

Uma expressão de Arte e Comunicação

AO ESTUDAR A HISTÓRIA EM QUADRINHOS percebe-se cada vez mais a sua vinculação com a expressividade das artes gráfico/plásticas. Uma carta inédita do professor de artes da School of Visual Arts de New York e desenhista de quadrinhos, Burne Hogarth, traduzida por Couperie e outros, explica em determinado trecho (1970, p. 215):

“Desejando dar uma nova qualidade ao desenho das páginas dominicais, eu procurei ligar um quadrinho aos outros numa composição total. Apesar das divisões entre os quadrinhos, eu procurava uma animação total da página, como o havia feito Michelangelo na cúpula da Capela Sistina, dividida em painéis distintos mas unidos num grandioso esquema único.”

A preocupação do desenhista em atingir a totalidade e a maestria se faz sentir quando prossegue dizendo que ao conhecer

“os estilos estruturais como o Número de ouro e a simetria dinâmica ou bilateral, eu fui mais influenciado pelo Maneirismo e o Barroco: o “Sepultamento”, de Caravaggio, a “Caça ao Leão”, de Rubens, a “Jangada de Medusa”, de Gericault e muitos outros. Nunca deixei de me maravilhar com Michelangelo.”

Estas reflexões sobre a Renascença e o Barroco foram e têm sido referenciais de inspiração utilizados pelos desenhistas dos quadrinhos, assim como os modernos estilos das artes plásticas: a colagem, partindo da fotografia; a semântica, que consiste em desenvolver motivos a partir de signos simbólicos, empregando-os como chave de um determinado conteúdo mental e sensitivo; a arte do corpo ou *body-art*, que é uma cor-

Maria Beatriz Furtado Rahde

Dra. em Educação/PUCRS
Professora da FAMECOS/PUCRS

rente estilística em que o corpo humano serve de meio de expressão e manipulação gráfico/pictórica, entre outras (Thomas, 1994).



Estudos de Burne Hogarth para *Tarzan*, em *Dynamic Anatomy*, de Hogarth

Na maioria das vezes ignorada pela História da Arte, a história em quadrinhos, que nasceu como imagem narrativa das primeiras manifestações da pintura, apresentou-se com formas artísticas, buscou reforço nas correntes da arte, ganhando espaço como arte visual de comunicação pelas mãos e mentes talentosas de diversos artistas plásticos, autores dos primeiros heróis: Alex Raymond, que experimentou diversos estilos, firmando-se no traço clássico, com seu personagem Flash Gordon; Hal Foster, um pintor paisagista e criador de Tarzan; Chester Gould, autor de Dick Tracy, de tendência expressionista. Atualmente Philippe Druillet, um desenhista contemporâneo, ainda não traduzido no Brasil, vem unindo o barroco e o surrealismo ao realismo fantástico na sua visão pós-moderna expressa no personagem Yragaël. Este artista gráfico ainda utiliza a

tendência body-art, quando trabalha os corpos de suas figuras.

P.M. Bardi, quando diretor do Museu de Arte de São Paulo e no Prefácio da obra de Couperie et al. (1970), *História em quadrinhos & Comunicação de Massa*, justifica sua busca infrutífera entre livros de História da Arte sobre a presença dos quadrinhos. Na sua opinião, desde as cavernas à Idade Média, da Renascença ao Barroco, a mensagem figurativa da história em quadrinhos foi determinante nas artes visuais.

Os temas e trabalhos egípcios ou mesopotâmicos, as imagens quadrinizadas sobre o Velho e o Novo Testamento, a Via-Sacra, presentes nas catedrais góticas e, muitas vezes, expostas nas igrejas da contemporaneidade, foram e têm sido comunicados pelos pintores e desenhistas da maneira mais meticulosa.



Pintura Egípcia: Narrativa de Aquenaton em seu carro

A avaliação histórica, crítica, estética ou filosófica sobre as histórias em quadrinhos, tanto como arte, como meio de comunicação ou como evolução cultural, é ainda muito pouco estudada. Quando se discute arte, a simples menção dos quadrinhos desencadeia expressões de descrédito. No entanto, o renomado artista, representante da Pop Art, Roy Lichtenstein, ao pintar conscientemente a temática dos quadrinhos, é exaltado pela renomada autora e crítica de artes, Karin Thomas. "As figuras dos seus comic strip

atuam (...) como um sentimento e um tal gestualismo (...) na iconografia (...) que se convertem em pura imagem poética" (Thomas, 1994, p. 259).

Ora, sabe-se que os quadrinhos e seus ancestrais simbolizaram imagens poéticas de arte quando na Europa do Século XIX, o escritor e artista plástico Rodolphe Töpffer (1799-1846), desenhava imagens plenas de fantasia como em *M. Jabot* ou *M. de Vertpré*, que iriam influenciar os quadrinhos na sua moderna técnica narrativa.

Diante do que vem acontecendo com as imagens das últimas décadas, diz Gombrich (1986), referindo o *Essay de physiognomie* de Töpffer (1845), o tratado deste artista é profético quando pondera sobre a falta de atenção dos críticos de arte quanto às histórias em quadrinhos. Esta lacuna é incompreensível, diante de um fenômeno que sempre agradou as crianças e a massa. Prossegue Gombrich, explicando que o artista criou um desenho linear de puro simbolismo, pura obra de arte tão ou mais importante que a pintura convencional, pois que os vazios entre um e outro quadro dão margem à reflexão do leitor para complementar o que foi omitido entre os quadrinhos com a imaginação e a percepção.

Examinando as imagens de histórias em quadrinhos de alta qualidade iconográfica e textual, encontram-se diversos componentes da arte: o lirismo, a poesia, o clássico, o espontâneo, a sensibilidade e a indefinição de modernas tendências. Considerando que o artista contemporâneo está imerso no princípio da crítica, certamente ele ver-se-á forçado a "tematizar na obra de arte o questionamento da realidade aparente e da própria existência" (Thomas, 1994, p.23). Atualmente, estas são também as premissas da história em quadrinhos, uma forma de arte que se sustenta desde a mais ingênua pintura rupestre até as tendências pós-modernas atuais da comunicação.

Com o desenvolvimento e a utilização de novas tecnologias, as imagens gráfico/plásticas passaram a sofrer transformações significativas, nas quais a reinvenção de conceitos inovadores romperam com as

tradições extratificadas do fazer artístico. Estas transformações também apareceram nas histórias em quadrinhos, gradativamente, nas últimas duas décadas, percebendo-se que a diagramação das páginas divididas em quadros seqüenciais rompeu com os padrões estabelecidos: a imagem passou a ocupar espaços maiores, como em grandes painéis de página inteira, sobrepujando a palavra escrita. Desta forma, o poder de comunicação da imagem foi imposto e a construção altamente criativa do significado passou a representar, mais do que explicar textualmente.

Como produto típico da cultura de massa, as histórias em quadrinhos de alta qualidade estético/narrativa, têm buscado nas mais diversas tendências das artes a formação de uma cultura de símbolos, que permite interpretações e reinterpretações pelo consumidor. Isto significa que é possível o estabelecimento de novas formas de leitura: a leitura do mundo, em dialética com a leitura pessoal de cada imagem que o indivíduo interpreta, quando o texto é mais sugerido do que narrado.

Para o estabelecimento desta compreensão do alfabeto que a imagem produz, numa leitura interpretativa pessoal, a introdução do texto nos quadrinhos, ainda que reduzido atualmente, fornece maiores elementos à técnica narrativa, mas, na realidade, é com a percepção formal que o leitor veicula este meio ao seu imaginário sensível. Com a imaginação e as experiências armazenadas, a pessoa encontra capacidade de transformar a estrutura *contornual*, à medida que procede as próprias leituras sobre o que vê.

Segundo Dorfler (1992), ao admitir que a função perceptiva do homem é plena de significados, pode-se considerar a percepção diferente do simples estímulo da visão, um estímulo que é baseado no sensorial, entendendo-se a percepção como a soma de dados sensores com elementos éticos e também estéticos da memória e da vontade. Na verdade, desde a sua origem, o homem atribui diversos significados às imagens, pois elas podem assumir diferentes maneiras de

compreensão.

O impacto dos desenhos dos quadrinhos na cultura de massa impõe uma reciprocidade entre o artista e o leitor, para que a evocação de símbolos formais encontre ressonância entre o que o desenhista pretende comunicar e o significado que o leitor vai conferir à imagem / texto.

Sobre este aspecto, Eisner considera que

“o sucesso ou o fracasso deste método de comunicação depende da facilidade com que o leitor reconhece o significado e o impacto emocional da imagem. Portanto, a competência da representação e a universalidade da forma escolhida são cruciais. O estilo e a adequação da técnica são acessórios da imagem e do que ela está tentando dizer.” (Eisner 1989, p. 14).



Estudo e artefinal de Burne Hogarth para *Tarzan* (1950)

Procurar-se-á explicitar a reflexão do autor. Trabalhando, por exemplo, um signo iconográfico (homem), supõe-se este signo praticando uma ação a que se denomina figura analógica. Se a imagem do homem representa o ato de correr, esta imagem é o significante do significado que ela quer dar: “o homem está correndo”. Resumindo:

- O homem – signo iconográfico
- A ação do homem – signo analógico
- A imagem do homem correndo – significante
- A seqüência de imagens – significado

A seqüência de imagens é, portanto, o que determinará o significado da narrativa (Cagnin, 1975).

O estilo, a adequação, a técnica, o significado dos quadrinhos a que Eisner (1989) se reporta, envolvem a conjugação imagem / texto, formando uma mensagem a ser entendida pelo leitor. Diz o autor que é neste momento que se evidencia o potencial expressivo do artista de maneira mais clara, consistindo, desta forma, na arte de uma narrativa gráfica. Pelas mãos de um bom desenhista, a codificação se transforma em um alfabeto, que servirá para a expressão do contexto, envolvendo significados mais profundos e tratando com maestria a complexidade das experiências humanas.

Muito utilizadas na publicidade, as imagens das histórias em quadrinhos têm como alvo fixar a atenção sobre um produto. Baron-Carvais (1985) apresenta três exemplos da utilização dos quadrinhos como suporte para vender a qualidade de um produto:

a) **O renome de um personagem.** As roupas da marca Cacharel, na França, utilizaram a presença do Homem Aranha para a sua campanha publicitária.

b) **A reputação do desenhista.** A marca Citroën realiza um portfólio anual e reproduções postais, com a assinatura dos grandes desenhistas das histórias em quadrinhos, para distribuir aos seus clientes.

c) **Meio de comunicação moderno.** Com o recurso dos quadrinhos, um estrangeiro em Paris sabe que um carnê de dez tickets e o bilhete de turismo são econômicos; que o metrô possui trezentas e oitenta e oito estações que ele pode utilizar desde as primeiras horas do dia até a meia-noite, explicando os horários de maior afluência de passageiros. Estes libretos desenhados são tranquilizadores para o usuário e a história em quadrinhos auxilia de maneira narrativa e dinâmica como utilizar o metrô e os ônibus de forma racional, para evitar os fluxos de movimento cada vez mais alarmantes (Baron-Carvais, 1985, p.116-117).

Questionando-se sobre estes três aspectos da história em quadrinhos aqui apresentados, tais como seus recursos informativos, sua

forma como arte e como meio de comunicação, reflete-se que os quadrinhos traduzem a sua universalidade, uma vez que se direcionam tanto para pessoas de pouco desenvolvimento intelectual, como para camadas sociais dos meios universitários, não apresentando, assim, uma classe definida entre os seus fruidores.

Baron-Carvais (1985) pondera que a história em quadrinhos adota diversos aspectos, principalmente de uma qualidade inigualável, tanto nos desenhos como nos textos quando ela busca se tornar séria. Ela constitui um modo de expressão adaptado à intenção a que se propõe.

Baron-Carvais ainda acrescenta que os quadrinhos não só se afirmaram como arte, tanto quanto criaram uma verdadeira indústria sobre eles e ao redor deles. "Suas narrações em imagens que nos fascinam são como reservatórios do imaginário, mas um reservatório sem fundo" (p.125).



Alex Raymond: *Flash Gordon*

Cagnin (1975) vai mais além ao discutir as histórias em quadrinhos sobre diversas perspectivas: literária, como um fenômeno

paralelo aos estudos tradicionais, como continuação do folhetim e do cordel; histórica, como linguagem gráfica que sempre acompanhou o homem desde as suas marcas nas cavernas, aos baixos-relevos da coluna de Trajano, às tapeçarias, aos vitrais das catedrais góticas, aos afrescos da Capela Sistina, aos retábulos, a iluminuras dos livros, às ilustrações em livros e jornais do Século XIX, à fotografia, ao cinema, à televisão. Ressalta-se que, neste sentido, esta perspectiva histórica está intimamente ligada à cultura estética; psicológica, porque a leitura dos quadrinhos proporciona o aspecto lúdico, a facilidade e o menor custo na aprendizagem; sociológica, pela democratização da arte e sua influência na sociedade; didática, por sua adequação ao universo lúdico da criança e ao enriquecimento do mundo jovem proporcionado pelas imagens, ao mesmo tempo que sua fácil aquisição substitui meios educacionais muito dispendiosos; estético-psicológica, por ser uma obra curta destinada a produzir com mais eficácia as emoções intensas e passageiras; de valores, porque sua arte é a imaterialidade do efêmero como preconiza Maffesoli (1995), numa produção de maior escala destinada à mídia e publicitária, quando é utilizada para criar imagens de um produto ou dirigida a campanhas publicitárias.

Na introdução de Couperie et. al, Burne Hogarth, o consagrado artista dos quadrinhos, questiona:

"Deriva ela do drama? Nesse caso, que lugar atribuir aos seus valores formais, sua representação e abstração, seus caracteres artísticos e estéticos, à sua iconografia e à sua caligrafia? Tudo isto não deriva do teatro. E não obstante, nisso tudo podemos encontrar o cômico e o trágico, o aventureiro e o romântico, o prosaico e o poético." (1970, p.8)

A história em quadrinhos é tudo e nada disso ao mesmo tempo, reflete ainda Hogarth e prossegue: "Ela é contraditória e paradoxal, infinita e mutável, pátria do conformismo e da rebeldia. Examinem bem esta arte.

Encontrarão nela a luz e a sombra, a verdade procurada e o lado sombrio de nós mesmos”.

Se a revolução tecnológica do final do Século XX tem voltado sua atenção para a história em quadrinhos, diz Baron-Carvais (1985), estudá-la em suas multifaces é tarefa a ser considerada.



Burne Hogarth: *Tarzan* (1938/1948)

Acredita-se que meios de comunicação, como as histórias em quadrinhos, podem ser utilizados como ponto de partida de assuntos diversos, desde a infância ao nível universitário, estimulando novos conhecimentos ou novas informações, sensibilizando estudantes de artes e de comunicação esteticamente, para o desenvolvimento do pensamento crítico.

Uma das propostas da teoria da contemporaneidade denominada por concepção pós-moderna é dar ênfase à crescente manifestação das imagens no mundo de hoje, que se caracteriza, cada vez mais, pela circulação de formas imagísticas. Mas ainda são poucas as obras que se detêm neste aspecto. Da mesma forma que a prosa ou o verso, a imagem há de ser objeto de leitura e releitura, recriando pela sua multiplicidade os elementos de análise crítica para que os processos comunicativos possam ser ampliados.

Percebendo que a história em quadrinhos se constitui um meio estético e de comunicação, o seu conhecimento e a sua leitura crítica completam-se na busca de novas expressões visuais. Poderá ser na imaginação, o

ponto de partida; na mão do homem, ferramenta que ele possui para descobrir com outras formas as novas possibilidades de criar e desenhar imagens. Certamente mudanças poderão permitir a retomada da história em quadrinhos para ser inventada, quem sabe, a arte de educar e comunicar no Século XXI ■

Referências

- BARDI, P.M. Prefácio. In: COUPERIE, Pierre et al. *História em quadrinhos & comunicação de massa*. São Paulo: Museu de Arte Moderna Assis Chateaubriand, 1970, p.5-6.
- BARON-CARVAIS, Annie. *La bande dessinée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.
- CAGNIN, A.L. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.
- COUPERIE, Pierre et al. *História em quadrinhos & comunicação de massa*. São Paulo: Museu de Arte Moderna Assis Chateaubriand, 1970.
- DORFLES, G. *O dever das artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GOMBRICH, E.M. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- HOGARTH, Burne. Introdução. In: COUPERIE, P. et al. *História em quadrinhos & comunicação de massa* São Paulo: Museu de Arte Moderna Assis Chateaubriand, 1970, p.8.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- THOMAS, Karin. *Hasta hoy: estilos de las artes plasticas en el siglo XX*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994

Agradecimentos

Watson-Guption Publications, Editions Azur Claude Offenstadt Livraria Civilização Editora, Editions Serg, United Features Syndicate, Inc. & Edgar Rice Burroughs, King Features Syndicate.