

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**ILUSTRAÇÃO E IMPACTO AMBIENTAL: SUPORTES, PROCESSOS, MEIOS E
MATERIAIS**

Autora:

Marcela Bafolatto Miraldo

Orientador Prof. Dr. Leonidas Hildebrand Junior

São Paulo, setembro de 2011

1. Resumo

O presente trabalho aborda a linguagem da ilustração enquanto ferramenta ativa de comunicação na sociedade, focando na resolução de problemas ambientais resultantes da industrialização. Para tanto, foram pesquisados suportes, processos, meios e materiais utilizados historicamente, sua influência na produção artística e cultural, e de que maneira estes elementos podem ser utilizados pelo Design como forma de transformação, explorando novas abordagens e soluções a partir da utilização consciente da imagem.

2. Introdução

Faz parte da essência do Design pensar seu próprio tempo, o conceitual e o criativo, as práticas e processos que envolvem o fazer-artístico e a execução, assim como seu impacto, importância e influência na sociedade. Com a crescente exposição das questões ambientais nos meios de comunicação, torna-se necessário expandir as fronteiras da ilustração, levando-a a questionar e repensar os novos meios de produção e formas de comunicação.

3. Objetivos

A presente pesquisa tem como objetivo sugerir uma nova abordagem para a conscientização ambiental e a diminuição do impacto do lixo por intermédio da ilustração. Também pretende-se analisar os materiais mais utilizados durante a história da Arte e do Design e como estes materiais, suportes, processos e meios de produção podem ser aliados no combate à degradação do meio.

4. Metodologia

Para esta pesquisa foram utilizadas fontes bibliográficas sobre a história da Arte e do Design, composição e produção de materiais, bem como referencial imagético de ilustrações de vários períodos, do paleolítico ao contemporâneo. Foram

realizadas também pesquisas de campo e de opinião, assim como pesquisa do mercado editorial e suas tendências.

5. Desenvolvimento

Para se compreender o desenvolvimento da ilustração enquanto forma de expressão artística e seus processos técnicos, juntamente com a evolução de seus materiais, é preciso voltar no tempo e avaliar o percurso da própria história da arte, trazendo ao que hoje é chamado de Design.

As primeiras manifestações artísticas pelo homem são atestadas historicamente nas pinturas rupestres, conhecidas popularmente como pinturas das cavernas. Essas pinturas começaram no período Paleolítico, e eram produzidas de maneira rústica, com resíduos e pigmentos naturais, formas simples, mas muito precisas. Era o estilo naturalista, onde o animal observado era pintado exatamente da maneira que era visto, pois pintar consistia em um ato mágico, onde objeto e representação estariam ligados, significando desta maneira que ao retratar um homem matando um bisão o artista paleolítico acreditava que o bisão real seria morto da mesma maneira (HAUSER, 1998, p. 5).

A transição do status de caçador-coletor para plantador foi a alavanca para a mudança representacional no Neolítico. Foi o fim do naturalismo e o início do estilo geométrico, um estilo decorativo e estilizado que agregava novos materiais, misturas de pigmentos e ferramentas mais sofisticadas. Esse estilo foi o marco para o desenvolvimento crescente e vertiginoso da arte, chegando ao que Gombrich (1972) chama de “O Grande Despertar”, o início da arte clássica na Grécia.

A partir de então, a ascensão daquilo que é chamado de belas-artes foi o marco para a ampliação cultural do ocidente, que recebeu, também, forte influência da arte oriental, onde a ilustração era uma forma já amplamente praticada. Rolos ilustrados chineses remontam ao século IV d.C., atribuídos ao pintor Ku K'ai-chi.

A ilustração mostra um marido acusando injustamente a esposa, e possui toda a dignidade e graça que associamos à arte chinesa. É tão clara em seus gestos e disposição quanto se poderia esperar de uma ilustração que também pretende expor uma lição de forma transparente. (GOMBRICH, 1972, p. 104)

É interessante notar que as características que levam Gombrich a denominá-la ilustração ao invés de pintura são elementos que posteriormente seriam utilizados para distingui-las, e que perdurariam até a contemporaneidade, como a utilização da figura para retratar uma cena cotidiana, exemplificando uma situação de maneira didática, e o uso da imagem como forma explicativa do texto.

O mesmo tipo de utilização da imagem foi introduzido no ocidente com a arte bizantina e os manuscritos medievais. Esses manuscritos, chamados iluminuras, eram feitos por monges copistas, que se utilizavam de imagens sacras e decorativas como uma narrativa secundária na transcrição dos textos bíblicos (HAUSER, 1998, p.126). Os materiais utilizados nas iluminuras foram modificados, aprimorados e substituídos com o passar dos séculos, sendo o papiro, no início da produção das primeiras Bíblias, o suporte mais comum e procurado (ARNS, 2007, p.21). Originário do Egito, o papiro foi o precursor do papel, produzido a partir da planta *Cyperus papyrus*, numa técnica que consistia extrair a parte interna do caule, cortá-la em tiras finas, para, molhadas, serem sobrepostas de maneira cruzada e então prensadas.

O papiro foi grandemente utilizado, mas sua facilidade de deterioração, aliada à dificuldade de transporte, fizeram-no ser substituído pelo pergaminho, um material resistente, feito da pele de alguns animais como cabra, carneiro ou ovelha, e que permitia um tratamento exterior mais sofisticado, com um acabamento melhor. Quando feito com a pele de cordeiro ou vitela, chamava-se velino e dado ao seu aspecto mais fino e delicado, era utilizado em obras e documentos de maior importância.

A arte das iluminuras durou vários séculos começando a declinar somente com as inovações do Renascimento e a invenção do tipos móveis no século XV d.C. (JASON, 2001, v.2, p. 567). Antes, porém, já existiam técnicas de reprodução que viriam a ser um grande veículo para o desenvolvimento da ilustração. A xilogravura foi uma das mais conhecidas, já sendo utilizada durante a Idade Média. De provável origem chinesa, essa técnica de impressão consiste em uma matriz em relevo entintada e prensada sobre papel, e foi, até o final do século XVIII, a única técnica disponível que permitia compor de maneira adequada, numa mesma página, caracteres e figuras.

Houvera, ao longo do século XVI, um tipo de gravura por talho-doce que utilizava ácido ou cinzel sobre uma placa de aço, mas esse procedimento não permitia que caracteres fossem colocados junto à imagem, obrigando o processo a ser dividido em duas etapas, encarecendo e complicando a manufatura. (LINDEN, 2011, p.12)

Foi somente com a Revolução Industrial que as novas tecnologias permitiram a criação de novos meios de produção. Até então, a distinção entre belas-artes e artes aplicadas não existia, e o trabalho do artista se fundia ao do artesão. Durante o Renascimento, as habilidades requeridas do pintor estavam muito mais próximas do trabalho artesanal do que a conceituação praticada hoje pela arte contemporânea.

Desta maneira, nos anos 1770, o inglês Thomas Bewick desenvolveu a xilogravura de topo, um tipo de gravura feita sobre uma prancha cujo corte transversal às fibras oferece uma superfície muito densa, que permite gravar com muita precisão, facilitando o convívio entre texto e imagem na mesma página. Assim, a ascensão dos processos mecânicos, aliada ao método por tipos já existente, possibilitou o início da produção em série, que se consolidou fortemente na era vitoriana, quando os livros para crianças tornaram-se populares.

...naquele século, outros países já realizavam publicações de livros infantis, porém o livro como objeto de arte, como brinquedo e entretenimento, além de veículo dos valores morais e educacionais da época, era consequência estrutural direta da Revolução Industrial pela qual passava a Inglaterra. (OLIVEIRA, Ieda de, 2008, p. 14)

Este período foi caracterizado pelo forte conservadorismo e tradicionalismo, característicos não apenas nos costumes sociais, mas que se refletiram na ilustração. Em contrapartida, a Inglaterra do século XIX sofria profundas transformações sociais e o surgimento de uma nova classe média assalariada em ascensão, cujos pais começaram a consumir publicações direcionadas a seus filhos, foi também fator de grande influência para a consolidação deste gênero literário.

O meio de reprodução mais recorrente da época ainda era a gravura, especialmente xilogravura e calcogravura, que criavam uma padronização no desenho e levavam o ilustrador a simplificar seus traços para que fossem compatíveis com o processo (OLIVEIRA, Ieda de, 2008, p.17). Mas um novo

movimento surgia, o da Art Nouveau, ou nova arte, relacionado ao Arts&Crafts, que propunha o fim da distinção entre artesão e artista. Esses movimentos emergiram da insatisfação dos artistas do século XIX em relação aos métodos de arte vigentes, e pregavam a utilização de novos materiais e processos (GOMBRICH, 1972, p. 426). Neste período popularizaram-se os cartazes feitos em litografia – gravuras em pedra calcária, desenvolvidas por Aloysius Senefelder, no final do século XVIII –, que ampliaram de maneira significativa as possibilidades da ilustração. A partir de então, design e ilustração passaram gradualmente a diferenciar-se da Arte e ganhar identidade própria.

...o movimento estético não podia tolerar livros mal impressos ou ilustrações que meramente contavam uma história, sem contar o efeito delas na página impressa. (GOMBRICH, 1972, p. 426)

Também é importante salientar que a ilustração, com o advento do pensamento moderno, deixou de ser a mera explicação do texto. Ela passou a significar algo mais, uma segunda narrativa, complementar, que expõe ideias além daquelas que estão escritas, mensagens que não podem ser transcritas. Essas mensagens, muitas vezes, são subconscientes e podem influenciar o pensamento e desenvolvimento do raciocínio lógico. Essas questões envolvem a percepção visual e a decodificação de mensagens através da abstração.

Em sua publicação, *Sintaxe da Linguagem Visual*, Donis Dondis explana sobre como recebemos mensagens visuais, em um processo de três níveis: o representacional – aquilo que percebemos e entendemos baseado na nossa experiência e nas coisas que vemos no ambiente a nossa volta; o abstrato – o meio mais emocional e direto, baseado nos componentes visuais básicos e elementares, e o simbólico - sistema de códigos ao qual o homem atribui significados.

O nível representacional é aquele que utiliza a experiência mais direta da percepção visual, não necessitando de um sistema de códigos ou de intermediações, pois opera na ação pura do olhar. Por meio da simples observação é possível compreender como um processo funciona ou compreender a integridade de um objeto. E enquanto o representacional utiliza-se do concreto, o nível simbólico lida com a conceituação da forma. Existe uma miríade de símbolos que estão inerentemente integrados a espectros culturais específicos, a própria língua é um

deles. Palavras são símbolos que representam sons e fonemas, e pressupõem um aprendizado e uma inserção cultural para que o significado daqueles símbolos seja conectado à sua respectiva forma. O último nível, o nível abstrato, é possivelmente o de maior importância dentro do processo de leitura de uma ilustração, pois ela é a mensagem visual pura e propicia uma rica e livre interpretação.

Estes níveis não são completamente separados, eles se intercalam e sobrepõem, compondo uma mensagem complexa a ser percebida pelo receptor. Esta percepção não se divide em camadas, ela é captada num sentido amplo, total e conhecer estes processos, portanto, não é imprescindível para conseguir absorver uma mensagem imagética.

A visão é o único elemento necessário à compreensão visual. [...] não precisamos ser visualmente alfabetizados para fazer ou compreender mensagens. Essas faculdades são intrínsecas ao homem, e, até certo ponto, acabam por manifestar-se com ou sem auxílio da aprendizagem e de modelos. (DONDIS, 1997, p. 85)

Rudolf Arnheim (2006, p. 36) fala da visão como exploração ativa. De acordo com ele, todos os processos fisiológicos da visão, que nos propiciam uma receptividade de informações diversas, não são passivos, e sim ativos, pois a visão não se limita a olhar o objeto, mas passa por processos de exploração da cor, forma, tamanho, textura. Nossa percepção não opera com fidelidade mecânica, mas capta elementos essenciais, características proeminentes que nos permitem mentalmente figurar uma abstração ou deduzir o significado de algo sem forma.

Desta maneira, é possível inserir no aprendizado pela arte e ilustração questões de nosso tempo. Uma delas é a questão ecológica, do meio-ambiente e da sustentabilidade. Todos os processos mecânicos que se originaram na Revolução Industrial, durante séculos, acabaram por criar consequências ambientais que só podem ser vistas atualmente. A conscientização dessas consequências, no entanto, ainda é lenta e gradual, muito desproporcional ao avanço da deterioração do meio. A proposta desta pesquisa é explorar a linguagem da ilustração enquanto mensagem visual, como ferramenta de mudança desta mentalidade.

Com os grandes meios de comunicação em massa, a informação escrita passou a ser não apenas acessível, como supérflua. De acordo com o site da

Editora Abril, a revista Veja, a maior em tiragem do Brasil, produz semanalmente 1.217.084 exemplares, com circulação líquida de 1.072.246 revistas. Veja é uma publicação cujo conteúdo é composto por informações imediatas e notícias “quentes”, ou seja, notícias que abordam acontecimentos recentes. Graças a essa natureza imediatista, grande parte de seus exemplares possuem vida útil muito curta, transformando-se em lixo rapidamente.

Comparativamente, a revista Zupi, primeira publicação brasileira de design e arte experimentais, cunha em seu perfil a ideia do colecionável. Com tiragens bimestrais de 15.000 exemplares, a Zupi possui um público estimado de 75.000 leitores, com 5 leitores por exemplar. São revistas que primam pela qualidade gráfica, acabamento e escolha de materiais. Em pesquisa realizada pela revista, 78% dos leitores de Zupi afirmaram a influência na escolha da gráfica e/ou tipo de papel, e 80% confirmaram uma postura de preocupação ambiental, promovendo reciclagens e ações benignas ao meio ambiente.

Agregar valor estético a uma publicação é um meio de prevenir que ela torne-se supérflua e descartável. A ilustração, enquanto forma de arte, bem produzida e empregada, torna-se uma ferramenta importante para a valorização de materiais impressos, ampliando seu tempo de vida útil.

Mas essa não é sua única função no processo de mudança de mentalidade. Como demonstra a pesquisa realizada, as mensagens visuais transmitidas por imagens podem ensinar e mesmo alfabetizar de maneira subconsciente. Esta abordagem de “alfabetização ambiental” por intermédio da ilustração pode ser realizada pela escolha de materiais, suportes, meios de realização e processos de impressão, do ilustrador ao receptor. Todas as etapas de produção, da concepção, criação e execução, à utilização em um meio de comunicação e sua distribuição, podem ser feitas de maneira sustentável, agregando mais valor à imagem.

Ao pensar o material como parte integrante da linguagem visual, o ilustrador é capaz de exprimir e transmitir os conceitos da sustentabilidade, permitindo que o observador tome consciência da materialidade daquela imagem, como algo produzido a partir de matéria-prima e não unicamente um produto digital.

É o caso das ilustrações da coreana Amy Sol, que utiliza a madeira como suporte, aproveitando os veios e nós na composição de seus trabalhos. Geralmente pintados com tinta acrílica, a temática de sua obra perpassa inevitavelmente pelos elementos naturais. Como ela, a inglesa Lily Moon faz uso de placas de madeira, além de materiais diversos como têmpera e aquarela, colagens e monotipias, que conferem uma linguagem rica e variada, e atingem não somente a imaginação mas propiciam ao observador questionamentos sobre a origem dos materiais e a maneira com que foram produzidas. Já a canadense Jillian Tamaki aborda o processo artesanal, executando algumas de suas ilustrações inteiramente manualmente, com bordados e técnicas de costura, utilizando apenas linhas, lãs e tecidos.

6. Resultados

Em pesquisa de campo realizada, 75% dos entrevistados afirmaram criar uma ligação mais forte com imagens e terem costume de guardá-las. Desta maneira, o caráter colecionável de uma publicação, ou mesmo de um impresso avulso, leva a uma ação ambiental, pois previne o acúmulo de lixo. Ao se priorizar o bem de consumo não descartável, a diminuição de resíduos sólidos se dá eliminando a obsolescência do objeto, da imagem, fazendo com o que o consumidor guarde-a ao invés de jogá-la fora.

Baseando-se em toda a pesquisa histórica e de percepção, é possível afirmar que a ilustração enquanto veículo que transmite informação, enquanto linguagem e expressão de conceito é capaz de ensinar e educar, agindo como suporte e auxílio na transformação do atual quadro de degradação do meio, proporcionando desenvolvimento mais sustentável para a sociedade humana.

7. Considerações Finais

O alcance e potência das mensagens passadas podem ser sutis ou impactantes, entretanto, a presente pesquisa e dados levantados mostram que o apreço pela imagem é inerente ao homem, tendo ela sido, por grande parte da

história, a mais importante forma de comunicação humana, que quando massificada, possui grande poder de alcance.

Assim, a contribuição da ilustração não se restringe a diminuição na produção de lixo, mas também reside na mudança de paradigmas e mentalidades. Com ajuda da linguagem, é possível incentivar o pensamento reflexivo, consciente ou subconsciente, como ferramenta auxiliar na conscientização ambiental da sociedade contemporânea.

8. Fontes Consultadas

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**: Uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Thomson, 2007.

ARNS, Paulo Evaristo. **A técnica do livro segundo São Jerônimo**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EAGLETON, Terry. **A idéia da cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

EDITORA ABRIL. **Informações gerais**: Revista Veja. São Paulo: 2010. Disponível em: <<http://publicidade.abril.com.br/marcas/veja/revista/informacoes-gerais>> Acesso em: 22 julho 2011.

GOMBRICH, E.H. **História da arte**. São Paulo: Circulo do Livro, 1972.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JASON, H.W. **História Geral da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MOTTA, Edson. **Iniciação à pintura**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

REVISTA ZUPI. **Publicidade**. São Paulo: 2011. Disponível em: <<http://www.zupi.com.br/publicidade/>> Acesso em: 5 setembro 2011.