

T. 88.280

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.

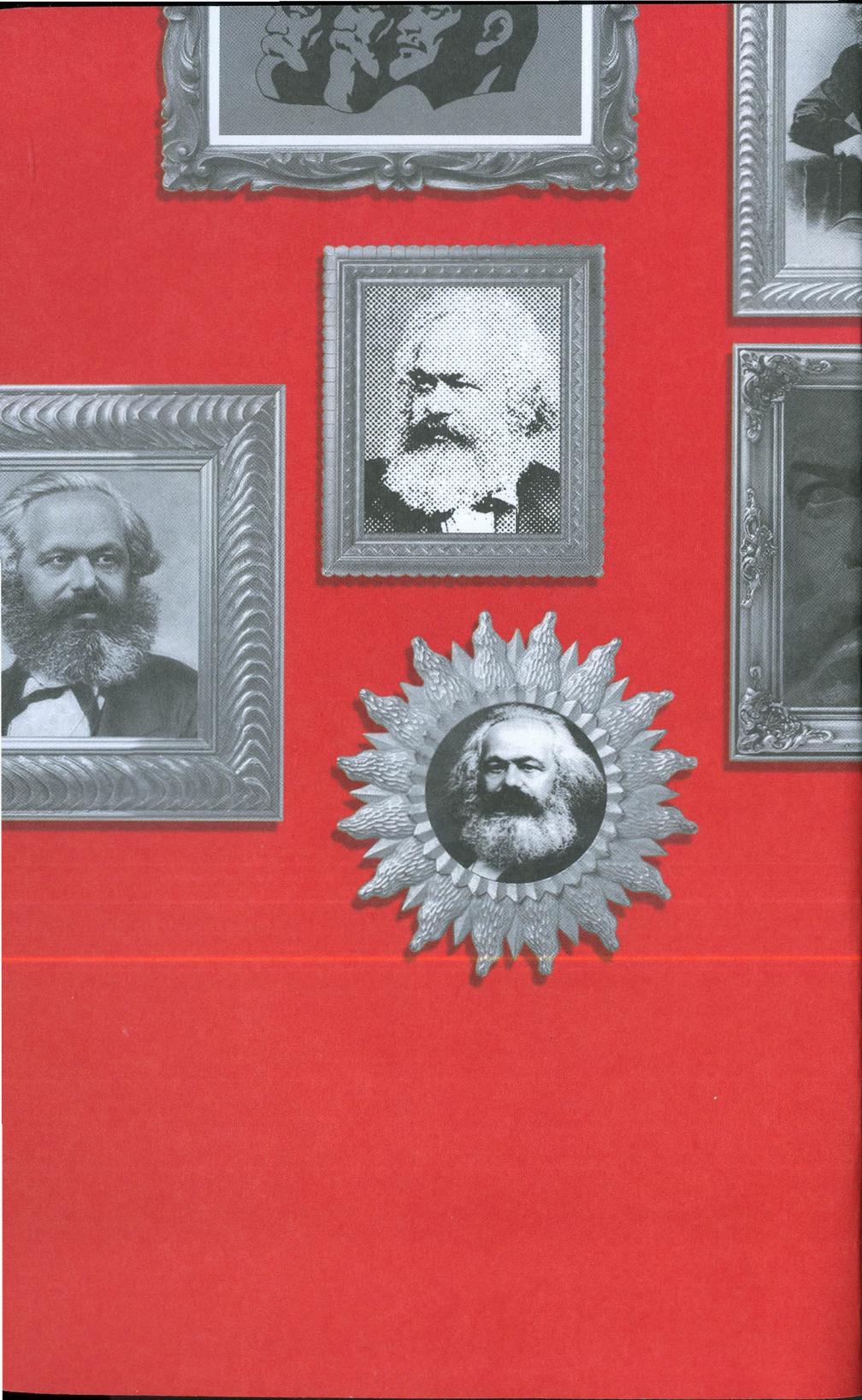
Essa explicação, provavelmente desnecessária a não ser que você não saiba o que é o mal de Alzheimer ou não esteja familiarizado com o uso de computadores, descreve, em linhas gerais, o processo de compreensão desencadeado pela primeira visualização desta imagem.

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.

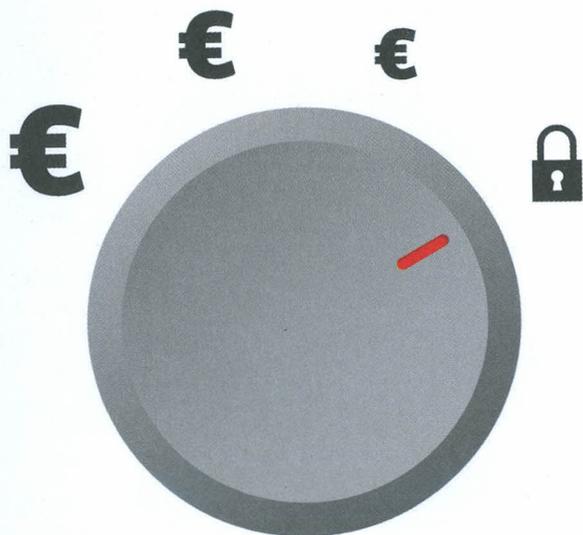
Número de Chamada  
Clas. 742.6  
PHA J42.p  
Tombo nº 88.280





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.

SPEED  
LIMIT  
45

SPEED  
LIMIT  
50

SPEED  
LIMIT  
55

S  
L  
E

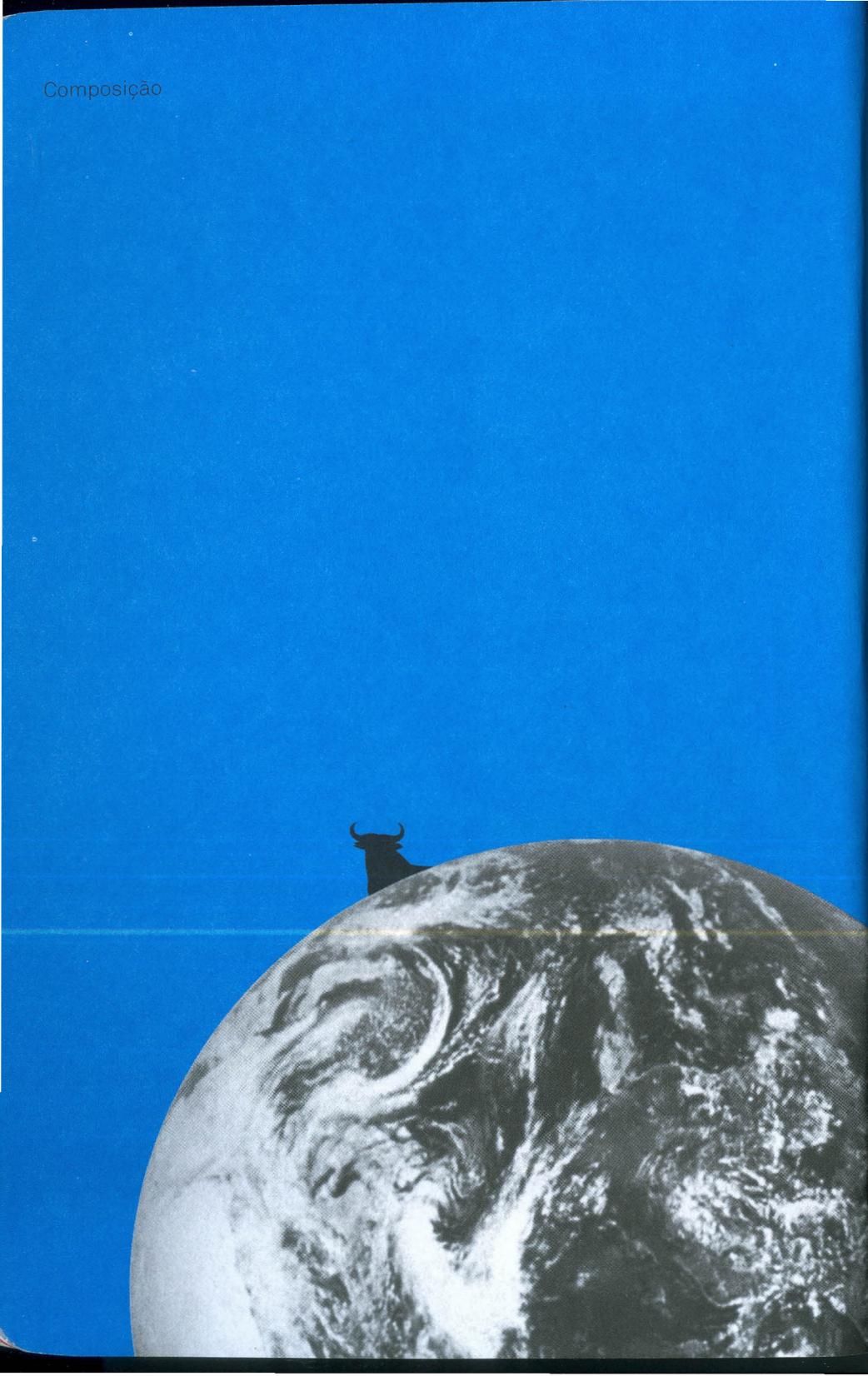
Cômo pessoas habituadas a ver imagens, nosso processo de interpretação dos signos visuais é similar ao que usamos para os signos verbais, e não ficamos parando o tempo todo para pensar se cada uma das palavras que lemos ou ouvimos é um substantivo, um adjetivo, ou um verbo. Aprendemos quase todas as 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.

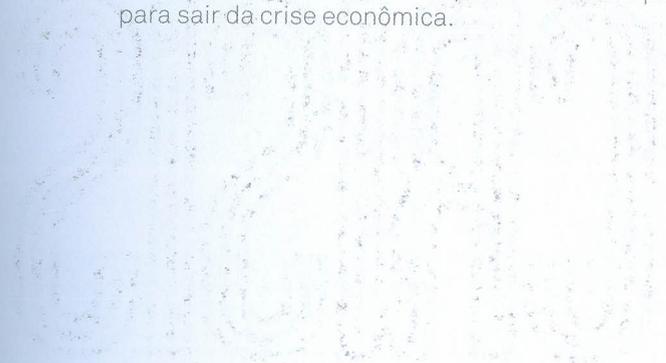


Aqui, partimos do estereótipo cultural Shiva, a deusa de múltiplos braços da mitologia hindu, que se converte em uma consumidora moderna cheia de sacolas. Assim, fazendo uma interpretação simplificada desse tipo de mensagem, zombamos do falso orientalismo que mistura tudo: feng shui, yoga, ginseng...

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 recorreremos 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.



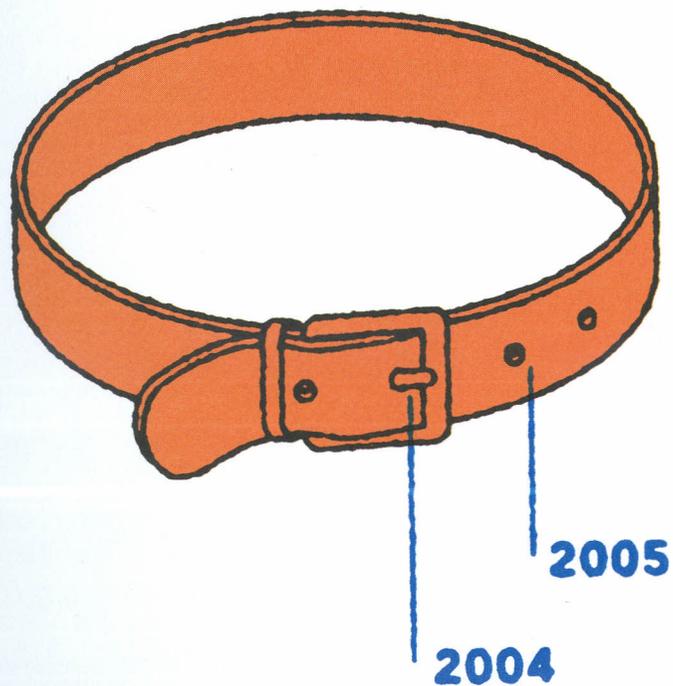
Os pictogramas são representações pictóricas de caráter informativo, que geralmente fazem parte de sistemas mais amplos com estilo gráfico unificado. Foram concebidos, em teoria, como uma linguagem universal que deveria servir para romper as barreiras linguísticas. O campo no qual são usados com maior 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 AIGA 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"?

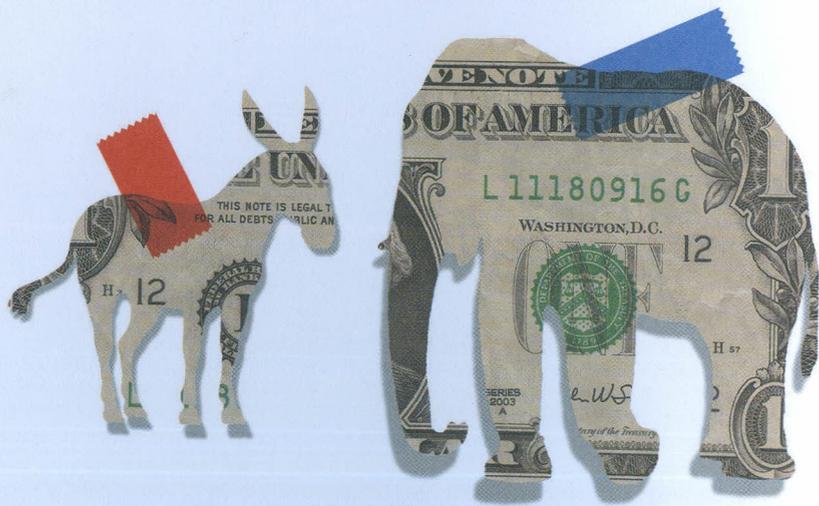
Tente agora imaginar como você representaria visualmente o conceito de empresa familiar.



Comunicar somente com cores é quase impossível, já que elas necessariamente precisam estar contidas em uma forma. Ainda assim e ao contrário do caso anterior, no qual a cor era mais prescindível, nesta imagem a carga comunicativa repousa quase que inteiramente no aspecto cromático. A mensagem principal foi reduzida ao mínimo: um 2009 de cor escura e triste se opõe a um 2010 claro e alegre. As cores estão contidas em duas amostras de cor Pantone, uma ferramenta que os designers gráficos usam frequentemente em seu trabalho. Seguramente, esse é o tipo de cartão de festas que esperam de nós.

Porém, essa construção não é tão simples como parece. Se o cartão funciona, se conseguimos transmitir uma mensagem de esperança, é porque estamos convidando o leitor a relembrar a convenção cultural segundo a qual o verde é a cor da esperança. Assim como no caso da imagem do cinto, não se trata tanto de uma intuição quanto de colocar em funcionamento uma construção cultural, um lugar-comum.

A imagem da página seguinte serviu para ilustrar as diferenças entre os programas econômicos dos partidos republicano e democrata nas eleições norte-americanas de 2008.



Os ícones do burrico e do elefante que aparecem nesta ilustração são os símbolos dos partidos democrata e republicano norte-americanos, respectivamente. A textura da nota de dólar nos ajuda a sugerir que o assunto é economia. Finalmente, os pedaços de fita adesiva vermelha e azul reproduzem as cores associadas à esquerda e à direita, respectivamente, mas também correspondem às cores da bandeira dos Estados Unidos. Poderíamos ter prescindido desses detalhes de cor, porque a distinção ideológica entre os partidos já está representada pelos símbolos dos animais, e a menção aos Estados Unidos já está presente por meio da nota de dólar. O azul e o vermelho, portanto, podem parecer redundantes, ainda que possamos argumentar que servem para reforçar essa informação. Em todo caso, contribuem para que a ilustração seja mais atrativa e fácil de interpretar.

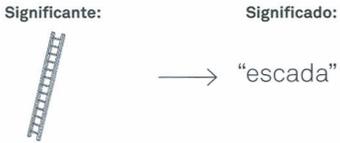
Até agora, vimos algumas formas diferentes de combinar imagens e também como o estilo que usamos pode, por conotação, modificar o significado de uma imagem. A seguir, iremos um pouco além e veremos que tipos de signos existem. Para fazer isso, imagine como você ilustraria uma matéria que falasse sobre a desigualdade de oportunidades entre os estudantes dos países capitalistas.



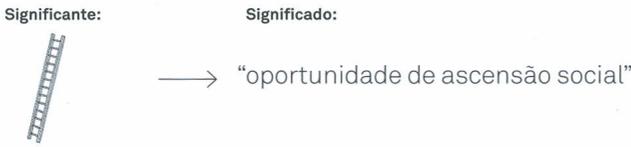
Nesta ilustração, o único elemento é uma escada representada várias vezes, com diversas alterações, que simboliza a ascensão social.

As escadas são algum signo. Um signo é qualquer elemento (uma imagem, um som etc.) ao qual os humanos atribuíram um significado. Ou, dito de outra maneira, é um elemento que está no lugar de outro. Uma vez que não podemos colocar a "ascensão social", fisicamente, diante dos olhos do leitor, nós a substituímos pelo signo "escada".

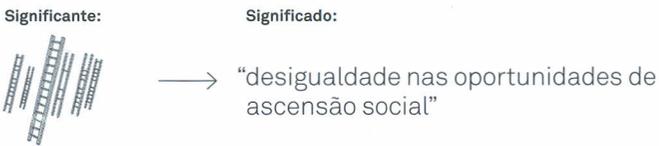
Segundo o linguista suíço Ferdinand de Saussure, os signos são compostos por duas partes: o significante e o significado. O significante é a parte física, que percebemos, e o significado é a ideia que ela transmite. No caso do desenho da escada, o esquema que temos é o seguinte:



Mas, para as escadas concretas que acompanhavam o artigo, teríamos o seguinte esquema:

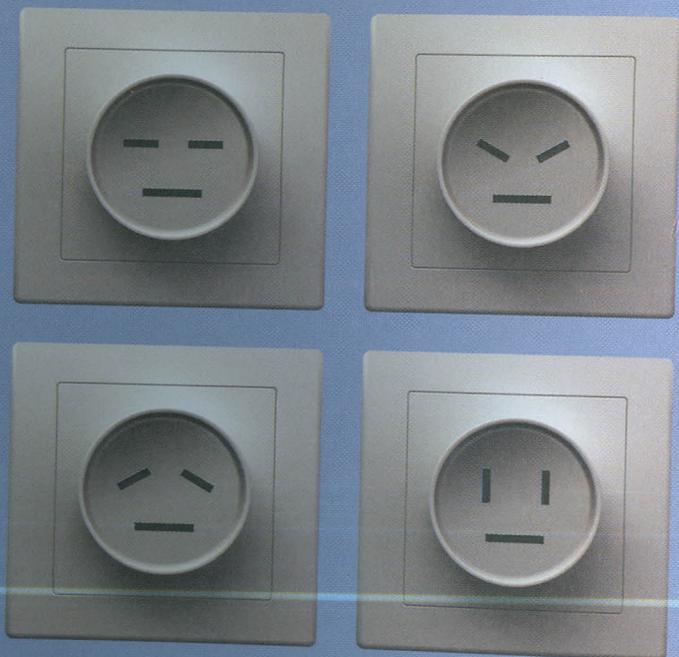


E, para sermos ainda mais precisos, poderíamos formular assim:



Vemos, portanto, que um significante pode dar origem a diferentes significados, atuando em níveis distintos.

A ilustração que você verá na página seguinte acompanhava uma matéria sobre as diferentes opções de consumo energético.

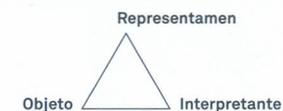


O conceito “energia” poderia ter sido representado de diferentes maneiras: por meio de um raio, de um tambor de gasolina, de uma pilha etc.; entretanto, optou-se nessa ocasião por tomadas, supondo que todo mundo poderia associá-las ao mesmo significado.

Porém, não podemos dar tudo como certo. Alguém que não compartilhasse de nosso retorno cultural poderia não realizar a identificação “tomada = energia”. Isso ocorre porque as relações entre os significantes e significados são arbitrárias, não são produzidas de forma automática, mas variam em função do tempo, do âmbito cultural e das pessoas.

É, precisamente, essa capacidade de interpretação por parte do receptor de uma imagem que outro pensador, Charles Sanders Peirce, incorporou à sua teoria sobre a interpretação dos signos. Indo um pouco além da definição de Saussure, o modelo de Peirce contém três elementos: aquilo que esse representa ele denomina *objeto*; e, finalmente, incorpora a ideia do *interpretante*. O interpretante não é aquele que interpreta o signo, mas sim o conceito mental que é elaborado a partir dessa experiência. Portanto, não é algo fixo, mas sim algo que varia em função das diversas leituras.

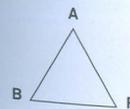
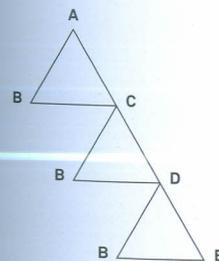
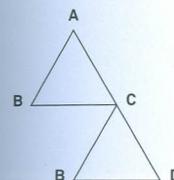
O modelo proposto por Peirce é geralmente representado da seguinte forma:



Nesta ilustração, a foto das tomadas é o *representamen*, a ideia de energia é o *objeto*, e a relação que o leitor estabelece entre esses dois conceitos é o *interpretante*. Se ele é produzido corretamente, se, assim como esperávamos, conseguimos fazer que o leitor associe a tomada com energia, então teremos conseguido transmitir, com êxito, a mensagem.

No restante da ilustração, o mesmo fenômeno é produzido. A interpretação dos rostos que aparecem nas tomadas vai variar em função da experiência do leitor. Alguns verão nisso a ideia de diversidade (essa era a intenção principal); outros verão simplesmente algo divertido. Haverá quem os interprete como uma crítica às intenções perversas das empresas de energia; outros, quem sabe, verão relações com os *emoticons* da internet; outros, ainda, por sua cultura visual, nem mesmo enxergarão esses rostos.

Para a imagem seguinte você não precisa tentar imaginar a representação de nenhuma ideia. É um cartão de Natal criado para ser enviado por e-mail.



Esse cartão de Natal consistia em uma pequena animação na qual primeiro aparecia a imagem do touro, depois o burro, e, finalmente, o Menino Jesus e a estrela de Belém. Como já vimos em um dos primeiros exemplos deste livro, o touro funciona como uma imagem do nacionalismo espanhol. Da mesma forma, o burro representa a ideologia política da corte da região da Catalunha, supostamente oposta a ele. A inclusão da estrela e do menino no conjunto faz que os primeiros signos percam seu significado político, convertendo-se em uma cena natalina. Uma quebra repentina que propõe uma “redução das tensões” muito adequada para os votos de um Feliz Natal.

Qualquer pessoa que “leia” um signo pode chegar a diferentes ideias, dependendo do contexto no qual isso ocorre. Assim como vimos na página anterior, isso significa gerar novos interpretantes. Peirce afirmava que esses novos interpretantes podiam também ser signos em si mesmos, suscetíveis a serem representados em encadeamentos lógicos. No diagrama ao lado, a figura do touro é o *representamen* (A), enquanto que o *objeto* (B) é a bebida que a figura promove. A princípio, espera-se que a marca do touro traga esse produto e os valores associados a ele à mente dos consumidores. Esse seria o *interpretante* (C). Porém, a nossa intenção era de que os destinatários deste cartão o associassem também com a ideia de Espanha (D).

Embora pareça complexo, realizamos esse tipo de processo mental constantemente, sem nos darmos conta. Por exemplo, quando vemos o jacaré da Lacoste, não pensamos somente nos produtos que essa marca fabrica, mas também o associamos a um certo estilo de vida. Fazemos um duplo triângulo de Peirce.

Essa cadeia de triângulos poderia crescer ainda mais com outras associações. De fato, nada nos impede de fazer isso por tempo indeterminado. Mas, voltando à ilustração, podemos relacionar o touro não apenas com a Espanha, mas também com um certo nacionalismo espanhol (E). De fato, essa era nossa intenção quando criamos a ilustração. Nesse caso, poderíamos traçar o diagrama que se vê à esquerda.

Quando aparecem o Menino Jesus e a estrela de Belém, provocamos uma mudança. O *representamen* e o interpretante continuam sendo os mesmos, porém o contexto agora transforma o touro em um pacífico bozinho de presépio. Trata-se de um interpretante novo e inesperado (F), que transforma um possível conflito em cena inocente. De certo modo, fazemos que o diagrama se simplifique novamente.

Como você ilustraria o momento ruim pelo qual passa a economia portuguesa?



Outra das contribuições de Peirce ao campo da semântica (o estudo dos significados) foi a classificação dos tipos de signos. Em função da relação existente entre signo e objeto, Peirce definiu três tipos de signos: ícones, índices e símbolos. Os ícones são signos que mantêm uma relação de semelhança com aquilo que representam. Por exemplo, na fotografia de uma casa reconhecemos alguns dos atributos formais de uma casa (as proporções, os elementos que a compõem etc.), e, assim, interpretamos que o que estamos vendo é esse elemento. Da mesma forma, para que uma ilustração seja considerada como ícone de uma casa, é necessário que ela contenha uma série de características que a tornem identificável, tais como um telhado, uma chaminé, ou uma porta de entrada. Uma fotografia possui alto grau de iconicidade, enquanto que um desenho seguramente possui grau mais baixo (normalmente diremos que é menos “realista”), porém em ambos os casos tratam-se de ícones, porque se assemelham ao objeto que representam.

O segundo tipo de signo, os índices, mantêm uma conexão associativa real com o objeto, geralmente por meio de uma relação de causa e efeito. Uma pegada é um índice da passagem de um animal por um determinado lugar; uma nuvem de fumaça é um índice da presença de fogo etc.; no entanto, nem a pegada nem a fumaça são, em si mesmas, imagens do animal ou do fogo.

E, por último, os símbolos. Os símbolos são signos que não mantêm uma relação lógica ou intuitiva com seu significado, mas que estão conectados a ele por convenção. Portanto, é necessário que a pessoa que os interpretará tenha aprendido antes qual é a relação estabelecida entre os símbolos e seu significado. Por exemplo, quase todo mundo reconhece o símbolo da Cruz Vermelha, mesmo que ele não possua nenhuma característica física que o conecte com aquilo que simboliza.

A imagem à esquerda contém essas três categorias de signo. O galo, famoso souvenir que serve também como símbolo de Portugal, é um ícone. A cabeça baixa e a lágrima, elementos com os quais modificamos a imagem original, são índices de que o país, ou, mais concretamente, sua economia, não vai bem.

A imagem seguinte acompanhava uma matéria que criticava os maus resultados da educação espanhola no último relatório do Programa Internacional de Avaliação de Estudantes, conhecido como relatório PISA.



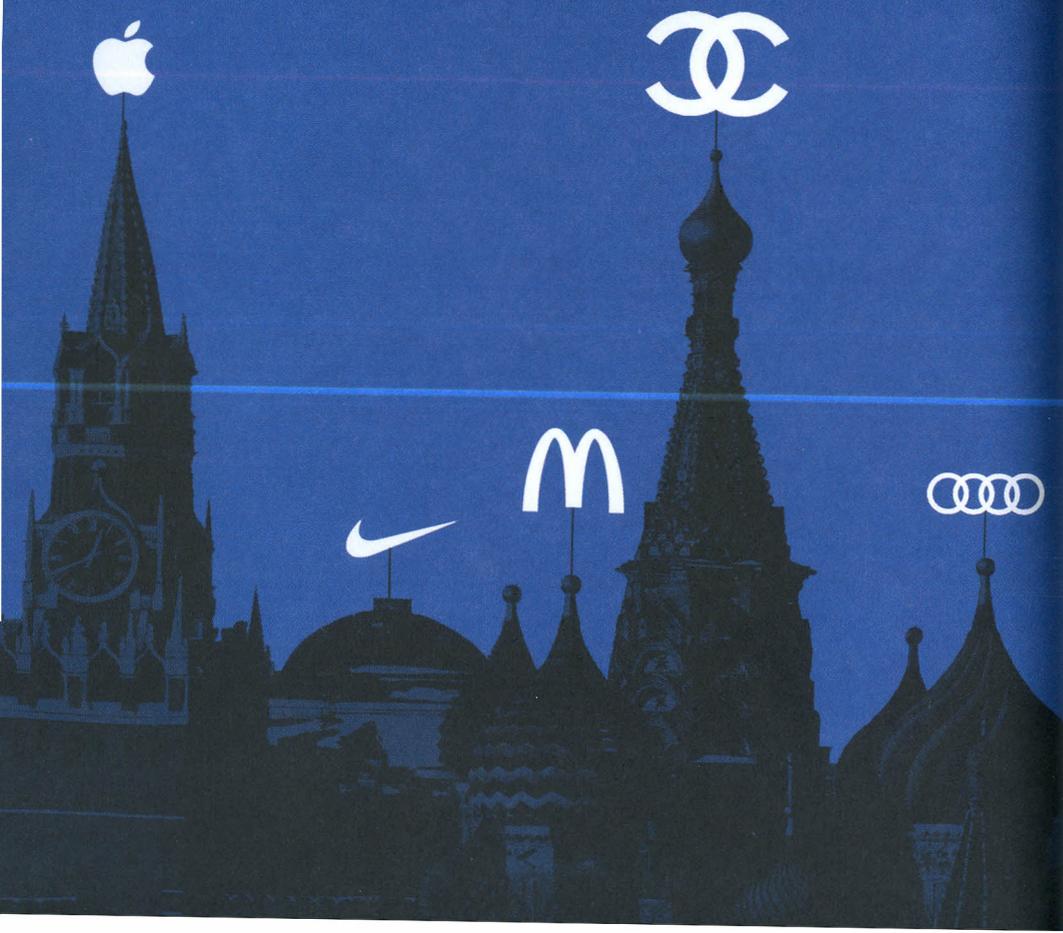
O sistema gráfico da sinalização de trânsito é composto por diferentes subcódigos de formas e cores, que não são exatamente os mesmos em todos os países. É composto por imagens indicativas, como flechas; por símbolos, como a Cruz Vermelha; e por ícones, como a vaca. As vezes, são compreensíveis de forma instintiva; outras vezes, é necessário ter aprendido antes o seu significado para poder interpretá-los. O sinal de proibido estacionar, por exemplo, é uma convenção completamente arbitrária, enquanto que a placa de "obras" traz uma imagem completamente pictórica. Assim como acontece nos diversos idiomas (que não deixam de ser, também, sistemas codificados), esse sistema contém incongruências e exceções. Por que, na Espanha, a placa de "pare" é a única com formato octogonal e que descreve com texto (STOP) a ação a ser realizada? Por que a placa de passagem de nível é representada, nesse país, por uma locomotiva do século XIX? Por que o perigo de cruzar com algum animal selvagem é representado por um cervo? Assim como na linguagem verbal, também incongruente e cheia de exceções, reformar esse sistema poderia ser um problema maior do que deixá-lo como está.



Como vimos no caso do galo de Portugal, uma imagem pode funcionar ao mesmo tempo como vários tipos de signo, que não são categorias excludentes. Aqui, a placa de trânsito que indica "área escolar" é um ícone de crianças, mas também um índice. As placas de trânsito podem ser consideradas índices, já que estão posicionadas próximas àquilo que comunicam, mantendo uma relação física com seu objeto. Porém, há algo mais: qualquer motorista sabe que, ao aproximar-se do local antecipado pela placa, não encontrará duas crianças de idades diferentes cruzando a rua correndo, como mostra o desenho, mas entende, isso sim, que a placa expressa uma advertência geral de precaução devido à possível presença de crianças. Portanto, podemos dizer que as crianças são também um símbolo, assim como é simbólico, quer dizer, uma convenção cultural, o significado de perigo associado ao triângulo vermelho que emoldura estas figuras.

Ao fazer que as crianças pareçam estar descendo numa ladeira, transformamos um símbolo em ícone. Porém, ao construir essa cena, atribuímos a ela um novo significado simbólico: se vão para baixo, é porque as coisas não vão bem. Complicado de explicar, mas fácil de entender.

Tente pensar agora em como você ilustraria a transformação ocorrida nas grandes cidades russas devido à nova situação econômica do país.



T. 88.282

Nesta cena sobre o novo perfil de consumo na Rússia, vamos nos deter por um momento somente na figura da maçã. Além de ser o ícone de uma fruta, decidimos usá-la pois supomos que o leitor a reconhecerá como marca de uma empresa comercial. Portanto, também é um símbolo. No entanto, nesta ilustração, sua função, assim como aquela das outras marcas, é sugerir uma Moscou tomada pelo consumo e pela publicidade. Quer dizer, atua também como um índice.

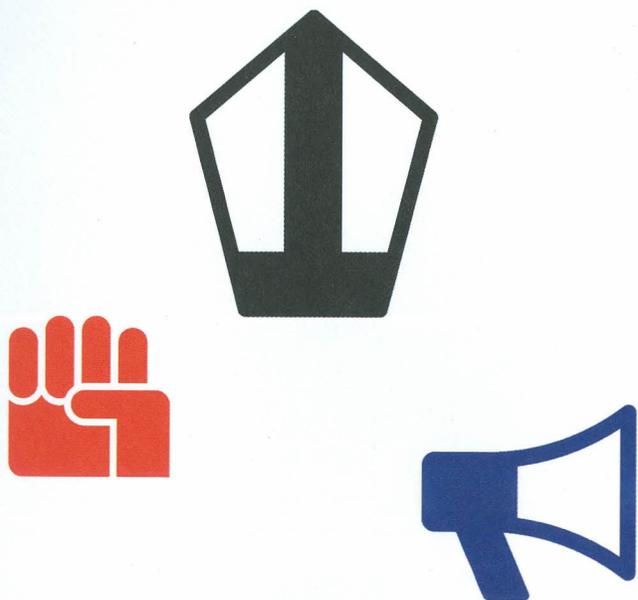
A matéria que acompanhava a ilustração da página seguinte era crítica em relação ao papel das grandes empresas no financiamento do ensino superior.

1 <b>H</b> Hidrógeno						
3 <b>Li</b> Litio	4 <b>Be</b> Berílio					
11  <b>Mg</b> Magnesio						
19 <b>K</b> Potasio	20 <b>Ca</b> Calcio	21  <b>Ti</b> Titânio	22 <b>V</b> Vanádio	23 <b>Cr</b> Cromo	24 <b>Mn</b> Manganês	25 <b>Fe</b> Ferro
37  <b>Sr</b> Estrôncio	38 <b>Y</b> Ítrio	39 <b>Zr</b> Zircônio	40 <b>Nb</b> Nióbio	41 <b>Mo</b> Molibdênio	42 <b>Tc</b> Técnetio	43 <b>Ru</b> Ródio
55 <b>Cs</b> Césio	56  <b>La</b> Lantânio	57 <b>Hf</b> Hafnio	72 <b>Ta</b> Tântalo	73 <b>W</b> Tungstênio	74 <b>Re</b> Rênio	75 <b>Os</b> Ósmio
87 <b>Fr</b> Francio	88 <b>Ra</b> Rádio	89 <b>Ac</b> Actínio	104 <b>Unq</b> Unilcuádio	105 <b>Unp</b> Unilpentio	106 <b>Unh</b> Unilhexio	107 <b>Uuq</b> Unilseptio
58  <b>Pr</b> Praseodímio	59 <b>Pr</b> Praseodímio	60 <b>Nd</b> Neodímio				
90 <b>Th</b> Tório	91 <b>Pa</b> Protoactínio	92 <b>U</b> Urânio				

A imagem da esquerda está “recheada” de símbolos, assim como de marcas comerciais. Como observadores, deduzimos a presença das empresas por meio de suas marcas, que por sua vez são ícones (Shell e Apple), índices (Pepsi e Nike), ou símbolos (Audi).

A imagem seguinte acompanhava um texto que criticava a atitude dos bispos espanhóis, que convocavam ou apoiavam manifestações de caráter político contra o governo.

A tabela periódica dos elementos químicos, idealizada por Dmitri Mendeleiev em 1869, é um exemplo brilhante de pensamento visual. Seu mérito não reside somente na descoberta de um sistema para ordenar os elementos de acordo com seu peso atômico e sua valência, mas também no fato de que esse sistema podia prever quais seriam as propriedades dos elementos que ainda não haviam sido descobertos. Mendeleiev, que, segundo consta, era apaixonado por jogos de paciência, foi colocando em ordem os elementos conhecidos e não teve dúvidas em deixar em branco os espaços que corresponderiam a elementos que apresentavam determinadas características, mais de cuja existência ainda não se tinha notícia. Com o tempo, foram sendo encontrados todos os elementos químicos previstos em sua tabela.



Ainda que o significado desta ilustração provenha de uma combinação simbólica, os elementos que a constituem são também três ícones. Nós os reconhecemos por sua semelhança com os objetos que representam, a despeito da geometrização à qual foram submetidos para adequarem-se à linguagem dos pictogramas. Essa mudança de estilo faz que um elemento como a mitra do bispo, que certamente não estamos habituados a ver representada com essa linguagem, adquira um inesperado tom humorístico. Esse efeito humorístico também é obtido por meio do contraste e da incoerência na combinação de elementos.

A seguir, veremos uma imagem que ilustra os benefícios econômicos obtidos pelas economias ocidentais com a invasão do Iraque.



O rosto sorridente do Smiley apareceu nos Estados Unidos na década de 1960 e logo se transformou em um ícone popular reproduzido em todos os tipos de suportes. Representa, de forma um pouco vaga, um tipo de felicidade despreocupada ou inconsciente. Os últimos anos da década de 1980 testemunharam o ressurgimento desse ícone, porém desta vez relacionado com a música *acid house* e com o consumo de drogas sintéticas. Também está relacionado com a origem dos *emoticons* e dos *kaonjis*.

O artigo, que não fazia nenhum juízo de valor, analisava os benefícios que as grandes empresas obtiveram durante a guerra do Iraque. Ainda assim, era complicado conceber uma ilustração que mostrasse unicamente os dados econômicos, sem expressar uma opinião sobre essa situação tão injusta. Nesta imagem, estão em ação diferentes elementos. O rosto sorridente do *smiley* é essencialmente um ícone, porém a ele foram incorporados um sinal monetário e um ícone de bomba, que por sua vez simboliza a guerra. Assim como fizemos nos exemplos anteriores, usamos um certo estilo de letra para obter um certo efeito comunicativo, e vejamos agora o que acontece ao trabalhar com um ícone. No lugar de uma palavra, nesse caso usamos uma referência mental, à qual demos forma. É preciso encontrar um objeto (os quais, nos diagramas a seguir, continuaremos chamando de referência), que, por meio de uma certa solução gráfica, possa ser compreendido pelo receptor:



Um sorriso é uma imagem universalmente associada à felicidade. De fato, sabe-se que essa é uma resposta genética, não aprendida. Enquanto ícone, é fácil que seja compreendido por muita gente. Porém, nesse caso, quisemos ir um pouco mais além, e escolhemos uma solução determinada com uma conotação determinada:



Uma vez que, além disso, gostaríamos de situá-lo em um contexto que indicasse também "benefícios econômicos" e "guerra", acrescentamos o símbolo de dólar e a bomba, que acabam por determinar o significado que gostaríamos de expressar.

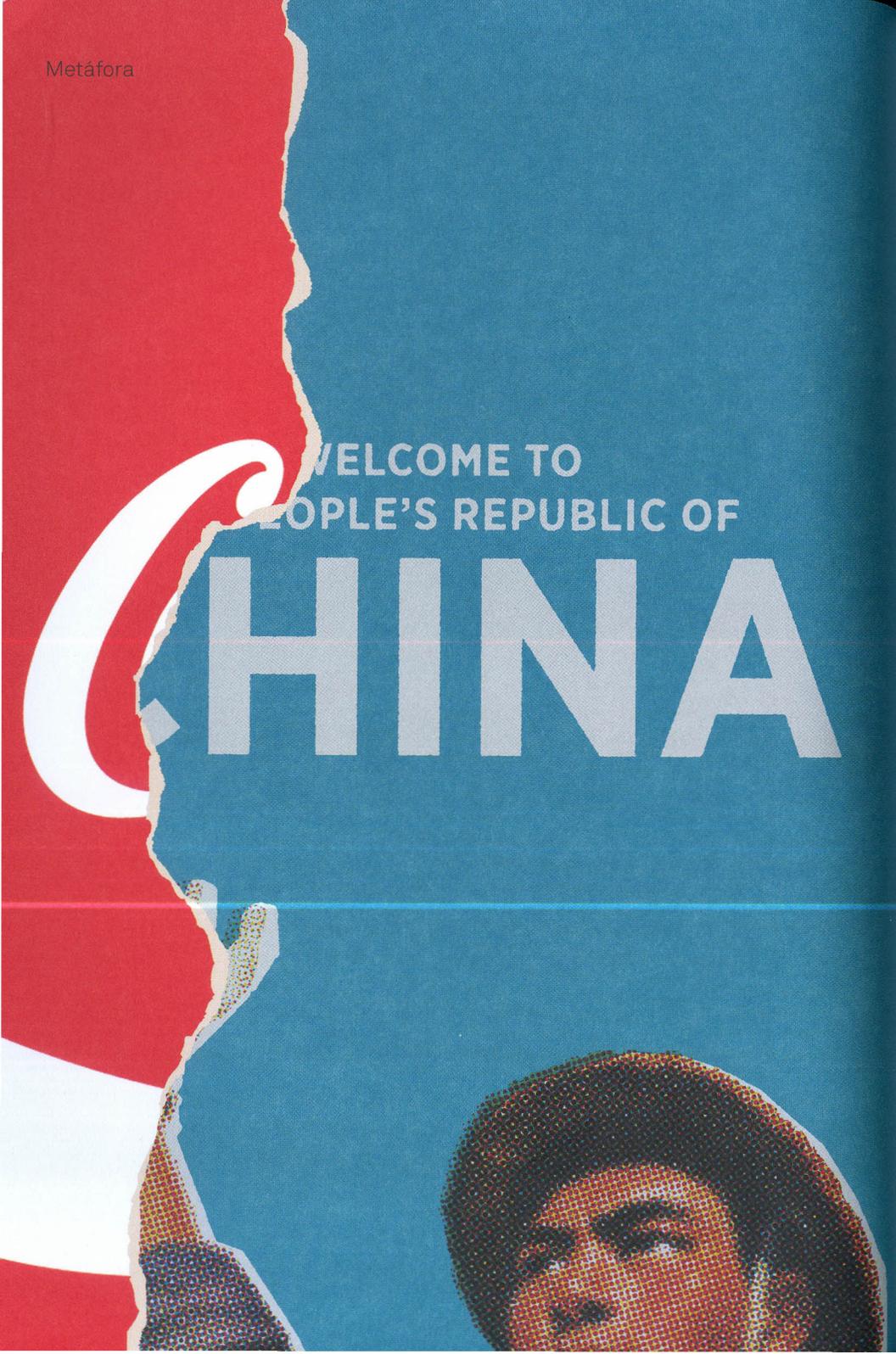
A imagem a seguir acompanhava um texto que lamentava a falta de compreensão da realidade catalã pelo restante da Espanha.



Nesta imagem, usamos um tipo de óculos específico para nos referirmos aos intelectuais profissionais. Podemos dizer que essa é uma metonímia, já que estamos substituindo os intelectuais por uma imagem diretamente relacionada à sua figura.

Mas também recorremos a uma metáfora. Ao posicionar os termos científicos, desordenadamente, em frente às lentes dos óculos, empregando um código que não é o visual, mas sim o escrito, pretendemos expressar quão confusos são os textos desses autores. Essa tradução visual é uma metáfora porque, embora também seja uma substituição, nesse caso foi empregado um elemento que não tem relação direta com aquilo que substitui. O fato de que os intelectuais usam em seus livros esses termos e teorias sem entendê-los não tem relação com a “cegueira” representada na imagem. Porém a imagem é compreensível, e isso quer dizer que a metáfora visual foi eficaz.

A imagem a seguir serviu para fazer alusão à abertura da China ao consumo ocidental.



Vimos antes que uma metáfora, diferente da metonímia, é uma substituição entre dois elementos que, a princípio, não têm relação com o contexto daquilo que substituem. A mistura de duas partes diferenciadas é uma maneira de gerar novos significados. Na imagem, a presença de um fragmento do logotipo de uma bebida conhecida sobre um cartaz (Bem-vindo à República da China) que segue o estilo do realismo socialista faz brotar um significado completamente novo.

O artigo que acompanhava a próxima ilustração falava da atleta norte-americana Marion Jones, de quem foram retiradas, devido a uma punição por doping, as cinco medalhas que havia ganhado nos jogos olímpicos de Sidney, Austrália.

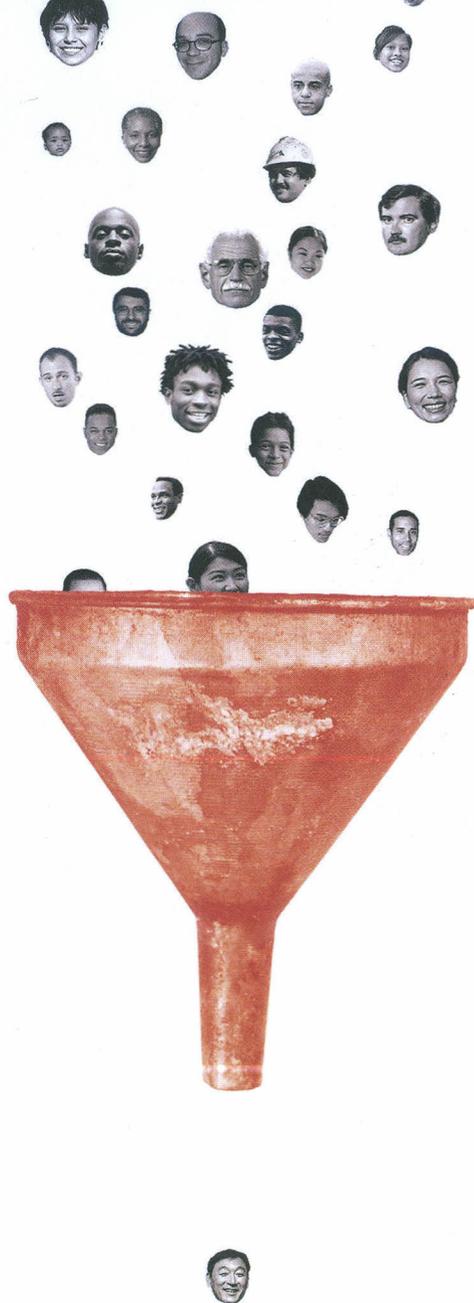
Um logotipo é uma forma fixa de escrever o nome de uma marca, um produto ou uma empresa. Por extensão, hoje muita gente, equivocadamente, dá o nome de logotipo ou logo a qualquer desenho de uma marca comercial, que contenha esse texto escrito ou não. Na realidade, um logotipo é uma maneira de fazer que o receptor identifique um nome sem precisar lê-lo. Reconhecemos os logotipos em seu conjunto, por sua forma e cor, e não pelo texto literal. Graças a esse fenômeno, podemos realizar esse tipo tão popular de intervenções:





Assim como fizemos no exemplo da pomba construída com bombas, mais uma vez nos expressamos de forma irônica. Estamos enviando uma mensagem principal, a coroa de louros que simboliza a vitória esportiva, porém, ao substituir as folhas de louro por comprimidos, dizemos algo mais, nas entrelinhas, ao receptor. É uma ironia possível graças à substituição metafórica.

O texto para o qual foi feita a próxima ilustração criticava a política de imigração do governo espanhol.



Para representar “os imigrantes” não escolhemos um símbolo, mas sim imagens de pessoas. Essa é provavelmente a maneira mais direta de fazer isso, porém decidimos usar somente uma parte, a cabeça. Não é uma parte qualquer do corpo, é aquela que carrega a maior carga identitária. Se tivéssemos usado o pé ou a mão, a mensagem seria interpretada de modo completamente diferente. Esse tipo de substituição, da parte pelo todo, chama-se sinédoque. Na linguagem verbal é uma figura muito corriqueira, não somente na literatura, mas também no discurso comum. Quando dizemos que temos “quatro bocas para alimentar” estamos usando essa figura. Também a usamos quando fazemos o contrário, quando usamos o todo para representar uma parte. Por exemplo, ao representar a economia de Portugal com um galo, como fizemos no caso anterior, estávamos usando um símbolo de Portugal como um todo, não somente de sua economia.

O outro elemento da imagem, o funil, funciona como um símbolo da política restritiva do governo em relação às pessoas que querem entrar no país. É uma forma metonímica estereotipada que podemos denominar antonomásia. Antonomásia é aquilo que, na imaginação de todos, e no linguajar comum, representa perfeitamente uma ideia. No caso do funil, embora provavelmente teria sido mais apropriado usar uma peneira, essa não seria tão identificável graficamente, nem sugeriria tão bem a ideia de entraves burocráticos como o funil.

A imagem que vem a seguir explicava o sucesso das empresas espanholas que exportam tecnologia para energia eólica. Não vire a página ainda. Espanha? Moinhos de vento?



Parece óbvio, não? As figuras de Dom Quixote e Sancho Pança, que são símbolos da Espanha, são muito mais facilmente entendidas quando acompanhadas por um moinho de vento. É claro que se, no lugar da tecnologia eólica, estivéssemos falando de energia nuclear, não poderíamos ter feito o mesmo. Tratava-se de uma oportunidade que era preciso aproveitar.

A próxima imagem relatava a restrição da ajuda econômica dos países desenvolvidos à África e suas consequências.

Alguns dos exemplos mais célebres da história do design gráfico são frutos de coincidências, oportunidades, ou descobertas imprevistas que o designer soube aproveitar. Aqui podemos ver alguns exemplos: o título da revista *Families*, desenhado por Herb Lubalin; o logotipo reversível New Man, de Raymond Loewy; e o da FedEx, criado por Lindon Leader, que contém uma flecha apontando para a direita entre o "E" e o "x".

**Families**

**NEW  
MAN**

**FedEx**



Atribuir a um objeto características humanas é o que, na retórica, chamamos de prosopopeia. Neste caso, era difícil explicar o “abandono” da África pelos demais continentes somente por meio de um efeito de deslocamento físico. Apesar de contar com a vantagem de que a África se encontra ao sul – e que um deslocamento para baixo já é, de alguma maneira, uma metáfora do naufrágio econômico –, precisávamos de algum elemento adicional que diferenciasse o continente africano dos demais, e que, ao mesmo tempo, trouxesse algum dramatismo ao conjunto.

Em design gráfico, é sempre arriscado atribuir características humanas a objetos, uma vez que sua aparência pode facilmente tornar-se humorística ou infantil. Normalmente, esse tipo de recurso é realizado pela adição de olhos, que são elementos muito expressivos. Nesta imagem, eles foram desenhados com estilo geométrico e da forma mais neutra possível, porém, a ilustração, apesar disso, possui um certo tom humorístico indesejado.

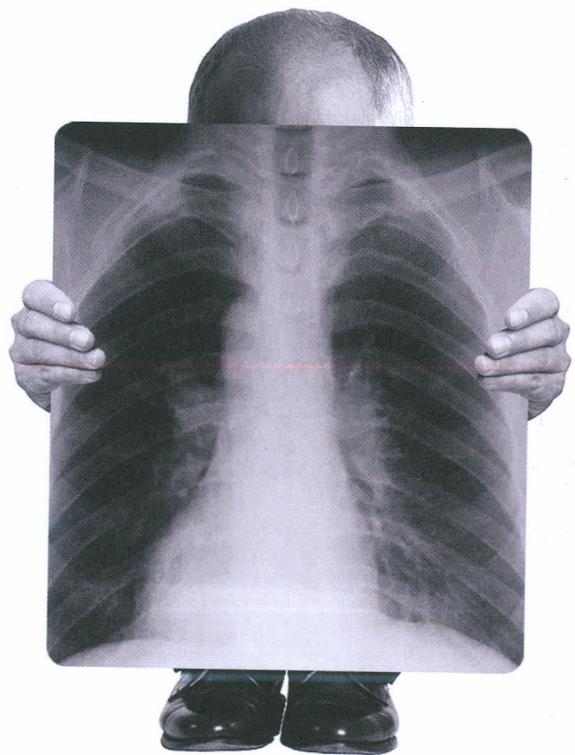
Imagine agora como você ilustraria as diferenças de salário entre executivos.



Nem sempre as substituições que alteram o conteúdo de uma mensagem são conseguidas por meio da descontextualização das imagens. Às vezes, deformando apenas uma parte da imagem também obtemos o resultado desejado. Neste caso, foi suficiente exagerar de forma irreal os suportes destas cadeiras, que atuam como símbolos dos executivos, para falar de suas diferenças salariais. Chamamos essa figura retórica de hipérbole, ou, mais simplesmente, de exagero. Trata-se de um recurso ao qual o leitor atual, consumidor de desenhos animados e videoclipes, já está acostumado. Talvez por isso seja um recurso pouco elegante, que se afasta dos modos clássicos de jogar com imagens.

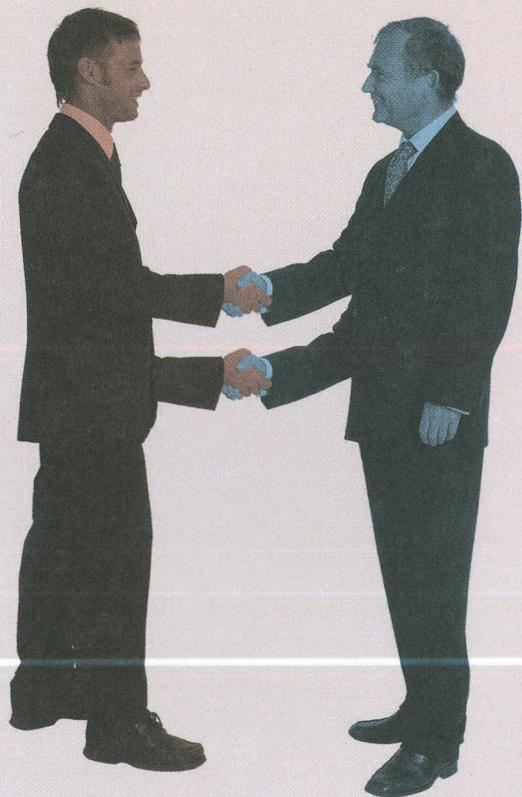
O abuso nos pedidos de exames clínicos para evitar possíveis processos por negligência médica e o consequente encarecimento dos seguros de saúde nos Estados Unidos eram o tema da matéria para a qual foi concebida a ilustração da página seguinte.

## Hipérbole



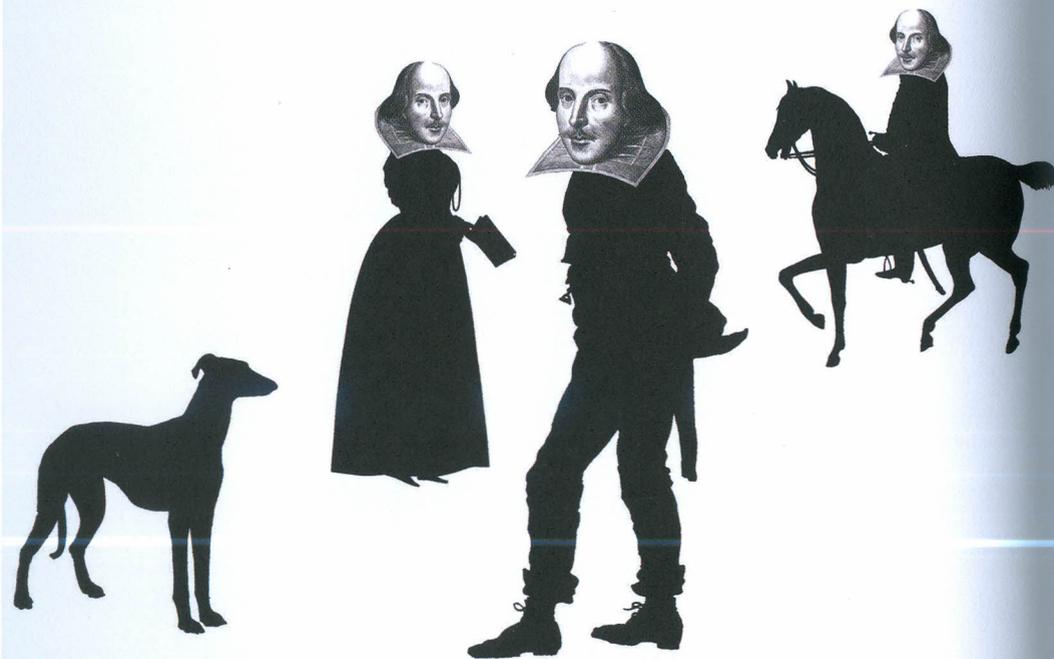
Este é outro caso de hipérbole, uma vez que essa figura retórica pode consistir em aumentar ou em reduzir uma parte da imagem. Não apenas imaginamos que o médico que se encontra atrás da radiografia está se escondendo, mas também que sua postura sugere uma atitude covarde ou pouco ética.

O texto da ilustração seguinte falava sobre os benefícios de uma boa negociação.



Essa é uma forma de redundância por repetição. Para expressar a ideia de um acordo benéfico para ambas as partes envolvidas na negociação, e enfatizá-la, duplicamos as mãos que se apertam. Embora seja diferente da hipérbole do exemplo anterior, seu efeito pode ser semelhante.

A imagem seguinte é o cartaz para uma peça de Shakespeare que estrearia em um teatro no qual raramente haviam sido representadas obras desse autor.



Poderíamos considerar que são anáforas tanto esta imagem enquanto a da página anterior, quer dizer, figuras que tentam provocar um efeito de estranhamento ao repetir várias vezes um mesmo elemento.

O artigo que acompanhava a ilustração seguinte falava sobre como as companhias aéreas haviam lançado serviços de luxo em reação ao aparecimento de voos com tarifas promocionais.

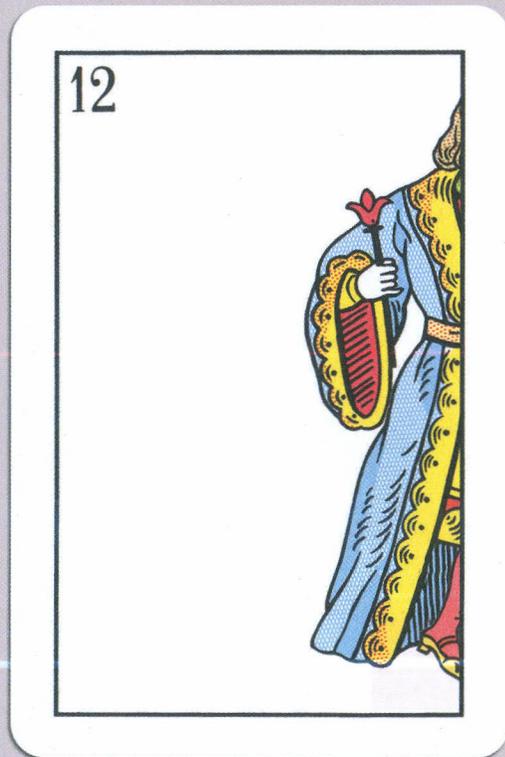


Construir um avião com ornamentos poderia ser considerado pedantismo, um modo de falar ostentando conhecimentos. Nesse caso, a ostentação consiste em paramentar-se com formas luxuosas.

Para completar a imagem e fazer que fosse compreendida foi necessário incluir outras duas peças. Uma peça é formada por dois aviões que aparecem ao fundo e que, por comparação, nos ajudam a deduzir que a figura principal também é um avião. Seu tamanho e o modo como estão posicionados permitem imaginar a existência de um espaço no qual os três estão voando. Uma vez que o desenho desses outros dois aviões tem estilo simples, o contraste com o avião central faz que os identifiquemos com as aeronaves das companhias aéreas com preços promocionais sobre as quais fala o texto.

Outra peça necessária é o céu ao fundo, uma imagem fotográfica que se diferencia da linguagem dos demais elementos e que ajuda a transformar o conjunto em uma cena.

A ilustração da página seguinte foi concebida para um texto que criticava o papel da coroa espanhola.



Para aqueles que não estão familiarizados com ela, esclarecemos que a imagem da ilustração é o número 12 do baralho espanhol, carta mais alta, que representa o rei. Apesar de a questão da conveniência ou não da monarquia tornar-se, hoje em dia, um assunto que começa a ser debatido abertamente nos meios de comunicação espanhóis, ainda é difícil abordá-lo sem ferir sentimentos. Por isso, nesta imagem, a monarquia foi representada por meio daquilo que, no linguajar comum, chamaríamos de eufemismo: um signo que usamos para substituir outro, considerado tabu. Esse é, no entanto, um eufemismo irônico.

Os eufemismos são tão comuns na linguagem visual quanto na verbal e, geralmente, aplicam-se aos mesmos assuntos. Por exemplo, quando usamos as figuras de um homem e de uma mulher para indicar “banheiros” estamos empregando um eufemismo. Aqui, o recurso de identificar a figura do baralho com o monarca nos permite ser elegantes em vez de ofensivos.

Depois de ler este livro, da próxima vez que encontrar essa carta de baralho pode ser que você pense no rei da Espanha. Esse é um dos efeitos mais poderosos do trabalho com símbolos visuais. Uma vez que tenhamos criado uma associação entre certas ideias, não apenas obtemos um novo significado, mas também, a partir desse momento, devido à nossa memória de leitura, é muito difícil romper o vínculo entre elas. Por exemplo, se a esta conhecida imagem:



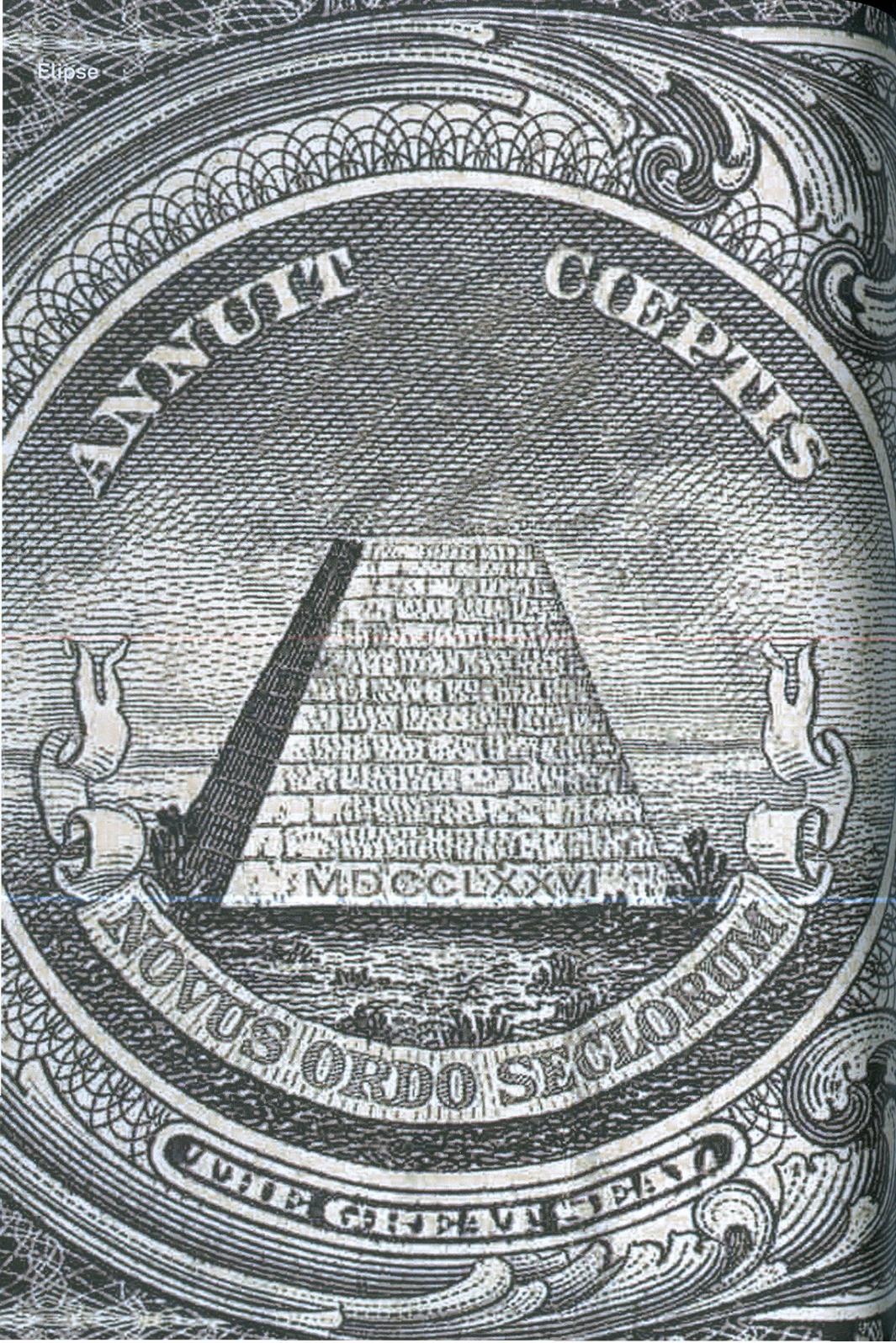
acrescentamos isto:



provavelmente, nunca mais a veremos como antes, mesmo que a vejamos só:



A encomenda para a ilustração seguinte referia-se à perda de valores morais por parte da economia norte-americana.



T. 8.8.280

Não apenas podemos alterar o significado dos signos colocando-os em contato com outros ou deformando-os, mas também podemos obter novas mensagens eliminando uma parte do signo. A elipse consiste exatamente nisso. A pirâmide que aparece no verso das notas de dólar possui, em sua parte superior, um triângulo com um olho, que representa Deus. De fato, ela é acompanhada pela frase *In God We Trust* ("Confiamos em Deus"). Essa imagem alegórica é suficientemente conhecida pelos norte-americanos (e pelos leitores do periódico no qual foi publicada essa imagem) para que a eliminação da parte que representa Deus seja compreendida como um indício da perda de valores.

A ilustração seguinte serviu para acompanhar um artigo que falava sobre a crise econômica que se anunciava e sobre a qual parecia que ninguém queria ouvir falar.