

Percepção e Expressão no Universo das Ilustrações de Moda

Gabriela Kuhnen

Me, Universidade do Estado de Santa Catarina / gabkuhnen@gmail.com

Orcid: 0000-0003-0307-2360 / <http://lattes.cnpq.br/6294529988676049>

Célio Teodorico dos Santos

Doutor, Universidade do Estado de Santa Catarina / celio.teodorico@gmail.com

Orcid: /0000-0001-9809-5658 / <http://lattes.cnpq.br/0731129342074111>

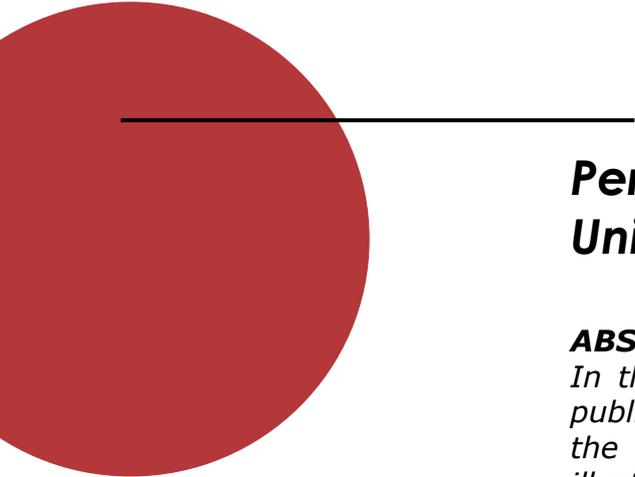
Enviado 26/06/18 / Aceito 15/08/18

Percepção e Expressão no Universo das Ilustrações de Moda

RESUMO

No universo da Moda, as ilustrações são importantes ferramentas para divulgação de produtos ou de marcas, e os croquis ou desenhos de moda estão presentes na forma de projetos e são o início da elaboração do produto em si. Na criação das ilustrações ou croquis, os elementos gráficos visuais, como o ponto, a linha, a mancha e o plano, são a base para a representação de figuras que delineiam este universo. Nesse sentido, a expressividade e a percepção se dão tanto pelos aspectos estético-formais, quanto pelos aspectos simbólicos que, organizados de certa maneira, tornam-se bastante relevantes, já que têm como objetivo principal divulgar uma ideia ou conceito e estabelecer um impacto sobre o espectador. Para tanto, o presente artigo faz uma síntese sobre os conceitos da sintaxe visual, elementos estético-formais, associações simbólicas e busca aplicar essa teoria na leitura de uma ilustração de Laura Laine, aperfeiçoando o entendimento sobre a imagem a qual se refere e fazendo analogias dessa imagem com outras a que faz menção.

Palavras-chave: Ilustração de moda; leitura de imagens; ferramentas de design.



Perception and Expression in the Universe of Fashion Illustrations

ABSTRACT

In the fashion universe, illustrations are very important to publicize products or brands and the fashion illustrations are the beginning to building a product. In the fashion illustration, the graphic elements as dot, line, surfaces and blots are the basis to represent the figures from this universe. In this sense, expressivity and perception occur both through the aesthetic and formal aspects, as well as the symbolic ones, which are organized in a certain way, become quite relevant, since its main objective is to promote an idea or concept and to establish an impact On the viewer. For this, the present article makes a synthesis on the concepts of visual syntax, aesthetic-formal elements and symbolic associations and seeks to apply this theory in the reading of an illustration by Laura Laine, perfecting the understanding about the image to which it refers and making analogies Of this image with others it mentions. This article aims to present na analysis of the early stages of the product development process in fashion and clothing, seeking to outline how the information is used by the designer, as a professional responsible for creating. With the lócus of Recife city, Brazil, and as an object of research in creative companies of Fashion Design.

Keywords: *fashion illustation; reading image; design tools.*

1. INTRODUÇÃO

Ao olhar para uma imagem ou ilustração, logo o observador percebe se lhe agrada ou não. Toda a análise gráfico-visual e estético-formal passa por um processo cognitivo subjetivo, onde a compreensão e valoração do que é visto está intimamente ligada à capacidade de expressão e à mensagem que o criador busca passar para o observador. Essa linguagem possui a mesma base da comunicação verbal, com um emissor e um receptor, em um contexto que possui um código comum, em que a imagem vem carregada de significados os quais, em geral, valorizam o ser, mostrando-o elegante, sofisticado, descontraído, dependendo de como a ilustração é representada.

Neste artigo, buscar-se-á fazer uma breve análise, a partir da leitura de uma ilustração de moda, criada por Laura Laine, comparando-a com a obra original de Botticelli, considerando os aspectos mais importantes que se encontram em nível pré-figurativo, expressivos e simbólicos. Tais elementos, que são pontos, linhas, manchas e planos, dão origem a elementos adjetivos, como cores, tonalidades e texturas. Através da percepção dos mesmos, é possível fazer associações a situações vivenciadas e, dessa forma, gerar outros sentidos próprios para a imagem, através de seus elementos compositivos, buscando criar um contato com o observador, para encantar, seduzir e divulgar ideias e conceitos.

2. NOVAS CONCEPÇÕES DE DESIGN

No universo da moda, a representação gráfica é um dos pontos mais relevantes. Seja pelo desenho de moda, onde os croquis são elaborados com o intuito da execução, tornando-se primordial uma representação bastante precisa com o mundo material, pois todos os detalhes e proporções

serão usados na construção da peça, seja na forma de estampas gráficas que serão colocadas no vestuário ou mesmo nas ilustrações de moda, onde pouco se representam as peças como realmente são, mas se estabelece uma mensagem através de seus elementos compositivos cuja função é estabelecer contato com o observador, para divulgar, encantar e seduzir.

As ilustrações de moda podem ser usadas para vários propósitos: fazer parte da apresentação da coleção de moda para os compradores; dar aos jornalistas uma prévia da coleção que está por vir; ilustrar desfiles ou tendências de moda, ou mesmo divulgar uma coleção através de impressos. (ARMSTRONG, 2007). Em sua maioria, tem o intuito de ser o alvo da atenção dos consumidores, criar desejo pela peça e fazer com que o consumidor reconheça o produto e o compre. O desafio é fazer com que a ilustração se sobressaia diante dos numerosos editoriais fotográficos, justamente por ser diferente e trabalhar com outras formas de expressão.

Algumas vezes, a ilustração de moda traduz o humor da época em que foi ilustrada, pois além do estilo do artista, forças sociais e econômicas também determinam a forma e o conteúdo da ilustração.

Inicialmente, a ilustração de moda surgiu a partir da técnica de xilogravura que consiste no entalhe do desenho em um pedaço de madeira, seguida da colocação de tinta sobre a mesma que é pressionada sobre um papel, e o resultado é a impressão da ilustração. Esse método foi muito utilizado durante as grandes navegações e descobertas de novos continentes nos séculos XVI e XVII, como forma de retratar uma nova realidade e documentar as vestimentas de diferentes povos. Com o advento dos tipos móveis de impressão, na metade do século XVI, as impressões ficaram muito mais facilitadas e barateadas, possibilitando a

comercialização. Foi quando surgiram os primeiros livros chamados de *Costumes*, onde eram retratadas as vestimentas em sua localização, descrição das peças e como deveriam ser usadas. Já, no século XVII, surge o jornalismo e os almanaques de moda: as impressões ainda eram em preto e branco e inicialmente tinham foco no público masculino. Foi no século XVIII que apareceram as revistas com ilustrações de moda coloridas. Eram revistas bastante informativas e tinham o interesse de esclarecer, divulgar trajes masculinos, femininos e infantis, assim como acessórios, e até mesmo decoração. (DUARTE, 2009).

Com o advento da fotografia no século XIX, nos editoriais e propagandas de revistas, a ilustração de moda seguiu carreira solo por várias décadas, tirando-a de cena da área da divulgação e publicações de estilo, porém nunca desapareceu e retorna no século XX.

Com o avanço das técnicas de desenho, as ilustrações e pinturas sofreram resultados direto da tecnologia disponível de cada época. A pintura foi submetida a um significativo avanço, quando pigmentos a óleo foram colocados em tubos de alumínio, permitindo que os artistas pintassem em áreas externas, foi quando nasceu o impressionismo. O hiper-realismo foi um movimento artístico em resposta ao advento da fotografia, enquanto técnicas como o aerógrafo vieram através da cultura dos acrílicos e corantes usados nas belas artes. (ARMSTRONG, 2007).

Ilustrações de moda não estão imunes à cultura do seu tempo, seja no passado, presente ou percepções para o futuro. Experimentações em diferentes superfícies abrem muitas possibilidades visuais. Cada movimento artístico, experiências pessoais influenciam não somente a forma de execução das ilustrações, como a forma de leitura das mesmas.

3. ELEMENTOS DA EXPRESSÃO E REPRESENTAÇÃO VISUAL

3.1 Analfabetismo visual

Conhecer alguns princípios sobre a compreensão e leitura de ilustrações de moda pode proporcionar uma nova relação do observador com o objeto observado. O conhecimento de códigos específicos, juntamente com as relações sociais, culturais e da estética, permitem atribuir um sentido à leitura deste universo.

Os sistemas estruturais não seguem regras absolutas, estes dependem da composição e ordenação dos mesmos. Os elementos básicos do alfabetismo visual são: o ponto, a linha, o plano e a mancha. Ainda fazem parte da sintaxe visual: o equilíbrio, a cor, textura, direção, tom, escala, forma, dimensão, estrutura e ritmo.

O ponto é a menor unidade da comunicação visual, está em abundância na natureza e pode ter grande poder de atração visual sobre o olho. A linha se constitui de pontos muito próximos, onde já não se distingue mais sua forma individual. Pode-se dizer também que a linha define a trajetória de um ponto.

[...] é o elemento visual inquieto e inquiridor do esboço. Onde quer que seja utilizada é o instrumento fundamental da pré-visualização, o meio de apresentar de forma palpável, aquilo que ainda não existe, a não ser na imaginação. (DONDIS, 1991, pg.56).

Na linha, toda informação extra é eliminada, permanece apenas o que é essencial, traduz a intenção do artista ou desenhista, reflete sentimentos e emoções. A mancha é o que possibilita a variação entre o claro e o escuro. Através dessa nuance é que percebemos de maneira mais completa a forma e suas variações. A representação bidimensional é o que nos possibilita traduzir o tridimensional, ou dar a ilusão de profundidade. A representação bidimensional gráfica

pode, então, ser feita através do fechamento de linha (forma) ou contraste de área (mancha).

Quando analisados esses conceitos da estrutura visual de uma imagem ou ilustração, podemos traçar semelhanças com o conceito constituído por Aristóteles do belo formal. De acordo com Bayer (1995), em tudo que é belo existe uma ordem racionalista e racional. Destaca-se a simetria que é símbolo do perfeito, a determinação que é uma modalidade de ordem onde tudo que é belo é essencialmente acabado, é saúde, força, grandeza. Ou seja, existe uma atração visual e preferência estética dessas características. Dessa forma, o ilustrador pode usar desses artefatos para conseguir gerar certas respostas do observador.

Lobach (2001) determina alguns elementos configurativos, enfatizando que separadamente têm pouca importância e que o arranjo dos mesmos é que trará aspectos singulares a cada obra ou imagem:

- Forma espacial, caracterizada pela tridimensionalidade e volume. Forma plana: obtida por um plano bidimensional.
- Superfície: pode ser imbuída de características como brilhante, rugoso, fosco, polido, reluzente, e podem remeter a diferentes associações, como perfeição, limpeza ou ordem.
- Cores: podem se destacar no contexto ao qual se referem através de intensidade ou contrastes, sendo usadas para destacar certas áreas ou compor áreas análogas através de neutralidade. Pode-se utilizar a estrutura visual usando as cores para evitar a monotonia ou criar tensão ou peso, ou, ao contrário, criar leveza ou flutuação.
- Ordem: elementos organizados com certa regularidade, pode ser associada à monotonia ou à segurança. Alguns exemplos são a simetria e a uniformidade.

- Complexidade: já, elementos complexos são caracterizados por muitos elementos de configuração e com grande conteúdo de informação. Podem servir para manter certo interesse, mas são irregulares e causam tensão psíquica.

Para Dondis (1991), ainda existem três níveis de representação visual: o representacional, o abstrato e o simbólico. No nível representacional, prevalecem os detalhes visuais do ambiente, sejam eles naturais ou artificiais, exibindo uma representação detalhada do objeto, assim como se conhece e se expressa no mundo. É uma comunicação forte e direta. No nível abstrato pode ocorrer a redução, ao máximo, dos elementos visuais. Tal redução pode também estar desvinculada de qualquer relação com os dados visuais conhecidos. “Em termos visuais, a abstração é uma simplificação que busca um significado mais intenso e condensado”. (DONDIS, 1991, p.95). O nível do simbólico também requer uma simplificação, mas ao contrário da abstração, esta forma deve ser vista e reconhecida, também lembrada e reproduzida. É carregada de significado e sua simplicidade na forma faz com que seja facilmente identificável e altamente penetrável na mente do observador.

Uma imagem, assim como a ilustração sempre constitui uma mensagem para o outro. Pode ser definida como representação de algo no pensamento, uma ideia e permite possibilidades de interpretação. É, então, uma ferramenta para expressão e comunicação. Como linguagem, Joly (2007) esclarece que a imagem se estabelece nos mesmos pilares da comunicação verbal: possui um emissor e um receptor. Através de um canal que podemos chamar de mídia, expressa a mensagem que está inserida em um contexto e exige um código que seja comum ao emissor e ao receptor.

Na ilustração de moda, a imagem vem sempre carregada de significados pertinentes a esse universo. Em geral, conceitos que valorizam o ser, qualidades como forte, descontraído, sofisticado, elegante, alternativo estão presentes na forma como a ilustração está representada.

No entanto, uma comunicação visual pode também ser interpretada livremente, na qual cada indivíduo poderá associar e estabelecer suas próprias conexões, de acordo com seu repertório, ou poderá ser uma comunicação direcionada e intencional, em que o receptor deve captar a mensagem estabelecida pelo emissor. (SILVA, 1985).

Dentro da análise das imagens e ilustrações, devemos considerar também sua função. De acordo com Joly (2007), podemos classificá-la em:

- Função denotativa ou cognitiva ou referencial: possui uma mensagem clara do que se está falando;
- Função expressiva ou emotiva: concentra-se mais na forma, ou como se está falando. Então será mais subjetiva e poderá ter diferentes interpretações;
- Função conativa: manifesta diretamente a implicação do destinatário na mensagem. Pode ser uma ordem, uma pergunta;
- Função fática: serve apenas para testar o canal, verificar se ele está funcionando. Como um "alô" ao telefone, "e aí", "tudo bem";
- Função metalinguística: fala sobre si mesma.

Porém, ressaltamos que nenhuma mensagem contempla somente uma função. Elas coexistem com o predomínio mais de uma ou de outra, sem eliminar o papel da função secundária. No entanto, algumas vezes, pode ser difícil distinguir a função explícita da função implícita e "a observação do uso da mensagem visual analisada, assim como seu papel sociocultural, pode mostrar-se muito

preciosa a esse respeito". (JOLY, 2007 p.59). E é determinante para sua significação.

3.2 Aspectos estéticos-formais

Os objetos artísticos são uma classe especial de objetos, nos quais se encontram informações que são percebidas em sua totalidade. O conjunto de elementos, como cor, forma, material ou superfície são apreendidos em conjunto, e essas informações podem ser especialmente adequadas para transmitir relações complexas de forma concentrada, através da percepção sensorial do homem. Essa vivência de impressões sensoriais dos elementos formais, como ritmo, proporções, harmonias, podem ser apreciadas, sem se preocupar com o conteúdo. Como satisfação das necessidades, atende a parte psíquica dos indivíduos. (LOBACH, 2001); (BÜRDEK, VAN CAMP, 2006).

Csikszentmihalyi e Halton (1981) propõem que os objetos são também formas de energia psíquica, que interagem através da ação ou mesmo da contemplação, gerando crescimento físico e psicológico. É claramente percebido que diferentes modos de percepção estão envolvidos na forma como os atributos estéticos são interpretados.

A base estético-formal foi estabelecida na pesquisa de percepção e, na teoria da Gestalt, destacam-se alguns fenômenos psíquicos complexos, a partir dos quais são descritas mais de 100 leis da Gestalt. Essa organização dos dados sensoriais forma um todo, na integração das formas e na configuração de objetos ou obras. Esses estímulos sensoriais causam certa reação à forma como são organizados os dados e tende a causar certos estímulos. (SILVA, 1985); (GOMES FILHO, 2015); (BÜRDEK, VAN CAMP, 2006). Dentre alguns deles, pode-se citar o que os gestaltistas chamam de "forças internas que organizam o processo de percepção visual". (SANTIL, 2008, p.84). Para

Gomes Filho (2015), a leitura visual se faz a partir da análise das etapas:

- Unidades: verificar quais elementos configuram a forma;
- Segregação: separar e identificar essas unidades;
- Unificação: analisar a coesão da forma como um todo em função do equilíbrio e harmonia;
- Fechamento: tendência perceptiva a dar continuidade e fechamento a formas incompletas;
- Boa continuidade: apresenta sequência ou fluidez de formas. Disposição dos elementos que correspondem à disposição natural para acompanhar os demais;
- Proximidade e semelhança: elementos muito próximos tendem a formar um grupo, pois não há a tendência de visualizá-los isoladamente. Elementos mais similares serão mais facilmente agrupados;
- Pregnância da forma: harmonia, ordem e equilíbrio.

Associação e contraste também são maneiras de diferenciar a figura do fundo e procurar destaques a partir da homogeneização ou discrepâncias. Ocorre, então, a identificação, reconhecimento e interpretação com intuito de gerar compreensão.

As características materiais podem ser organizadas de forma a compor uma configuração, uma estrutura pensada e planejada para provocar certo efeito emocional ou sensação. Imagens – que configuram formas mais agradáveis à percepção humana – poderão ser contempladas por mais tempo. Alguns outros elementos que caracterizam essa predileção são a figura em relação à não figura.

Interações irregulares podem parecer acidentais nos níveis inferiores, porém em âmbito mais global surgem como padrões e em regularidade. Ou seja, são as relações entre as partes constituintes do sistema que geram uma alteração de padrão ou o surgimento de uma propriedade na

totalidade que não existia nas partes isoladas. Essas interações produzem grande fluxo de informação, que sem o poder centralizado se autogerenciam e se auto-organizam.

3.3 Funções simbólicas

As funções simbólicas das ilustrações estão ligadas à capacidade de um sinal que, por meio de convenções, transmite significado intercultural e representa algo que não é imediatamente perceptível. Está ligado ao repertório e experiências vivenciadas que remetem a padrões estabelecidos a esses significados. São realizados, em geral, de forma associativa, dependendo de cada contexto. (BÜRDEK, VAN CAMP, 2006); (LOBACH, 2001). Nas pesquisas de Csikszentmihalyi e Halton (1981), muitos artefatos artísticos estão ligados mais profundamente com aspectos simbólicos, do que aspectos estético-formais. A percepção dos objetos percorre informações e experiências passadas, através de um fluxo de energia psíquica e retornam como forma de informação reconhecível. E, através da assimilação das informações, o indivíduo impõe ordem e significado.

Através de atributos simbólicos são, também, adicionados status e significância a quem possui o objeto, ou mesmo, tem o privilégio de contemplá-lo. Um símbolo pode conter um significado especial a um ou grupo de indivíduos, determinando certas relações e ordenamento social, como signos de conduta. (LOBACH, 2001).

4. EXPRESSÃO E INTERPRETAÇÃO DE UMA ILUSTRAÇÃO

Ao olhar uma imagem ou ilustração, mobiliza-se tanto o consciente, quanto o inconsciente do leitor. Independente da real intenção do autor, a ilustração produz mensagens e significações relevantes para o receptor incluso em seu contexto. (JOLY 2007). "Instrumento de comunicação entre as pessoas, a imagem também pode servir de instrumento de intercessão entre o homem e o próprio mundo." (JOLY, 2007, p. 59).

Com a ampliação dos meios de expressão que vão desde o lápis, papel, tintas até as mais diversas ferramentas digitais, as ilustrações de moda estão cada vez mais diversificadas tanto em estilos, expressividade e capacidade de comunicação.

Laura Laine é uma ilustradora independente de Helsinque, Finlândia, e uma de suas ilustrações foi escolhida para ser analisada por ter um trabalho que transita entre a moda e a arte. Além disso, já realizou diversos trabalhos para grandes empresas da moda como Sephora, I.T. Store, Harvey Nichols, Pantene, H&M, Zara, Givenchy e revistas influentes, como Vogue Japão, Vogue Itália, Vogue Alemanha, Elle, The New York Times, Marie Claire e The Guardian.

Abaixo, na figura 1, Laura Laine usou uma temática bastante conhecida para sua ilustração: a obra de Botticelli: O Nascimento de Vênus (figura 2).

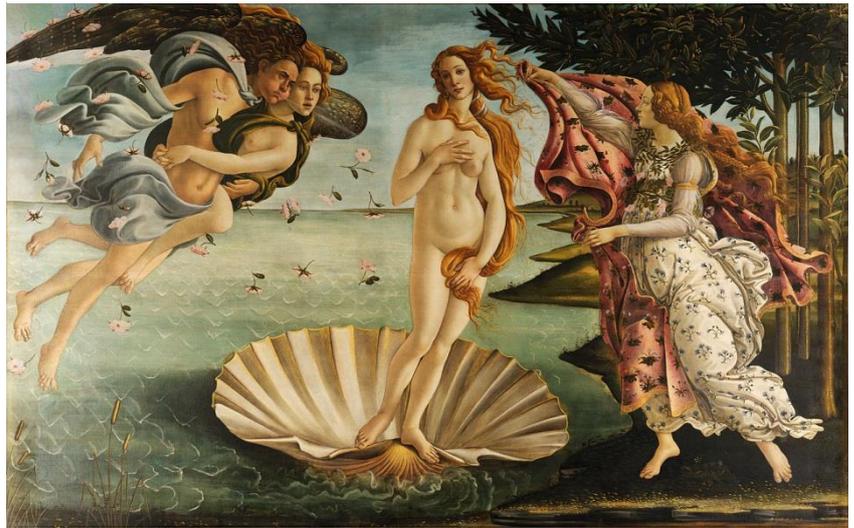
Figura 1: Ilustração de Moda de Laura Laine divulgada na T Magazine do New York Times



Fonte: <http://www.lauralaine.net>
(acesso em 12/06/2017).

Na obra de Botticelli (figura 2), de acordo com Salzedas (2001), a figura de Vênus, deusa do amor, nascida das espumas do mar, navega sobre uma concha impelida pelos ventos, mostrando sua esplêndida nudez. À direita da tela, a deusa da primavera está à espera de Vênus e lhe estende uma manta com estampas de flores. A esquerda da composição, Zéfiro e Clóris, suspensos por asas, sopram os ventos para conduzir Vênus a terra e espalham rosas pelas águas. Ao mesmo tempo em que a imagem representa a fertilidade, os sentidos e o prazer, representa, também, o amor e a pureza, expressos nos gestos pudicos de Vênus de se cobrir com as mãos e no seu olhar contemplativo.

Figura 2: Tela de Sandro Botticelli de 1486



Fonte:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0b/Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg/1280px-Sandro_Botticelli
(acesso em 12/06/2017).

A partir dessa rápida contextualização, pode-se analisar a ilustração de Laura Laine, em seus aspectos simbólicos, através do uso da mesma temática de Botticelli: Vênus a deusa do amor. Porém, na ilustração de Laura Laine, os braços estão em posições opostas ao da pintura de Botticelli e não têm a finalidade de esconder o corpo, apesar do gesto bastante parecido: um deles segura o ombro e o outro o cabelo por cima da roupa.

A mulher retratada tem a forma estilizada dos croquis de moda: com seu corpo longilíneo e alongado, está com os olhos fechados e a face ligeiramente para baixo. Indica uma introspecção, amor e um cuidado por si própria, nesse ato de abraçar a si mesma. Apesar de estar vestida, ao contrário de Vênus, a roupa traz poucos detalhes e informações de como realmente é. Os cabelos são bastante volumosos e esvoaçantes, ressaltando ainda mais o simbolismo de sensualidade e feminilidade, também retratadas em Botticelli.

Quanto aos elementos gráfico-visuais, percebemos que a linha está bem presente na ilustração. Principalmente na roupa que é basicamente constituída por linhas curvas, delineando dobras e movimentos do tecido. As linhas finas que contornam e entram no vestido ali estão, para descrever o volume. Acima da cabeça e descendo até abaixo do quadril, muitas linhas finas e sinuosas, configuram o cabelo que, por proximidade, tende a estar agregado em blocos. O formato orgânico da linha chega a ser cilíndrico, por vezes mais intenso, por vezes menos intenso. Essas linhas seguem uma ordem e um ritmo bastante rítmico e fluído, lembrando ondulações, conduzindo o observador ao redor da imagem e ao ponto central que é o rosto. Quanto à textura, o tecido é liso e aparenta maciez, já, a concha, possui uma textura mais riscada e diferenças de cor, associando-se a uma textura rugosa com brilho. A cor azul, impressa no vestido em contraste com o fundo branco e o cinza da concha e cabelos, indica passividade e suavidade. O corpo também é basicamente constituído de linhas, pois não possui preenchimento de cor e nem manchas que caracterizam volumes. Sua silhueta é demarcada de forma mais livre que a pintura de Botticelli, sugerindo mais autonomia e liberdade. De acordo com Joly (2007), esta utilização de traços indica fineza e elegância. Já os cabelos e a concha trazem, com grande riqueza de manchas, o efeito de volume e profundidade. A textura criada nessas áreas funciona como experiência sensível e enriquecedora.

Quanto aos aspectos mais específicos da Gestalt: a ilustração se configura em duas unidades principais: figura feminina e a concha, colocados em primeiro e segundo plano respectivamente. A segregação se dá, basicamente, a partir da cor da roupa, destacando-a dos cinza dos cabelos e da concha. Apesar disso, a unificação acontece, pois os cabelos estão justapostos e circundantes ao corpo. Na concha, os

elementos que se repetem, irradiam de um ponto central. A proximidade e ordem configuram tanto o cabelo, através das linhas e ritmos, quanto a estrutura da concha em partes mais claras e escuras, proporcionando volume.

O equilíbrio visual é neutro, pois o ponto central da concha está alinhado com o centro da figura feminina e seu pé de apoio encontra-se no centro dessa base, ancorando o primeiro plano no segundo plano. Apesar de equilibrada, a imagem não é estática, pois não possui simetria. O vestido mais proeminente do lado direito da figura, assim como seu corpo que não está posicionado de frente, mas levemente virado a esquerda e o rosto contrabalanceando virado à direita. Quanto à pregnância visual, pode-se dizer que é média, pois sua interpretação demanda certo tempo, em função de muitas irregularidades e indefinições de formas geométricas, justamente nas formas orgânicas do cabelo e da vestimenta.

Na obra de Botticelli, há uma maior estruturação da figura, sugerindo volumes, massas e retratando o "peso" do corpo. Uma representação mais parecida com o real através de luzes e brilhos. Há mais formalidade e materialidade na pintura de Botticelli do que vemos na ilustração de moda.

Podemos perceber também a linha gestual que indica a posição do corpo. Linha, esta, bastante sinuosa, cria ritmo e sugestiona movimento, indica fluidez, graciosidade, algo que tende para o etéreo e o divino. A linha gestual faz ainda o próprio olho do observador se mover. O processo da visão sofre ação em resposta à análise da imagem observada e das preferências esquerda-direita e alto-baixo (figura 3). Ainda assim, se constitui de uma imagem muito bem equilibrada em seus elementos visuais.

Figura 3: Linha gestual e direção do olhar sobre ilustração de Laura Laine



Fonte: Imagem alterada pelos autores.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ilustração tem claramente uma função emotiva e expressiva, já que se trata do universo da moda, mas pouco mostra a vestimenta e sim as emoções e sentimentos que o observador deve assumir ao contemplar a imagem. Nesse sentido, se trata de uma ilustração muito mais simbólica do que representacional, imprimindo o universo mítico e fantasioso que remete ao nascimento de Vênus, assim como o universo feminino, indicando seus valores idealizados e transcendentais. Colocar um produto atual em uma ilustração de temática tão clássica, leva o observador a sentir emoções diferentes das que costuma ter; ao se deparar com este universo, tenta elevar o status da moda ao divino, algo impalpável, objeto de desejo e contemplação. Diferencia-se da composição de Botticelli, que assinala sua dimensão materialista e humanista, porque sua representação mais

naturalista aproxima-se das sensações experimentadas pelos seres humanos diante da materialidade do mundo.

Visto que a ilustração de moda tem o papel de divulgar, comunicar, persuadir, incentivar e reforçar o papel de uma marca ou da própria moda na sociedade, passado seu processo de decadência com o advento da fotografia, hoje as ilustrações são feitas por ilustradores denominados artistas e muitas vezes cumprem o papel de contar, expressar, explicar, inspirar ou afetar de forma tão eficiente quanto a própria imagem fotográfica.

Diferente da linguagem escrita ou falada, que muitas vezes separa e nacionaliza, a linguagem visual unifica, traz mensagens instantaneamente sem barreiras ou fronteiras. Com o uso adequado dos elementos gráfico visuais, estético-formais e simbólicos, pode-se propor uma representação escolhida e orientada. Assim, para artistas, ou designers, ter o conhecimento do bom funcionamento de uma mensagem visual é muito produtivo para sua compreensão e melhoria de seu desempenho.

Como meio de divulgação, uma boa ilustração de moda, atenderá seu objetivo principal: expressar-se melhor para comunicar melhor e fazer sentir com mais intensidade. Além disso, ter um maior conhecimento da linguagem visual aguça o sentido da observação e permite captar mais informações na recepção das ilustrações.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Jemi.; IVAS, Lorrie.; ARMSTRONG, Wynn. **From Pencil to Pen Tool**. New York: Fair child Publications, Inc., 2006.
- BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- BÜRDEK, Bernhard E.; VAN CAMP, Freddy. **Design: história, teoria e prática do design de produtos**. Editora Edgard Blücher, 2006.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly; HALTON, Eugene. **The meaning of things: Domestic symbols and the self**. Cambridge University Press, 1981.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 1 ed. São Paulo: Martin Fontes, 1991.
- DUARTE, Carla Stephania de Góis. **A Ilustração de moda e o desenho de moda**. In: 5º Colóquio de Moda, 2009, Recife. Moda, Cultura e Historicidade, 2009.
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto: sistema de leitura virtual da forma** João Gomes Filho. Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda., 2015.
- GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhando: um panorama dos sistemas gráficos**. Santa Maria: Ed. UFSM, 1998.
- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. 11 ed. Campinas: Papiros Editora, 2007.
- LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. Edgard Blücher, 2001.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. 13 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PERASSI, Richard.; CASTRO, L.; DIAS, A. R.; CAMPOS, A. Q.. **Cultura, Linguagem Gráfica e Alfabetismo Visual**. Revista Educação Gráfica, v. 17, p. 24-37, 2013.
- READ, Herbert. **A educação pela Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1958.

SALZEDAS, Nelyze Aparecida Melro. **Das Palavras às Imagens**: Uma leitura do ver. 1. ed. São Paulo - SP: Arte & Ciência, 2001.

SANTIL, Fernando Luiz de Paula. **Análise da percepção das variáveis visuais de acordo com as leis da Gestalt para representação cartográfica**. 2008. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná.

SENAC. DN. **Elementos da Forma**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2006.

SILVA, Rafael Souza. **Diagramação o planejamento visual gráfico na comunicação impressa**. Summus Editorial, 1985.