

Este livro aborda como imagens podem ser usadas para expressar ideias. Antes de folheá-lo, faça o seguinte exercício: imagine como você representaria o mal de Alzheimer com uma imagem.

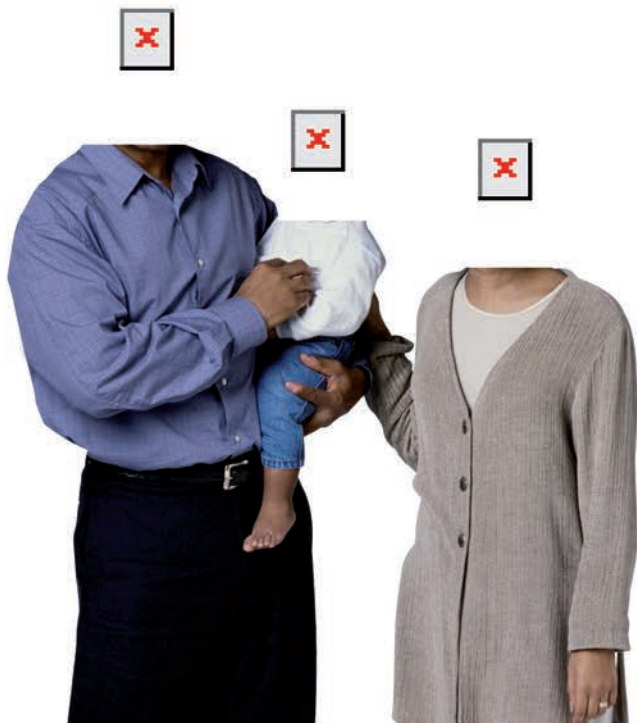
Agora, pode virar a página.

Enric Jardí

Pensar com imagens

Posfácio de Daniel Trench

GG



Você imaginou algo assim?

Esta ilustração é constituída por uma fotografia e um sinal gráfico repetido três vezes. A fotografia foi composta de modo a podermos reconhecer nela uma família, quer dizer, a imagem mostra os atributos (corpos, braços etc.) de três pessoas de idades bem definidas, cuja posição nos convida a identificá-las culturalmente como uma família. As cabeças, a parte mais identificadora das pessoas, foram substituídas por um sinal. Trata-se de um ícone empregado pela interface do sistema operacional Windows para indicar que falta uma imagem, que deveria aparecer nesse lugar, mas que o sistema não pode encontrar por algum problema desconhecido.

Essa explicação, provavelmente desnecessária a não ser que você não saiba o que é o mal de Alzheimer ou não esteja familiarizado com o uso de computadores, descreve, em linhas gerais, o processo de compreensão desencadeado pela primeira visualização desta imagem.

A intenção deste livro não é descrever aquilo que se vê, mas sim como funciona o que se vê. Por isso, ao final de cada página, você será convidado a pensar sobre como representaria com imagens uma certa ideia, em seguida mostraremos uma possível solução.

Agora, antes de passar para a próxima página, imagine como você ilustraria um artigo que analisa as diferentes formas de marxismo que sobrevivem atualmente.



Podemos classificar este tipo de imagem como uma alegoria. Em uma definição muito genérica, uma alegoria é um termo empregado nos campos da arte e das artes decorativas para fazer referência a uma representação que não é literal, mas que evoca um sentido figurado. Historicamente, apelou-se frequentemente ao valor simbólico de determinadas imagens mesmo sem entender por que ou como isso funcionava. Na verdade, como veremos mais adiante, até o final do século XIX não houve, de fato, uma preocupação em analisar profundamente o funcionamento exato desses mecanismos. Tentaremos realizar uma análise precisa, observando, primeiro, como as imagens se relacionam entre si, e, depois, analisando as distintas funções que elas podem exercer.

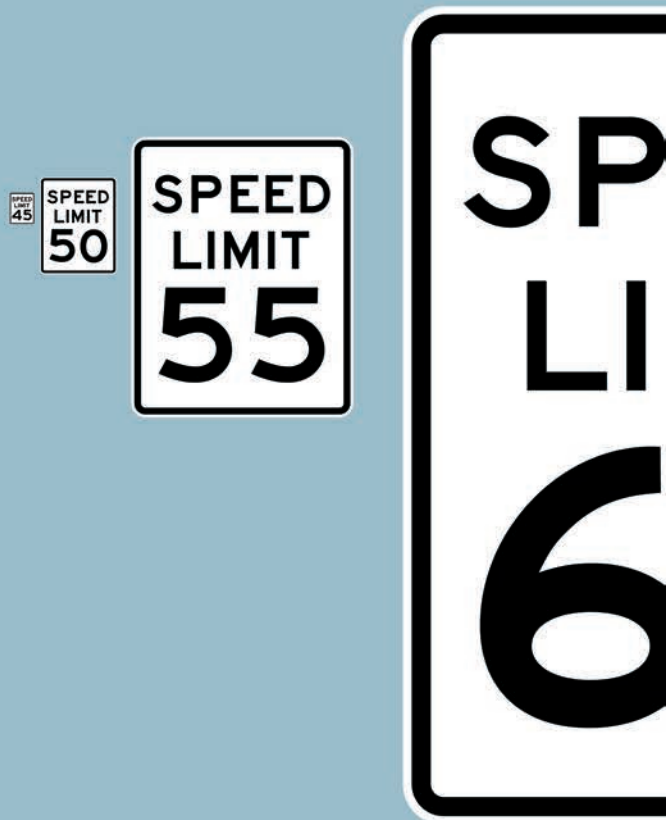
Imagine o que você faria para ilustrar um artigo que descreve o processo de diminuição progressiva da concessão de créditos bancários.



Esta é uma ilustração criada sob encomenda para um artigo de opinião por um jornal espanhol. Quase todas as imagens que você encontrará nas páginas pares deste livro foram originalmente criadas para meios de comunicação impressos relacionados a assuntos de política e economia, duas áreas para as quais muitas vezes é difícil elaborar fórmulas visuais adequadas. Tente imaginar, por exemplo, como você representaria conceitos como “bolsa”, “economia nacional”, “justiça”, ou “política exterior” com uma imagem que seja adequada, compreensível à primeira vista, tenha uma certa originalidade e não seja banal.

A da esquerda, uma ilustração para uma manchete sobre a restrição aos créditos bancários, é uma imagem que qualquer um pode entender de maneira intuitiva. É uma forma mais emocional do que racional de abordar tema, mesmo que possa parecer antipática ou até dramática. Tanto este botão regulador de créditos quanto os personagens do Alzheimer que vimos antes são representações fictícias que aceitamos porque foram expressas numa linguagem visual. Ao usarmos imagens, podemos criar ficções como essa do botão, que todo mundo sabe que não existe, enquanto que com um texto não seria tão fácil, nem jornalisticamente aceitável, propor uma ficção para representar uma realidade social. No entanto, mesmo que as imagens sejam incertas, elas também são de um imediatismo insuperável.

A imagem a seguir acompanhava uma série de artigos sobre a desaceleração da economia norte-americana.



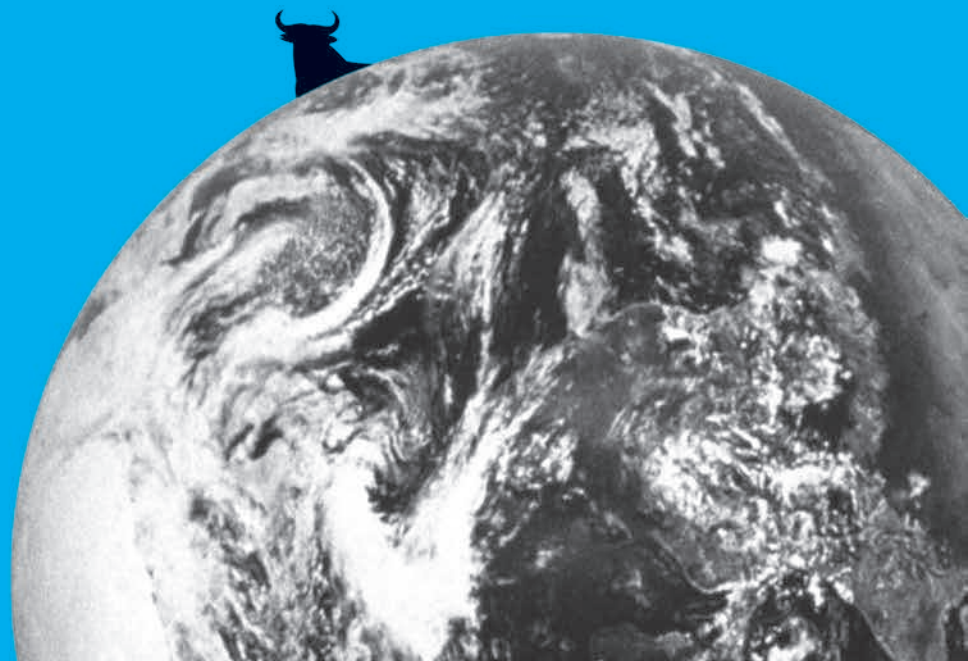
Como pessoas habituadas a ver imagens, nosso processo de interpretação dos signos visuais é similar ao que usamos para os signos verbais, e não ficamos parando o tempo todo para pensar se cada uma das palavras que lemos ou ouvimos é um substantivo, um adjetivo, ou um verbo. Aprendemos quase todas as palavras de forma inconsciente, e criamos outras novas sem pensar muito nisso. Com as imagens acontece o mesmo.

A linguagem visual pertence a uma cultura mais primitiva do que a linguagem escrita e é uma das primeiras que as crianças aprendem. Apesar da importância que tem em nossa vida e da naturalidade com a qual lidamos com ela, a linguagem visual é pouco estudada, sobretudo em comparação à linguagem verbal.

O ponto de fuga desta ilustração está no centro, e, ao colocar as placas do lado direito da imagem, estamos simulando um ponto de vista subjetivo, como se estivéssemos dirigindo. Quando paramos e prestamos mais atenção nos números, captamos o conceito de “desaceleração”, uma ideia realmente difícil de expressar de forma gráfica. Também podemos encontrar outros elementos significativos: o fato de que o texto está em inglês e, sobretudo, o estilo gráfico tão peculiar das placas são duas pistas que nos ajudam a entender que a imagem faz referência aos Estados Unidos.

Essa explicação é bastante sofisticada, porém, na prática, a maioria das pessoas interpretaria a imagem corretamente sem saber explicar por quê. Muitos criadores também não são capazes de explicar corretamente tudo o que está por trás de suas obras, mas isso não significa que não sejam bons comunicadores. As imagens são tão fáceis de entender quanto difíceis de explicar. Além disso, em uma imagem que tenha uma certa complexidade, sempre há diferentes níveis de leitura e compreensão, e, como veremos mais adiante, os signos contidos nela podem desempenhar diversas funções simultaneamente.

Antes de passar para a próxima página, imagine como você representaria a importância crescente das empresas espanholas no mundo.



Esta imagem está composta por uma fotografia, uma ilustração de caráter figurativo e um fundo colorido. A fotografia mostra a Terra vista do espaço, e a ilustração corresponde a uma marca comercial. Mas essa ilustração se converteu, com o tempo, em outro tipo de símbolo. Esses dois elementos são os que comunicam a parte essencial do significado da imagem, porém note que eles não são os únicos elementos com os quais contamos. Para que um conjunto funcione e expresse bem o que diz o texto na página anterior, a composição também é importante. Por exemplo, no caso do touro que representa as empresas espanholas, seu tamanho, sua postura e sua localização em relação ao planeta indicam que uma expansão está em andamento e que, provavelmente, terá ainda mais importância no futuro. Também ajuda o fato de que a imagem da marca tenha a cabeça erguida, algo que se encaixa bem ao efeito buscávamos.

A colocação e o tamanho dos elementos de uma composição também comunicam coisas. A diferença entre uma boa ilustração e outra ruim pode estar no modo como combinamos os ingredientes que a integram. Se tivéssemos colocado o touro sobre o globo terrestre, ou se tivéssemos decidido usá-lo em tamanho maior, o efeito não teria sido o mesmo. O resultado teria sido muito mais grosseiro e sugeriria uma situação de domínio ou uma atitude prepotente, que não corresponderia ao que foi solicitado.

Para trabalhar com outras formas de combinar imagens, imagine como você ilustraria um artigo sobre a compatibilização do horário de trabalho com a vida familiar e o tempo livre.



O touro da ilustração é a marca comercial do *brandy Veterano*, da casa espanhola Osborne. Ela foi criada por Manolo Prieto em 1956 como outdoor para as estradas espanholas e, ainda que esse tipo de suporte publicitário tenha sido proibido na Espanha na década de 1980, este exemplar de concreto foi preservado por seu valor estético. Embora o touro corresponda a uma marca comercial e seja o anúncio de um produto, com o tempo, passou a ser usado como símbolo da Espanha em souvenirs, bandeiras e adesivos de carro. Inevitavelmente, acabou por adquirir as conotações políticas espanholas ou pró-taurinas que alguns desejaram lhe atribuir.



A palavra silhueta é um epônimo que tem sua origem em Étienne de Silhouette, um severo ministro francês da economia do século XVIII. Com o tempo, seu nome converteu-se em uma forma irônica de denominar esse tipo de retrato, realizado com poucos recursos. Representar um objeto por meio de sua silhueta pode ser um recurso muito útil quando empregado de forma adequada. De certa forma, uma silhueta é como uma sombra disposta de modo que seu contorno ressalte aquilo que nos interessa para torná-la identificável, como seria o caso do retrato de uma pessoa de perfil. Podemos dizer que os pictogramas modernos empregam o mesmo recurso dos pictogramas do século XVIII: vistas geométricas de uma figura nas quais o que importa é o contorno, não o interior.



Esta é uma imagem aparentemente complexa, mas que, na verdade, tem uma estrutura muito simples. Cada silhueta do conjunto representa uma ideia: uma das diferentes atividades que uma pessoa realiza ao longo do dia. Simplesmente colocando-as juntas já temos uma nova ideia, aquela que expressa o conjunto. Se precisássemos refletir isso matematicamente, poderíamos fazê-lo assim:

$$1 + 1 + 1 + 1 = 1$$

Apesar da simplicidade dessa ideia, a ilustração se apresenta ao leitor como um entretenimento visual, ao qual deverá dedicar alguns instantes para poder identificar as diferentes partes que a compõem. Uma forma de acumulação que podemos entender também como saturação (já não cabe mais nada), ou como um assíndeto, quer dizer, uma acumulação sem conectivos que busca transmitir uma sensação de vivacidade ou de movimento.

A imagem a seguir serviu para ilustrar um texto de análise sobre a economia espanhola, muito dependente dos setores do turismo e da construção.



Este caso também foi resolvido com uma soma de signos, como quase todas as imagens que aparecem neste livro, porém, nessa ocasião, isso foi feito parodiando o funcionamento da heráldica: por justaposição. Os problemas da economia espanhola – que, segundo o texto, são a dependência de serviços não produtivos, do turismo, da construção e do consumo excessivo – foram representados por diferentes desenhos. Ao colocá-los juntos e ordenados como em um brasão de armas, obtemos uma nova ideia, o conjunto da economia espanhola. Agora, a nossa fórmula matemática seria algo assim:

$$1 + 1 + 1 + 1 = 5$$

De forma exagerada, estamos afirmando que esses, e somente esses fatores, configuram a economia do país, e concluímos com uma coroa real, para associá-los definitivamente com a Espanha, que é uma monarquia constitucional.

Como você faria para falar da tendência que existe atualmente para o consumo desenfreado de bens e serviços *new age*?



Embora o uso de símbolos gráficos identitários seja muito anterior, a heráldica tem sua origem na Europa do século XII. Para identificarem-se entre si, os guerreiros da época usavam insígnias pintadas em seus escudos, ou em forma de bandeiras. Esses símbolos passaram a ser hereditários e foram adotados também por grêmios, pelo clero e por localidades. Embora existissem normas rígidas para a configuração dos brasões, a heráldica tinha também um significado prático. Por exemplo, na união de linhagens, ambas passavam a ser representadas por um mesmo brasão, cada uma com suas insígnias. Diferentemente das imagens corporativas modernas, que necessitam de regras precisas para serem aplicadas corretamente (referências exatas de cor, posição etc.), os brasões de armas baseavam-se na compreensão dos símbolos. Um brasão poderia ser descrito por telefone sem nenhum problema.

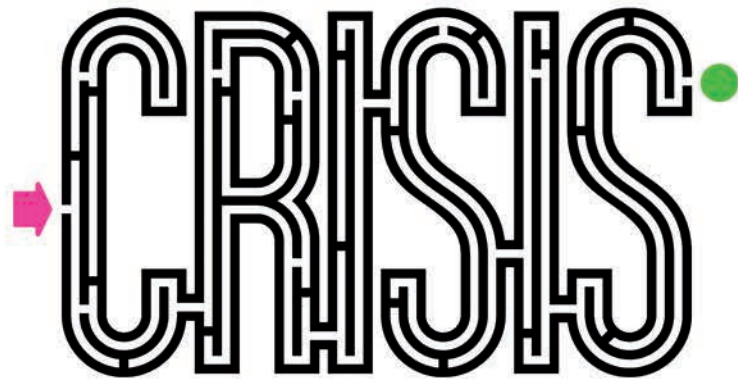


Aqui, partimos do estereótipo cultural Shiva, a deusa de múltiplos braços da mitologia hindu, que se converte em uma consumidora moderna cheia de sacolas. Assim, fazendo uma interpretação simplificada desse tipo de mensagem, zombamos do falso orientalismo que mistura tudo: feng shui, yoga, ginseng...

Essa deusa compradora também é um signo de signos, uma alegoria construída a partir da soma de imagens. Agora já não temos uma repetição ou uma justaposição, mas sim a fusão de duas coisas diferentes gerando um conceito novo. Em termos de linguagem verbal, seria como se, para nomear algo que até então não existia, tivéssemos criado uma palavra nova a partir de duas palavras sem relação aparente entre si. E, mais uma vez, em linguagem matemática, poderíamos representar isso da seguinte forma:

$$A + B = C$$

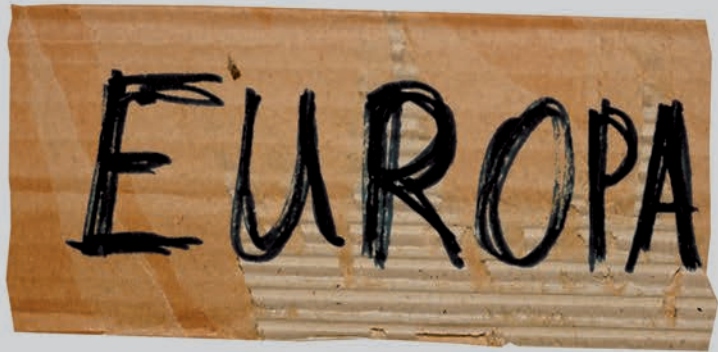
A imagem seguinte foi usada para falar sobre possíveis rotas para sair da crise econômica.



Nessa ocasião, para obter uma soma de signos, não recorremos à justaposição nem à repetição nem à fusão, mas sim a um mecanismo bem mais complicado. O labirinto, que representa tanto a presença de uma dificuldade quanto a de uma porta de saída, é apenas uma textura. Essa textura está contida em um contorno que é, por sua vez, um segundo signo, a palavra “crisis” (em português, “crise”). A textura do labirinto trabalha no sentido contrário ao da silhueta: o que importa é o conteúdo, não o perfil do desenho.

A forma do contorno é uma palavra escrita, “crisis”. Uma palavra é um elemento visual que, como signo, não é compreendida devido a uma semelhança com aquilo que representa, mas requer um processo de interpretação simbólica, de leitura de signos que se aprendem culturalmente. São letras que representam sons e que, quando colocadas em uma ordem determinada, formam uma palavra, que pertence a outro sistema codificado, a linguagem. Parece um pouco complicado de explicar, mas entende-se facilmente.

O caso seguinte serviu para ilustrar a falta de planejamento econômico na Europa do bem-estar social e os perigos que isso implicava para os menos favorecidos.



Nessa ocasião, a mensagem está contida tanto no estilo com o qual o texto foi escrito quanto na narrativa que se desenrola em um segundo nível de leitura. Se fizermos uma análise cuidadosa, veremos que há diversos níveis de referência. Em um primeiro nível, o mais evidente, encontramos aquilo que o texto diz exatamente: a palavra “Europa” (referente geográfico). Também podemos ver o pedaço de papelão (referente a um objeto concreto) e sua função como placa (referente a uma placa concreta).

Em um segundo nível, sugerido pela gestualidade do traço e pela forma como a palavra foi desenhada, encontramos o conceito “falta de planejamento”, que se reflete no traçado das letras que, à medida que acaba o espaço, vão ficando cada vez mais apertadas e condensadas. Esse segundo nível de referência desencadeia uma pequena história: Quem criou a placa? Com qual intenção?

A ilustração da página seguinte era uma crítica ao conservadorismo e à falta de compromisso por parte da hierarquia católica, em comparação a outros grupos cristãos que atuam em países em desenvolvimento.



Assim como na imagem anterior, neste caso, a força comunicativa está no estilo da representação. Tanto na linguagem verbal quanto na escrita, denominamos “conotação formal” o fato de que o uso de um certo estilo tenha significado em si mesmo. Conotação formal é aquilo que não está explícito no signo, mas que é empregado intencionalmente para comunicar uma ideia. No exemplo em questão, o objeto representado seria a parte denotativa (a cruz, por extensão, a igreja católica), enquanto que a parte conotativa seria dada pelo modo como ele está representado (a opulência ancestral da cruz à esquerda contra a simplicidade moderna daquela à direita).

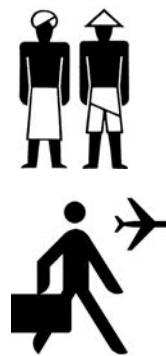
Tanto o sentido denotativo quanto o conotativo emergem porque o leitor é capaz de interpretá-los graças à sua bagagem cultural. Enquanto o significado denotativo da cruz (como símbolo cristão) apenas precisa ser reconhecido ou identificado, o processo de conotação é mais imprevisível. A experiência pessoal e as associações estéticas de cada leitor são mais difíceis de controlar.

Ao usar aqui esses dois estilos gráficos, esperamos que o observador associe a primeira cruz a um tipo de hierarquia eclesiástica que desconsidera a pobreza dos países em desenvolvimento, e a segunda a um tipo de fé mais honesta e sacrificada. Ou pelo menos essa era a intenção.

O briefing para a próxima ilustração não era nada simples. Tratava-se de uma matéria sobre economia que, resumindo muito, afirmava que nossos pais ganhavam menos dinheiro do que nós e gastavam menos, mas tinham mais filhos.



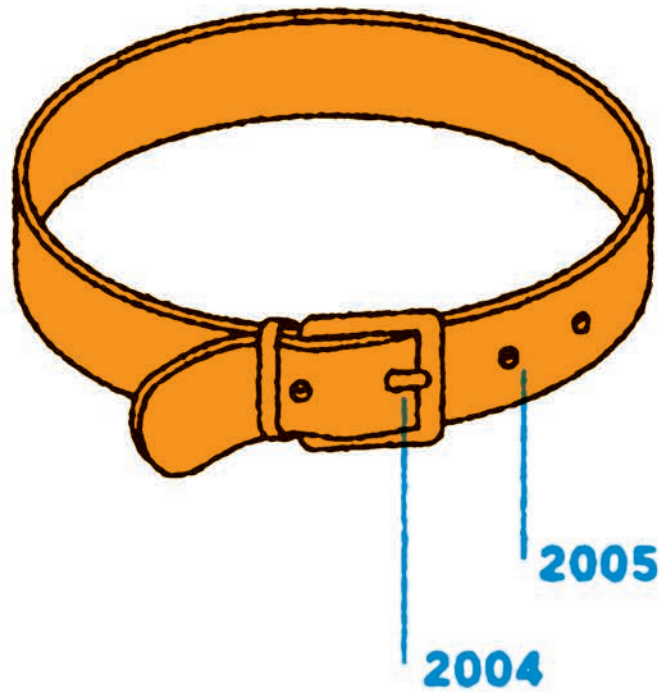
Os pictogramas são representações pictóricas de caráter informativo, que geralmente fazem parte de sistemas mais amplos com estilo gráfico unificado. Foram concebidos, em teoria, como uma linguagem universal que deveria servir para romper as barreiras linguísticas. O campo no qual são usados com maior frequência é o da sinalização de espaços públicos. Não existe um repertório único de sinais, nem um estilo gráfico predeterminado. Ao contrário, ao longo de sua breve história foram sendo criados diversos sistemas. Embora já existissem alguns precedentes, a maioria dos relatos atribui a criação dos primeiros pictogramas a Gerd Arntz, que, sob a direção de Otto Neurath, idealizou, em 1924, o sistema Isotype. O objetivo de Neurath era criar diagramas que servissem para educar o proletariado a respeito de temas sociais e políticos. Entre os pictogramas mais célebres estão aqueles projetados por Otl Aicher para os jogos olímpicos de Munique de 1972, a partir de um sistema reticular, e aqueles criados por um comitê da ALGA em 1974, e que, de algum modo, compartilham o mesmo espírito daqueles criados por Aicher. Porém, apesar de sua vocação para linguagem universal, os sistemas de pictogramas acabaram por se restringir a atender necessidades em âmbitos bem específicos, como os esportes olímpicos (ocasião para qual são redesenhados, desnecessariamente, a cada quatro anos), ou o transporte aéreo de passageiros.



A solução é demasiadamente literal em relação ao briefing e, portanto, pouco sofisticada. Não se trata de uma alegoria, como no caso dos retratos de Marx, mas, praticamente, de uma história em quadrinhos feita com pictogramas.

Os pictogramas do grupo da esquerda têm um estilo mais antiquado do que aqueles da direita. Embora esse detalhe ser secundário, trata-se de uma conotação que ajuda a completar a narrativa. Temos ainda, porém, outros detalhes reveladores: os bens que cada uma das famílias possui são comparativamente mais modernos no grupo da direita, e, sempre nessa família, os dois membros do casal sustentam os gastos (com dois salários), o bebê parece estar quase que abandonado em seu carrinho etc.. Todos esses detalhes só são notados em uma segunda leitura da imagem, mas contribuem para dar coerência à proposta. Da mesma forma, também ajuda a dar clareza à mensagem o fato de a família mais antiga estar posicionada à esquerda e a mais moderna à direita. Dispor os eventos cronologicamente de acordo com o sentido da leitura foi algo fundamental para a boa compreensão da ilustração.

A imagem seguinte serviu para comentar as previsões econômicas pessimistas para o ano de 2005.



Neste caso, a ilustração não se refere exatamente a uma situação determinada, mas sim à visualização de um lugar-comum: “apertar o cinto”. Inconscientemente, tanto o emissor quanto o receptor da mensagem usam uma construção muito elaborada: uma imagem que dá forma a uma frase conhecida, que, por sua vez, se refere a um possível cenário.

Os limites para o uso de imagens para representar lugares-comuns, e não conceitos, está na amplitude do âmbito cultural dentro do qual essas expressões funcionam e fazem sentido, algo sempre restrito. Por exemplo: será que uma pessoa de origem chinesa entenderia esta ilustração? Existe em chinês alguma expressão similar a “apertar o cinto”?

Tente agora imaginar como você representaria visualmente o conceito de empresa familiar.