



Extensão em Ação

O Perfil do Ilustrador do Pós-Moderno

*Juliana M. Rabelo**

*Adriana Leiria Barreto Matos***

Resumo

Para traçar este perfil do Ilustrador do Pós-Moderno, será realizado um estudo do período Pós-Moderno, utilizando-se como referência Bauman (1998), que explora as peculiaridades dos “novos tempos” e compara-os com o Moderno. Ao considerar este contexto, parte-se para as concepções históricas da ilustração, baseando-se principalmente em Duarte (2010), que delimita o início da ilustração em meados do século XVI, relacionando-a ao registro histórico das características visuais dos povos desconhecidos. A metodologia prática adotou inquérito enviado a mais de cinquenta ilustradores brasileiros (selecionados a partir de websites destinados a reunir profissionais do ramo) a fim de investigar-lhes frente a questões pós-modernas como tempo, dinheiro, vanguarda, dentre outras. Analisando cuidadosamente cada resposta, propôs-se, então, uma nova personagem do pós-moderno: o Ilustrador.

PALAVRAS-CHAVE: Ilustração, Pós-Modernidade, Design

Abstract

In order to trace a profile for the Illustrator in post-modern times, a study will be carried out by having Bauman (1998) as reference, who not only explores some of the peculiarities of “recent times” but also compares them against the very concept of Modern. Considering this scope, the text will then proceed on to discuss historical conceptions in illustration, based mainly in Duarte (2010), who sets the boundaries of the beginning of illustration in the mid 16th Century, and relates illustration to historical records of visual traits of unknown cultures. The practical methodology has adopted a questionnaire which was sent to more than fifty Brazillian illustrators (selected from websites that aim to gather professionals in the same area of expertise), in order to investigate them through post-modern questionings such as time, money, vanguard, among others. After conducting a careful analysis, a new post-modern character was proposed: the Illustrator.

KEY-WORDS: Illustration, Post-Modernity, Design

*Estudante do curso de Graduação em Design de Moda pela Universidade Federal do Ceará, bolsista integrante do projeto de extensão Bolsa Arte - Ilustração para a Moda no período de 2011.
ju_rbl@hotmail.com

**Professora do curso de Design de Moda da Universidade Federal do Ceará, coordenadora do projeto Bolsa Arte – Estilismo e Moda
adriana.leiria@ufc.br



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

Introdução

No presente trabalho, pretende-se traçar o perfil do ilustrador inserido no período atual, classificado como pós-moderno; estudar as características do profissional que vive em meio ao crescente avanço das tecnologias, modernização, velocidade e urgência de substituições constantes. Em particular, busca-se entender quais as funções, os objetivos, os principais obstáculos, a atuação do ilustrador e suas técnicas, discutindo as vantagens e desvantagens das técnicas tradicionais e digitais nos tempos atuais.

Tendo em vista as mudanças ocorridas desde a sociedade pós Revolução Industrial (onde se inicia a modernidade) até os dias atuais (a pós-modernidade surgida aos fins do século XX), percebe-se que o papel do ilustrador vem passando por novos desafios, principalmente no que concerne ao tempo de produção.

Além disso, observa-se que o profissional da ilustração vem conquistando áreas cada vez mais amplas de prestígio no mercado, estampando suas ideias em superfícies que variam de paredes a tecidos, e essa intervenção vem sendo item fundamental no processo de decisão compra de uma sociedade consumidora voltada para a personalização e customização dos objetos.

Assim, é válido traçar um perfil deste ilustrador (dotado de habilidades artísticas e de sensibilidade, e conhecedor das tantas técnicas – tradicionais ou digitais – que beneficiam seu trabalho), situado em um período de descartes, substituições e obsolescências, sendo ele próp-

rio um apreciador e um eterno aprendiz nas técnicas de otimização do tempo.

O presente estudo apresenta cunho extensionista, posto que atende a uma comunidade externa àquela inserida no grupo dos bolsistas do projeto Bolsa Arte: o grupo de ilustradores regionais e nacionais, além dos próprios estudantes de Design, em geral, e os interessados no assunto e que participam das oficinas, minicursos e eventos promovidos pelo projeto.

Uma das principais contribuições deste trabalho é suprir as necessidades acumuladas ao longo do processo de educação formal, no que compete a área de Ilustração, explorando o universo do profissional deste campo de maneira subjetiva e intimista, valorizando o seu papel na sociedade e, por fim e consequência, gerando uma proposta de estudo atual não apenas pela bibliografia, mas também pela temática.

Objetivos

O presente trabalho carrega o próprio título como objetivo principal: traçar o perfil do profissional da Ilustração, inserido em um momento no qual a palavra de ordem é a substituição, e a importância da obra artística não se mede mais pela sua apreciação, mas pela repercussão entre o público. Entender esse profissional enquanto agente registrador (ou ilustrador) do contexto histórico em que se insere - abandonando a visão alienada do artista moderno, proposta por Charles Baudelaire -, e personagem indispensável para a sociedade



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

individualista e consumidora de produtos customizados e exclusivos.

Os objetivos específicos abrangem o entendimento das funções, valores e áreas de atuação da ilustração, bem como as características do mercado voltado a essa atividade e a compreensão do papel do ilustrador profissional nos tempos atuais, explorando desde o seu contato com a linguagem visual até seus principais métodos, técnicas, aspirações e dificuldades.

Metodologia

Esta pesquisa foi realizada em duas etapas: a primeira consistiu no estudo bibliográfico para levantamento de dados, gerenciamento de conceitos, comparação de opiniões e formulação de hipóteses.

A segunda parte é de cunho prático, e envolve a aplicação de questionário aberto e direcionado a alguns ilustradores brasileiros. A amostra selecionada compreende profissionais de dois grupos: o primeiro reúne aqueles com os quais se obteve contato durante o R Design de 2010, realizado em Fortaleza-CE; o segundo grupo abrange os ilustradores cadastrados em websites destinados ao registro e compartilhamento de ilustrações, como Flickr, Tumblr, DesignUp, deviantArt, Behance Network, dentre outros. Estes entrevistados corresponderão ao público que construirá o perfil aqui desejado: profissionais que estão ou já estiveram inseridos no mercado de trabalho e se utilizam da internet para divulgação dos seus feitos.

O questionário, composto de vinte

questões subjetivas, foi hospedado no Google Docs. Começou a ser aplicado no dia 28 de julho de 2011, via e-mail, e obteve vinte respostas consideráveis (dentre elas, três provindas de ilustradores estrangeiros) até a data de conclusão deste artigo. Para este trabalho, serão consideradas apenas as respostas nacionais, devido ao número reduzido de participantes estrangeiros; deve-se salientar que o questionário alcançou respostas de profissionais de todo o Brasil e, assim, podemos demonstrar um panorama expandido.

O Perfil do ilustrador do Pós-Moderno

1. Moderno versus Pós-Moderno

Em princípio, é relevante contextualizar o objeto de estudo (neste caso, a personagem do ilustrador) em seu espaço de tempo. Aqui, explora-se a pós-modernidade de Bauman (1998), bem como suas concepções sobre os protagonistas desse pós-moderno e sobre a arte:

Antes de ser signo da desrazão vaidosa, a moda testemunha o poder dos homens para mudar e inventar sua maneira de aparecer; é uma das faces do artificialismo moderno, do empreendimento dos homens para se tornarem senhores de sua condição de existência. (LIPOVETSKY, 1989, pág. 34)

Se na era moderna tínhamos uma liberdade “reprimida”, que – juntamente com os outros prazeres da vida civilizada¹, vinham



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

em um “pacote fechado com os sofrimentos, a satisfação com o mal-estar, a submissão com a rebelião” (idem, p. 8) onde o “princípio de realidade”²² regia todas as outros, o pós-moderno trouxe a liberdade individual como salvação e princípio, que deságua na felicidade como valor maior que a própria segurança.

Além disso, enquanto o tempo-espaço moderno era “rijo, sólido, durável”, delineando traços de personalidades e regras de jogo imutáveis e definitivas, o tempo pós-moderno já não estrutura o espaço. Fala-se de um “jogo da vida” que requer pequenas metas, pequenos prêmios, pequenas necessidades urgentes, e habilidades para trocar de estratégia de modo sucessivo. A noção de deslocamento parece diluir-

(...) já não há “para a frente” ou “para atrás”; o que conta é exatamente a habilidade de se mover e não ficar parado. Adequação – a capacidade de se mover rapidamente onde a ação se acha e estar pronto a assimilar experiências quando elas chegam – (...). Toda demora, também a “demora da satisfação”, perde seu significado: não há nenhum tempo como seta legado para medi-la. (BAUMAN, 1998, p. 113)

Em um mundo com movimentos avulsos, aleatórios e dispersos, a “necessidade” de vanguarda na arte pós-moderna parece desaparecer, juntamente com a necessidade de se representar fielmente a vida real, de inovar, ridicularizando e rejeitando todos os cânones e filosofias anteriores e tomando um novo modelo como parâmetro; o artista do pós-moderno está “despido da significação do passado, não

predizendo nada e não impondo nenhuma obrigação” (idem, p. 127):

As artes dos nossos dias (...) não se mostram inclinadas a nada que se refira à forma da realidade social. Mais precisamente, elas se elevaram dentro de uma realidade sui generis, e de uma realidade auto-suficiente nesta. (...) A arte, agora, é uma entre as muitas realidades alternativas (...), e cada realidade tem seu próprio conjunto de presunções tácitas de procedimentos e mecanismos abertamente proclamados para sua auto-afirmação e autenticação. (BAUMAN, 1998, p. 129)

Ou seja, não se torna mais fundamental que a arte tenha um modelo a ser seguido (ou até mesmo que ela se torne um modelo), ou um protótipo ao qual ela deva fazer oposição. Dessa forma, conquista uma independência e uma autonomia que a removem do plano realista (comum ao modernismo), desprendendo-a de quaisquer intermédios para ser considerada como arte. Assim como, da mesma forma, ela abandona o propósito de unicamente ser admirada e contemplada, e se permite submeter-se a uma inversão: se antes, o valor da arte residia na sua exclusividade, no trabalho e tempo que lhe era empenhado e na sua capacidade de reflexão ou crítica:

(...) já não há “para a frente” ou “para atrás”; o que conta é exatamente a habilidade de se mover e não ficar parado. Adequação – a capacidade de se mover rapidamente onde a ação se acha e estar pronto a assimilar experiências quando



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

elas chegam – (...). Toda demora, também a “demora da satisfação”, perde seu significado: não há nenhum tempo como seta legado para medi-la. (BAUMAN, 1998, p. 113)

Percebe-se, então, a diluição da importância do papel artista em detrimento da tecnologia em consonância com o tempo. Não é mais o criador quem recebe o mérito pela sua criação, mas a capacidade técnica da sua reprodução; e, assim, não se distingue mais o público apreciador da arte dentre os demais, assim como também se perde a noção do que é original e do que é cópia. Da mesma maneira, esvaem-se os significados desta arte (ao mesmo tempo que, contraditoriamente, multiplicam-se – nas mentalidades mais amadurecidas), que parece não ter rumo ou seguir a falta de direção do tempo no qual se imerge.

2. Um breve histórico da ilustração

Consideraremos, aqui, que as primeiras ilustrações têm origem nos manuscritos do Antigo Egito, tendo sua primeira publicação no Livro dos Mortos (nome popular para o conjunto de ritos, crenças, feitiços e procedimentos sobre o “pós-vida”). Em princípio, estes conhecimentos eram pintados nas paredes de tumbas, ou em caixões ou sarcófagos: suas versões “impressas” só eram alcançadas pelas classes sociais mais providas. Em aproximadamente 1.300 a.C., essa realidade é transformada com a primeira publicação no livro, em papiro. Os livros mais antigos eram de autoria dos escribas (responsáveis pela escrita) e dos artistas (autores das ilustrações); no decorrer

do tempo, os desenhos foram adquirindo mais importância – e, conseqüentemente, mais espaço – na composição dos livros. As técnicas utilizadas eram bastante rudimentares: tintas obtidas através de pó de minérios e/ou substâncias orgânicas, encontradas na natureza. Os contornos em preto ou marrom eram bastante perceptíveis; o preenchimento era chapado e a composição da figura humana, quase sempre de perfil e sem perspectiva: esses elementos eram característicos da pintura (ou ilustração) egípcia.

Na Baixa Idade Média, surgiu o que se convencionou chamar de “iluminuras”: manuscritos ricamente ilustrados em páginas de ouro (o brilho explica o termo); juntamente com os escritos, surgiu o nome “ilustrador”. As iluminuras tinham cunho majoritariamente religioso, e sofriam influências dos povos bárbaros e de sua arte decorativa.

No início do século XV, com as classes emergentes e os estudantes das Universidades, o clero perdeu o monopólio sobre a educação, o que resultou no surgimento de uma demanda incompatível com o sistema manual de produção de livro vigente até o momento. Assim, começou a se pensar em uma linha de produção para os livros: as ilustrações eram criadas para serem (re)produzidas em série em forma de gravura.

Diante da nova situação, Johannes Gutenberg¹ inventa, em 1554, os “tipos móveis de impressão”: era o nascimento de um novo modo de produzir livros, que os tornaram mais acessíveis ao público e menos elitistas, devido ao custo de produção. Assim, na segunda metade do século XVI, já surgiam os primeiros



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

livros impressos que possibilitaram o intercâmbio de informações entre diversas regiões. Vale adicionar que, até o advento da fotografia, sempre foi necessário o trabalho manual para as ilustrações.

As ilustrações ganharam cor nas revistas europeias do século XVIII, mas foram ofuscadas, no século seguinte, pelo advento da fotografia. Popularizada a partir de 1888, esta inovação foi duramente julgada por artistas e críticos da época, tendo em Charles Baudelaire um expoente de rejeição. Em uma carta-texto sobre o Salão de Academia de Belas Artes da França⁴ de 1859, subjugava:

(...) Esse é o espírito francês. Tentar surpreender através de estratégias estranhas à arte em questão é o grande instrumento de pessoas que não são naturalmente pintores. Por vezes, mas sempre na França, esse vício atinge até mesmo homens que não estão desprovidos de talento, mas que o desonram através de uma espécie de mistura adúltera. (BAUDELAIRE, 1959)

Duas décadas depois, os ilustradores continuam no processo de desvencilho das regras impostas no passado e, apoiados na consolidação dos movimentos artísticos e na expansão comercial do pós-guerra, passam a se utilizar de técnicas mais sinestésicas como colagem e experimentos cromáticos, heranças do Cubismo e do Surrealismo.

Os anos 1960 trazem um aumento considerável no consumismo, e uma geração de jovens cheios de entusiasmo; há a explosão dos movimentos juvenis e a necessidade de uma linguagem visual com a qual pudessem se

identificar: a Psicodelia, Op Art e Pop Art representaram graficamente a modificação das mentalidades do período.

As fortes influências das drogas e dos hippies do fim dos anos 1960 fizeram da próxima década um espaço aberto para a ilustração fictícia e fantasiosa, bem mais livre dos cânones “repreensivos” do início do século. Nos anos 1980 e 1990, a ilustração foi abandonada e requisitada em pesos iguais; o advento da fotografia e da televisão, de início, ofuscaram o trabalho do ilustrador, mas o que se percebe hoje em dia é que há uma mescla, uma troca: nem a mídia impressa, nem a digital são independentes; e esta segunda não é capaz de levar o trabalho subjetivo de ilustrar ao esquecimento.

3. O que é, afinal, ilustração?

Cabe uma breve discussão do termo “ilustração” que, para Freitas (2009, p. 36), “nasce da necessidade de trazer ao leitor um conhecimento visual da informação, sendo esta conjugada a um texto ou somente a uma narrativa figurada”. Segundo a mesma autora, a ilustração transmite, ao seu receptor, a identificação e a percepção, que variam de acordo com o contexto em que este está inserido. Ainda pode-se afirmar que ela é composta por vários elementos significativos (os signos sociais) que, multiplicados e multifacetados, são a inspiração do ilustrador. Freitas (idem, p. 39) também defende que a ilustração comporta essa sociedade pós-moderna de sucessivas transformações:

A rapidez de informações, a efemeridade de comportamentos sociais necessitam de uma ex-



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

pressão artística que envolva os elementos atuais de subjetividade comportamental. A ilustração acompanha essa mutação em que se encerra a sociedade atual.

Tendo-a, então, como linguagem visual compatível com o período na qual se encontra, pode-se inseri-la no campo das artes visuais (como propõe Freitas), mas também entendê-la como integrante da área denominada “Design de Superfície”. Utiliza-se, aqui, o conceito de “superfícies” de Rüttschilling (2008):

são objetos ou parte dos objetos em que o comprimento e a largura são medidas significativamente superiores à espessura, apresentando resistência física suficiente para lhes conferir existência. (RÜTHSCHILLING, 2008, p.24)

Partindo deste conceito, tanto o papel, quanto o computador e o tecido são superfícies. E são nelas, além de tantas outras, que o ilustrador trabalha prioritariamente para agregar valor simbólico e emocional aos produtos, garantindo muitas vezes a exclusividade, fator bastante relevante no aspecto comercial, posto que “(...) a conjuntura de mercado atual tende para a customização e o crescente aumento de opções de escolha” (idem, p.57).

Em 1998, Bauman parecia prever o arranjo atual do mercado para esse ilustrador-artista:

Todos os estilos, antigos e novos, sem distinção, devem provar seu direito de sobreviver aplicando a mesma estratégia, uma vez que todos se submetem às mesmas leis que dirigem toda a criação cul-

tural, calculada – na frase memorável de George Steiner⁵ – para o máximo impacto e obsolescência imediata (num mercado com excesso de oferta, a tarefa mais urgente é atrair a atenção do cliente; uma segunda, bem perto, vem a ser a tarefa de desocupar as prateleiras do mercado para novos produtos que rapidamente chegam) (BAUMAN, 1998, p. 128).

Inserido neste contexto, percebe-se o ilustrador atuando como uma ponte entre dois universos: o das expectativas do cliente (onde nascem as inspirações e as interpretações do ilustrador) e o dos consumidores finais (onde há a preocupação em direcionar, em adequar, adaptar todo esse fluxo criativo para um grupo específico de pessoas). Ponte essa onde o tempo atravessa muito rapidamente, e imediatamente já se torna necessário novas travessias.

Com base nesse arranjo, é oportuna a reflexão sobre o papel do ilustrador, bem como o questionamento do seu potencial criativo diante do mercado de produtos com obsolescência programada, que necessitam ser substituídos em períodos cada vez mais curtos de tempo.

Parcerias/Financiamentos

Este trabalho foi integralmente desenvolvido em consonância com o projeto de extensão Bolsa Arte – modalidade Estilismo e Moda, vinculado à Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Ceará.



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

Discussão

Ao procurar por fontes bibliográficas referentes ao propósito do trabalho, notou-se a ausência de registros e documentos que expusessem os bastidores da ilustração, ou seja: quem está por trás dela, o seu autor, ilustrador. Mais que estudar as ilustrações em consonância com o tempo, acredita-se também que é necessário averiguar as condições subjetivas com as quais o profissional está envolvido, abandonando a visão que parte da arte-final para chegar ao seu autor, e adotando a perspectiva contrária.

Ainda nesta linha de raciocínio, sabe-se que as ilustrações constituem-se de registro histórico, por refletirem na superfície as tendências, costumes e ideologias do momento no qual estão imersas. Desse modo, não há como ignorar as transformações ocorridas na sociedade, expondo-se um produto final sem precedentes históricos, ou sem registros de como este período influenciou o processo criativo e o desenvolvimento da ilustração.

O ilustrador do pós-moderno é aquele que manteve contato com a linguagem visual desde a infância. Aparentemente, toda criança poderia ter se tornado ilustradora, mas o que potencializou esse interesse pela expressão visual, na maioria dos casos, foi o estímulo de familiares e amigos. De rabiscos na parede a colagens, os pequenos iam desenvolvendo a aptidão para o desenho:

“Desde pequenininha eu desenho bastante, completava os meus cadernos de desenhos das aulas de arte rapidinho (enquanto o coleguinha completava o primeiro caderno, eu já estava acabando o segundo!).”
Ludmila Lima, 26, São Paulo.

A resposta de Ludmila nos leva a acreditar que, além do incentivo dos pais e amigos, uma espécie de auto-reconhecimento também motivou o ilustrador de hoje, e seu desenho foi algo de fundamental importância para sua autoestima, um fator de destaque entre aqueles do seu convívio social.

Aceitemos, então, que o ilustrador desenhado neste trabalho é aquele que não abandonou o hábito de se expressar através do desenho, o que significa que ele conseguiu buscar motivação, sobretudo – em si próprio e, assim, ingressar na carreira de ilustrador.

A maioria dos ilustradores lamenta por não conseguir sobreviver com sua profissão:

“[Viver] Só de ilustração não tem como, pelo menos não ainda. Não é um mercado estável, e tem a “moda”, ou época em que todos os escritores querem um determinado artista pro seus livros. Amaria poder viver desenhando! É meu sonho!” Giselle Barcellos, 34, Rio Grande do Sul.

Atualmente, a maior parte destes profissionais trabalha com ilustração na forma de trabalhos não-fixos, popularmente conhecidos como “freelances”. Essa atitude desemboca em duas conseqüências básicas: a primeira, mais subjetiva, é que a atividade da ilustração corre o risco de atuar em segundo plano, como ocorre com Jordão Tomé, designer de moda:

“Um dia espero viver da minha paixão, ilustrar. Não que eu não ame moda, mas acho que moda funcionaria melhor como hobby.” Jordão Tomé Menezes, 26, Fortaleza



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

Constatou-se que a maioria dos entrevistados possui outro trabalho ou outra fonte de renda. Os que não se enquadram nessa realidade são aqueles que já estão consolidados no mercado.

A segunda possibilidade (e essa é mais real e presente na vida dos participantes) está atrelada à questão financeira. Se, por um lado, o “freelance” liberta o ilustrador do trabalho fixo (com carteira assinada ou contrato) e rotineiro, por outro, deixa-o à mercê de seus clientes. O fluxo de interesse abandona o curso cliente-ilustrador, e passa a adotar o caminho inverso, gerando a “incerteza do próximo salário” mencionada por Marcus Penna, 33, paulista.

Ao serem questionados sobre serem eles próprios artistas, as opiniões dos ilustradores ficaram divididas em uma bifurcação generalizada: uma parte imerge nesta personagem, por considerar artista aquele que se expressa através do seu trabalho e é livre e guiado pelo talento diante dos desafios de uma folha em branco; um outro grupo – arrisco – mais pessimista, prefere o distanciamento dessa categoria: ou por desacreditarem na expressividade e subjetividade de suas ilustrações (ocorrido no caso dos ilustradores de embalagens e anúncios como Rodrigo Arraya, 38, São Paulo), ou por se considerarem Designers (o que pode-se entender como algo menos subjetivo que a arte, em si), ou ainda por serem adeptos da filosofia da “arte pela arte”, negando a hipótese de que, na posição de artistas, não seria permitido executar uma obra com o intuito de vendê-la.

A maior parte dos entrevistados concordou que as relações entre a sua arte e o dinheiro são delicadas, principalmente no que compete à valorização do seu trabalho. Thales Molina,

recifense de 22 anos, afirma que a valorização é algo a ser imposto pelo ilustrador. Entretanto, respostas como a da carioca Bianca Tupinambá, de 27 anos (vê que o seu próprio trabalho não é valorizado como deveria), ou como a de Matheus Lopes, 24, Belo Horizonte (diz que o reconhecimento depende do cliente, e declarou já ter recusado propostas por desacreditar na coerência do valor proposto), nos levam a crer que o caminho de reconhecimento e valorização do ilustrador ainda é árduo.

Investigando as discussões propostas no início deste artigo, inferiu-se que as técnicas mais utilizadas são as digitais. A alta demanda e a falta de tempo confluem para que o trabalho tradicional gradualmente perca espaço para o computadorizado; este se torna mais rentável, posto que uma ilustração pode ser refeita diversas vezes, até satisfazer as necessidades do seu cliente. Técnicas manuais de ilustração como óleo, lápis de cor, aquarela, dentre outras, são passíveis de alterações limitadas: em casos de modificações mais significativas, é necessário executar todo o procedimento novamente, descartando material e a própria ilustração original. Alguns ilustradores, porém, defendem que a melhor técnica é aquela definida pelo cliente:

“A técnica mais rentável é a técnica que pagam mais, independentemente do trabalho que dá.” (Go Lopes, idade e localização não informados)

Enquanto isso, outros (acredita-se que por já terem um traço e personalidade definidos) preferem ilustrar com as ferramentas que melhor expressam a idéia da ilustração, com



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

as quais mais se identificam, ou ainda com as que mais lhe convêm:

“As técnicas mais rentáveis são as que o ilustrador domina. Não adianta forçar uma técnica só por que se chega ao fim mais rapidamente.” (Martina Schreiner, 38, Porto Alegre)

Conclusão

Ao fim da revisão dos questionários devidamente respondidos, os maiores desafios dos profissionais circundam pela questão da valorização do seu trabalho, tanto pelo cliente, como por eles mesmos, como por quem está recebendo a mensagem. Há também o fator da concorrência: milhares de ilustradores expõem seus trabalhos todos os dias através da internet e, por intermédio desta, há o contato ilustrador-cliente, no qual muitos (por serem inexperientes, ou mesmo por não terem seu trabalho reconhecido) submetem suas artes a quantias incompatíveis com o real valor. Em meio a esse mundo constantemente repovoado, o ilustrador do pós-moderno está em busca de espaço no mercado (para manter um fluxo de trabalho), sempre mantendo um traço característico, mas estando alerta às novas necessidades da sociedade.

Com base nessas informações, conseguimos delimitar as características dos ilustradores da pós-modernidade em cinco pontos: a relação e o desenvolvimento com a linguagem visual; o mercado de trabalho; a proximidade com a arte; a valorização do profissional e, finalmente, seus principais desafios. Construímos, então, um documento de relevância na área da linguagem visual, por se tratar de um

registro da ilustração que não se empenha em analisar a arte final, mas o seu autor.

Sugere-se a produção de novos trabalhos relacionados a temas como o mau uso da ilustração (em cópias ou reproduções clandestinas), por estarem atrelados à questão da desvalorização da ilustração no contexto atual, que também implica uma série de motivos a serem averiguados; dentre eles, o meio de divulgação dos novos profissionais (bem como a sua qualificação), o valor simbólico e financeiro atrelado às obras, além da discussão entre o tradicional e o digital.

Bibliografia

- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FREITAS, Jaqueline de Souza. **A estética da ilustração: sua influência no desenvolvimento de um trabalho ilustrativo**. Estudo Monográfico – Curso de Estilismo e Moda, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.
- MENEGOTTO, José Luis e ARAÚJO, Tereza Cristina Malveira de. **O desenho digital: técnica e arte**. Rio de Janeiro: Interciência, 2000.
- MORRIS, Bethan. **Fashion Illustrator: manual do ilustrador de moda**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de Superfície**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2008.
- EDUCATERRA. Steiner. Disponível em <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/steiner.htm>>. Acesso em 03 de junho de



Extensão em Ação

XX Encontro de Extensão Universitária

Arte

2011.

ENTLER. **O Público Moderno e a Fotografia**. Disponível em <<http://www.entler.com.br/textos/ baudelaire2.html>>. Acesso em 01 de junho de 2011.

FACOM. **Retrato de uma face velada: Baudelaire e a Fotografia**. Disponível em <http://www.faapmba.org/revista_faap/revista_facom/facom_17/entler.pdf>. Acesso em 01 de junho de 2011.

WIKIPEDIA. Johannes_Gutenberg. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg>. Acesso em 01 de julho de 2011.

Notas

¹ Bauman (1998) vale-se de Freud para definir a modernidade como civilização.

²O mesmo autor define dois princípios: o princípio de realidade, como sendo a medida para o realista (no caso, o homem civilizado que busca, sobretudo, a segurança), e o princípio de prazer, que constitui um oposto: o homem do pós-moderno é capaz de abster-se de sua segurança para alcançar a felicidade.

³ Gutenberg foi o primeiro europeu a usar a impressão por tipos móveis (espécies de carimbos com inscrições tipográficas). Sua invenção verdadeiramente memorável foi a combinação deste elemento com a prensa móvel, gerando um sistema prático, que possibilitou a produção em massa de livros impressos economicamente rentáveis. Essa técnica aperfeiçoou o antigo método de produção de livros na Europa, alastrando-se rapidamente pelo continente e, mais

tarde, por todo o mundo. O inventor teve papel de destaque na Revolução da Imprensa, contribuindo para a difusão do conhecimento e da aprendizagem em massa.

⁴De acordo com Entler (2007, p. 6), “Os salões sempre cumpriram o papel ambíguo de ser uma vitrine de novas tendências e um espaço de afirmação da tradição da arte francesa. Sua origem remonta a 1667 (...). Os salões permaneceram ao longo do século XIX como um dos mais importantes eventos da arte europeia, sem no entanto deixar de motivar constantes polêmicas entre críticos, artistas e jurados, e também entre tendências que disputavam as abarrotadas paredes do Saloon (...). Diante das rupturas promovidas pela arte moderna do século XX, os salões perderam sua importância e, de modo inexpressivo, sobrevivem até hoje como exposição oficial da sociedade dos Artistas Franceses.”

⁵Um dos mais importantes pensadores atuais, é um humanista pessimista. Questiona a decadência da arte greco-romana (juntamente com o declínio do clássico, das leituras e obras admiráveis, que ele classifica como “alta cultura”) e as contradições do pensamento ocidental. Defende que o homem é assolado pelo tempo, e que não pode mais desfrutar da calma e das amenidades que existiam em um tempo passado, no qual a busca pelo conhecimento exigia um ritual próprio, um tempo próprio para entender e interpretar as ideias. In: <http://www.ionline.pt/conteudo/34434-george-steiner-vivemos-num-dos-periodos-mais-selvagens-da-historia>, acesso em 06 de junho de 2011.