

As histórias em quadrinhos repassam mensagens (concepções, valores, etc.) e estas podem ser apreendidas a partir da análise do seu universo ficcional e seu processo de constituição. O universo ficcional, no caso das histórias em quadrinhos, é composto por um conjunto de textos e recursos simbólicos, entre os quais as imagens. A função das imagens numa história em quadrinhos varia de acordo com seus produtores, sendo que em alguns casos ganham importância primordial.

É possível produzir uma história em quadrinhos apenas com imagens, tal como no caso de algumas tiras de Maurício de Souza, por exemplo. A mensagem, nesse caso, se encontra no movimento das imagens. Nesse sentido, a análise pictórica, que busca analisar o significado das imagens, é parte da análise do universo ficcional e, por conseguinte, ganha importância e sua relevância aumenta dependendo da função da imagem em determinada história em quadrinhos.

Por isso é importante realizar uma discussão sobre o processo analítico das imagens. A imagem, para ser compreendida, deve ser inserida na totalidade do universo ficcional e no seu processo de constituição, o que remete ao extraficcional. A imagem, em si, pode expressar um significado imediato, mas para ter certeza disso é necessária a análise do seu processo de constituição e do conjunto do universo ficcional. Uma mesma imagem em contextos diferentes pode possuir significado não só distinto, mas

* Professor da Faculdade de Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal de Goiás; Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília e Pós-Doutor pela Universidade de São Paulo.



até antagonico. Por isso é fundamental a análise da historicidade e da totalidade das histórias em quadrinhos para compreender o significado das imagens no seu interior.

O nosso objetivo no presente texto é expor alguns elementos fundamentais para a realização do processo analítico das imagens em histórias em quadrinhos, ou seja, da análise pictórica, que é uma parte de um processo analítico bem mais amplo¹.

O Conceito de Imagem

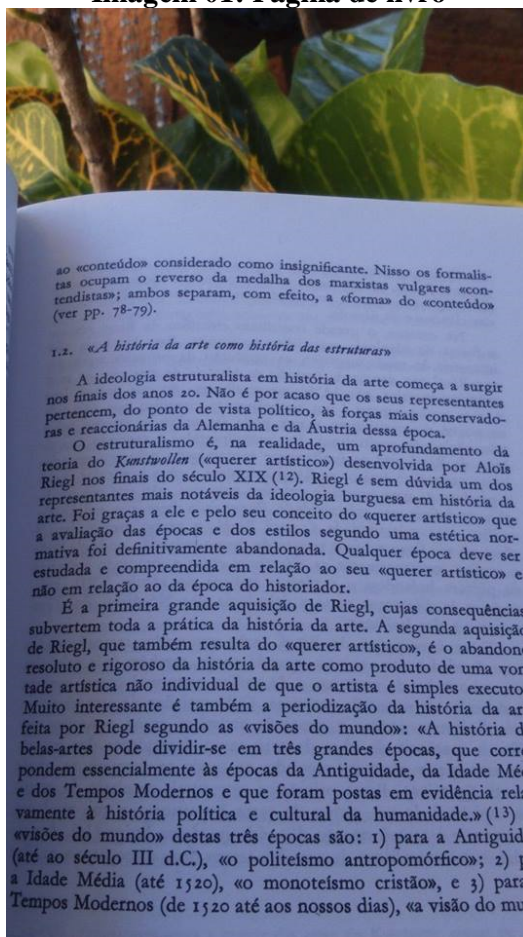
As histórias em quadrinhos são constituídas através de um conjunto de recursos simbólicos. As imagens são um dos elementos fundamentais nesse processo. Mas o que são imagens? O que elas significam? Como analisar as imagens nas histórias em quadrinhos? O ponto de partida é justamente entender o que são as imagens. A imagem é todo fenômeno visível, ou seja, acessível aos olhos humanos. Tudo o que podemos ver é imagem. O computador em minha frente, no qual esse texto é digitado, é uma imagem, bem como um livro ou as letras contidas nele. Uma paisagem, objetos na casa, suas paredes, etc. tudo isso é imagem. Tudo que podemos captar com a visão é imagem.

A imagem como fenômeno visível é a imagem-real. É o que existe e o que vemos, ou pelo menos o que supomos ver e supostamente existe (a ilusão de ótica mostra que nem tudo que vemos é do jeito como vemos ou existe realmente, pelo menos da forma como o percebemos). Quando olhamos um livro, vemos imagens. Essas imagens podem ser compreendidas como fenômeno visível, imagem-real, mas também podem ser percebidas como signos. O exemplo abaixo expressa isso:

¹ Sobre isso é possível consultar Viana (2013).



Imagem 01: Página de livro



A imagem acima mostra uma página de um livro e, no fundo, uma planta. São imagens. Contudo, a imagem do livro traz em si signos e estes são as letras, palavras, frases, ou seja, um texto. No entanto, um ser humano das sociedades pré-letradas veria apenas imagem, ou seja, fenômeno visível, sem saber decodificá-lo. Qual a diferença entre a planta e o livro? Enquanto fenômeno visível, não há nenhuma diferença a não ser formal (cores, etc.). É por isso que além da imagem-real (fenômeno visível) existe a imagem-signo. Existe também a imagem especular, como a do espelho ou fotografia, que é uma cópia fidedigna de uma imagem-real. A imagem-signo, que é o nosso tema, é aquela que é um fenômeno visível que re-apresenta outro fenômeno visível. A imagem real é apresentação, a imagem-signo re-apresentação. Assim, ela carrega um significado.

Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[24]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



A imagem-signo é uma expressão da realidade. A palavra, por exemplo, é expressão da realidade. A palavra “mesa” expressa um objeto. É um signo que manifesta um ser real, o objeto chamado mesa. Quem sabe decodificar este signo (a palavra mesa escrita em um papel, que é uma imagem-signo) entende que é um fenômeno visível (a palavra, composta por letras, que são pequenas imagens) e ao mesmo tempo signo e decodifica esse. É o mesmo processo de decodificação que ocorre quando alguém fala a palavra “mesa”. No entanto, esse não seria um fenômeno visível e sim audível, sendo outra forma de manifestação do signo, através da fala. Isso é diferente quando se trata de arte, pois aí a re-apresentação é artística, ou seja, figurativa. Um quadro de Picasso é uma expressão figurativa da realidade, bem como uma pintura de Portinari. Desta forma, quando a imagem-signo expressa figurativamente a realidade, ela é uma obra de arte.

Esse é o caso das histórias em quadrinhos. As histórias em quadrinhos expressam figurativamente a realidade. Elas re-apresentam a realidade, mas mostrando outra realidade. O fenômeno visível não é exatamente o que é visível e sim o que ele significa. A grande questão é que as histórias em quadrinhos são imagens-signo e é preciso saber decodificar tais imagens. É neste contexto que ocorre a análise pictórica. Ela focaliza o significado das imagens como parte do processo analítico. Tais imagens ganham importância e relevância dependendo da função da imagem no universo ficcional.

A análise pictórica é um elemento da análise dialética das histórias em quadrinhos (VIANA, 2013). Nesse sentido, ela é um uso do método dialético para analisar as imagens e contém suas características fundamentais. A categoria de totalidade é fundamental no processo analítico em uma perspectiva dialética. A imagem precisa ser inserida na totalidade do universo ficcional, bem como deve ser analisada em seu processo de constituição, remetendo ao extraficcional. O extraficcional ganha importância para que não haja confusão entre a imagem retratada inintencionalmente com a retratada intencionalmente, bem como para entender o significado da mesma. A



imagem retratada intencionalmente contribui para a compreensão do enredo, do universo ficcional. A outra contribui apenas de forma complementar.

Os Modos de Ver

Esta é a razão pela qual a análise da criação imagética se torna fundamental. A criação imagética é um processo realizado por um indivíduo ou conjunto de indivíduos que são portadores de valores, concepções, sentimentos, etc., em determinada época, lugar, posição na sociedade, etc. É nesse contexto que o modo de ver se torna relevante para a análise pictórica. O modo de ver interfere no modo de retratar, que é o momento da criação imagética. O produtor de imagens foi antes um observador. As imagens nas histórias em quadrinhos precisam ser decodificadas e esta é a tarefa da análise pictórica.

O ponto de partida para essa decodificação é entender os modos de ver e os modos de retratar. John Berger e seus colaboradores são os responsáveis por uma das mais interessantes discussões a esse respeito e por chamar a atenção para a questão do “modo de ver”.

Aquilo que sabemos ou aquilo que julgamos afeta o modo como vemos as coisas. Na Idade Média, quando os homens acreditavam na existência física do inferno, a visão do fogo tinha certamente para eles um significado muito diferente do que tem hoje para nós. No entanto, a sua ideia de inferno dependia muito da visão do fogo que consome e das cinzas que permanecem, bem como da experiência dolorosa das queimaduras (BERGER et. al. 1982, p. 12).

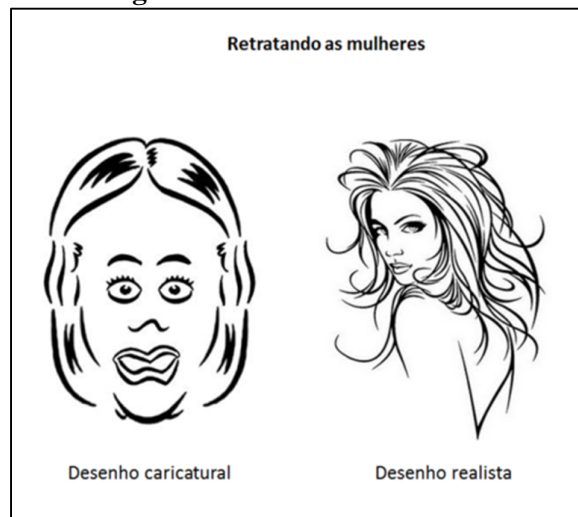
Assim, o primeiro elemento é entender que o modo de ver é algo mais do que um mero processo físico. Um ser humano em uma sociedade pré-letrada diante de uma revista em quadrinhos talvez nem a abrisse, pois essa possibilidade não viria à sua mente. É por isso que podemos, indo além de Berger, analisar os distintos modos de ver. Para nós, os principais modos de ver são o espontâneo, o induzido, o orientado, o especializado, o predeterminado e o crítico. Poderíamos reduzir os principais modos de ver aos três primeiros, considerando os três últimos como formas assumidas pelo modo de ver orientado.



O modo de ver espontâneo é o que ocorre cotidianamente e sem maiores reflexões, o que não quer dizer que cai do céu ou vem do nada. O modo de ver espontâneo é a forma como o indivíduo vê a partir de sua cultura, experiência, história de vida, relação com o fenômeno visível, etc. Quando um indivíduo vê uma paisagem ou uma mulher e diz que ela é bela, sem refletir sobre o conceito de beleza, a influência social sobre seu gosto, etc., apresenta um modo de ver espontâneo. Em outras palavras, é o que ocorre espontaneamente com o observador. Este observador, caso seja questionado a esse respeito, tenderá a naturalizar, apresentando a beleza atribuída como autoevidente. Isso também ocorre em casos mais simples, como, por exemplo, mostrar o céu para uma criança e dizer que ele é azul, um ato espontâneo que apenas busca “mostrar as coisas como são”. Isso, no fundo, expressa um modo de ver. O campo de atenção no modo de ver espontâneo é definido espontaneamente.

O modo de ver induzido ocorre quando a espontaneidade é rompida pela mediação promovida por outros, através de textos, legendas, comentários, explicações preliminares, etc. Esse é o caso citado por Berger e colaboradores quando as pinturas são comentadas em livros ou possuem explicações nos museus. O indivíduo acaba vendo não mais espontaneamente e sim acrescentando as informações ou comentários apresentados, mudando seu modo de ver. O exemplo abaixo demonstra isso:

Imagem 02: Retratando Mulheres



Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[27]



Acima temos dois retratos de mulheres. Há um título (“retratando as mulheres”), duas mulheres desenhadas e uma legenda para cada. Um observador não vai ver espontaneamente o pictograma (conjunto de retratos num espaço significativo único). Ele vai ser induzido a comparar as duas mulheres desenhadas a partir das legendas, gerando uma interpretação específica. Se não houvesse legenda e título, ele apenas observaria duas mulheres e espontaneamente interpretaria. No modo de ver espontâneo, ao invés de “mulher desenhada caricaturalmente” e “mulher desenhada realisticamente”, poderia pensar “mulher feia” e “mulher bela” ou, ainda, “mulher bem desenhada” e “mulher mal desenhada”. Ou seja, o aspecto formal e técnico foi induzido por quem criou a legenda e os títulos. O campo de atenção é, nesse caso, direcionado externamente para a questão do tipo de desenho².

O modo de ver orientado é aquele no qual o observador tem uma orientação que é marcada por valores, concepções, gostos, objetivos, etc. Aqui se expressaria o que Hadjinicolaou (1989) denominou, equivocadamente, “ideologia imagética”³, ou seja, uma determinada concepção relativamente coerente ou conjunto de valores, etc. O que distingue nos indivíduos o modo de ver orientado do espontâneo é que nesse último caso há a autoconsciência de sua posição e sua predisposição que delimita um campo de atenção. Aqui a orientação é mais reflexiva e gera um direcionamento no olhar. Um torcedor de um time de futebol, por exemplo, ao ver a bandeira do principal rival apresentará uma predisposição negativa diante dela. Os demais modos de ver podem ser considerados uma variação do modo de ver orientado.

² Sem dúvida, certos indivíduos vão manter o modo de ver espontâneo mesmo diante da indução, o que depende da personalidade dos mesmos. Nem sempre a indução funciona, mas os casos concretos devem ser analisados em sua concreticidade, ou seja, suas múltiplas determinações.

³ O equívoco reside em sua concepção de “ideologia”, cujo significado é muito mais próximo ao leninista ou gramsciano, sendo não marxista: “para nós, ‘ideologia’ significa: ‘conjunto relativamente coerente de representações, valores e crenças, no qual os homens exprimem a maneira como vivem as suas relações com as suas condições de existência’” (HADJINICOLAOU, 1989, p. 101). Para Marx, as ideologias são sistemas de pensamento ilusório (MARX e ENGELS, 1991) e, por conseguinte, não podem se manifestar em obras de arte e imagens. No mundo da imagem, é possível ela ser axiológica (determinada configuração dos valores dominantes), axionômica (determinada configuração de valores autênticos), ideologêmica (expressão de um fragmento de uma ideologia) ou teorêmica (expressão de um fragmento de uma teoria). Em síntese, é preciso não confundir ideologia e axiologia (VIANA, 2007a).



O modo de ver especializado é o que é realizado de forma relativamente espontânea, mas a partir de uma concepção de especialista, ou seja, de um indivíduo que observa a partir de sua formação intelectual especializada. É o caso quando o observador é um desenhista (a técnica ganha primazia na maioria dos casos) ou um psicólogo, sociólogo, etc. A especialização, no caso, se torna um filtro para a visão do observador. A imagem abaixo pode ajudar a compreender isso:

Imagem 03: Desenho de Pawel Kuczynski



A imagem acima pode ser vista sob formas diferentes dependendo de quem é o especialista que a vê. Um desenhista tende a focalizar os aspectos técnicos, sendo que as cores, formas, estilo, etc., formam o seu campo de atenção. Um sociólogo, por sua vez, tende a enfatizar o significado social da imagem e enfatizaria a “crítica” ao uso do facebook como confessionário. Um pedagogo ou um psicólogo já poderiam enfatizar o aspecto psíquico ou de socialização que se pode extrair da imagem.

Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[29]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



O modo de ver predeterminado é aquele no qual o observador tem uma predisposição mental para se posicionar diante do que vê, sendo condenatório ou abonatório. Em ambos os casos, pode ser global ou parcial, dependendo do observador e seus valores, concepções, sentimentos, etc. O modo predeterminado condenatório pode ser um processo rígido e mecânico (típico dos indivíduos dogmáticos e dos apressados com determinadas concepções) ou pode ser um processo adotado como costume (ceticismo) ou ainda dependendo do contexto (inclusive pode ser também induzido), além de sentimentos e valores dos indivíduos em relação ao fenômeno visível em questão.

O modo predeterminado abonatório segue a mesma lógica, mas não é guiado por sentimentos antipáticos e sim simpáticos, não por desvalores e sim valores, etc. Ele pode ter base dogmática, moralista, etc. Um mesmo indivíduo pode usar os dois modos diante de um mesmo fenômeno visível, condenando uma parte e abonando outra. O modo de ver predeterminado, tal como o especializado, pode ser considerado uma variante do modo orientado. A imagem abaixo permite exemplificar esse caso:

Imagem 04: Caninha da Roça



Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[30]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



A imagem acima pode ser vista a partir de distintos modos de ver. No caso do modo de ver predeterminado condenatório, algum sentimento, valor, concepção, vai determinar o campo de atenção e o tipo de condenação. Alguém com caso de alcoolismo na família e que carrega forte sentimento sobre isso poderá questionar a imagem por incentivar o consumo de bebida alcoólica, uma feminista poderá questionar o uso do corpo da mulher como parte da propaganda, um publicitário poderá questionar as características formais do cartaz e sua “má qualidade”. Já no caso do modo de ver predeterminado abonatório, um indivíduo que gosta dessa bebida ou um homem que gosta de ver mulheres em trajes sumários ou um publicitário que considera o cartaz de “boa qualidade”, apresentarão uma predisposição mental oposta, elogiando o mesmo. A diferença entre o modo de ver orientado e o predeterminado é mais de grau, pois nesse último o posicionamento é mais rígido e direcionado, e tendo maior predominância sentimental e valorativa ao invés de racional.

O modo de ver crítico é aquele que apresenta uma reflexão totalizante sobre a imagem e sobre o próprio observador, entendendo não apenas a imagem em sua totalidade e historicidade, mas também o observador que está submetido ao mesmo processo de determinações sociais. O modo de ver crítico é mais amplo do que todos os demais, pois não apenas supera a espontaneidade como também a especialização e orientação, apresentando uma concepção totalizante da imagem. Obviamente que o modo de ver crítico é perpassado por sentimentos, valores, etc. que são conscientes e integrados na percepção realizada. O modo de ver crítico pode ser positivo ou negativo. Ele é positivo quando há convergência perspectival entre imagem e modo de ver, ou seja, quando a imagem-signo é vista positivamente derivado do fato de que tanto o criador quanto o observador possuem a mesma perspectiva (concepções, valores, sentimentos, etc.). Ele é negativo, quando há divergência perspectival entre imagem e modo de ver, isto é, quando a imagem-signo é vista negativamente por causa que criador e observador possuem perspectiva oposta ou antagônica. A imagem a seguir permite demonstrar isso:



Imagem 05: Escola



A imagem acima mostra um pictograma complexo, no qual aparece dentro de uma lousa (quadro-negro) um retrato de um prédio, alguns símbolos no meio, e um retrato de algumas pessoas no lado direito. O retrato do prédio está deformado por bolhas e o das pessoas por uma centralização na figura da mulher adulta. Ao ser informado de que trata-se de uma escola, no nosso caso perceptível pelo título, o observador crítico pode entender que esta aparece deformada e que a figura da mulher adulta central mostra que o ensino é centrado na figura da professora.

Trata-se, portanto, de um retrato crítico da escola e sua compreensão é facilitada ao se perceber os símbolos que aparecem no meio dos retratos. Um é o símbolo da reciclagem ou reprodução e o outro é o símbolo da negação. Nesse caso, temos a percepção de que a escola é um lugar de reprodução e de negação, ou seja, marcada por contradições. Claro que seria necessário aprofundar isso e obtendo mais informações numa concepção totalizante, ao se descobrir que a imagem foi utilizada na capa de um livro intitulado “Educação, Cultura e Sociedade”, cujo subtítulo é “abordagens críticas da escola” (VIANA e VIEIRA, 2002), então a interpretação se vê confirmada. Outras informações complementares (quem produziu a imagem, o conteúdo do livro, etc.), tende a demonstrar o modo de ver crítico. Nesse caso é um modo de ver crítico positivo, pois há convergência perspectival.



Modos de Ver e Campo de Atenção

A análise pictórica fundada no método dialético é um modo de ver crítico. O observador, ou seja, qualquer indivíduo diante dos fenômenos visíveis, usa diversos modos de ver. O mais comum e cotidiano é o modo de ver espontâneo. Mas em muitas situações, diante de comentários, legendas, predomina o modo de ver induzido. Se esse indivíduo é um especialista em um saber particular (ciência particular ou forma de arte), pode usar, em certos momentos, essa terceira forma, principalmente quando se trata de um conjunto de imagens específicas. Em síntese, os modos de ver são formas pelas quais o observador olha as imagens.

Um elemento comum no modo de ver é a questão do foco. Um fenômeno visível pode ser um foco visual, formando um campo de atenção. Quando olhamos para algo temos uma visão nítida e uma visão periférica de todo o restante, pois “só uma parte da retina (fóvea) oferece uma imagem focada e nítida da realidade” (ZUNZUNEGUI, 2007, p. 28). Esse é o mesmo processo que ocorre com as câmeras de filmagem, o foco visual é nítido e a periferia fica “embaçada”. Esse é um limite físico que não podemos superar. No entanto, é possível superar sob outra forma, que é a consciência desse processo e a reflexão sobre o mesmo. O foco visual é semelhante ao foco teórico gerado pelo método dialético⁴. A diferença é que o primeiro é um limite físico e nem sempre refletido enquanto que o segundo é um limite mental percebido/consciente e superado pela sua percepção e pela alteração de foco em outro momento (aliás, no caso de certos fenômenos visíveis, especialmente a imagem-signo, se realiza o mesmo procedimento).

O que gera o foco visual? É o mesmo que está na base da observação das imagens em geral. O foco visual está ligado a um conjunto de determinações, tal como a mentalidade, os interesses, os valores, etc., dos observadores⁵. A atenção visual remete a

⁴ O método dialético trabalha com a categoria de totalidade, pois tem consciência de sua existência, o que não significa abarcá-la sempre e de uma vez. O foco teórico significa focalizar uma parte da realidade, entendendo suas determinações e relações, vinculadas com o todo (VIANA, 2007). No caso da análise da sociedade, significa ter “a sociedade sempre como pressuposto” (MARX, 1983).

⁵ No caso da produção artística, isso foi destacado por (RAMIREZ, 2004, p. 94): “mentalidade significa uma maneira de pensar; uma filosofia ou um conjunto de pautas, construtos ou crenças que têm a



escolha de foco no campo visual (a totalidade dos fenômenos visíveis) ou de um fenômeno visível específico (um quadro, uma tira de quadrinhos, etc.). Além da mentalidade, a cultura na qual o observador está inserido e foi socializado, incluindo a cultura visual, os processos sociais, a especialização, a classe social, entre outras determinações, atuam nos modos de ver dos observadores. Assim, o foco visual significa a escolha, diante da totalidade do campo visual, do campo de atenção, o lugar em que a mente determina como central e a visão, como fenômeno físico, também.

Os Modos de Retratar

Afirmamos anteriormente que os criadores de imagens-signo são, antes disso, observadores. Esse é um elemento fundamental para compreender a criação imagética. A criação imagética também é manifestação da mentalidade, dos valores, concepções, representações, sentimentos, interesses dos criadores. Por isso é permeada pela intencionalidade do criador. A criação imagética é um retrato da realidade e, no caso das obras de arte (pintura, histórias em quadrinhos, etc.), sob a forma figurativa. Essa expressão figurativa da realidade sob a forma imagética é um retrato.

O termo “retrato” tem várias definições e usos diferenciados e por isso é importante esclarecer o seu significado no sentido e âmbito da análise pictórica. O retrato é uma imagem que reproduz a realidade, sendo uma forma de expressão do criador imagético. Mas não se trata de qualquer imagem. Se assim fosse, não seria necessário o uso deste conceito. A palavra retrato vem do latim, “retractus”. O seu significado remete ao verbo “retrair”, “voltar atrás”, mas também “abstrair”, “reduzir”, “abreviar”. Podemos dizer, então, que “retratar” é “tratar de novo” (no sentido comum, é o mesmo que pedir desculpas). O retrato é, pois, uma imagem que reproduz outra imagem, tal como uma fotografia.

No caso da análise pictórica das histórias em quadrinhos, o retrato é um retrato-signo, ou seja, é uma reprodução ficcional, figurativa, sob a forma de imagem-signo, da realidade. Isso significa que no contexto da análise pictórica, o retrato não reproduz

função de guiar nosso pensamento racional”. Claro que o nosso conceito de mentalidade é mais preciso e remete aos valores, concepções, sentimentos fundamentais dos indivíduos (VIANA, 2008).

Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[34]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



apenas fenômenos visíveis, pois é possível retratar coisas invisíveis. O retratar significa dar forma de imagem para qualquer aspecto da realidade, que pode ser outra imagem, sentimentos, abstrações, etc. O ar, Deus, amor, mais-valor, inconsciente, são coisas invisíveis, mas podem ser retratadas. Um quadrinista pode retratar o ar com tons de cinza, Deus como luz, amor com o coração, mais-valor como o suor, o inconsciente como energia. Isso é possível por ser um signo e não cópia fiel. O retrato-signo pode ter a intenção de verossimilhança, mas é outra coisa, mesmo nesse caso. É uma imagem ideal que substitui e representa a imagem real. O suor pode ser mais-valor apesar do fenômeno visível físico utilizado para representar a relação social não tenha nenhuma relação necessária, a não ser a de que o trabalho pode gerar suor, assim como mais-valor.

O modo de retratar é a uma materialização do modo de ver. Quando Rembrandt pintou o quadro Ronda Noturna, pintou o que viu e como viu. Ele não aceitou um modo de retratar induzido por não aceitar um modo de ver induzido. Por isso, a deformação dos indivíduos na pintura mostra o seu modo de ver, orientado. Daí também o seu conflito com aqueles que encomendaram a pintura, pois tinham outro modo de ver.

Imagem 07: Ronda Noturna (Rembrandt)



Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[35]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



Por isso é interessante discutir os modos de retratar. Elas são a passagem da observação para a criação imagética. Ou seja, o modo de ver de um observador tende a se reproduzir no seu modo de retratar. Os sentimentos simpáticos por uma criança tende a se reproduzir numa criação imagética sobre ela. O modo de ver espontâneo gera um modo de retratar também espontâneo. Nesse contexto, podemos considerar os seguintes modos de retratar: espontâneo, induzido, orientado, especializado, predeterminado, crítico.

No caso específico das histórias em quadrinhos, podemos dizer que o modo de retratar espontâneo se manifesta geralmente no pano de fundo, os retratos que não repassam mensagens intencionais, tais como nuvens no céu (na maioria dos casos, pois em alguns pode ser uma mensagem intencional). Assim, se as cores podem simbolizar algo, no modo de retratar espontâneo elas apenas assumem as cores que observamos no modo de ver espontâneo⁶.

O modo de retratar induzido é quando há sugestão ou exigência externa (o roteirista, o editor, etc.) ao criador imagético de elementos para compor o retrato, tais como cores, formas, significados. Um desenhista que trabalha para a empresa DC Comics, Marvel Comics, Disney ou Maurício de Souza, terá muito do seu trabalho induzido, inclusive variando o seu grau de autonomia para fazer algo diferente. Assim, por exemplo, o vestido da Mônica é vermelho e a camisa do Cebolinha é verde, havendo pouca possibilidade de alteração (a não ser em histórias específicas, tal como numa festa junina) e isso não vale apenas para a cor. Sem dúvida, existem exceções, tal como *Cavaleiro das Trevas 2*, de Frank Miller, pois a fama do criador permitiu que produzisse alterações (geralmente mal vistas, devido ao desenho caricatural) na forma tradicional que outros sem a mesma “grife” não conseguiriam.

O modo de retratar orientado é aquele no qual o retrato é perpassado por valores, ideologemas, sentimentos, objetivos, etc., tal como no exemplo de “Imagine Zumbis na Copa”, de Felipe Castilho e Tainan Rocha, que apresenta uma concepção

⁶ “As cores são também escolhidas a fim de acentuar a verossimilhança do desenho: o céu é azul, as folhas verdes, as árvores castanhas, as caras rosadas, etc.” (RENARD, 1981, p. 130).



questionadora da copa mundial realizada no Brasil em 2014 com casos de corrupção e muitos zumbis acabando com a “festa”. Se nos dois casos anteriores temos criações imagéticas sem um significado intencional do criador, nesse caso já há diferenciação.

O modo de retratar especializado, uma variante do anterior, é aquele no qual a técnica ganha primazia ou então outro aspecto oriundo de especialização, tal como é comum no caso da simplificação. Segundo Renard, “esta tendência para a simplificação gráfica é predominante nas bandas desenhadas cômicas e satíricas, onde o traço é caricatural”. No entanto, ela também se manifesta nas histórias em quadrinhos realistas: “na banda desenhada caricatural, a simplificação realiza-se através da elipse. Na banda desenhada realista, pelo contrário, a simplificação realiza-se por ênfase e hipérbole” (RENARD, 1981, p. 123). Um exemplo é os quatros dedos dos personagens Disney, mais fácil de desenhar. Outro exemplo de simplificação para facilitar o desenho são as orelhas de Mickey e Minie: “é ainda num desejo de simplificação que as orelhas de Mickey, ou de Minie, são sempre representadas como círculos negros, qualquer que seja a posição da sua cabeça: Walt Disney resolveu assim o difícil problema da representação do perfil destas orelhas” (RENARD, 1981, p. 122). O ritmo de produção capitalista determina a simplificação, por razões técnicas, e não por intenção de repassar alguma mensagem⁷.

Imagem 06: Orelhas do Mickey



⁷ Sem dúvida, a forma expressa uma mensagem, tal como a valoração implícita de um produto comercial ao invés de uma criação imagética de qualidade. A técnica não é neutra, está envolvida num conjunto de valores, sentimentos, concepções, interesses, etc. No entanto, nesse caso, o modo de retratar especializado ou técnico significa que o retrato específico tem como determinação a especialização na divisão social do trabalho e sua inserção num processo de produção capitalista e, portanto, não visava repassar uma mensagem em si, o que é feito no conjunto do universo ficcional sob outras formas. Esse é o caso, por exemplo, do Tio Patinhas (VIANA, 2015).



O modo de retratar predeterminado, outra variante do modo orientado, sob a forma condenatória, aponta para questionar aspectos da realidade, sob a forma parcial, maniqueísta ou moralista, entre outras possibilidades. No mundo das histórias em quadrinhos é um modo sempre presente, pois sempre existe uma oposição entre “mocinhos” e “bandidos”, “bem” e “mal”, “certo” e “errado”. Nesses casos, os bandidos, representantes do mal e errados, são retratados sob modo predeterminado. Nesse mesmo caso temos a forma abonatória do modo predeterminado de retratar, mas quando se trata dos “mocinhos”, do “bem”, etc. A forma clássica é unir o mal e o feio (assim como o contrário, o belo e o bem). As representações dos contos de fadas por Walt Disney são exemplos clássicos desse procedimento. Isso é reproduzido em outras histórias em quadrinhos da Disney, tal como se vê no exemplo abaixo e com a exceção de Maga Patalójjika (talvez por razões técnicas, já que é a única “bruxa-pato”) que mostra o modo de retratar predeterminado condenatório:



Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[38]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



O modo de retratar crítico é o mais raro de todos. Ele pressupõe uma perspectiva crítica global da realidade social, o que é raro entre a maioria dos quadrinistas. Nesse caso, o saber sobre a sociedade e sua dinâmica, bem como as raízes mais profundas dos problemas sociais é algo necessário pelo menos num certo nível geral e no que se refere ao tema do universo ficcional mais específico. O modo de retratar crítico vai além do predeterminado justamente por apresentar uma concepção totalizante, não caindo no moralismo, maniqueísmo, etc., ou seja, apresenta uma crítica social totalizante e radical (VIANA, 2013). Quando Al Capp, criador de *Ferdinando*, desenha os capitalistas como aparência de porco, as mulheres solteiras como “belas” e as casadas como “feias”, isso não é gratuito, uma mensagem é repassada, tem um significado que o criador repassou via retrato. O capitalista aparecer como porco, por exemplo, mostra uma concepção crítica e recusa dessa classe social (VIANA, 2013). Em sua obra *Ferdinando e os Shmoos* apresenta uma crítica nesse sentido, embora, após o sucesso tenha caído numa segunda fase, marcada pela crítica moralista⁸.

Análise Pictórica dos Modos de Retratar

O retrato é, assim, uma unidade imagética e, como tal, pode aparecer numa história em quadrinhos acompanhado de diversos outros retratos. Em um pictograma, podemos ter inúmeros retratos. Existem alguns pictogramas com poucos retratos e outros com muitos. Denominamos “quadro” a unidade significativa de uma história em quadrinhos (VIANA, 2013). O quadro não é um quadrinho. Ele pode ser um quadrinho, uma tira (sucessão horizontal de quadrinhos), etc.

Já o pictograma é uma unidade significativa imagética. Um pictograma é um fenômeno visível em sua totalidade (obviamente envolvido em uma totalidade maior), tal como uma pintura de Monet, um quadrinho ou uma sucessão deles em uma revista

⁸ Isso quer dizer que, o modo de retratar crítico é caracterizado por uma crítica radical e totalizante, sendo por isso mais rara. O modo de retratar predeterminado condenatório é mais comum e sua crítica é geralmente moralista, fragmentária ou pessimista. Sobre as formas da crítica social nos quadrinhos, inclusive tomando o caso de Al Capp, cf. Viana (2013).



de histórias em quadrinhos. Um pictograma se torna, portanto, uma unidade de análise. Ao mesmo tempo é uma unidade significativa. Quando se realiza a análise de histórias em quadrinhos, é preciso delimitar o que o pictograma, unidade de análise, irá abarcar (quadrinho, quadro, sucessão de quadros, a revista inteira, etc.). Em uma análise de revista em quadrinhos, que possui diversos pictogramas, então a análise de cada um é desnecessária, a não ser se for muito rica e a pesquisa for sobre apenas uma obra. É possível, também, analisar diversos pictogramas simultaneamente, tal como nas tiras de jornais, pois são relativamente poucos e geralmente com poucas alterações de um para o outro.

Em síntese, podemos dizer que a análise pictórica é a análise das imagens que são compostas por retratos criando unidades significativas, os pictogramas. A análise pictórica busca os significados (a mensagem) presente nos pictogramas, ou seja, que estão por detrás das imagens e retratos, e, portanto, difere da análise meramente técnica ou descritiva, embora possa englobar ambas para realizar seus objetivos. Vejamos alguns exemplos.

Pictograma 01: Mafalda e o cabelo branco



Podemos observar que o conjunto de pictogramas acima tem poucos retratos. Apresenta o retrato das duas personagens, o retrato dos textos nos filactérios (balões), nuvens, o retrato incompleto de uma árvore e de prédios distantes, além do chão. No caso abaixo já temos uma quantidade bem maior de retratos:

Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[40]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



Pictograma 02: Namor e Capitão Marvel



O pictograma acima retrata um personagem com um violão, uma praia, pegadas, lixo, coqueiros, rocha, filactérios, mar, céu, lua, créditos, etc. Os personagens Namor (a imagem foi retirada da revista em quadrinhos deste super-herói) e o Capitão Marvel, outro super-herói que aparece extraordinariamente, não estão presentes⁹. O que interessa, no entanto, é observar que quanto maior a complexidade do pictograma e riqueza de detalhes, maior o número de retratos. E também é possível observar retratos dentro de retratos. Por exemplo, a personagem Mafalda no primeiro pictograma traz

⁹ A história em quadrinhos completa, em inglês, pode ser acessada aqui: <http://diversionsofthegroovykind.blogspot.com.br/2010/04/tuesday-team-up-sub-mariner-and-captain.html> julho de 1970.



diversos outros retratos (vestido, sapatos, meias, laços de cabelo, etc.), bem como o personagem Rick Jones no segundo pictograma (sapato, camisa, calça, etc.).

A composição do pictograma e conjunto de retratos pelo criador imagético são modos de representar. Esse modo de representar tem múltiplas determinações, entre elas os modos de ver do criador imagético. No primeiro caso, Quino retrata um “cabelo branco” e seu significado fica claro ao acompanhar os diversos pictogramas formando um quadro, uma unidade significativa¹⁰, mostrando que é apenas um pretexto para uma discussão mais profunda em torno dos valores das duas personagens. O retrato do cabelo branco é apenas um símbolo positivo que expressa valores burgueses, no caso da personagem Suzanita, e valores humanistas, no caso da personagem Mafalda.

É possível notar que o modo de retratar é distinto em retratos distintos. Todos os retratos manifestam o modo espontâneo de retratar, com exceção das duas personagens. Porém, nos retratos das duas o que mostra algo significativo (já que sempre estão com as mesmas roupas, cabelo, etc.) são suas feições, que mostram alegria, surpresa, irritação, etc. acompanhando os diálogos e posicionamentos das personagens. Nesse caso temos um modo de retratar orientado, aproximando-se de sua variante crítica.

No caso do pictograma 02, a análise é dificultada porque não constitui uma unidade significativa narrativa, sendo apenas o quadrinho de abertura. Mas através de uma série de questionamentos podemos nos atentar para o modo de retratar e seu significado. Por qual motivo Rick Jones está numa praia com um violão? E por qual motivo seu penteado e roupa foram retratados dessa forma? Algumas hipóteses podem ser lançadas e uma pesquisa mais aprofundada, que não pretendemos realizar aqui, pode confirmar ou refutar. A praia e o violão podem estar associados a um modo de retratar espontâneo que liga juventude (Rick Jones) com praia e violão, bem como o penteado e a roupa, pois a revista foi publicada em julho de 1970 e esse era o estilo de roupa e o estilo de penteado usado por grande parte dos jovens dessa época. A sua feição, por sua

¹⁰ Sobre o quadro como unidade significativa, cf. Viana (2013). É preciso, no entanto, distinguir entre unidade significativa narrativa, que é o quadro, da unidade significativa imagética, que é o pictograma.



vez, demonstra preocupação, e o conteúdo dos filactérios que aborda seus problemas pessoais, confirmam isso. O resto aparenta ser apenas modo de retratar espontâneo, sem significado no universo ficcional.

No entanto, para ultrapassar o nível hipotético dessa afirmação, é necessário analisar o universo ficcional como um todo. Este é um dos elementos principais da análise pictórica das histórias em quadrinhos. O significado de um retrato só pode ser compreendido através da análise da totalidade do universo ficcional. No caso do pictograma 01, temos acesso à totalidade e, portanto sabemos quais retratos carregam significados para o universo ficcional. Assim conseguimos reconstituir o significado original que o criador, no caso Quino, quis repassar, qual mensagem ele queria transmitir. No caso do pictograma 02, podemos hipoteticamente pensar que é como colocamos anteriormente. Contudo, isso depende do restante do enredo que constitui o universo ficcional. Usando a imaginação podemos supor que a lua, por exemplo, não é uma reprodução espontânea, pois ela poderia ser um holograma, assim como todas as demais imagens no interior do pictograma, gerado para criar uma situação em que o personagem se sentiria seguro e relevaria informações relevantes para o vilão. Nessa suposição, em desacordo com a história real, os retratos seriam representados no modo espontâneo, mas o conjunto seria a manifestação de outro modo, orientado, ligado a um objetivo no interior do conjunto do universo ficcional.

Assim, a análise pictórica remete ao pictograma e este (que pode ser uma história em quadrinhos completa, no qual se analisa as partes e o todo em sua relação, no plano imagético) ao universo ficcional¹¹. No entanto, isso nem sempre é suficiente. A análise das histórias em quadrinhos deve também abarcar o extraficcional, especialmente o processo de constituição do universo ficcional e suas determinações para aumentar sua possibilidade de uma interpretação correta (VIANA, 2013). Ir além do universo ficcional significa entender que em uma história em quadrinhos pode

¹¹ Por questão de espaço não poderemos desenvolver esse aspecto, fundamental e que é de maior importância metodológica, da análise do universo ficcional, o que fizemos em outro lugar (VIANA, 2013), aqui, devido ao foco analítico, destacamos as características da análise pictórica e apenas a necessidade, o que é o fundamental, de sua inserção na análise do universo ficcional em sua totalidade e também sua inserção na totalidade histórica e social, seu processo de produção.



ocorrer não somente mensagens ligadas ao universo ficcional, mas também submensagens desligadas do mesmo, mensagens secundárias, inconscientes, etc.

Pictograma 03: Mortadelo e Salaminho, O Racista.



O que observamos nesse pictograma é o tema deste número da Revista de Mortadelo e Salaminho, sobre racismo. Os elementos significativos são vistos no diálogo dos dois personagens principais, no novo vice-presidente racista (o bigode de Hitler não deixa margem para dúvidas), etc. O resto, tal como o portal, extintor de incêndio, etc., foram retratados de forma espontânea, com exceção do gato e o rato, que aparecem para oferecer mais um efeito humorístico no pictograma, sendo um modo de retratar orientado.



Da mesma forma, numa análise pictórica, as cores podem possuir determinados significados. No entanto, para compreender o significado das cores é preciso entender que a significação das mesmas não é universal. As cores podem aparecer no modo espontâneo de retratar e assim, como Renard já havia colocado, a grama é verde, o céu é azul, etc. No entanto, pode ganhar uma significação que remete aos outros modos de retratar. A cor do uniforme do Capitão América, por exemplo, tem seu significado ligado à bandeira dos Estados Unidos. O significado das cores assume várias formas e por isso entender o que significa cada cor em cada pictograma ou histórias em quadrinhos pressupõe análises mais profundas¹².

O Modo de Ver o Modo de Retratar

Um último elemento importante na análise pictórica das histórias em quadrinhos, o que tem significado mais geral, é perceber que um modo de retratar pressupõe um modo de ver do criador imagético. No entanto, uma vez que o criador imagético produz uma imagem com diversos retratos, ela será observada por outros, além dele próprio e com outros modos de ver. Assim temos: modo de ver do criador imagético → modo de retratar do criador imagético → imagem → modo de ver do observador.

O modo de ver do criador imagético de uma história em quadrinhos será interpretado pelo observador com seu modo de ver. O seu modo de ver orientado pode, inclusive, gerar uma forma abonatória (apologética) ou condenatória (rejeição). Um fã incondicional do Capitão América, por exemplo, pode condenar toda tentativa de mudar seu uniforme ou as cores do mesmo. O modo de ver da análise pictórica é o crítico e por isso supera os demais modos e permite uma compreensão do modo de ver do criador imagético (e só após isso se posiciona diante do mesmo). Numa análise pictórica, se um criador imagético gera imagens de mulheres formosas e de acordo com o padrão dominante de beleza, o analista deve, antes de avaliar e julgar, buscar saber se é um modo de retratar espontâneo, induzido, orientado, etc. pois em cada caso isso coloca o

¹² Por questão de espaço não desenvolveremos esta questão aqui, o que será realizado em outra oportunidade.



criador imagético numa posição distinta. Sem dúvida, além de saber o modo de ver e retratar do criador imagético, é preciso, em casos concretos, entender a totalidade do universo ficcional, etc.

O mesmo vale para todos os demais tipos de retratos que se pode fazer, incluindo a questão da simplicidade e complexidade, cores, etc. A relação do criador imagético e sua criatura, a imagem, é mediada pelo seu modo de ver e suas determinações, bem como pelo modo de retratar e suas determinações (pois elas nem sempre são coincidentes, quando é induzida, tem problemas técnicos, etc.). A relação do observador com essa imagem produzida, por sua vez, é mediada pelo seu modo de ver e suas determinações (incluindo o modo de ver especializado de alguns, que pode ser inclusive mediado por determinadas concepções metodológicas, ideológicas, teóricas, algumas bastante reducionistas e limitadas). Em ambos os casos, a relação com o fenômeno visível retratado varia e estará presente, sendo perpassado por valores, concepções, sentimentos, etc.

O modo de ver dos observadores (não-analistas) de imagens de histórias em quadrinhos é um outro campo de pesquisa, que já vai além da análise pictórica das mesmas. A percepção desse processo, no entanto, é fundamental para entender que nem sempre o modo de retratar é percebido no seu significado original, pois para isso é necessária a análise pictórica. Nos limitamos a delinear os traços fundamentais da análise pictórica e explicitar a diferença entre ela e a análise da recepção pictórica.

Considerações Finais

Em síntese, a análise pictórica das histórias em quadrinhos remete para um processo reflexivo sobre imagem, retrato, modos de ver, modos de retratar, pictograma, universo ficcional, mensagem, etc. Aqui focalizamos a análise pictórica em seus processos mais internos, deixando em segundo plano a sua relação com o universo ficcional, o que será retomado em outra oportunidade com maior aprofundamento. Esse é um primeiro passo para o desenvolvimento de reflexões sobre o processo analítico de imagens em histórias em quadrinhos, elemento importante para a constituição de uma teoria e método de análise das histórias em quadrinhos.

Ano 04, numero 07, jan./jun. 2017

[46]

Poeticus - Revista de Poesias, Artes e Reflexões



Referências

- BERGER, John et al. *Modos de Ver*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- HADJINICOLAU, Nicos. *História da Arte e Movimentos Sociais*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã (Feuerbach)*. 2ª edição, São Paulo: Hucitec, 1991.
- MARX, Karl. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. 2ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- RAMIREZ, Francisco G. T. Daño Cerebral Optimo: Arte, Diseño e Tecnologia. In: *La Inquietante Ambigüedad de la Imagem*. Tres ensayos. México: Universidad Autonoma Metropolitana, 2004.
- RENARD, Jean-Bruno. *A Banda Desenhada*. Lisboa: Presença, 1981.
- VIANA, Nildo e VIEIRA, Renato (orgs.). *Educação, Cultura e Sociedade*. Abordagens Críticas da Escola. Goiânia: Edições Germinal, 2002.
- VIANA, Nildo. *A Consciência da História*. Ensaios sobre o Materialismo Histórico-Dialético. 2ª edição, Rio de Janeiro: Achiamé, 2007b.
- VIANA, Nildo. *Os Valores na Sociedade Moderna*. Brasília: Thesaurus, 2007a.
- VIANA, Nildo. *Quadrinhos e Crítica Social*. O Universo Ficcional de Ferdinando. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.
- VIANA, Nildo. Tio Patinhas: A Saga de um Capitalista. *Revista Nona Arte*. Vol., 4, Num. 01, 2015.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *Pensar la Imagem*. 6ª edição, Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

