

## **As Ilustrações no Design de Jornais**

Gilmar Adolfo Hermes

O texto apresenta as conclusões finais de uma pesquisa sobre ilustrações jornalísticas, realizada entre 2003 e 2005, mostrando como esse tipo de atividade participa do design de jornais impressos diários. O estudo identificou legissignos – ou seja, regras – que tendem a constituir a forma como os profissionais pensam o seu trabalho. Trata-se de um campo específico do jornalismo, tensionado pelas concepções artísticas, já que nomes consagrados do meio das artes plásticas vêm sendo convidados a ilustrar textos no jornal *Folha de São Paulo*.

**Palavras-chave:** Design gráfico, jornalismo, ilustrações, semiótica.

Particpei do Núcleo de Pesquisa de Semiótica nos congressos da Intercom em 2004 e 2006, mostrando aspectos da pesquisa sobre ilustrações jornalísticas que conclui em 2005. Primeiramente, apresentei uma das especulações teóricas iniciais da minha pesquisa, tratando de imagens abstratas que ilustravam textos jornalísticos. Em 2006, foquei minha apresentação na metodologia que usou os conceitos semióticos de Charles Sanders Peirce. Neste texto, demonstro algumas das conclusões chegadas em minha pesquisa – cujas observações de campo<sup>1</sup> foram feitas entre 2003 e 2005 - sobre ilustrações jornalísticas, que permitem compreender o papel dessas imagens no design gráfico dos jornais.

Busquei, através de sinsignos e dos ícones observados, definir diversos legissignos que caracterizam a atividade de ilustração jornalística, considerando a hipótese de que se trata de uma atividade que se situa entre os campos artístico e jornalístico. Os índices demonstram que, nesse tipo de produção midiática, existem práticas que se apresentam como artísticas e outras que se situam como vinculadas à tradição do desenho da imprensa, cujo surgimento marca a própria configuração do campo profissional do jornalismo. A tarefa de ilustração é exercida por

---

<sup>1</sup> Foram realizadas observações das rotinas de trabalho, entrevistas e análise de ilustrações com seus respectivos textos.

profissionais com formação em artes, jornalismo, publicidade, desenho industrial e arquitetura. Merece, no entanto, ser vista como uma prática jornalística.

O papel que as empresas cumprem, na definição dos grupos de referência, é fundamental. A *Folha* produz uma aproximação da atividade da ilustração às artes com as diferentes propostas editoriais que vêm concretizando. O meu alvo inicial foi as ilustrações da página três, aos domingos, onde isso ocorre de maneira evidente.

No *Estadão* e na *Zero Hora*, predominam concepções ligadas à tradição do desenho da imprensa. A cultura profissional, no entanto, que entendo ser mais abrangente do que a dos grupos de referência ligados à empresa, manifesta-se nas atitudes dos ilustradores. Eles fazem constantes referências ao campo artístico, ou, algumas vezes, estão vinculados a ele, como é o caso de Acosta, Fraga e Edu.

O fato de o *Estadão* não ter espaço para a charge jornalística tem uma significação importante em relação à tradição do desenho de imprensa, já que esse foi um espaço opinativo criado com esse tipo de linguagem visual.

Entre os depoimentos dos ilustradores, apareceram referências da cultura profissional, como é o caso de Mariza Dias Costa, que também faz parte do grupo de referência da *Folha*. Por ter atuado de forma distinta, no jornal *O Pasquim*, e personalizado visualmente a coluna de Paulo Francis, ela marcou a história do jornalismo brasileiro, com seu desenho de caráter expressivo e o uso de colagens. Atualmente, com a adoção das ferramentas informatizadas, Carvall também vem ocupando um lugar de referência na cultura profissional.

Nas ilustrações dos artistas plásticos na *Folha*, aos domingos, aparecem mais questões de uma pesquisa pessoal do que a relação que se estabelece por contigüidade com os textos nas páginas impressas. Os artistas apresentam, nas suas concepções, um repertório vinculado às semioses geradas na história da arte e nos diversos contextos de reconhecimento da produção artística e dos seus legissignos, que constituem a arte contemporânea. Pelo fato de aparecerem como criadores artísticos, eles estão desvinculados do caráter narrativo, que caracteriza a prática jornalística.

Há problemas comuns entre os artistas e os ilustradores profissionais, como os momentos em que eles se deparam com textos verbais herméticos. A ilustração artística, porém, pode também ser um tipo de hermetismo visual, o que estabelece um tipo de analogia com essas redações, exigindo maior esforço e atenção dos leitores.

As imagens abstratas, chamando atenção para elas mesmas como algo construído, evidenciam o mesmo caráter do jornal, podendo colocar em questão a idéia de uma reprodução da realidade. Da mesma forma, podem evidenciar a fatura dos desenhos de imprensa, chamando atenção para outras possibilidades de realização, que não sejam a caricatural ou imitativa, como pode ser observado na tradição da história da arte ou na história da imprensa.

Na *Folha de São Paulo*, pode-se distinguir uma diferenciação organizacional entre ilustradores, artistas plásticos e infografistas. Os que têm um maior vínculo com as rotinas jornalísticas são os infografistas. Os ilustradores profissionais ficam numa posição intermediária, enquanto os artistas plásticos se situam na outra ponta, correspondente à especificidade artística. Na *Folha*, os únicos que atuam junto à redação são os infografistas. Marcelo Cipis e Alex Cerveny seriam profissionais que atuam na posição intermediária entre ilustrador profissional e artista plástico. Já Vincenzo Scarpellini tem formação jornalística, mas atua numa posição que se aproxima muito das artes plásticas, enquanto configura, também, um modo icônico de exercer a tarefa de reportagem.

Apesar de não trabalharem na redação, os ilustradores profissionais da *Folha* adaptam os seus afazeres de forma a corresponderem às rotinas de produção, que têm o fator tempo como um aspecto fundamental. Em função da organização da produção, grande parte das ilustrações deve ser feita em um período temporal curto. Isso não permite uma reflexão muito alongada em torno do texto verbal. A não atuação junto à redação descaracteriza o trabalho de equipe, do ponto de vista dos intercâmbios, que seriam possíveis, não só entre os ilustradores, mas também com os editores e redatores.

Na *Zero Hora*, os profissionais exercem, simultaneamente, tarefas de ilustradores, infografistas e caricaturistas. Como é característico da imprensa de uma forma geral, estão sendo continuamente pressionados pela passagem do tempo e o cumprimento dos horários de fechamento, realizando uma série de tarefas em série.

Os pedidos feitos com antecedência permitem uma melhor elaboração das imagens. O que dá uma certa leveza à ilustração é o seu vínculo aos textos opinativos, muitas vezes, sem uma temporalidade tensionada, típica dos textos informativos.

A tendência é que as ilustrações apareçam em textos opinativos. Nos textos informativos ou interpretativos, elas são apresentadas quando as matérias tratam de assuntos que não propiciam uma imagem fotográfica correspondente. Há casos, quando, por exemplo, o assunto é

uma doença, em que a ilustração traz uma iconização de caráter mais ameno, misturando aspectos da realidade com a artificialidade da arte.

Os ilustradores da *Zero Hora* tendem a ocupar um espaço editorial próprio, criando-se, assim, uma cumplicidade entre o texto do colunista e o traço do ilustrador, ou seja, o estilo e o vocabulário figurativo. Pelo fato de eles trabalharem conjuntamente, no mesmo espaço físico, um tende a influenciar o outro, embora seus desenhos sempre sejam, de alguma forma, a afirmação de sua subjetividade.

A atuação em conjunto permite a resolução de eventuais problemas, especialmente de ordem técnica, de maneira mais rápida. Isso também leva os profissionais a superarem suas limitações, já que o conjunto de tarefas da editoria de arte é visto como algo a ser realizado pelo grupo e não pelos indivíduos.

O fato de os ilustradores da *Zero Hora* trabalharem com infográficos e *story-boards*, leva-os a atuar, pensando em termos de exatidão. A parte artística seria uma contribuição individual, que aparece especialmente no estilo. Os diferentes estilos são contrapostos, principalmente, nos períodos de férias, quando um ilustrador deve ocupar, temporariamente, o espaço cativo de outro.

Na editoria de arte, que presta serviços aos jornais *Estadão* e *Jornal da Tarde*, há profissionais mais voltados à ilustração e outros à infografia. Verificou-se, no entanto, uma tendência de que realizem ambas as tarefas.

Os ilustradores – quando fazem caricaturas – realizam algum tipo de comentário em torno dos atributos da aparência das personagens. Seu trabalho consiste em estudar esses atributos e chegar a resultados que falem, simultaneamente, da personalidade do retratado e da sua tarefa de desenhar. Comentários que o texto realiza sobre o comportamento do personagem em foco podem ser iconizados, como também o aspecto ridículo da aparência pode ser enfatizado. Isso pode exigir uma maior dedicação em termos de tempo.

A reciclagem de figuras e trabalhos anteriormente realizados é uma atitude comum entre os ilustradores, especialmente, em função da rapidez necessária para a execução das tarefas.

O jornal, visto no seu conjunto, diferencia-se pela presença ou não das ilustrações. Dessa forma, elas dão uma identidade ao jornal, assim como fazem o mesmo em relação a diversas editorias. A ilustração cumpre com a função de atrair para a leitura do texto verbal, sendo um dos recursos disponíveis, ao lado das fotografias e infográficos. A apreensão imediata condiz com seu caráter qualitativo, na ordem da primeiridade.

Uma imagem clara, com a leitura direta de um ícone, tende a produzir o mesmo tipo de semiose do texto verbal, que lida com a linguagem simbólica. Pode acrescentar, no entanto, qualidades que não estão presentes na redação, como, por exemplo, a expressividade de ordem mais subjetiva, sem o compromisso de evidenciar uma informação.

As ilustrações podem ser pensadas de maneira vinculada ao texto verbal ou não. Às vezes, são redundâncias do texto; noutras, uma afirmação de uma expressão artística, a contradição da parte verbal ou um texto visual paralelo. Há casos, em que a ilustração não pode descrever o conteúdo do texto, especialmente quando a notícia trata de polêmicas. Faz parte das rotinas de produção, no entanto, a leitura do texto, que garante uma boa contextualização das imagens. Os títulos, que também cumprem com a tarefa de atrair para a leitura da redação, da mesma forma que as imagens, tornam-se uma referência importante para a produção de desenhos. Isso também foi notado entre os artistas plásticos.

Os ilustradores buscam imagens nos textos verbais, que vêm a ser, justamente, o que pode ser iconizado. Textos de caráter mais informativo, ou seja, mais indiciais, exigem uma ilustração linear, enquanto os que envolvem uma reflexão intelectual, pedem uma imagem que corresponda ao caráter abstrato das idéias, de legíssimo. De qualquer forma, o aspecto ambíguo da imagem tende a ser semiotizado na relação com o texto. Isso promove um “fechamento” da semiose, no sentido de situar o qualíssimo nas ordens fenomenológicas da secundidade e terceiridade.

O valor notícia da “dramatização” pode ser um atributo das imagens, como ocorre com Fraga, ao fazer *story-boards*. Isso pode aproximar o texto de um caráter sensacionalista, quando é levado em conta, perversamente, sobretudo, o valor/notícia do entretenimento. Também pode, de outro modo, configurar uma imagem de teor artístico, vinculada ao Expressionismo e suas preocupações sociais.

A maior dificuldade encontrada, tanto por ilustradores profissionais, como pelos artistas plásticos, está nos textos opinativos sobre economia, que tratam sobre dados numéricos, que constituem relações matemáticas abstratas. É, aí, porém, justamente, que as imagens abstratas seriam bem-vindas, tentando iconizar um pensamento na ordem da terceiridade.

Em função do grande número de informações que um texto jornalístico pode oferecer, ilustradores como Galhardo optam por operar por reduções. Escolhem um único elemento, que não vai ser necessariamente uma metáfora, mas a proposição de algum ícone, que se coloque como uma nova informação em relação ao texto, sem estar desvinculado do seu conteúdo. Esse

ícone, numa lógica jornalística, que se relaciona ao imaginário do senso comum, pode ser algo presente no cotidiano, como são as próprias representações midiáticas.

A busca da autonomia, característica tanto dos artistas como dos jornalistas, marca, também, a atividade de ilustração. Essa busca se depara com os paradigmas da linha editorial seguida pela empresa e os da cultura profissional. O vínculo das ilustrações com os textos é aceito de uma maneira geral, embora sejam procuradas formas criativas de estabelecer essa relação, onde entre a criatividade dos ilustradores.

A ilustração pode ser vista como um texto opinativo paralelo ao texto verbal. A convivência entre quem escreve e quem desenha torna-se importante para a chegada a melhores resultados. O ícone, em si, apresenta o caráter sugestivo, que é fechado ou contradito na relação com o texto.

A ausência de charges no *Estadão* cria um legissigno, que se opõe à idéia das ilustrações como textos opinativos, na sua linha editorial. Da mesma forma que os artistas plásticos, os ilustradores profissionais afirmam que, algumas vezes, não concordam com a linha ideológica dos autores dos textos. Nesses momentos, grande parte defende a produção de uma imagem que produza opinião, mas sem entrar em conflito direto com o autor do texto.

O valor notícia de apresentação da “simplificação”, entendida como clareza, depende, sobretudo, de uma sintonia com o texto. Em função do risco de um comprometimento do conteúdo verbal, no entanto, imagens com um caráter abstrato ou polissêmico são bem-vindas. Nesse sentido, qualissignos, como são produzidos pelas abstrações plásticas na *Folha*, são uma solução ideal. O estilo do ilustrador também ganha valor nesse aspecto.

Quanto ao vocabulário, que está intimamente relacionado ao estilo, percebi ao longo desta pesquisa, que ele não corresponde somente às representações figurativas que se repetem, mas pode ser, também, constituído por elementos abstratos, como acontece no desenho de Carvall analisado.

A ilustração também pode ser vista como uma reportagem paralela à da produção do texto verbal. Enquanto o texto verbal se detém em elementos na ordem da secundidade e terceiridade, o desenho volta-se para a pesquisa de aspectos qualitativos relacionados ao assunto, o que, sem dúvida, vai produzir sentido, ao iconizá-lo.

A maior dificuldade encontrada pelos ilustradores está no intervalo de tempo disponível para cada uma das tarefas. Isso não permite uma experimentação extensa em torno das

possibilidades de um texto. Isso só pode ocorrer ao longo do tempo, na relação entre as diversas tarefas, e, no caso da *Zero Hora* e do *Estadão*, nas circunstâncias de um trabalho de equipe.

O estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de feitura, que caracterizam o trabalho de um ilustrador em determinado período de sua produção, funcionando como uma assinatura. É resultado do tipo de traço desenvolvido e técnicas dominadas. Também fazem parte do estilo um universo particular de figuras, personagens e objetos. A opção por um caráter narrativo, que parece natural no desenho de imprensa, não é uma escolha obrigatória. O predomínio de operações de caráter mais metafórico ou metonímico também pode caracterizar o estilo.

Assim como constitui a identidade gráfica do ilustrador, o estilo personaliza o espaço editorial de que faz parte. A exigência de um estilo entra em conflito com a versatilidade, a possibilidade de produzir identificação para diversas linhas editoriais. Essa disponibilidade é vista como uma qualificação desse tipo de atividade nos jornais *Zero Hora* e *Estadão*. É só na medida em que um ilustrador ocupa, cotidianamente, um certo espaço editorial, no entanto, que ele pode desenvolver, mais plenamente, um estilo pessoal, associado àquela editoria.

A constituição do estilo ocorre no trabalho cotidiano e também, no processo de formação dos ilustradores. Na medida em que o ilustrador define um tipo de fluidez no seu traço, também encontra formas de definir as figuras. O legado de expoentes, referências da cultura profissional, que podem ser conhecidos através da história da caricatura, nos quadrinhos e na história da arte, serve como referência inicial, com as quais os desenhistas podem identificar-se. Enquanto eles estiverem presos a essas influências iniciais, eles ainda não terão desenvolvido um estilo próprio.

O conhecimento, especialmente, dos referenciais históricos do desenho da imprensa, ajuda a produzir um posicionamento diante da atividade. Principalmente em função da presença da idéia de “caricatura”, como o desenho próprio dos jornais, as imagens tendem a ser figurativas. As concepções das histórias em quadrinhos aparecem, espontaneamente, entre os trabalhos dos ilustradores, pelo fato de ser uma linguagem midiática contemporânea.

As referências e técnicas artísticas podem servir como elementos de reflexão e de estudo para o desenvolvimento crítico da forma estilística. Os ilustradores tendem a ver de uma maneira negativa o “congelamento” de um estilo, estando abertos a inovações. Podem chegar ao extremo de propor uma constante experimentação. Isso pode contradizer, totalmente, a idéia de estilo, como também configurar uma forma particular de atuar como ilustrador.

Em função da necessidade de uma versatilidade para atuar no desenho de jornais, o ilustrador deve ser dono de seu próprio estilo e, além disso, fazer concessões para cumprir com as necessidades cotidianas. Especialmente quando atua em diversas frentes numa redação, ele deve estar atento para a linha editorial do jornal, o que gera constrangimentos.

O desenvolvimento de um estilo decorre de uma reflexão sobre o fazer, que se dá como qualissignos e índices. Eles são uma resposta aos legissignos, apreendidos através de referências, a manifestação de uma possibilidade e a concretização de resultados que confirmam os legissignos ou propõem novas regras. Essas novas regras podem vir a ser norteadoras para o trabalho individual de um ilustrador, ou de uma equipe de ilustradores, promovendo novas concepções da atividade. A compreensão crítica das limitações da atividade e das suas limitações pessoais em torno disso, por parte do ilustrador, ajuda a obtenção de melhores resultados.

Da mesma forma que uma empresa jornalística precisa desenvolver um sistema de arquivos para que possa praticar um jornalismo com maior profundidade, o ilustrador pode fazer uso do arquivo de suas próprias imagens para agilizar a produção dos seus trabalhos. Cada ilustração é resultado de um esforço intelectual e artesanal. Ela pode ser reutilizada de maneira renovada em outro contexto, de forma a facilitar a elaboração de uma nova imagem, que pode se beneficiar do esforço realizado anteriormente.

Uma imagem armazenada é o registro de uma semiose que, futuramente, será alterada na memória do autor. É a documentação de uma forma de pensar e de manifestar o pensamento em termos de vocabulário e sintaxe, que merece ter os seus registros materiais arquivados de alguma forma. A informática tem oferecido cada vez mais alternativas para isso.

Os *softwares* de computador seduzem os usuários a fazerem uso de seus efeitos, mas é muito importante, para o ilustrador, encontrar um caminho próprio nesse uso, de forma a não deixar seu trabalho cair na mesmice, que esse tipo de equipamento promove. A mescla com técnicas mais tradicionais e a busca contínua por uma informação visual – observando o trabalho de outros ilustradores e indo a exposições – podem colaborar nesse sentido. De qualquer maneira, o processo produtivo dos jornais hoje, obrigatoriamente, faz uso do computador como uma ferramenta, que colabora na resolução rápida de tarefas. Por esse motivo, não há como ignorá-lo.

Carvall foi apontado como uma referência da cultura profissional no desenho em computador. Ele, por sua vez, indica a necessidade de fazer desenho artístico como um exercício

de observação. Isso seria uma espécie de precaução para o desenhista não cair na vala comum das fórmulas prontas.

Assim como os fotógrafos acompanham os repórteres de texto, nas saídas de campo, a mesma tendência pode ser verificada entre os infografistas. Dessa forma, uma tarefa muito próxima da ilustração ganha um caráter fortemente jornalístico, reportando, de maneira visual, aspectos da realidade. As saídas de campo, para o contato pessoal com as fontes, também seriam a situação ideal, para os caricaturistas. Assim, eles conheceriam, ao vivo, as personalidades, e não por fotos. Sabe-se, porém, que, nas práticas jornalísticas atuais, mesmo os repórteres de texto fazem grande parte dos seus contatos por telefone, ou, até mesmo, de maneira mais indireta e sem controle, por *e-mail* e *press-releases*.

Vincenzo Scarpellini desenvolve um trabalho singular ao fazer as suas reportagens visuais. Em função da fácil manipulação de imagens, hoje, as fontes informativas é que dariam credibilidade às imagens, como representações da realidade, conforme a opinião desse jornalista/ilustrador. Nesse sentido, um desenho, carregado por um trabalho expressivo do seu autor, seria tão crível quanto uma imagem fotográfica.

O esquecimento do papel da ilustração, no jornalismo, pode ser motivado pela facilidade com que se obtém imagens fotográficas hoje. Também os currículos de jornalismo preocupam-se, sempre, em contar com disciplinas voltadas para a fotografia e não cogitam algum tipo de preparação para o uso de ilustrações. Isso leva ao esquecimento dessa atividade intermediária entre a arte e o jornalismo.

O desenho de imprensa é marcado pela idéia de um realismo, muito próximo à idéia de fotografia, que influenciou o surgimento da concepção de objetividade jornalística. Na história da arte, porém, pode-se observar que houve uma seqüência entre Realismo, Impressionismo e Expressionismo. Esses três momentos foram marcados por uma reflexão do papel do artista na sociedade e pela sua forma de ação através das concepções de seu trabalho.

A história do desenho de imprensa dialoga diretamente com a vanguarda moderna expressionista, onde a linguagem caricatural atinge um lugar de crítica social historicamente importante. E, assim, ocorre o encontro entre Realismo e Expressionismo, que pode ser verificado nas concepções do desenho de imprensa hoje. Nos *story-boards*, mais do que uma reprodução fiel da realidade, pode-se encontrar o valor/notícia da dramatização, com um sentido muito próximo do que teria a arte da vanguarda moderna do Expressionismo.

No caso dos retratos caricaturais, torna-se mais importante o comentário, que o ilustrador é capaz de produzir em torno da personalidade, através do seu estilo, do que uma reprodução fiel à aparência de quem, geralmente, é conhecido através de fotos ou outras imagens midiáticas.

A realização de uma ilustração envolve a concepção de idéias, que são materializadas em ícones. Essa materialização depende da sua possibilidade de execução no espaço gráfico. Os ilustradores tendem a ser livres para encontrar uma solução. Essa consiste em uma imagem que atraia para a leitura do texto, em um espaço pré-determinado. Dessa maneira, o sistema produtivo é automatizado, correspondendo à necessidade prática da rapidez. Cria-se uma situação em que o ilustrador fica compromissado com o cumprimento de expectativas em torno do seu trabalho, que fazem parte de um acordo com a linha editorial.

Os desenhistas podem se deparar, no entanto, com concepções vindas da redação, nem sempre exequíveis. Em outros casos, recebem idéias muito lineares, redundantes ao texto, que empobrecem as possibilidades da ilustração. Nesse sentido, a linha editorial torna-se importantíssima para a atividade de ilustração, preocupando-se ou não com a valorização desse trabalho no conjunto do sistema produtivo do veículo. A atenção para as possibilidades de atuação e idéias de cada ilustrador torna-se vital.

Especialmente na *Folha*, onde os ilustradores estão fisicamente separados da redação, as discussões deixaram de existir. Os ilustradores reclamam da falta de espaço para avaliação e discussão. A questão da “tirania do tempo”, que envolve a prática jornalística, leva à automatização das tarefas.

Em função das trocas que o trabalho de equipe propicia, as empresas que mantêm editorias de arte, funcionando junto às redações, configuram uma espécie de instituição cultural, já que praticam a “cultura jornalística” na sua forma específica. Isso pode ser, contudo, muito mais o resultado de um esforço solidário entre os profissionais, do que parte da atitude empresarial. É o que se percebe à medida em que não são feitos investimentos na atualização e preparação dos profissionais.

As premiações são maneiras de as empresas destacarem os profissionais que realizam os trabalhos considerados expoentes da linha editorial. Elas também constituem um importante elemento de valorização da atividade, à medida em que os ilustradores obtêm, de maneira autônoma, destaques em outras instituições através dos trabalhos realizados junto à empresa.

A empresa – especialmente a que produz veículos de circulação nacional – também representa a possibilidade de os profissionais serem reconhecidos no mercado editorial. Por isso, a atuação nos seus quadros é vista, por vários ilustradores, como uma “vitrine”. A visibilidade que os jornais dão aos ilustradores é uma forma de prestígio. Isso não é um sentimento novo na área, sendo uma das principais formas de atratividade da profissão, como apontam os estudos teóricos do jornalismo. A consciência de pertencimento a uma categoria profissional seria uma outra forma de alcançar essa dignidade.

É importante o fato de as ilustrações aparecerem, predominantemente, junto aos textos opinativos, que deixaram de caracterizar o jornalismo, quando a informação foi tomada como atributo principal desse tipo de produto. O caráter estético é muito vinculado à subjetividade, especialmente a partir das concepções artísticas modernas, e, dessa forma, está vinculado ao jornalismo opinativo.

Todas as atividades humanas, porém, estão perpassadas por aspectos de ordem estética. Esses aspectos podem ser compreendidos na categoria fenomenológica da primeiridade, vinculada às sensações, e especificada por Peirce, no conjunto da sua obra. Dessa forma, mesmo o jornalismo, que busca ser predominantemente informativo, está, também, atravessado por atributos estéticos, que aproximam todos os textos verbais da arte literária.

A ilustração é a afirmação da possibilidade de fazer arte no contexto jornalístico, mesmo com os seus constrangimentos profissionais. É interessante o fato de que os ilustradores são reconhecidos como artistas quando saem do seu próprio meio e deslocam-se para as salas de exposição. Nessas situações, eles passam a ser vistos, então, como quem se dedica especificamente à arte.

Acredita-se que a arte seja uma atividade completamente livre, quando, na verdade, o artista configura as suas próprias limitações, segundo o que se entende como arte na época em que vivemos. O trabalho dos artistas plásticos, na *Folha*, demonstra que eles estão circunscritos a uma lógica interna, que tenta dialogar com o meio jornalístico. Em função de o jornal não ser um meio artístico, marcado por valores artísticos, haveria, inclusive, a possibilidade de uma experimentação diferenciada nesse espaço demarcado pelos valores/notícia, como demonstrou Marco Giannotti.

O trabalho totalmente descompromissado é aquele que não ganha uma dimensão pública e que corresponde ao que os ilustradores chamam de desenho terapêutico, pois, ali, haveria um

compromisso única e exclusivamente com a satisfação pessoal. Se isso chegasse à dimensão pública, deixaria de ter um compromisso exclusivo consigo mesmo.

O que mais constrange a ilustração são as relações com os textos. E, nesse constrangimento, contudo, o trabalho pode atingir a dimensão artística, através de soluções criativas. O sentido narrativo, que é próprio do jornalismo, tende a ajustar-se melhor ao contexto dos valores/notícia. Isso demonstra a dificuldade de as ilustrações abstratas serem aceitas no meio jornalístico, pois elas propõem um outro tipo de semiose, que não é de caráter indicial, como ocorre com a narrativa jornalística.

Na medida em que o jornal não tem uma finalidade artística, mas, sim, a de comunicar, as ilustrações não podem ser vistas como arte, mas como comunicação. Desse modo, elas cumpririam com o papel preponderante de intermediar as diversas facetas da realidade, da mesma forma que os textos informativos. Isso é diferente do que sensibilizar para a realidade, como pode ocorrer com os textos opinativos.

O jornalismo busca a informação pura no desenvolvimento das suas linguagens desde o surgimento da idéia de “objetividade jornalística”. Isso depende da possibilidade que temos hoje de entender a realidade, de acordo com as semioses prevalecentes. Um dos aspectos que faz com que o conceito de “objetividade jornalística” não seja alcançável plenamente, nas práticas, é o fato de a comunicação estar envolta por valores estéticos, que estão relacionados com a constituição das nossas subjetividades.

O caráter comunicativo está evidente nas semioses fortemente indiciais do jornalismo, tentando estabelecer mediações entre os leitores e a realidade em seus múltiplos aspectos. O forte aspecto qualitativo dos ícones pode renovar esse olhar sobre o mundo.

A diferença entre o artista e o ilustrador poderia ser o fato de o artista mostrar somente os melhores resultados dos seus processos, e o ilustrador ser obrigado a mostrar até mesmo aquilo que ele não gostou de ter feito.

A ausência de “liberdade” poderia ser um dos principais argumentos para dizer que as ilustrações jornalísticas não são uma categoria artística. O fato de os artistas plásticos aparecerem como tal, na página três dominical da *Folha*, seria uma explicação para a idéia de que os artistas usufruem de uma maior liberdade. Pode-se notar, no entanto, que eles se deparam com questões muito próximas às dos ilustradores profissionais, pelo menos, quanto ao espaço gráfico

disponível. Por mais que a ilustração de um artista seja independente do texto, o fato de ela estar associada àquela redação contamina a sua possibilidade semiótica.

O caminho para a ilustração, como apontou o ilustrador Kipper, parece ser a busca de soluções que não repitam, simplesmente, a informação do texto, ou seja, o mesmo objeto imediato, que seria o tipo de referência ou semiose que a parte verbal desenvolve em relação ao seu objeto dinâmico. As imagens deveriam produzir, iconicamente, alguma semiose diferenciada em relação ao objeto dinâmico da redação. Sem se subjugar ao texto, a ilustração, assim, também não se aliena ao que foi desenvolvido verbalmente.

Nos infográficos e *story-boards*, há um cuidado mais rigoroso com a informação. De qualquer maneira, os contrangimentos representam, sempre, um desafio para o exercício da liberdade.

As ilustrações, por seu caráter artístico, são apropriadas para as editorias de opinião, porque o seu caráter metafórico exige uma participação ativa do leitor. Da mesma forma, o caráter reflexivo dos textos também deveria ser recebido de uma maneira crítica pelo público, já que esses correspondem, explicitamente, a um posicionamento diante de um assunto. Mais uma vez, atinge-se a problemática da objetividade jornalística, vista como a pretensão paradigmática da imparcialidade. Se considerarmos que todo o texto jornalístico corresponde a um posicionamento, as ilustrações seriam sempre bem-vindas, como um apelo à leitura crítica, considerando que todos os textos jornalísticos correspondem a uma perspectiva ideológica.

O contexto ideológico, onde se situa a junção do texto com a ilustração, tende a intervir na determinação das semioses. Os efeitos colaterais, que podem ser previstos, estão relacionados a esse terreno ideológico, onde o veículo atua. O jornalismo opinativo e as ilustrações podem tanto reafirmar os valores ideológicos predominantes, como também colocá-los em questão.

Especialmente pelo valor/notícia do entretenimento, as ilustrações jornalísticas aproximam-se da linguagem das histórias em quadrinhos.

O imaginário midiático, – que se constitui hoje, através do conjunto de referências do cinema, da televisão, das histórias em quadrinhos e outros meios, especialmente, aqueles mais voltados ao entretenimento, – pode ser uma fonte de imagens, que permite iconizar conceitos e idéias desenvolvidas por textos verbais. Por imaginário, entende-se o conjunto de referências icônicas que temos, para traduzir aspectos fenomenológicos da realidade. Seriam possibilidades de analogias, que estariam presentes na cultura contemporânea. Os ícones também aparecem

como réplicas de legissignos, representando, através das figuras humanas, comportamentos, papéis sociais, concepções de gênero, etc.

Os desenhos de Adolar, na *Folha*, são marcados pela concepção das histórias em quadrinhos, caracterizada pelo valor/notícia da simplificação e vinculada à tradição das caricaturas. Podemos perceber, aí, uma certa licença poética, cabível à linguagem do humor.

Quando se trata de infográficos, os valores/notícia são muito mais levados em conta, do que os valores estéticos, como ocorre com a noção de atualidade e a preocupação com a correção, como um valor/notícia de apresentação. Há que se considerar, no entanto, que há valores/notícia de forte sentido estético, como ocorre com os da simplificação, da dramatização e do entretenimento.

Observando as afinidades entre os ilustradores e as citações de referências, pude notar aspectos que caracterizam essa cultura profissional. Além de nomes que marcaram a história do desenho da imprensa, há aqueles que atuam, contemporaneamente, e que são vistos como exponenciais. Eles indicam regras e tendências da profissão, como é o caso de Mariza Dias Costa, Orlando, Carvall, Baptistão e Loredano. Foram citados, pelos demais ilustradores entrevistados, como referências profissionais.

Orlando segue a linha expressiva de Mariza, mas também tem um vínculo com as concepções ligadas às histórias em quadrinhos e a busca de síntese, com a economia de elementos figurativos. Carvall tornou-se um expoente no desenho feito por computador, embora destaque a importância que as técnicas tradicionais têm em relação ao desenvolvimento do desenho. Isso pode ser entendido como uma preocupação com a concepção de representação das formas plásticas numa superfície bidimensional. Baptistão e Loredano são duas referências do desenho caricatural.

À medida em que os ilustradores refletem sobre o significado dos seus fazeres cotidianos, eles podem aproximar-se da dimensão artística. Mesmo que seus trabalhos tenham de ser feitos rapidamente, a importância, em termos artísticos, do que fazem está no pensamento estético, que é incorporado na série de tarefas.

Mariza Dias Costa, ao comentar sua atuação no jornal, mostrou como a liberdade oferecida ao ilustrador é apenas a possibilidade de uma opção. Isso ocorre, segundo ela, na medida em que o desenhista pode vir a ser cerceado por uma escolha estilística, tendo dificuldades para realizar outros tipos de trabalho, que não se adaptem a essa alternativa.

Em relação aos textos, os ilustradores buscam um tipo de correspondência mais metonímica do que metafórica, embora, nessa segunda maneira, a implicação seja mais evidente. O trabalho do ilustrador, quando estabelece um vínculo de caráter mais metonímico, ganha maior autonomia, podendo somar uma informação icônica ao que está sendo dito.

A recorrência a símbolos icônicos é uma maneira de aderir ao texto verbal semioses pré-existentes na cultura, como ocorre, por exemplo, com imagens de obras de arte. Isso também pode acontecer de forma inconsciente, já que a semiótica peirceana manifesta que o pensamento não está em nós, mas nós é que estamos dentro do pensamento.

### **Referências Bibliográficas:**

- 1 HENN, Ronaldo. **Os Fluxos da Notícia**. São Leopoldo: Unisinos, 2002.
- 2 HERMES, Gilmar Adolfo. 2005. **As ilustrações de jornais diários impressos: explorando fronteiras entre jornalismo, produção e arte**. São Leopoldo, RS, Tese de doutorado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, 698p.
- 3 PEIRCE, Charles Sanders. **The Essencial Peirce – Volume 1**. Bloomington (Estados Unidos): Indiana University Press, 1992.
- 4 \_\_\_\_\_. **The Essencial Peirce – Volume 2**. Bloomington (Estados Unidos): Indiana University Press, 1998.
- 5 SALLES, Cecília. **Crítica Genética: Uma (Nova) Introdução**. São Paulo: EDUC, 2000.
- 6 SANTAELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos**. São Paulo: Pioneira, 2000.
- 7 TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2004.