se no diálogo entre as artes visuais e a comunicação visual, desconsiderando-se hierarquias e juízos de valor. Para a presente pesquisa não existem diferenças estabelecidas apenas pelo fato de um trabalho ser da área das artes visuais, do design gráfico ou da



Figura 1: Ilustração de Lewis Carroll para personagem Alice.

¹ Entrando na toca do Coelho, in CARROLL, Lewis, **Aventuras de Alice no País das Maravilhas. Atráves do espelho e o que Alice encontrou lá**, 3^a ed., São Paulo, Summus, 1980, p. 41. Tradução e organização de Sebastião Uchôa Leite.

ilustração. As possibilidades despertadas pela obra constituem aquilo que a faz resistir ao tempo e repercutir nas transformações visuais existentes ao longo dos anos. Enfrentando uma tradicional tendência de separação das áreas, a pesquisa apresenta a intenção de se aproximar e trocar informações e reflexões com diferentes campos de atuação.

Parte-se de uma visão integrada entre a ilustração, o design (gráfico) e as artes visuais. A noção de ilustração afasta-se da ideia de técnica, de estilo e de enfeite e aproxima-se da noção de uma prática que comunica visualmente um conteúdo que a acompanha, seja, de forma complementar ou, suplementar. Logo, não se limita a um “produto” em si mas a um processo de trabalho. Nesse sentido, encontra-se com a definição de design como um processo que tem no projeto um caminho para se alcançar o objeto². No caso da ilustração há uma relação direta com a sua vertente gráfica mas em termos conceituais pode-se comunicar com definições próprias ao design.

A pesquisa adotou o termo artes visuais para englobar não só as artes plásticas mas as artes ligadas a visualidade em geral. Busca-se uma flexibilização da fronteiras que separam as artes plásticas das artes visuais. Considera-se assim, que ilustração e design fazem parte das artes visuais. Juízos de valor e hierarquizações não são considerados no presente estudo. Optou-se pela utilização do termo artes visuais em função de sua abordagem ampla, a fim de

² MÜLLER, William R. **The Definition of Design** (1988). Traduzido do original por João de Souza Leite (1997).

identificar diferenciações, singularidades e pontos em comum entre as três áreas, propondo, desta maneira, um visão interdisciplinar em relação ao design.

A presente pesquisa, portanto, tem como base o entendimento da Ilustração como um espelho diante de um conteúdo apresentado — conteúdo que reflete, pela imagem visível, a imaginação do leitor. Conforme a fala de *Alice* na epígrafe que abre este capítulo, pode-se dizer que a ilustração é uma outra fala que promove o diálogo entre texto e imagem, entre autor e leitor, entre realidade e imaginação (Fig.1). Ilustração pode ser uma imagem visível funcional que está associada a um conteúdo narrativo (Fig.2) ou descritivo (Fig.3 e Fig.4). Ilustração aproxima-se de uma expressão visual que comunica. Apresenta-se, assim, a ideia de que a imagem visível possui a capacidade de driblar a razão e apresentar um outro tipo de leitura calcada na imaginação. A ilustração está incluída nesse processo com as suas limitações e com as suas possibilidades.

Optou-se, nessa pesquisa, principalmente, pelo estudo da ilustração narrativa, por conta da sua longa trajetória na história da comunicação, sinalizando marcos de transformações na vida do ser humano, e pelas múltiplas possibilidades de leituras que pode despertar a partir de um determinado conteúdo. A ilustração descritiva — que possui sua função e a sua relevância — busca a literalidade da informação e direciona a análise para a esfera da relação direta com o conteúdo e, por isso, é tratada pontualmente e sem profundidade. A ilustração narrativa, nosso foco, está, em geral, associada a um texto preexistente, mas pode suscitar um conteúdo por ela mesma, como nos livros



Figura 2: *Hora do descanso*, ilustração de Norman Rockwell, 1924. Exemplo de ilustração narrativa.



Figura 3: *Ilustração botânica* de Paulo Ormindó. Exemplo de ilustração descritiva.

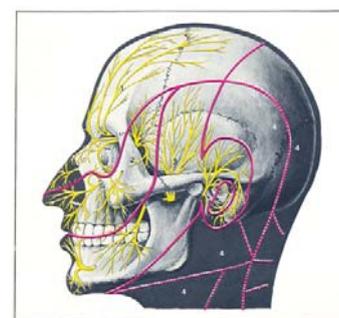


Figura 4: *Ilustração científica* (ramificações do nervo trigêmeo) de autor não mencionado. Exemplo de ilustração descritiva.

de imagens. A sequência de imagens muitas vezes ajuda na construção espaço-tempo que determina a narrativa, apresentando-se de forma aberta a interpretações flexíveis e facilitadoras de cada leitura pessoal.

Contar histórias não é a função pertinente apenas ao texto oral ou escrito, mas também às ilustrações. As ilustrações sugerem um entendimento de espaço e de tempo. Enquanto a leitura do texto ocorre de forma linear, as imagens sugerem uma narrativa própria, onde imagem e palavra se potencializam mutuamente em função das suas diferenças. Cada qual pode sobressair-se em relação ao outro, mas o objetivo de contar uma história ou de passar um conteúdo comunicativo prevalece.

A ilustração, de maneira geral, caracteriza-se como uma prática que acompanha a longa história da comunicação humana. Da origem dos primeiros sistemas de representação, que se transformaram na estrutura da escrita, ao universo imagético das expressões visuais nos muros dos grandes centros urbanos contemporâneos, assim como nos livros ilustrados, uma vasta produção visual vem marcando a história da comunicação. O *Livro dos Mortos* egípcio (Fig.5), as iluminuras medievais (Fig.6), as xilogravuras que acompanharam textos impressos na prensa de Gutenberg, as ilustrações em cartazes que configuraram o design gráfico do século XX (Fig.7), são exemplos pontuais que revelam a amplitude e a complexidade do assunto.

Atualmente, o tema da ilustração vem despertando o interesse de alunos e profissionais da

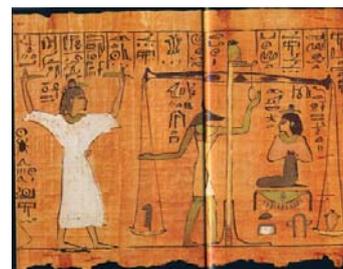


Figura 5: Página do “Livro dos Mortos”.



Figura 6: Exemplo de *Iluminur000000000a*.



Figura 7: Ilustração de Christoph Niemann, 2001.

área do design gráfico. A aproximação entre arte e design gráfico, a valorização do design vernacular, a explosão do grafite (Fig.8) e uma releitura dos cadernos de desenhos (*sketchbooks*) representam alguns reflexos da revitalização da ilustração. Entretanto, a expansão da ilustração em contraponto com o seu descredenciamento, ocorrido a partir da fotografia, ao longo das últimas décadas do século XX, sugere um paradoxo em relação ao futuro da atividade.

O que significa ilustrar um texto? O que é ilustração e como se dá a sua relação com o design gráfico? Como se configurou a formação da área nas suas origens? Qual a importância de questões como estilo, técnica e autoria para o entedimento da ilustração? Como se dá a relação entre conteúdo textual e imagético? Quais os pontos de contato entre ilustração e artes visuais? O que determina o que seja considerado ou não ilustração? Quais são os gêneros que compõe o universo dessa prática? Quais os parâmetros e as premissas para a construção de uma possível teorização sobre a ilustração? Essas são algumas das muitas perguntas pertinentes ao estudo da ilustração, aqui proposto. Parte-se da ideia da ilustração como uma imagem funcional – narrativa ou descritiva – desencadeadora de uma relação de diálogo entre a representação visual e o texto. A ilustração apresenta um amplo universo de estudo em função da existências da variedade de gêneros que a compõe. Assim, a prática que acompanha o caminho de representações visuais que vem sendo construído pela humanidade, precisa estar acompanhada de uma



Figura 8: Grafite na rua.

reflexão teórica autocrítica a fim de constituir as bases de uma teorização sobre a ilustração.

Mas, enfim, o que vem a ser ilustração? Trata-se de uma indagação abrangente, na medida em que busca circunscrever um sentido à determinada prática, desprovida de um campo propriamente estabelecido. “O que é?” é uma pergunta que iniciou muitos ensaios e teorias fundamentais na história do pensamento a partir do questionamento de paradigmas existentes. Há vários conceitos de ilustração e também muitos tipos de ilustração. O termo ilustração é apresentado com vários enfoques, no *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, um deles é: “Imagem ou figura de qualquer natureza, com que se orna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos”.³ A definição revela o sentido de subordinação da imagem em relação ao texto. O americano Frank Weitenkampf escreveu, em 1919, um conceito de ilustração que não difere: “Ilustração deve elucidar o texto ou adorná-lo. Pode ser as duas coisas simultaneamente, ou nenhuma delas”.⁴ Percebe-se a pertinente necessidade de atualização do sentido do termo; atualização em função das intensas transformações estéticas, ideológicas, sociais e econômicas ocorridas nos últimos anos.

Segundo o historiador da arte alemão Kurt Weitzmann (1904-1993), as primeiras ilustrações eram muito mais utilitárias — servindo a funções específicas

³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**, 15ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.

⁴ HARTHAN, John, **The History of the Illustrated Book**, Londres, Thames and Hudson, 1981, p. 8. (Tradução livre.)

— do que decorativas.⁵ Para o autor, a história da ilustração começa com o surgimento do Códex, na medida em que esse formato impôs um planejamento relativo à aplicação do texto e da ilustração. John P. Harthan (1916-2000) — bibliotecário da Biblioteca do *Victoria and Albert Museum*, em Londres — afirma que a ilustração surge como tal nas iluminuras na Idade Média, feitas à mão livre junto com o texto. Entretanto, a ilustração narrativa representada no *Livro dos Mortos* (século XIII a.C.) dos egípcios já configura um registro elaborado e complexo, relacionando imagem e texto. (Fig.9) A questão narrativa esboçava-se muitos anos antes, desde os primeiros desenhos primitivos, como representação visual. A ilustração, de forma mais genérica, existia em objetos e em registros anteriores à escrita. Os desenhos que deram origem à escrita visavam também o controle da produção agrícola e dos animais, ou seja, enfocavam um objetivo funcional, e não uma imagem decorativa. A partir dessa afirmação, questiona-se o fato de as definições consideradas clássicas sobre ilustração, bem como o próprio entendimento do senso comum, enfatizarem o seu lado de adorno superficial. Muitas vezes, em textos sobre diferentes assuntos, o termo “ilustrar” aparece como algo que vai acrescentar uma curiosidade ou um bônus, e não uma força informativa.

O desenho é, antes de tudo, uma ferramenta, um instrumento tanto para a comunicação de um pensamento visual como para a representação de uma ideia ou uma situação. O domínio técnico constitui um

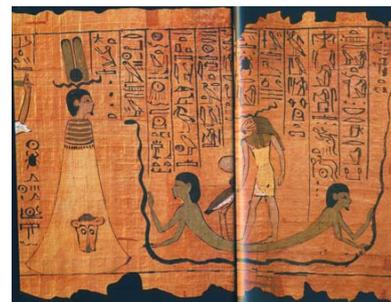


Figura 9: Página de “*Livro dos Mortos*”.

⁵ Id., p. 8.

passo para a realização da tarefa de produzir uma imagem-função. A imagem-função, ou arte visual funcional, é a característica intrínseca da ilustração. O que confere qualidade a um trabalho não se encontra na sua característica imagem-arte, ou imagem-função, mas na sua força qualitativa e na compreensão de seu objetivo. Assim, técnica e estilo são ferramentas circunstanciais que estão a serviço de um objetivo ligado à construção da comunicação e do desenvolvimento de uma linguagem visual. A porosidade existente no limite do que determina o que é ou não é uma ilustração — a funcionalidade — estabelece uma ligação com a história das artes visuais. O estudo da ilustração muitas vezes limita-se a um compêndio de trabalhos de profissionais validados pelo domínio de diferentes técnicas. O culto ao estilo e à técnica fortalece a imagem de alguns ilustradores, mas não é suficiente para uma reflexão sobre a área.

Percebe-se o esquecimento da ilustração na história da arte. Dan Fergus, no seu artigo "*Illustration and Art History*",⁶ propõe a seguinte questão: por que a ilustração vem sendo excluída da história da arte? Para o designer, educador e escritor americano, essa separação acirrou-se no final do século XIX com a distinção entre artes plásticas e arte popular. Fergus defende uma reavaliação da ilustração na história da arte, e lembra o pensamento de Jorge Frascara sobre a valorização de inovações de cunho *fantástico* em ideias de design; inovações que, muitas vezes, não possuem uma conexão com a sociedade. Enquanto

⁶ Acesso em 2 jan. 2010. Em:
<<http://www.danfergusdesign.com/academic/writings/fairUse.html>>

isso, o design que faz diferença na vida das pessoas vai passando despercebido. Frascara afirma que a definição de “comunicação visual” é muito ampla, entendida como o produto físico, enquanto a atividade em si é, na maioria das vezes, ignorada. Para o autor, o termo ideal para definir a profissão seria *design de comunicação visual*, ou seja, a ação de conceber, programar e realizar comunicação visual, produzida em geral por meios industriais para um grupo determinado. Trata-se da ideia de uma relação próxima entre forma e conteúdo e, na maioria das vezes, de um trabalho entre imagem e palavra.⁷ O objetivo do design gráfico é a comunicação, afetando o conhecimento, as atitudes e a conduta das pessoas.

Mesmo sendo parte significativa da história do design gráfico, a ilustração é poucas vezes mencionada. Phillip Meegs é um autor que reconhece a ilustração como parte da comunicação visual. É, por isso, uma das referências básicas desta pesquisa. O seu livro *A History of Graphic Design*, de 1983 revela-se um dos mais completos da área, uma vez que incorpora momentos significativos da história da ilustração, através de um levantamento de obras e de um entendimento da ilustração junto ao design, desde os primórdios da humanidade.

Outro livro recentemente lançado no Brasil, *Bibliográfico*, de autoria de Jason Godfrey, apresenta cem livros de design gráfico que são referências emblemáticas, clássicos, da área ao longo de todo o século XX. Dos cem livros selecionados, escritos entre

⁷ FRASCARA, Jorge, *El diseño de comunicación*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2006, p. 24.

1957 e 1985, apenas doze abordam o tema da ilustração. A seguir apresenta-se uma síntese desses doze livros, seguindo os comentários de Godfrey.

The Language of Graphics, de 1980, é um dos raros livros de referência da área da comunicação visual que trata a ilustração junto ao design gráfico. No seu primeiro capítulo, dedica-se às origens dos sinais e símbolos, e os capítulos posteriores exploram o papel da imagem gráfica na sociologia, na estratégia e na psicologia. O capítulo final mostra-nos uma história cronológica das artes gráficas: da Revolução Industrial aos meados dos anos 70.⁸ Os autores afirmam que

Frequentemente negligenciada das histórias do design, a ilustração tem capítulo próprio, assim como embalagens e design ambiental. O então emergente campo da imagem gerada por computador também recebe aqui uma de suas primeiras menções.⁹

Visual Presentation of Invisible Process, - how to illustrate invisible process in graphic design de Anton Stamkowski de (Telifen c.1967), é um álbum de experimentos visuais. *Images of an Era: The American Posters 1945-75*, de John Garrigan, Margaret Cogswell, Milton Glaser, Dore Ashton e Alan Gowans (Washington, 1975), apresenta uma relação de artistas-ilustradores-designers influentes e de seus trabalhos que relacionam as áreas. *The Language of Graphics*, de Edward Booth-Clibborn e Daniele Baroni (Nova

⁸ GODFREY, Jason, **Bibliográfico: 100 livros clássicos sobre design gráfico**, São Paulo, Cosac & Naify, 2009, p. 113.

⁹ BOOTH-CLIBBORN, Edward & BARONI, Daniele, **The Language of Graphics**, Nova York, 1980, *apud* GODFREY, Jason, **Bibliográfico**, op. cit., p. 113.

York, 1980), explicita a lacuna existente na inclusão da ilustração nos livros de design gráfico. *Graphic Styles: From Victorian to Post-Modern*, de Steven Heller e Seymour Chwast (Nova York, 1988), utiliza uma abordagem baseada na história da arte e tenta usa-la aplicada ao design gráfico, distante de qualquer reflexão sobre a ilustração do ponto de vista teórico. *Love and Joy about Letters*, de Ben Shahn (Londres, 1974), é um livro que mostra ilustrações de *letterings* em pinturas, cartazes, artes gráficas, ilustrações e trabalhos de referência sobre o artista. Ou seja, trata-se de uma espécie de compêndio de trabalhos sem análises e reflexões sobre os próprios trabalhos e sobre o tema. *Graphic Design: A Concise History*, de Richard Hollis (Thames & Hudson, Londres, 1994), é um livro de referência que mostra trabalhos de design gráfico. A ilustração é apresentada a partir de um olhar focado principalmente em especificidades do design gráfico, influenciado por um viés do pensamento modernista. Outros livros citados abordam trabalhos de artistas que tornaram a separação entre ilustração e design gráfico algo difícil de realizar do ponto de vista prático. Os trabalhos falam por si só da relevância e da integração entre design gráfico e ilustração mas, em geral, sem a presença de textos que acompanhe os trabalhos e fomentem uma análise crítica do tema.¹⁰

Tomando por base o material levantado, identifica-se, mais uma vez, o silêncio sobre a atividade

¹⁰ **Polski Plakat Filmowy**, de Tadeusz Kolaswi (Org.), Varsóvia, 1957; **Milton Glaser: Graphic Design**, de Milton Glaser (Woodstock, 1973); **The Complete Tandori Yokoo**, de Tandori Yokoo (Tóquio, 1971); **The Left-handed Designer**, de Seymour Chwast (Londres e Paris, 1985); **Top Graphic Design**, de F. H. K. Henrion (Zurique, 1983).

de ilustrar à luz do design. Trata-se, portanto, de uma oportunidade para a elaboração de uma publicação que apresente ilustração e design gráfico inseridos na história das artes visuais por meio de exemplos, levantamentos e, principalmente, de uma análise crítica e reflexiva sobre a prática, pouco explorada do ponto de vista do desenvolvimento de uma teorização.

Ao encontrar-se desvinculada dos conceitos que cercam o campo artístico, apresenta-se a possibilidade de aproximação mais intensa entre arte e cotidiano em objetos e imagens funcionais que rodeiam a vida contemporânea. Um dos grandes espaços de liberdade da ilustração encontra-se, por exemplo, nos livros infantis. As crianças crescem, e os livros abandonam o estímulo à imaginação provocado pela ilustração. A supremacia do texto impõe-se em relação à ilustração, que é muitas vezes vista como algo secundário ou infantilizador. O ilustrador e designer Marcelo Ribeiro, destacando a importância da ilustração e associando a ela o pensamento de Roland Barthes, menciona o seu impacto na leitura:

... observamos, tocamos, somos tocados ou desviamos nosso olhar; contudo ao fechar o livro quando se esvai a imagem impregnada na retina, 'já não somos os mesmos de antes' pois 'fomos iniciados'.

Marcelo Ribeiro, ao analisar o trabalho do artista Arlindo Diabert, propõe o entendimento da ilustração

como *ilustração-escritura*, ou seja, uma outra voz, uma outra maneira de dizer.¹¹

A presente pesquisa considera a ilustração parte das artes visuais. A ilustração frequentemente está associada às referências das artes — composição, luz, cor, forma, estilo, técnica etc. — que constituem as bases do desenvolvimento da sua prática. A força da comunicabilidade da imagem, de fato, é o que determina o seu alcance.

O próprio termo “ilustração” pode, em algumas circunstâncias, sugerir um sentido pejorativo. Trata-se de uma espécie de *cacoete* introjetado existente em relação à reprodução seriada. O valor da obra única e original ainda perpassa atitudes e pensamentos relativos à valorização da imagem. Entretanto, do ponto de vista da reflexão sobre as artes visuais, esta distinção hierárquica não encontra amparo nos próprios fatos que marcaram a história da arte. As diferenças existentes estão atreladas às características das áreas, e não são suficientes para determinar a exclusão da ilustração. Enquanto a obra de arte se afirmou no mercado a partir de sua condição única e original, a ilustração reproduzida em série projetou-se no alcance popular. A ilustração tem as suas características formais influenciadas pelos movimentos estéticos, mas está comprometida com uma informação. A ilustração tem como ponto de partida um texto ou um conteúdo, e, por isso, está atrelada a uma função. Não tem como foco principal despertar a fruição estética, embora isso

¹¹ RIBEIRO, Marcelo In: OLIVEIRA, Leda (Org.), **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**, São Paulo, DCL, 2008, p. 124.

possa ocorrer sempre que for estabelecida uma interconexão entre obra e observador. A imagem funcional parte da sua função para ser o que é. Assim, com as suas especificidades, a ilustração construiu a sua história, ainda que em paralelo.

O esquecimento da ilustração nos registros da história das artes visuais, em contrapartida, apresenta uma oportunidade para que esta atue mais livremente. Em essência, arte, ilustração e design estão intimamente interligados. No entanto, os mercados protegem os seus próprios interesses e buscam diferenciar-se para a sua consolidação. Os processos de distinção ocorreram em função da busca da delimitação dos campos.

Para Marshall Arisman (1938-), ilustrador e professor americano (Fig.10), o pintor que ilustra é considerado suspeito, enquanto o ilustrador que procura uma galeria para expor não é bem aceito. O ilustrador, para Arisman, não é bem-vindo no meio artístico, pois a palavra “ilustração”, neste meio, é considerada uma espécie de “beijo da morte”, ou seja, não é reconhecida enquanto “arte” e, muitas vezes, vista segundo um sentido pejorativo. O meio artístico refere-se a um trabalho como “ilustrativo” quando o considera sem qualidade. Arisman cita as palavras do escultor David Smith, que define a arte comercial como “arte que encontra a mente e precisa de outras pessoas”, e a arte plástica como “arte que encontra a mente e precisa do artista”.¹² O autor acredita que é

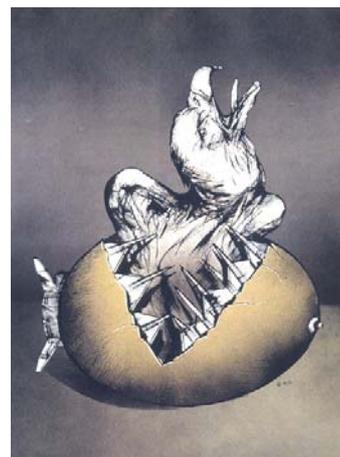


Figura 10: “The United States of the Atomic Bomb” para *Time Magazine*, 1986. Ilustração de Marshall Arisman

¹² HELLER, Steve & ARISMAN, Marshall, **The Education of an Illustrator**, Nova York, Alworth Press New York and School of Visual Arts, 2000, p. 3.

preciso expandir as fronteiras das duas áreas, uma vez que muitas definições parecem estar esgotadas.

O fato de muitos grandes artistas terem sido grandes ilustradores e muitos grandes ilustradores se expressarem como grandes artistas contribui para o entendimento dessa questão. Trata-se de uma separação inexistente em trabalhos emblemáticos de ilustradores que fazem parte da história das artes visuais, embora, muitas vezes, sem o devido reconhecimento e a devida valorização.

Outro aspecto que merece ser investigado diz respeito à sobreposição entre obra e autor. A sociedade moderna e, sobretudo, a sociedade pós-moderna valorizam excessivamente a personalidade do artista. As ideias românticas de gênio e de excentricidade também contribuem para a identidade construída na valorização do sujeito em relação à obra. Muitas definições confundem-se com a característica dos profissionais, como, por exemplo, quando Yone Lima diz que o ilustrador reúne o “espírito criativo que paira entre a habilidade do profissional gráfico e a criatividade do artista plástico”.¹³ Pensar a ilustração próxima ao design como uma imagem reproduzida em série e com vistas à comunicação, à expressão e ao diálogo não se limita à questão da personalidade do artista.

Um dos objetivos desse estudo reside em pensar a ilustração além das questões da personalidade dos ilustradores que detêm a atenção de

¹³ LIMA, Yone Soares de, **A ilustração na produção literária: São Paulo — década de vinte**, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1985, p. 109.

muitos dos textos produzidos sobre o assunto. Trata-se de uma proposta para a desmitificação da ilustração, ou seja, ver o assunto de uma maneira distanciada. Enquanto, do ponto de vista prático, a quantidade e a qualidade das ilustrações crescem de forma exemplar, a produção de textos críticos sobre o tema ainda se mostra limitada. A investigação sobre a defasagem existente entre a qualidade prática crescente e os textos de reflexão sobre o tema, ainda sem plena densidade, motiva a realização do presente estudo. Sendo assim, em contraponto à prática da ilustração, percebe-se uma oportunidade para a realização de um estudo teórico da ilustração no campo do design gráfico brasileiro. Em grande parte dos textos sobre design gráfico, a ilustração é pouco mencionada. Uma possível teorização acerca da ilustração pode estabelecer e promover diálogos com as teorias do design. Um dos objetivos da presente pesquisa visa tecer uma teorização da ilustração a fim de contribuir no ensino de ilustração a partir do diálogo com as teorias do design.

A ilustração tem sua origem atrelada às artes plásticas, e cada vez mais se mostra uma importante parceira do design gráfico. Ou seja, atualmente, na prática, a ilustração se reconhece, interage e se expressa muito mais junto ao design. A ação dos ilustradores direciona-se nesse sentido, embora os discursos ainda se fixem no vocabulário próprio às artes visuais. Observa-se, assim, um movimento contínuo de aproximação e diálogo existente entre design gráfico e ilustração. Entendendo-se design a partir da visão da interdisciplinaridade:

Mais do que ter vocação interdisciplinar, o Design tem natureza de interdisciplinaridade tecnológica. É uma disciplina que tem em sua base elementos disponibilizados pelo conhecimento científico, empírico e intuitivo. É uma tecnologia, que utiliza, na sua prática, conhecimento de outros campos de saber, o que explica sua vocação interdisciplinar.¹⁴

A convivência do design com a ilustração possibilita o surgimento de uma ilustração mutante, reunindo elementos próprios do ambiente do desenho e da gráfica. A ilustração mutante reúne elementos próprios da ilustração associados a elementos específicos do design gráfico. A tipografia ilustrada pode ser um exemplo dos muitos caminhos que essa característica da ilustração pode ser explorada. Essa ilustração revela um processo de trabalho conjugado que revela flexibilidade diante de desafios visuais próprios da era contemporânea. Nos últimos anos, novos conceitos estéticos e a utilização de recursos computacionais abriram espaço para a mistura de técnicas, suportes e linguagens nas artes gráficas.

Ilustrar é um ato de aproximação entre a expressão e a observação do cotidiano, entre o banal, o corriqueiro e a informação.

Outro aspecto que envolve a ilustração é o estilo. O estilo definido ajuda o profissional ilustrador a ser reconhecido. Entretanto, o estilo pode revelar-se uma espécie de armadilha:

¹⁴ COUTO, Rita Maria & OLIVEIRA, Alfredo Jefferson (Org.), **Formas do Design**, Rio de Janeiro, 2AB, 1999, p. 66.

[...] É um absurdo ser fiel ao estilo. Ele não merece a sua lealdade. Devo dizer que para os antigos profissionais do design isto é um problema, pois esta área é guiada pela importância econômica mais do que qualquer outra coisa. Mudança de estilo é geralmente ligada a fatores econômicos, como todos vocês que leram Marx sabem. Além disso, quando as pessoas vêem muito da mesma coisa com frequência, o resultado é a fadiga. Então, a cada dez anos mais ou menos, há uma mudança estilística e as coisas são feitas para parecerem diferentes.¹⁵

Para Arisman, o objetivo principal do ilustrador é contar histórias por meio de imagens narrativas.¹⁶ Entretanto, a ilustração, muitas vezes, aparece como representação calcada no estilo. Em geral, textos sobre ilustração costumam realçar mais a preocupação com a descrição e com a análise de estilos, e menos a sua característica essencial de contar histórias.

Reflexões acerca da atividade da ilustração, do seu conceito, do seu objetivo, das suas origens, da sua inserção no cotidiano gráfico, da sua relação com a sua recepção relativa aos seus *usuários*, da qualidade e da pertinência desse meio de expressão são algumas das questões que — quando tratadas — aparecem, na maioria das vezes, de forma superficial ou sucinta. No que se refere à ilustração realizada no Brasil, como observa o designer Chico Homem de Mello, “o estudo da ilustração nos livros e revistas brasileiros ainda é uma lacuna a ser preenchida”.¹⁷

¹⁵ Milton GLASER, em: <<http://www.miltonglaser.com/>>, acesso em 15 jul. 2008.

¹⁶ HELLER, Steve & ARISMAN, Marshall, **The Education of an Illustrator**, op. cit., p. 11.

¹⁷ MELLO, Chico Homem de, **O design gráfico brasileiro: anos 60**, São Paulo, Cosac & Naify, 2006, p. 61.

A foco central desta pesquisa consiste em investigar o estatuto da ilustração. Busca-se identificar a problemática que a envolve a partir do ponto de vista do design. A ilustração é uma linguagem que dialoga com as artes visuais e com o design gráfico, transitando entre as duas áreas. A ilustração não se constitui na condição de campo autônomo em função da sua própria razão de ser, ou seja, descrever ou narrar uma ideia, mesmo quando a narrativa é construída apenas de imagens e a imagem-função fundamenta o sentido da obra. A ilustração é parte fundamental da história das artes visuais; história que abrange o design gráfico.

A ilustração pode comportar-se de forma mais autônoma ou de forma equilibrada, na complementação do conteúdo textual. Os livros didáticos, por exemplo, são concebidos com o objetivo da troca entre os conteúdos textuais e imagéticos. Já os livros de imagens revelam um potencial independente da ilustração, e destacam a força imagética como transmissora de mensagens e como linguagem visual. A ilustração, de uma maneira ou de outra, estará contando alguma história.

É interessante refletir sobre o termo “ornamento”. Sob o ponto de vista modernista, representado no livro *Ornamento e crime* (1931), do arquiteto vienense Adolf Loos (1870-1933), o ornamento é algo desprezível e que precisa ser combatido. Loos acredita que a evolução humana está diretamente ligada ao desapego do ornamento. Esse pensamento está refletido em obras de arquitetura e de design ao longo do século XX e, durante muitos anos,

serviu de base para manifestações modernistas. Na medida em que, em linhas gerais, a ilustração era entendida como um ornamento que acompanha um determinado texto, pode-se entender a razão pela qual se estabeleceu um certo afastamento entre a imagem funcional e o design gráfico. A ilustração foi banida do contexto gráfico que visava atender ao lema do “menos é mais”. Esses preceitos, a partir de então, impactaram significativamente a história da ilustração.

Para Arisman, embora a ilustração seja muitas vezes definida como “arte aplicada”, esta expressão é inadequada para explicar a área ou a forma de trabalho. Para ele, muitas escolas e universidades americanas aceitam a ideia de que a ilustração é uma arte aplicada, assim como o design gráfico. Mas a definição de ilustração com a qual este autor mais se identifica é “arte figurativa baseada na contação de história”.¹⁸

A ilustração apresentada segundo a sua particularidade — a narratividade —, não se encontra autônoma. Paralelamente, as artes visuais buscam desassociar-se de vestígios narrativos para encontrar a sua autonomia. A narrativa inviabiliza a construção de uma expressão plena, segundo o ponto de vista desse campo. As palavras de Francis Bacon (1909-1992) artista plástico irlandês¹⁹, revelam tal postura, ao

¹⁸ Introdução, in HELLER, Steve & ARISMAN, Marshall, **Teaching Illustration**, Nova York, Alworth Press New York and School of Visual Arts, 2006, p. xix. (Tradução livre.)

¹⁹ Francis Bacon iniciou sua carreira em Paris como decorador, designer de móveis e de tapeçarias. O artista afirma que seus guaches para projetos decorativos o levaram à pintura. In SYLVESTER, David, **Entrevista com Francis Bacon**, São Paulo, Cosac & Naify, 2007, p. 206.

responder sobre a característica de seus quadros em se deter numa única figura (Fig.11):

Eu tenho a impressão de que, no momento em que se passa a jogar com várias figuras, cria-se imediatamente uma faceta novelística, com as figuras estabelecendo uma relação entre elas. Isso imediatamente constrói uma narração. Eu sempre espero poder pintar várias figuras sem esse lado narrativo.²⁰

A narrativa pode representar outra via de aproximação entre ilustração e design. A relação entre palavra e imagem aponta o desdobramento de uma mútua interferência. A palavra provoca a ilustração, que, por sua vez, redimensiona o texto. A leitura integrada entre texto e imagem oferece ao leitor a possibilidade de construção de sentidos diferenciados. A narrativa é a essência da ilustração, na medida em que a sua existência, em geral, depende de um conteúdo textual preestabelecido. A narrativa, por muitas vezes, conduz as tramas formais de trabalhos da área do design gráfico. A tipografia, por exemplo, por mais que se concentre na criação da forma de uma letra, estabelece os seus reflexos a partir da sua aplicação. A palavra “tipografia” foi documentada pela primeira vez em 1493, em latim moderno, como *typographia*, originária do grego *týpos*, sinal, imagem, molde, gravação, e *gráphō*, gravar, escrever, desenhar. Possui três significados: o estabelecimento onde se faz a impressão, o sistema de reprodução de cópias e a



Figura 11: “Crucifixion” de Francis Bacon, utilizado por Herbert Read na capa de seu livro “Art Now” de 1933.

²⁰ In SYLVESTER, David, **Entrevista com Francis Bacon**, São Paulo, Cosac & Naify, 2007, p. 63.

maneira como se distribuem os tipos na página.²¹ A visão do poeta, designer, professor e tipógrafo Robert Bringhurst (1946-) apresenta a tipografia de uma maneira poética:

A tipografia é o ofício que dá forma visível e durável — e portanto existência independente — à linguagem humana. Seu cerne é a caligrafia — a dança da mão viva e falante sobre um palco minúsculo — e suas raízes se encravam num solo repleto de vida, embora seus galhos sejam carregados de novas máquinas ano após ano. Enquanto a raiz viver, a tipografia continuará a ser uma fonte de verdadeiras delícias, conhecimento, surpresas.²²

A caligrafia aproxima-se da ilustração por meio da “dança da mão viva”, comum à escrita e ao desenho manual. Tipografia e ilustração convivem há muito tempo, e a narrativa é um elo entre elas.

Na recente publicação de Steven Heller e Seymour Chwast, *Illustration: A Visual History* (2008), a ilustração é definida como o ato de fazer arte com o objetivo de clarear a impressão de uma peça gráfica ou uma representação visual (figura ou diagrama) usada para facilitar ou tornar mais agradável o entendimento de determinado assunto. Pode ser pintura, escultura, colagem, desenho ou gravura. Os autores dizem que a ilustração é uma forma de comunicação que decifra linguagens visuais.²³ Já o ilustrador Istvan Banyai

²¹ ARAUJO, Emanuel, **A construção do livro: princípios técnicos de editoração**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira; Brasília: INL — Instituto Nacional do Livro, 1986, p. 536.

²² BRINGHUST, Robert, **Elementos do estilo tipográfico**, São Paulo, Cosac & Naify, 2005, p. 17.

²³ HELLER, Steve & CHWAST, Seymour, **Illustration: a Visual History**, Nova York, Abrams, 2008, p. 6-7.

afirma que ilustrar um texto é criar uma espécie de novo discurso dentro do próprio livro. A crença na ilustração — como força autônoma e criadora de significados paralelos ao texto ou para além deste, e como narrativa visual — constrói um discurso comum, principalmente no universo dos ilustradores autorais.

Para o espanhol Isidro Ferrer, “o trabalho do ilustrador consiste em iluminar um texto”.²⁴ Trata-se de uma frase simples, mas rica em interpretações. (Fig.12) Iluminar traz a referência da iluminura. Iluminar significa ajudar a ler, clarear, chamar a atenção, dar foco a algo existente. Iluminar é dar à luz, inaugurar algo. Iluminar está ligado ao sol, à energia vital. Iluminar significa explicar à luz da razão. Esse conceito influenciou a escolha do nome Iluminismo para o momento histórico de fortalecimento da razão. Iluminar está atrelado ao sentido de esclarecer. Luz é a essência e a origem da palavra ilustração. A ilustração é, portanto, uma via de esclarecimento iluminada pela imaginação.

Muitos artistas visuais falam sobre o próprio trabalho; ao mesmo tempo, reflexões teóricas realizadas por historiadores da arte, críticos e filósofos contribuíram enfaticamente para a construção de um saber próprio à área das artes visuais. Porém, grande parte dos textos específicos sobre ilustração encontrados em recentes publicações é de autoria dos

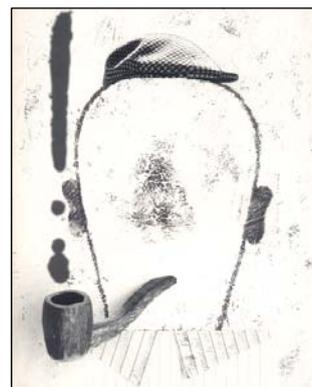


Figura 12: Ilustração de Isidro Ferrer

²⁴ FERRER, Isidro, Entrevista a Isidro Ferrer, generador del Premio Nacional de Ilustración: “El Trabajo de un ilustrador consiste en iluminar un texto”, **Revista Literatura Infantil y Juvenil**, Primeras noticias, Revista de Literatura, ISSN 1695-8365, nº 227, 2007, p. 47-49, acesso em 19 fev. 2009. Dialnet — banco de dados que consultei pela Internet e me levou a essa publicação. Em: <<http://www.comunicacionpedagogia.com/publi/infolite/indice/227.htm>>.

próprios ilustradores. Tal fato representa um dado relevante para o início de uma reflexão. Pesquisadores das áreas de letras, educação e psicologia também escrevem sobre a ilustração, mas segundo o viés da sua área e de referenciais teóricos vinculados ao pensamento, à terminologia e aos objetivos do seu campo de conhecimento específico. Outro dado curioso é o fato de que a ilustração, no caso de livros que falam teoricamente sobre o tema, entra muito mais para apresentar o trabalho do artista do que para acompanhar o conteúdo textual apresentado. Poucos pesquisadores da história da arte — e também de outras áreas — trataram particularmente da questão da ilustração. A ilustração é um meio significativo para narrar fatos, personalidades, comportamentos, acontecimentos cotidianos, ou seja, pode relatar uma época em imagens, consolidando um acervo visual da memória gráfica de um lugar e de um momento histórico. Questiona-se o porquê de os pensamentos sobre a ilustração — ainda incipientes — serem concebidos quase que exclusivamente pelos seus agentes e produtores. Os textos existentes representam grande contribuição para o estudo da ilustração, no entanto, outras visões distanciadas podem ampliar os horizontes de análise.

Ilustradores brasileiros escrevem, na maioria das vezes, sobre ilustração, para livros infantis e juvenis, por representarem uma parcela significativa do campo de atuação profissional da área e pelo fato de esse tipo de ilustração possibilitar um trabalho autoral expressivo visível ao leitor-observador. As opiniões divergem em alguns pontos, mas no geral são

encontrados denominadores comuns. A grande diferença nos discursos concentra-se na ênfase escolhida sobre o assunto. Por exemplo, Rui de Oliveira, ilustrador e escritor, percebe a falta de textos que falem sobre o trabalho do ilustrador, do processo de criação e do sentido da imagem ao acompanhar um texto. Outro ponto de destaque na sua argumentação é a formação do ilustrador. O autor escreve de forma simbólica, utilizando metáforas para tratar do ato de ilustrar:

... a arte de ilustrar se localiza mais à sombra do que nos aspectos simbólicos da palavra. O olhar pergunta mais para o que está na escuridão do que para o que está nos significados dos objetos representados à luz. A ilustração não se origina diretamente do texto, mas de sua aura.²⁵

No seu livro *Pelos Jardins de Boboli*, suas ideias sobre o tema são acompanhadas de seus desenhos, que, embora não tenham uma relação direta com o texto em si, afirmam o seu talento como ilustrador. O caminho escolhido pelo autor para tratar a ilustração para livros infantis e juvenis parte de conceitos gerais sobre imagem e enfatiza questões do virtuosismo e do domínio do desenho. A relação da ilustração com a pintura é um aspecto marcante no seu texto, destacando diferenças e pontos em comum. Cor, espaço, ritmo e composição são alguns dos elementos abordados para auxiliar o leitor na leitura da imagem.

²⁵ OLIVEIRA, Rui de, **Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008, p. 32.

Para o autor, cartum e caricatura não são considerados ilustrações, e o mangá (desenho japonês) subverte a essência da ilustração. Essas manifestações gráficas não revelam o desenho realizado com virtuosismo que é a base da ilustração para Oliveira. Embora muitos trabalhos sejam nomeados como “Ilustração”, essa prática, para o autor, está diretamente ligada à habilidade e ao talento para o desenho, particularmente a figura humana. Oliveira discute a questão da qualidade das ilustrações a partir de seu ponto de vista de valorização do domínio do desenho para a configuração de um profissional eficaz:

... As ilustrações aqui denominadas *doces de coco* apresentam, com suas imagens geralmente em traços ingênuos e cores chapadas, um naifismo aculturado e contrabandeado dos cartuns, RPGs, gibis e séries de TV. São ilustrações que parecem padrões têxteis para quartos e enxovais de crianças, ou mesmo papel de embrulho para presentes. O legítimo direito que tem o ilustrador de desenvolver seu trabalho em qualquer estilo que bem lhe aprouver se torna questionável quando essa opção soberana oculta em realidade seu pouco adestramento à arte de desenhar. Um artifício ante a falta de ofício.²⁶

O presente estudo apresenta uma visão ampla da ilustração, considerando a sua multiplicidade. Caricatura, cartum, mangá, histórias em quadrinhos, entre tantos tipos de imagens funcionais, constituem o grande leque de possibilidades da área. O que aumenta o alcance da complexidade do estudo e

²⁶ Id., p. 37.

apresenta-se como um desafio de mapeamento e encaminhamento de indagações sobre o tema.

As histórias em quadrinhos, por exemplo, têm sido muito exploradas na atualidade. Entre vários tipos, o mangá vem sendo difundido tanto no Oriente como no Ocidente. A palavra “mangá” (Fig.13) – histórias em quadrinhos japonesas – quer dizer em japonês: *man* (irrisório) e *ga* (imagem), que, juntos, significam uma maneira caricatural de tratar uma forma, como, por exemplo, o exagero no formato dos olhos dos personagens. Sua origem encontra-se nas xilogravuras japonesas, *ikiyo-ê*, da metade do século XIX, que retratavam cenas cotidianas com traços sintéticos. Katsushida Hokusai foi um dos artistas mais expressivos dessa época. Posteriormente, após a Segunda Guerra Mundial, o Japão projetou o mangá para o mundo por meio de Osamu Tezuka, considerado “o pai” deste gênero. O mangá traz informações imagéticas e textuais, sendo atualmente um suporte de leitura difundido em todo o mundo. A publicação em capítulos permite que obras tradicionais da literatura japonesa e de outros países ocidentais possam ser adaptadas para essa versão. A grande repercussão do mangá japonês deve ser entendida a partir da grande influência que o japonismo exerceu nas artes visuais no Ocidente a partir do Impressionismo. Desde então, a descoberta das soluções gráficas orientais encanta o universo das artes visuais. A ilustração sofre o impacto dos enquadramentos assimétricos, das formas sintéticas e da valorização do traço. O terreno encontrava-se, de certa forma, preparado para a grande repercussão do



Figura 13: Página de mangá japonês “Vagabond” sobre a vida do samurai Musashi.

mangá no campo da ilustração. Desta forma, o mangá, por exemplo, é um tipo de ilustração configurado segundo os seus preceitos e explorado em diversas culturas e que merece uma análise crítica contemplando todos seus aspectos.

Confirma-se mais uma vez a ideia da ilustração como um campo amplo, múltiplo e diversificado que se configura pelas diferenças e pela história e que deve ter atenção para não se deter essencialmente em opiniões pessoais.

Um tipo de ilustração que surgiu, de certa forma, tardiamente na história das artes visuais, mas que até os dias de hoje exerce grande impacto tanto pelo aspecto popular como por requinte estabelecido pela ironia, é a caricatura. Segundo Gombrich – que reserva atenção especial para esse tema – a caricatura surgiu no final do século XVI com os desenhos dos irmãos Carracci (Fig.14), artistas-ilustradores ou ilustradores-artistas.²⁷ Trata-se de uma representação visual marcada pelo exagero de formas do rosto o que possibilita reflexões do ponto de vista gráfico-visual e sociocultural. A caricatura é um tipo de ilustração que concentra o seu foco na representação fisionômica. O rosto humano representado pela “deformação” de suas formas mais características é o fio condutor da construção plástica. Ao longo do tempo, percebem-se o encantamento e o repúdio estabelecidos por essa forma de representação popular que utiliza o humor como via de expressão. A caricatura produziu um



Figura 14: Ilustração de Agostino Carracci, 1600.

²⁷ GOMBRICH, E. H., O experimento da caricatura, in _____, **Arte e ilusão**, 3ª ed. Rio de Janeiro, Martins Fontes, 1995, p. 279-303.

espaço forte no terreno da ilustração e apresenta muitas possibilidades para estudos, em função das suas características visuais e das sutilezas possíveis de exploração.

O cartum aproxima-se da caricatura, mas com um campo de atuação relativo a ações cotidianas. Trata-se de uma cena apresentada de forma humorística, por vezes sarcástica. Em essência, o cartum pertence ao grupo da ilustração, com as características e as especificidades de uma imagem funcional, atendendo ao propósito de acompanhar um texto, suscitar uma mensagem, propor uma narrativa e de estar associada a um aspecto, ou a uma questão, da realidade.

Independentemente dos tipos e das formas, a ilustração abriga muitas maneiras e intenções que encontram na representação visual a sua singularidade. Assumir a riqueza do universo da ilustração é um desafio e um caminho para o fortalecimento da área, respeitando as diferenças existentes e abrindo possibilidades futuras.

Luiz Camargo, ilustrador e escritor, elenca, no seu livro *Ilustração do livro infantil* (1995), vários tipos e funções para a ilustração. Embora trate essencialmente do livro infantil, em muitos momentos considera a ilustração em geral e possui uma visão abrangente da área. A sua abordagem inclui a ilustração no projeto gráfico, particularmente em livros. O autor faz ainda um inventário da origem e das transformações da palavra “ilustração” e desenvolve uma listagem explicativa das funções da ilustração e dos estilos. Sua abordagem inclui um elenco de técnicas e também alguns aspectos

próprios ao livro de imagens e ao livro de poesia. É responsável por um dos primeiros levantamentos bibliográficos específicos sobre ilustração brasileira para livros infantis da época.

O ponto de vista de Camargo apresenta uma correlação com outras áreas, principalmente a semiótica, para desenvolver a sua argumentação sobre a ilustração.

A ilustração estabelece uma relação semântica com o texto. Nos casos ideais, uma relação de coerência, aqui denominada coerência intersemiótica pelo fato de articular dois sistemas semióticos: as linguagens verbal e visual. Entre a contradição e o desvio não há diferença de natureza, mas variação de intensidade, cujo limite é difícil de estabelecer com precisão. A convergência nunca é uma equivalência absoluta, em razão das diferenças entre as linguagens verbal e visual. Por isso, não se pedirá que a ilustração represente tudo o que é denotado no texto, pois ela pode estabelecer uma relação metonímica com o texto que pode, inclusive, ser mais instigante do que a minúcia referencial. Nem se pedirá que a ilustração traduza todas as conotações do texto, já que isso é inviável, devido às diferenças das duas linguagens, o que ocorre mesmo na tradução de um texto de uma língua para outra.²⁸

Assim desenvolve o seu pensamento sobre a relação entre texto e ilustração:

²⁸ CAMARGO, Luis, A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil, texto baseado na palestra apresentada na Universidade de Karlstad, Suécia, em outubro de 1999, de Luiz CAMARGO, junto com Ricardo AZEVEDO, tema foi: O que é literatura infantil?: dúvidas e problemas de um escritor brasileiro. O texto tem origem na dissertação de mestrado apresentada à Universidade de Campinas (Unicamp, Projeto Memória de Leitura), Campinas, Brasil, em 1998, com o título **Poesia infantil e ilustração: estudo sobre “Ou isto ou aquilo”, de Cecília Meireles**. Acesso: 18 jan. 2010. Em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>>.

Se entendemos que a ilustração é uma imagem que acompanha um texto e não seu substituto; e se entendemos que a relação entre ilustração e texto não é de paráfrase ou tradução, mas de coerência, então, abre-se para o ilustrador um amplo leque de possibilidades de convergência com o texto, convergência essa que não limita à exploração da linguagem visual, mas, ao contrário, pode incentivá-la.²⁹

Para o autor e ilustrador Ricardo Azevedo, existe uma ideia de ser *fiel* ao texto que é inerente à ilustração de livros, principalmente aqueles voltados para o público infantil e juvenil. Para Azevedo,

... o ilustrador é um artista que, no máximo, dá a sua interpretação visual a determinado texto, o que não é pouco!.³⁰

Há uma tendência do senso comum em acreditar que as ilustrações de livros infantis devem ser literais e objetivas, mantendo sincronia rígida com o texto. Segundo as palavras de Azevedo, o que deve ser transmitido aos jovens leitores

... são imagens enriquecedoras e inesperadas que, somadas ao texto, consigam ampliar ao máximo o universo de significação do livro como um todo.³¹

²⁹ Id.

³⁰ Pensando em ilustrações de livros, em <http://www.ricardoazevedo.com.br/Artigo16_Pensando.htm>, acesso em 9 jul. 2008. (Texto revisto e ampliado de artigo publicado em ALVES, Maria Leila (Org.), **Linguagem e linguagens**, Série Ideias 17, São Paulo, Fundação para o Desenvolvimento do Ensino — FDE, 1993, p. 45-48.)

³¹ Id.

Para Azevedo, a alegria e a dor do ilustrador está em escolher o caminho a seguir, ou seja, o “partido adotado” — segundo a terminologia do design —, principalmente no âmbito de livros de poesia e ficção.

Teoricamente, o trabalho de um escritor deveria ser marcado por certos livros que leu e o trabalho do ilustrador por certas imagens que viu. Na prática não creio que as coisas funcionem assim. É possível que um escritor seja influenciado, por exemplo, por uma concepção visual de algum artista plástico, por determinado filme, ou pelo teatro. Da mesma forma, é perfeitamente possível encontrar um artista plástico marcado por certos livros que leu.

Para ficar num exemplo: a maioria das escolas até hoje ignora solenemente a importância, as peculiaridades e as possibilidades do conhecimento transmitido através de imagens.

... pretendi, em todo caso, falar da força poderosa, e muitas vezes esquecida, das imagens como transmissoras insubstituíveis de conhecimento; da importância das imagens na formação intelectual e ética das pessoas; da influência imensa e difícil de medir das imagens na construção da “visão de mundo” de cada um de nós.³²

A ilustração como uma imagem que acompanha um texto é o eixo principal do conceito da atividade, segundo a ilustradora Graça Lima. Pode ser um desenho técnico, uma foto, desenhos ou pinturas artísticas, e pode configurar-se a partir de várias técnicas. A ilustração utiliza o texto para compor a sua

³² AZEVEDO, Ricardo, Imagens iluminando livros, em <<http://www.ricardoazevedo.com.br/Artigo14Imagens.htm>>, acesso em 10 jul 2008.

narrativa e, ao fazê-lo, demonstra vida própria, abrindo espaço para que se pense a ilustração como a linguagem de um conteúdo.

Por ilustração podemos entender toda imagem que acompanha um texto. Pode ser desde um detalhado desenho técnico até uma foto, desenhos artísticos ou pinturas. A linguagem da ilustração é narrativa por excelência, tem vida própria. A ilustração estabelece uma relação íntima com o texto, ela se utiliza deste para compor sua narrativa, porém não se comporta apenas como adorno para essa linguagem. Independente do texto que a acompanha, ela é carregada de narrativa. Muito mais do que apenas ornar ou elucidar o texto, como era entendida sua função em outros momentos, a ilustração pode representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, além de enfatizar sua própria configuração, chamar atenção para o seu suporte ou para a linguagem visual. É importante ressaltar que raramente a imagem desempenha uma única função, mas, da mesma forma como ocorre com a linguagem verbal, as funções organizam-se hierarquicamente em relação a uma função dominante. Visualizar é conseguir formar imagens mentais. O raciocinar através de imagens nos leva a soluções e descobertas inesperadas (...).³³

O ato de ilustrar pressupõe estudos, pesquisas e experiência. Parte da ideia de realização de um projeto — assim como o design — para a construção do trabalho. Em um lugar entre a ilustração, o design (gráfico) e as artes, encontra-se o espaço para realização de projetos em conjunto, entendendo o design de uma maneira holística e flexível.

³³ Entrevista enviada por e-mail em “Anexo”.

1.2. Design pictórico³⁴

Nesse lugar de encontro entre artes, design e ilustração, o desenvolvimento de projetos pode abrir possibilidades de criação e de soluções desafiadoras. Parte-se da noção de que o design pode incorporar valores culturais da sociedade aos objetos que configura e, ao mesmo tempo, anunciar novos caminhos, questionando valores culturais vigentes. Seja como for, o designer participa da formação cultural da sociedade, na medida em que os objetos de uso e os sistemas de informação que configura correspondem a uma específica “ação interpretativa, criadora, que permite diversas formas de expressão”.³⁵ O campo de conhecimento do design deve ser pensado (Fig.15)

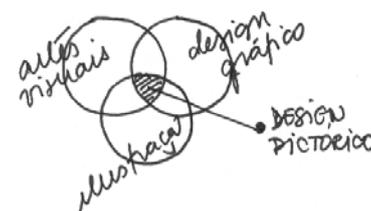


Figura 15: Esquema para design pictórico.

... não apenas como uma atividade de dar forma a objetos, mas como um tecido que enreda o design, o usuário, o desejo, a forma, o modo de ser e estar no mundo de cada um de nós.³⁶

Sob esse prisma, o design tem condições de contribuir também para um projeto de formação continuada, direcionado para sujeitos envolvidos em

³⁴ Chico Homem de Mello propõe o termo “design pictórico” para os trabalhos que conjugam ilustração e design. Sua colocação surge diante da produção desse tipo de design a partir do anos 60. MELLO, Chico Homem de, **O design gráfico brasileiro**, op. cit., p. 107.

³⁵ BOMFIM, Gustavo Amarante, Coordenadas cronológicas e cosmológicas como espaço das transformações formais, in COUTO, Rita Maria & OLIVEIRA, Alfredo Jefferson (Org.), **Formas do Design**, op. cit., p. 152.

³⁶ COUTO, Rita Maria & OLIVEIRA, Alfredo Jefferson (Org.), **Formas do Design**, op. cit., p. 9.

situações nas quais a imagem, particularmente a ilustração, faz parte do universo da comunicação visual.

A década de 60 é um momento que exemplifica a manifestação do design pictórico. O destaque da ilustração na comunicação visual na década de 60 apresentou uma reação aos conceitos vigentes de grande parte do modernismo que buscava a criação de sínteses visuais, a partir de imagens funcionais de manifestação da expressividade. Na década de afirmação da liberdade, a ilustração acompanhou a busca por uma alternativa aos preceitos da “boa” forma, amplamente divulgados pela Escola de Ulm³⁷ — o que, de certa forma, vem ocorrendo também atualmente como um resgate de formas variadas de expressão. A diferença é que hoje há uma espécie de esgotamento de recursos visuais, paradoxalmente às inúmeras possibilidades apresentadas pelas novas tecnologias. O impacto da computação gráfica e as transformações visuais ocorridas nas últimas décadas impulsionaram a imagem funcional em direção à sua redefinição. Paralelamente, o trabalho do profissional ilustrador modifica-se em função dos excessos próprios à sociedade de consumo. O trabalho manual, por exemplo, ora desprezado, ora supervalorizado, encontra-se em um momento de incertezas quanto ao seu futuro.

Outro ponto que toca o aspecto de incerteza e indefinição está na noção de “qualidade” que mesmo discutível, muitas vezes, na esfera da ilustração, se

³⁷ A Escola de Ulm propôs uma continuidade a Bauhaus fechada pelo regime nazista em 1933. Funcionou na cidade de Ulm, na Alemanha de 1953 à 1968.

concentra mais na visão pessoal do que em critérios objetivos. A palavra “qualidade” é em si complicada, pois traz uma carga de definição de uma suposta verdade. Quais os critérios que deveriam ser utilizados para uma avaliação de qualidade da ilustração? A interpretação dos ilustradores, a visão dos clientes, a recepção dos usuários, críticos em geral, a quantidade de venda ou o recebimento de prêmios? Muitos caminhos são utilizados para legitimar um trabalho de ilustração. Abrir as portas para essa discussão significa um primeiro passo para a definição das categorias utilizadas na avaliação de um determinado trabalho.

Em algumas declarações de ilustradores e designers percebe-se certa tensão na relação entre ilustração e design. Para Arisman, ilustradores são artistas, e não são designers.³⁸ Há uma tendência predominante no pensamento americano acerca da ilustração: tendência em lutar pela autonomia da área, em buscar a separação do design gráfico e das artes visuais. Muitos argumentos são utilizados para validar essa crença de necessidade de diferenciação, como, por exemplo, as especificidades no domínio de técnicas de desenho, de pintura e de colagem (manuais e digitais). A necessidade de desenvolvimento do desenho figurativo é, para Arisman, algo fundamental na essência da ilustração. No âmbito do design, a característica essencial da área é a relação de uso entre imagem (objeto) e ser humano (sujeito), a partir de dispositivos técnicos. A definição preponderante no ensino americano da ilustração é a

³⁸ HELLER, Steve & ARISMAN, Marshall, **The Education of an Illustrator**, op. cit., p. xxvi.

de que é uma forma de *arte* (figurativa) de contar histórias. Nesse sentido, distancia-se do universo do design gráfico. No entanto, ao entender a prática do ilustrador como parte da relação existente entre a imagem e o observador, ou seja, inserida num espectro mais amplo, as áreas aproximam-se ao invés de afastarem-se.

Arisman defende uma diferenciação entre o ensino acadêmico de design gráfico e o de ilustração, incluindo a distinção entre departamentos. Ele acredita na necessidade de um setor específico, *Figuration, Personal Vision and Storytelling* — ou seja, uma posição baseada em parâmetros obsoletos e distante do entendimento do design contemporâneo encarado de maneira holística. Essa falsa dualidade apresentada por parte do pensamento americano sobre ilustração enfraquece, limita as áreas e distancia-se do entendimento da ilustração como parceira do design gráfico.

Ainda sobre essa tensão entre as áreas, Oliveira avalia a relação entre design e ilustração a partir de livros infantis que, segundo ele, não valorizam a ilustração:

Consideramos muito problemático o excessivo aliciamento do design às questões da ilustração e do projeto gráfico do livro. Atualmente muitos livros para crianças parecem peças unicamente de programação visual, como se fossem folhetos para empresas. O significado da palavra popular direcionado à arte de ilustrar está justamente no sentido inverso desses livros, que parecem peças publicitárias.³⁹

³⁹ OLIVEIRA, Rui de, **Pelos Jardins Boboli**, op. cit., p. 129.

Trata-se de uma visão que pode ser interpretada de forma genérica depreciando a relação vigorosa entre ilustração e design. O tom de generalização, dificulta uma crítica mais profunda a exemplos pontuais onde possam haver exageros não só em relação ao projeto gráfico mas também a ilustrações que são utilizadas sem conexão com a diagramação dos textos e a composição das imagens em relação ao livro como um todo. Assim, a afirmação perigosa no sentido de intensificar tensões entre as áreas.

Em algumas universidades prevalece a ideia de design gráfico *versus* ilustração. Por outro lado, algumas associações apontam vias de integração. Por exemplo, nos EUA uma das associações de design de destaque chama-se AIGA (American Institute of Graphic Arts), ou seja, artes gráficas. Uma importante associação francesa, ADAGP (Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques), une as artes gráficas e as artes plásticas. Também, em alguns artigos propõe-se em pensar uma relação integrada entre design gráfico e ilustração, desenhando novos horizontes para a profissão. Em seu texto *“Educating the Hybrid Designer”* (2004)⁴⁰, a designer, ilustradora e professora americana Jennifer McKnight considera que um design híbrido é capaz de oferecer uma solução holística para atender às necessidades de um cliente. Design-ilustração, híbridos, podem introduzir um

⁴⁰ MCKNIGHT, Jennifer, *Educating the Hybrid Designer* (2004). McKnight é professora assistente da University of Missouri Saint Louis. Seus trabalhos de design e ilustração são publicados no **LA Now, Trepan** e no seu *website* de educação em design (www.doyoudoodle.com). Projetos recentes estão incluídos no Saint Louis City Museum Walking Guide, em <<http://www.aiga.org/content.cfm/educating-the-hybrid-designer>>, acesso em 17 jan. 2010.

produto ou uma publicação que surpreenda com o seu conteúdo ou o seu estilo de imagens. Para a autora, um designer híbrido pode pensar de forma flexível sobre a forma, o conteúdo e a metodologia. Flexibilidade, segundo ela, pode ser a habilidade mais importante para um aluno enfrentar o mercado atual de design.

Percebe-se, então, uma lacuna em relação ao estudo do ensino acadêmico da ilustração — inserido ou não na área do design — no Brasil e no mundo. Isso poderia significar uma contribuição efetiva para uma pesquisa integrada entre design e ilustração.

Um dos aspectos mais explorados em textos sobre ilustração consiste na técnica. Embora aspectos técnicos abram oportunidades de entendimento para as ilustrações, a supervalorização dos mesmos pode, por vezes, desviar a atenção da essência constitutiva da imagem, que são o diálogo e os reflexos que ela desperta. Não se trata de desconsiderar a maneira como foi realizada a ilustração, mas de valorizar características formais, cromáticas e estruturais da imagem funcional. Descrições e análises de ilustrações partem, muitas vezes, da identificação de técnicas. Em geral, as ilustrações são impressas e funcionam independentes de sua origem manual ou digital. A ênfase atribuída à representação mimética, ao nível de figuração ou abstração, a utilização de cores, contrastes, preto/branco, transparência, leveza e a exploração de texturas são alguns dos aspectos plásticos possíveis para desencadear uma análise. Na medida em que a ilustração impressa em série não se configura enquanto obra original, a definição de sua

técnica pode significar um detalhe para uma análise imagética. As características próprias da ilustração — do ponto de vista formal, cromático, simbólico e plástico —, assim como a relação texto-imagem, são fundamentais para um entendimento do trabalho como um todo.

Dizer que uma obra foi realizada com aquarela, tinta acrílica diluída ou por um *software* de computação sugere parte de uma análise, mas não a sua fundamentação. Seguindo o exemplo, uma imagem com transparências e “aguadas” apresenta aspectos próprios da ilustração, como, por exemplo, a relação texto-imagem, que ultrapassam elementos técnicos. A relação da imagem com o suporte no qual está inserida poderia apresentar outros elementos de análise em relação à ilustração. Ao olhar, por exemplo, uma pintura original de Velásquez, é essencial o entendimento do quadro em seus múltiplos aspectos, incluindo a própria técnica. Mas, nas páginas reproduzidas em série, por impressão em *off set* (ou afins), das aventuras de um personagem, por exemplo, não se torna tão essencial a apreensão da técnica relativa à imagem primordial.

Hoje em dia alguns trabalhos são realizados diretamente no computador, distanciando-se, assim, da ideia de original. A técnica, muitas vezes, torna-se difícil de identificar, ao contrário das características próprias à imagem, como sua composição, as soluções encontradas para a combinação de cores, os enquadramentos, os contrastes, as transparências e tantos aspectos inerentes à imagem e à sua riqueza visual. Um bom exemplo da força do traço do

personagem — onde a técnica aparece como um detalhe — encontra-se num dos trabalhos do ilustrador e escritor francês Jean de Brunhoff (1899-1937), que representa um dos pontos altos da ilustração infantil: o elefante Babar. (Fig.16) A primeira história foi publicada em 1931 e apresenta um elefante em poucas linhas e pontos e com grande carga expressiva, impresso até os dias de hoje. Elementos gráficos, constitutivos do personagem, são relevantes e estimulantes para a compreensão e para a interação com a narrativa. O reconhecimento técnico surge, muitas vezes, mais como uma curiosidade do que propriamente como um dado.

Ilustração, artes visuais e design são três áreas que se tocam e se imbricam, mas que, em geral, desenvolvem discursos separados. Enquanto as palavras estruturam argumentos de afastamento, a prática assinala pontos significativos de encontro. O questionamento sobre o que é arte, o que é design e o que é ilustração adquiriu dimensão mais intensa em função das transformações tecnológicas e culturais nas quais o mundo está envolvido. O cenário multicultural que se configura na atualidade aponta para um amálgama entre as áreas mencionadas. Em certo sentido, o design pictórico funciona como um ponto de convergência e de encontro ao incorporar a liberdade expressiva, a ideia de projeto e a representação de um conteúdo, ou seja, arte, design gráfico e ilustração pelas suas essências.

A presente pesquisa abraça a expressão *design pictórico* – termo utilizado no título de um artigo sobre o design gráfico da revista Senhor que tem suas raízes



Figura 16: Ilustração, *História de Babar*, de Jean de Brunhoff, 1931.

nas artes plásticas⁴¹ – a fim de sinalizar uma via do design gráfico próxima à ilustração. Assim, o desenho como linguagem e meio de expressão junta-se ao projeto gráfico e visual a fim de comunicar uma mensagem. O design pictórico abriga projetos que apresentam design gráfico e ilustração caminhando juntos.

1.3. Artistas ilustradores e ilustradores artistas

Ao longo da história das artes visuais⁴², muitas vezes, grandes artistas foram grandes ilustradores, assim como grandes ilustradores foram grandes artistas. Nesses casos exemplares, os limites entre ilustração e obra de arte não se sustentam, pois a força do trabalho ultrapassa a luta pela preservação de campos de conhecimento.

Muitas vezes o fato de um artista consagrado com um estilo estabelecido ser convidado para fazer uma ilustração é considerado um equívoco, na medida em que a ilustração pode vir a ser uma transposição de um estilo já consagrado, e não a realização de um trabalho projetado especificamente para um determinado conteúdo. No entanto, grandes momentos da ilustração ocorreram com artistas que não assumiram rótulos e realizaram os seus trabalhos. Embora o estilo do artista se destaque, as obras foram desenvolvidos especificamente para o conteúdo que as acompanha. Nomes exemplares, como Gustave Doré,

⁴¹ MELLO, Chico Homem de, **O design gráfico brasileiro**, op. cit., p. 107.

⁴² Entende-se que Artes Visuais é um termo mais abrangente por incluir Artes Plásticas e, também expressões visuais que algumas vezes não são consideradas como tal.

William Blake, Daumier, Albrecht Dürer, Hans Holbein — o pai (o velho) e o filho (o jovem), entre tantos outros, são a comprovação da presença da ilustração na história das artes visuais, conforme apresentado nos próximos capítulos.

No caso de Marc Chagall, destacam-se as ilustrações que realizou para o romance *As almas mortas*, de Gogol, para as *Fábulas de La Fontaine* (Fig.17), para o romance *Dafne e Cloé*, do poeta grego Longus, e para a Bíblia. O conteúdo das tramas norteou o artista, que realizou trabalhos de qualidade, independentemente de se caracterizar como ilustração ou como obra de arte. Imagem e palavra encontraram-se de forma intensa e comunicativa. E as ilustrações apresentam uma narrativa visual particular, estimulada pela imaginação do leitor-observador.

Andy Warhol iniciou a sua carreira como designer gráfico e ilustrador. Essa formação foi determinante para os seus trabalhos futuros, que consagraram a Pop Art. Suas realizações apresentam de maneira provocativa e instigante a fronteira difusa entre obra de arte e peça gráfica.

No Brasil, trabalhos gráficos foram realizados por artistas, e a partir da década de 60 muitos trabalhos se tornaram emblemáticos. Helio Oiticica realizou a capa do disco *Legal*, de Gal Costa (Fig.18); Oswaldo Goeldi realizou ilustrações para livros de Dostoiévski (Fig.19); Lygia Pape desenhou embalagens de biscoitos da Piraquê (Fig.20); entre muitos outros.

Por outro lado, trabalhos gráficos foram considerados obras artísticas referenciais de

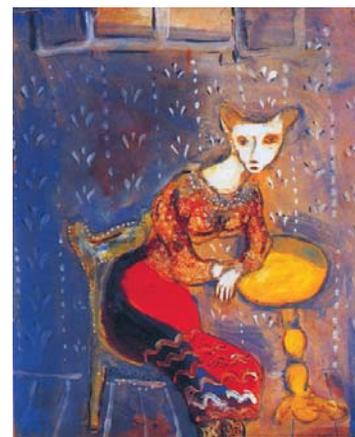


Figura 17: Ilustração “A gata metamorfoseada de mulher”, de Marc Chagall para as *Fábulas de La Fontaine*, 1930.

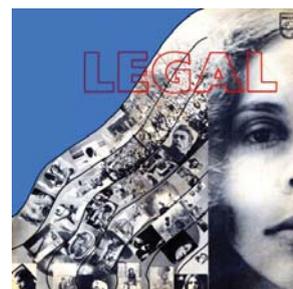


Figura 18: Capa do disco “Legal”, de Helio Oiticica, 1970.

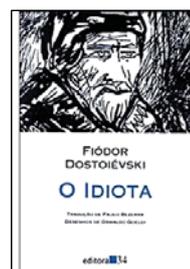


Figura 19: Capa de Oswaldo Goeldi para o livro “O idiota”, de Dostoiévski.



Figura 20: Embalagem criada por Lygia Pape para biscoitos da Piraquê.

profissionais como Odilea Toscano (ilustrações para a *Revista Senhor*); Tide Hellmeister (tipografia ilustrada) (Fig.21); Eugenio Hirsh (livros da editora Civilização Brasileira); Glauco Rodrigues e Carlos Scliar (*Revista Senhor*), entre tantos outros. Os passos para o encontro entre design e ilustração foram dados há muito mais tempo, como é já possível observar no trabalho gráfico e pictórico do grande ilustrador carioca J. Carlos (1884-1950), influenciando gerações posteriores.⁴³ (Fig.22)

1.4. Gêneros de ilustração

Considera-se significativo para o estudo mapear gêneros da ilustração em função de seus diferentes campos de atuação. Sobre esse ponto há diferenças nas abordagens elaboradas por ilustradores, assim como ao que seja ou não considerado ilustração e aos tipos de ilustrações existentes. A presente pesquisa identifica inicialmente dois leques para a ilustração: trabalhos caracterizados pela descrição e pela sugestão. A ilustração descritiva detém-se na explicitação de uma determinada informação. A ilustração sugestiva encontra-se no âmbito da narrativa.

Luiz Camargo construiu oito grupos a partir das funções das ilustrações. Assim, propõe que as ilustrações sejam separadas de acordo com o seu objetivo final, e não por suas características formais.



Figura 21: Times Colloge, de Tide Hellmeister.



Figura 22: Ilustração de J. Carlos para Revista "Careta".

⁴³ CAVALCANTE, Nathalia C. de Sá, O múltiplo J. Carlos, in _____, **J. Carlos: a poética do traço**, Dissertação de Mestrado, Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, 2003, p. 82-98.

São destacadas as seguintes funções: *pontuação*, *descritiva*, *narrativa*, *simbólica*, *expressiva/ética*, *estética*, *lúdica* e *metalinguística*. A ilustração de pontuação caracteriza-se por assinalar o início e o final do texto, funcionando como uma espécie de marcação, ou seja, uma *vinheta* – uma espécie de pequena ilustração realizada de forma esquemática, em geral. A ilustração descritiva expõe minuciosamente uma representação e costuma ser utilizada em livros didáticos e informativos. A ilustração narrativa conta uma história, mostra uma ação. A ilustração simbólica representa uma ideia, podendo ressaltar o sentido metafórico da história. A ilustração expressiva e ética expressa emoções e valores de âmbito sociocultural. A ilustração estética valoriza principalmente a linguagem visual utilizada. Na ilustração lúdica, a própria ilustração pode transformar-se em um jogo, pois o “quê” e o “como” se representa assumem um caráter lúdico. A ilustração metalinguística representa a linguagem que fala de si mesma. Para Camargo, essas funções não são independentes, mas predominantes, e podem variar de acordo com a leitura de cada receptor. O autor também menciona a variação de intensidade existente nas funções apresentadas. As referências utilizadas pelo autor encontram-se essencialmente na linguística:

A formulação dessas categorias resultou da análise de ilustrações e leituras, dentre elas, a de Jakobson. A pontuação, por exemplo, foi inspirada em sua função cognitiva. No conjunto, porém, não houve uma adaptação direta. A necessidade de um nome para a função descritiva surgiu da leitura da transcrição de uma entrevista — não

publicada — de Gerson Conforti a Margaret Schaffer. Posteriormente reconheci que as funções descritiva e narrativa são um desdobramento da função referencial jakobsoniana. Assim, entre estas funções da ilustração e as funções da linguagem de Jakobson, há vários pontos de contato, mas não uma correspondência perfeita.⁴⁴

É recorrente a utilização de noções da linguística ou da semiótica para referenciar e, por sua vez, legitimar a área visual. Pode-se afirmar um predomínio desses parâmetros na *leitura* de imagens. A própria ideia de *leitura* de imagens e *letramento* visual já parte de paradigmas oriundos da área de letras. Nota-se a dificuldade em estabelecer categorias próprias à área visual para dar conta de uma análise objetiva e complexa. Assim, a ausência de elaboração ou de reconhecimento de critérios específicos e característicos da linguagem visual dificulta a construção de uma reflexão crítica. Há um certo imperialismo do instrumental do texto em relação à visualidade. Da mesma forma, os critérios oriundos da psicologia, particularmente da *Gestalt*, são utilizados com frequência para análise de imagens gráficas a partir de uma ponte com a teoria da percepção. Uma das dificuldades encontradas diz respeito ao caráter difuso dos critérios legitimadores da linguagem visual. No que se refere à linguagem entendida no âmbito textual, existem muitos elementos de análise através da sintaxe, da semiótica, da semiologia, por exemplo. No entanto, no que tange à questão da ilustração como uma linguagem visual, encontram-se um ambiente

⁴⁴ CAMARGO, Luis, **Ilustração do livro infantil**, Belo Horizonte, Editora Lê, 199, p. 38.

impreciso e uma tendência ao estabelecimento de paralelismos com outras áreas. Conviver com grupos distintos e compreender suas especificidades são ações atreladas à atividade do designer e do ilustrador, esferas que pressupõem interação e interlocução. Nesse sentido, configura-se uma oportunidade para se pensar a natureza da ilustração sob o olhar do design.

Outra proposta de categorização para a ilustração encontra-se nos três gêneros propostos por Rui de Oliveira: informativa, persuasiva e narrativa. A ilustração informativa é aquela que visa a objetivos específicos e está comprometida com a informação. Esse tipo de ilustração não permite ambiguidades. A ilustração persuasiva — ilustrações publicitárias — busca destacar as questões de *marketing* e publicidade de algum tema ou objeto. Já as ilustrações narrativas estão associadas a um texto literário ou musical e buscam contar uma história. Segundo o autor, é

... em hipótese alguma uma tradução do texto. A ilustração começa no ponto em que o alcance literário do texto termina, e vice-versa [...].⁴⁵

Percebe-se que, algumas vezes, os textos referentes à ilustração se tornam enigmáticos e subjetivos, por apostarem em sua forma rebuscada e simbólica. Muitos textos são escritos na primeira pessoa e privilegiam juízos e opiniões, em detrimento de uma argumentação sistemática. Se, por um lado, esse aspecto engrandece a área da ilustração, por

⁴⁵ OLIVEIRA, Rui de, **Pelos Jardins Boboli**, op. cit., p. 43-44.

outro, dificulta o mapeamento e a elaboração de critérios específicos para a sua análise.

Em contrapartida, a visão americana é, em geral, pragmática e voltada para a atuação no mercado de trabalho, ou seja, pela sua função. Por exemplo, Lawrence Zeegen não menciona gêneros na ilustração, mas elege áreas de trabalho. Divide a ilustração do seguinte modo: editorial (jornal e revistas); livros; moda; propaganda; indústria fonográfica; colaboração com estúdios de design gráfico; autorais. Percebe-se uma mistura entre áreas e suportes. A parceria com o design gráfico é vista como tópico, e a propaganda, incluída como ambiente específico. Ao apresentar os critérios propostos, não ficam claras a metodologia ou os parâmetros utilizados para essa escolha.⁴⁶

Steven Heller e Seymour Chwast propõem um tipo de classificação ampla pela forma, e dividem as ilustrações da seguinte maneira: antropomórfica, caricatura, política, propaganda, reportagem (charge), paródia, satírica, ilustração infantil, quadrinhos, brinquedos (*toy-art*), bizarra, erótica, conceitual, diagrama, alfabetos ilustrados e marcas.⁴⁷ Trata-se, segundo os autores, de um resumo das muitas questões temáticas com as quais se deparam os ilustradores. Os critérios foram estabelecidos pela prática profissional dos autores, e a metodologia empregada não é mencionada.

A grande dificuldade em estabelecer algum conceito de ilustração encontra-se na diversidade de

⁴⁶ ZEEGEN, Lawrence, **Crush: The Fundamentals of Illustration**, Suíça, AVA Publishing SA, 2005.

⁴⁷ HELLER, Steve & CHWAST, Seymour, **Illustration: a Visual History**, op. cit., sumário.

conteúdos aos quais se associa. Existem muitos tipos de ilustrações e diferentes objetivos. Segundo Harthan, ilustração pode servir a muitos propósitos: institucionais, didáticos, documentais e literários; podendo apresentar também funções de entretenimento e de decoração.⁴⁸ Enfim, há uma infinidade de técnicas, suportes e estilos. Entretanto, alguns pontos em comum são mantidos, como, por exemplo, a linguagem de alcance popular.

A ilustração também pode ser estudada como imagem gráfica ou como imagem pictórica. A imagem gráfica utiliza elementos próprios ao design, como a tipografia e a simplificação de formas (pictogramas, por exemplo), ou seja, representações funcionais; e caminha próxima dos elementos racionais das artes visuais, como o geometrismo, por exemplo. Segundo a designer e escritora Ellen Lupton,

A palavra “gráfico” refere-se tanto à escrita quanto ao desenho — meios diferentes que usam ferramentas similares. Também refere-se a uma convenção pelas ciências — o gráfico —, que representa uma lista numérica como uma linha contínua desenhada em um espaço subdividido: o padrão formado pelo gráfico é percebido como uma Gestalt — uma forma ou imagem simples. Nos livros de Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy e outros, gráficos informativos funcionam como modelos para uma nova estética, uma arte a um tempo didática e poética. Grids científicos, gráficos e diagramas constituíam um ramo privilegiado do signo: eram vistos como a base de uma escrita visual anti-ilusionista, uma linguagem gráfica distante

⁴⁸ HARTHAN, John, **The History of the Illustrated Book**, op. cit., p. 8.

das convenções do realismo perceptivo, mas objetivamente ligada ao fato material.⁴⁹

Há vários sentidos para a palavra “gráfico”, tanto para o que diz respeito à representação como para ao método de impressão propriamente dito.

Outra possibilidade para o termo está relacionada à REPRESENTAÇÃO visual simplificada pela valorização de representações planas, ou seja, bidimensionais sem a ilusão da perspectiva, no traço e nas áreas de chapados. Esse termo é empregado na ANÁLISE de IMAGENS, ou análise gráfica. Nesse caso, seu SIGNIFICADO está ligado ao CONCEITO mais amplo de imagem, principalmente impressa. Usa-se também a palavra grafismo.⁵⁰

Para alguns autores, como Richard Hollis, as imagens gráficas

... são mais do que ilustrações descritivas de coisas vistas ou imaginadas. São signos cujo contexto lhes dá um sentido especial e cuja disposição pode conferir-lhes um novo significado.⁵¹

A observação de Hollis menciona as ilustrações descritivas, não as ilustrações narrativas. Além disso, não considera as imagens pictóricas que, de certa forma, estabelecem um contraponto com as imagens gráficas.

⁴⁹ LUPTON, Ellen & MILLER, J. Abbott (Org.), Dicionário Visual Ellen Lupton, in _____, **ABC da Bauhaus**, São Paulo, Cosac & Naify, 2008, p. 26.

⁵⁰ NSC, in COELHO, Luiz Antonio L. (Org.), **Conceitos-chave em design**, Rio de Janeiro, Editora PUC-Rio e Novas Ideias, 2008, p. 199.

⁵¹ HOLLIS, Richard, **Design Gráfico: uma história concisa**, São Paulo, Martins Fontes, 2005, p. 1.

A imagem pictórica pode apresentar uma carga de *materialidade*. A palavra “pictórico” consta nos dicionários como algo referente à pintura. De fato, esta é a sua origem. No entanto, pode-se ampliar o seu sentido ao rever também o significado de pintura na atualidade. Pictórico pode estar ligado à ideia de expressão. Pinceladas, colagens, materialidade, interferências do acaso, entre tantos outros, podem exemplificar alguns elementos utilizados para essa manifestação visual. As imagens pictóricas, embora possam ser funcionais, dialogam ou tocam alguns elementos líricos das artes visuais.

O termo “pictórico” aparece como um conceito de análise formalista da arte, no livro do historiador da arte H. Wölfflin, *Conceitos fundamentais da História da Arte* (1915), em contraponto ao conceito presente no termo “linear”.⁵² Para o autor, a arte clássica caracteriza-se pelo linear, com predomínio das linhas, enquanto o pictórico diz respeito à arte barroca, pelas interseções das formas, como massas de cor e textura. Wölfflin acredita numa análise estritamente formal da história da arte. Segundo ele, a arte clássica é linear e organizada; em seu âmbito, a forma é fechada, limitada, há unidade múltipla e absoluta clareza. A arte barroca, por sua vez, é pictórica, com profundidade, formas abertas, unidade misteriosa e relativa clareza. O conceito de Wölfflin para diferenciar a imagem linear da imagem pictórica pode ser aplicado ao caso da ilustração, uma vez que as imagens gráficas se

⁵² WÖLFLIN, H., O linear e o pictórico, in **Conceitos fundamentais da História da Arte**, São Paulo, Martins Fontes, 1996, p. 21-77.

aproximam do conceito de linear, assim como as imagens pictóricas, do conceito de pictórico. As ilustrações lineares estão próximas à ideia apresentada acima, de imagem gráfica, ou seja, uma representação esquemática e predominantemente de linhas. As ilustrações pictóricas — como é próprio das ilustrações narrativas, gráficas/lineares ou pictóricas — estão comprometidas com uma função definida e predeterminada, acompanhando de forma complementar ou suplementar um texto.

Nikolajeva e Scott apresentam um grupo de categorias identificadas para abordar a questão dos livros com ilustrações voltadas para crianças e jovens. *Settings* é como denominam o contexto onde a ação ocorre e ficam evidentes as características das ações. Perspectiva narrativa, onde prevalece o ponto de vista do ilustrador. Ponto de vista difere-se de voz narrativa. A narrativa pode ocorrer por meio de uma mesma imagem ou por uma sequência de ilustrações. “As figuras possuem seu próprio significado expressivo.”⁵³ Narrativa textual e imagética nem sempre coincidem. Tempo e movimento revelam casualidade e temporalidade para o sistema de sinais visuais que pode indicar tempo por inferência. Mimese e modalidade, quando as representações visam à verossimilhança por meio de normas e suas variações. Linguagem figurativa evoca a figuração. Metaficção representa a relação da ficção com a realidade e a ilusão. Intertextualidade promove a troca textual. Paratextos mostra o livro como um todo, com todas as

⁵³ NIKOLAJEVA, Maria & SCOTT, Carole, *How Picturesbooks Work*, Routledge, New York, 2006, p. 119.

suas características (formato, tipografia, título, capa, contracapa etc.).

No caso da ilustração narrativa, encontram-se muitos tipos de imagens relativas aos meios aos quais está atrelada, como, por exemplo, ilustração infantil; ilustração jornalística (cartum, charge, caricatura); ilustração para livros, revistas e discos; ilustração para a área de moda; ilustrações para veículos eletrônicos (*sites* e *games*); ilustrações que apostam em outros suportes (grafite, tatuagem); ilustrações em histórias em quadrinhos; ilustrações que não se encaixam em grupos específicos.

Em relação às características da ilustração, pode-se iniciar por uma identificação formal e cromática. As particularidades de uma ilustração precisam ser identificadas e valorizadas, a fim de contribuir para a construção de elementos próprios da linguagem visual relativa à ilustração. Trata-se de uma busca constante de identificação de categorias constitutivas da ilustração. Esse estudo está sendo desenvolvido e aplicado a uma pesquisa em andamento para a descrição e a análise de imagens em livros infantis e juvenis da Biblioteca de Leitura e de Livros Infantis e Juvenis (BLLIJ) da Cátedra UNESCO de Leitura PUC-Rio, e a pesquisa será apresentada a título de exemplo no Capítulo V: “Descrição, e análise de ilustrações”.

Em resumo, as ilustrações podem ser separadas em tipos, técnicas e funções, ou seja, em gêneros que, em um primeiro momento dividem-se em descritivo e narrativo. As classificações podem ocorrer por outros caminhos como os relacionados à função da ilustração

em relação aos suportes de aplicação e áreas de atuação. Outra possibilidade é uma divisão realizada essencialmente pela via formal. O propósito da ilustração, assim como, a técnica utilizada e o estilo são alguns dos grupos que muitas vezes as ilustrações costumam dividir-se. A sua relação mais próxima com a linguagem gráfica ou com a expressividade pictórica apontam para outra via de diferenciação entre a pluralidade de possibilidades a qual a ilustração, na sua essência, está atrelada.

Os gêneros de ilustração podem ser identificados, mas é necessário não estabelecer delimitações rígidas de território, e, sim ênfases, para que a ilustração como um todo não perca a sua força. Os tipos de ilustrações classificados quanto aos estilos, aos suportes, às áreas de trabalho ou quanto às características plásticas das ilustrações representam alguns dos muitos caminhos para apresentar a ilustração. Dentro desse amplo leque de possibilidades da ilustração, o desenho funciona como um fio condutor do fortalecimento da área — fortalecimento como uma forma de expressão e de comunicação.

É interessante destacar uma das chaves para o entendimento da ilustração. Ela, pode, por exemplo, motivar a visualização e a construção de imagens mentais por meio de representações concretas. O desenho possibilita funcionar como uma ferramenta e também como um veículo propulsor de pensamento. O raciocínio desenvolvido pela universo imagético abre um mundo de descobertas amplo, surpreendente e, por vezes desafiador. Ilustrar, iluminando um texto a partir de um projeto visual, fortalece a ideia de diálogo

existente entre ilustração e conteúdo. Como um espelho, a ilustração oferece ao leitor-observador a oportunidade de exercitar o voo pela “imaginação, toda essa porção essencial e imprescritível do homem”⁵⁴

⁵⁴ ELIADE, Mircea, **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**, Coleção Tópicos, São Paulo, Martins Fontes, 2002, p. 15.