

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS  
UNIDADE ACADÊMICA DE EDUCAÇÃO CONTINUADA  
ESCOLA DE *DESIGN*  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM *DESIGN* GRÁFICO

JÚLIA BACELLAR CORRÊA

**A SIMBIOSE ENTRE TEXTO E IMAGEM NA CONSTRUÇÃO DE ILUSTRAÇÕES**

PORTO ALEGRE

2012

JÚLIA BACELLAR CORRÊA

**A SIMBIOSE ENTRE TEXTO E IMAGEM NA CONSTRUÇÃO DE ILUSTRAÇÕES**

Monografia de Especialização apresentada como requisito parcial para a obtenção do Título de Especialista em *Design* Gráfico – Identidade Visual do sistema-produto, da Escola de *Design*, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ione Bentz

PORTO ALEGRE

2012

JÚLIA BACELLAR CORRÊA

A SIMBIOSE ENTRE TEXTO E IMAGEM NA CONSTRUÇÃO DE ILUSTRAÇÕES

Monografia de Especialização apresentada como requisito parcial para a obtenção do Título de Especialista em *Design* Gráfico – Identidade Visual do sistema-produto, da Escola de *Design*, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Aprovado em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profª Drª Ione Bentz – Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

---

Componente da banca examinadora – Instituição a que pertence

---

Componente da banca examinadora – Instituição a que pertence

Dedico a .....

Aos meus pais.....

## AGRADECIMENTOS

A todos que colaboraram direta ou indiretamente na elaboração deste trabalho, o meu reconhecimento.

À minha família, pela ajuda e compreensão nos últimos tempos.

Em especial à minha tia Maria do Carmo, que cedeu o espaço tranquilo da sua casa para que eu pudesse desenvolver meu trabalho.

Ao meu pai que apoiou e incentivou os meus estudos em *design*.

Às minhas colegas da especialização em *design* gráfico pelo apoio recíproco que uma deu à outra.

À minha orientadora, Ione Bentz, pelas valiosas contribuições.

## RESUMO

O presente trabalho estuda as propriedades da imagem, da escrita fonética e da representação, utilizando-as no desenvolvimento de uma linguagem simbiótica para ilustrar a poesia de Pablo Neruda. Apresentar-se-ão como as lógicas da imagem e do texto foram, ao longo do tempo, tramando-se e mostrando como elas modificaram o comportamento do homem até então. Com isso, procurar-se-á enfatizar, trazendo exemplos da história de como essa confluência já alterou a sociedade e também poderá servir para continuar gerando novos impactos sobre ela. Essa linguagem, portanto, foi produzida com o intuito de explorar, através deste meio, uma maneira mais lúdica para se trabalhar textos (especificamente a poesia). Assim, concentrar-se-á na construção de estruturas capazes de salientar e agregar valor para essa obra poética. Posteriormente, as peças gráficas serão analisadas para testar e extrair os resultados que esse tipo de tratamento pode criar. Em suma, a proposta evidenciada aqui concerne na exploração desse limiar que imagem e texto podem acrescentar ao *design*.

Palavras-chave: Imagem. Escrita fonética. Simbiose. Representação. Experiência.

## **ABSTRACT**

This work studies the properties of image, phonetic writing, and representation, utilizing them to develop a symbiotic language to illustrate the poetic works of Pablo Neruda. We present how image and text, with time, intertwined, showing how they modified the behavior of man that far. Thus, we emphasize, with examples from history, how this confluence, which has already changed society, may be able to continue impacting on it. This language, therefore, was produced with the intent to explore, through this means, a more playful way to work on writing (more specifically in this case, poetry). So, we concentrate on the building of structures able to highlight and add value to this poetic works. The graphic pieces, later on, were subjected to analyses aiming to test and reveal the results this kind of treatment may create. In short, the proposition shown here concerns the exploration of the threshold that image and text may add to design.

Keywords: Phonetic Writing. Symbiosis. Representation. Experiment.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A Vênus de Urbino (1538), de Ticiano (1490 – 1576) .....	22
Figura 2 – Tríptico do Juízo Final (1467 – 1471), de Hans Memling (1433 – 1494) .....	22
Figura 3 – Pôster para exposição XIII da <i>Secession</i> (1902), de Koloman Moser (1868 – 1918) .....	31
Figura 4 – Nord Express (1927), de Cassandre (1901 – 1968).....	32
Figura 5 – Cartaz divulgando Exposição da Bauhaus de Weimar (1923), de Joost Schmidt (1893 – 1948).....	32
Figura 6 – Ilustração para o livro <i>A Morte de Arthur</i> (1894), Aubrey Beardsley (1872 – 1898).....	33
Figura 7 – Imagens feitas por mim durante a pesquisa de campo (2012).....	40
Figura 8 – Imagens feitas por mim durante a pesquisa de campo (2012).....	41
Figura 9 – Trabalho feito para a minissérie da emissora Globo “Afinal o que querem as mulheres” (2010), Olaf Hajek (1965). .....	42
Figura 10 – Alfabeto ilustrado.....	42
Figura 11 – Pôster desenvolvido para San Sebastian Surf Film Festival, David Carson (1956) .....	43
Figura 12 – Pôster desenvolvido para Aiga Detroit (1999), Stefan Sagmeister (1962).....	43
Figura 13 – Trabalho feito para o cliente Beautiful Decay (2008), Alex Trochut (1981). .....	44
Figura 14 – Trabalho feito para o cliente Arjo Wiggins(2007), Alex Trochut (1981).....	45
Figura 15 – Trabalho feito para a marca Estrella Damm (2009), Alex Trochut (1981). .....	45
Figura 16 - Trabalho feito para o cliente OFF Paris (2010), Ralph Karam (1979). .....	46
Figura 17 – <i>Blue sky</i> desenvolvido sobre o conceito de transformar, .....	49
Figura 18 – <i>Blue sky</i> desenvolvido sobre o conceito de acúmulo. ....	50
Figura 19 – <i>Blue sky</i> desenvolvido sobre o conceito de movimento. ....	51
Figura 20 – <i>Blue sky</i> desenvolvido sobre o conceito de efemeridade.....	52
Figura 21 – <i>Blue sky</i> desenvolvido sobre o conceito de melancolia. ....	52
Figura 22 – <i>Blue sky</i> desenvolvido sobre o conceito de tempo. ....	53
Figura 23– Pintura <i>Eleven A.M</i> (1926), Edward Hopper (1882 - 1967).....	55
Figura 24 – Fotografia retirada do banco de imagens do <i>site</i> Favim. ....	56
Figura 25 – Fotografia retirada do banco de imagens do <i>site</i> Corbis Images.....	56
Figura 26 – Fotografia retirada do banco de imagens do <i>site</i> Favim. ....	56
Figura 27 – Fotografia retirada do banco de imagens do <i>site</i> Corbis Images.....	57
Figura 28 – Ilustração feita para o próprio <i>site</i> do ilustrador (s/data), Liniers (1973) .....	57
Figura 29 – Ilustração (s/ data), Alex Senna (1982).....	58
Figura 30 – Ilustração do livro <i>Onde vivem os monstros</i> , Maurice Sendak (1928 – 2012). .....	58

Figura 31 – <i>Mood board</i> desenvolvido para o projeto.....	59
Figura 32 – Esboços desenvolvidos para o projeto.....	60
Figura 33 – Linha de ação elaborada para cada esboço de cada ilustração. ....	61
Figura 34 – Acabamento à caneta das ilustrações em preto e branco. ....	62
Figura 35 – Demonstração do processo de pintura digital no <i>software</i> Photoshop.....	63
Figura 36 – Ilustração finalizada 01.....	64
Figura 37 – Ilustração finalizada 02.....	65
Figura 38 – Ilustração finalizada 03.....	66

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 A CONSTRUÇÃO DO MUNDO E DAS EXPERIÊNCIAS PELA IMAGEM E PELO TEXTO .....</b>	<b>12</b>
<b>2.1 O Mundo convertido em imagem.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 A Escrita fonética e sua lógica .....</b>	<b>19</b>
<b>2.3 A imagem e a escrita: agentes transformadores da sociedade .....</b>	<b>21</b>
<b>2.4 Rearticulando conceitos: a representação na construção do hibridismo .....</b>	<b>28</b>
<b>3 A SIMBIOSE NA LINGUAGEM GRÁFICA PELA ABORDAGEM DO <i>DESIGN</i>....</b>	<b>35</b>
<b>3.1 A linguagem híbrida por uma metodologia de <i>design</i> flexível .....</b>	<b>35</b>
<b>3.2 Definição do problema .....</b>	<b>36</b>
<b>3.3 Componentes do problema .....</b>	<b>38</b>
<b>3.4 Coleta de dados.....</b>	<b>39</b>
<b>3.5 Análise do material.....</b>	<b>47</b>
<b>3.6 Materiais e Tecnologia .....</b>	<b>47</b>
<b>3.7 Experimentação .....</b>	<b>59</b>
<b>4 MÉTODO DE PESQUISA .....</b>	<b>68</b>
<b>4.1 Experiência de leitura .....</b>	<b>68</b>
<b>4.2 Análise das respostas .....</b>	<b>70</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>75</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>77</b>
<b>APÊNDICE A – ENTREVISTAS .....</b>	<b>80</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta como eixo central o envolvimento entre texto e imagem através da seguinte questão: É possível gerar experiências lúdicas através de uma linguagem híbrida construída em ilustrações? Posto isso, dedica-se à pesquisa da imagem e do texto a fim de revelar suas potencialidades e como essas, em comunhão, podem liberar novas percepções enriquecendo uma a outra quando trabalhadas juntas de forma simbiótica.

Para aprofundar e extrair resultados dessa problemática, esta monografia se desdobra em três etapas: na primeira, consistir-se-á na análise conceitual dos elementos e das suas interações; na segunda, utilizar-se-á da argumentação e compreensão do funcionamento desses elementos para elaboração do projeto de ilustrações; e, na terceira, centrar-se-ão em averiguar quais experiências as pessoas poderiam ter com essas ilustrações.

Com o intuito de achar uma resposta, foram realizados estudos teóricos e práticos esclarecendo, num primeiro momento, as características da imagem e do texto. Em consonância com o tema objeto desta pesquisa foi elaborado um capítulo de fundamentação teórica subdividido em “O mundo convertido em imagem”, “A escrita fonética e sua lógica”, “A imagem e a escrita: agentes transformadores da sociedade” e “Rearticulando conceitos: a representação na construção do hibridismo”.

Sendo que em “O mundo convertido em imagem” especificar-se-á o que vem a ser imagem, como ela surgiu e o modo como é apreendida. Já em “A escrita fonética e sua lógica” explicar-se-ão as propriedades que definem o funcionamento do texto, assim como a maneira como são lidas. É importante salientar que foi necessário, antes de qualquer coisa, identificar essas diferenças para entender como essas lógicas se articulariam ao serem absorvidas pela sociedade. Somente assim foi possível enxergar claramente como ambas diluíram-se, resgatando o contexto histórico em “A imagem e a escrita: agentes transformadores da sociedade”. Essa parte evidenciar-se-á ao leitor a complexidade crescente com a qual texto e imagem foram se relacionando até hoje e influenciando no comportamento humano.

Portanto, acompanhar-se-á como se desenrolou a união da lógica linear (texto) com a lógica em superfície (imagem). A partir dessa confluência, adentrar-se-á no que se chama aqui de **linguagem híbrida**, explicitando melhor como se dá de forma estrutural em “Rearticulando conceitos: a representação na construção do hibridismo”.

Importante salientar que nesse caminho o leitor se familiariza com conceitos, explicações e com o processo pelo qual essas transformações ocorreram. Não só isso, mas,

principalmente, situá-lo em um dos quesitos principais do problema deste trabalho que diz respeito à essas convergências imagem-texto. No entanto, constatar-se-á ao arquitetar a pesquisa teórica de como foi consolidada essa simbiose e, a partir disso, como ela é capaz de criar novos significados.

Ao se delinear esse panorama, tratar-se-á no capítulo “A simbiose na linguagem gráfica pela abordagem do *design*” da inserção da linguagem híbrida empregando-a na criação de ilustrações na poesia de Pablo Neruda. Optou-se, por esse tipo de texto devido à carga lúdica do seu conteúdo que poderia ser ainda mais valorizado com esse tratamento. Para tal, trabalhou-se, possuindo como arcabouço a metodologia projetual de Munari (2008). Assim, a cada etapa contida neste método, foram incorporadas outras ideias e ferramentas do *design*. Dentre elas, menciona-se o pensamento convergente e divergente do *design thinking* e o uso do *blue sky* e do *mood board*. Essa combinação possibilitou um meio prático no qual se amplificou os conceitos-chave da poesia através de exercícios que fomentassem a criatividade. Além disso, ainda foram acrescidos estudos de diagramação e de traços através de esboços.

Dessa forma, arquitetar-se-á os alicerces desse hibridismo através de decisões gráficas, espaciais e conceituais. Portanto, aqui nesta parte, o leitor poderá acompanhar como foi desenvolvida a fusão entre texto e imagem e quais artificios foram usados para isso.

No capítulo seguinte, apresentar-se-ão as reações provocadas pelas ilustrações nas pessoas. Sonda-se, assim, as experiências que essa linguagem orgânica pôde oferecer, com vias a comprovar que esse tipo de tratamento poderá contribuir positivamente na expansão de sentido de poesias. Neste capítulo, observar-se-á a responsabilidade por dar uma resposta à pergunta da pesquisa. Para efetivar, então, os experimentos, buscou-se o olhar de um público que já teve contato ou com imagem ou com palavra no seu cotidiano. Decorrente disso, a abordagem desses foi consolidada tendo como suporte a metodologia de pesquisa social de Gil (2007).

Tendo isso em vista, praticou-se um trabalho de coleta e análise dessas nuances implícitas de cada resposta. Burilou-se, enfim, a recepção de todo esse processo que passou pela trama de estudos de viés teórico e técnico. Portanto, buscar-se-á como propósito, a partir dessa trajetória, colaborar na construção de percepções mais ricas para o universo da ilustração e do *design*.

## **2 A CONSTRUÇÃO DO MUNDO E DAS EXPERIÊNCIAS PELA IMAGEM E PELO TEXTO**

Este capítulo visa o desenvolvimento dos aspectos referentes à imagem, à escrita fonética e suas articulações na sociedade, tendo como objetivo sua compreensão a fim de evidenciar como ambas podem se unir através de uma linguagem simbiótica.

### **2.1 O Mundo convertido em imagem**

A comunicação, tal como se conhece hoje, passou por uma série de alterações até atingir o presente nível. Sua construção é resultado de substituições e abstrações do mundo através das linguagens da imagem e da escrita às quais, por conseguinte, influenciaram e permanecem influenciando o comportamento da sociedade e a expressão de sua cultura. Sendo assim, para abordar a temática do uso de imagens e de palavras, ambas trabalhadas numa só expressão na linguagem do desenho, ou seja, em ilustrações em que essa simbiose se dá, é necessário retomar alguns pontos para reflexão. Assim, falar sobre imagem, escrita, texto e representação e sobre como eles dialogam entre si e sobre seu potencial de representação da vida e da cultura humanas, parece oportuno.

Dentre as várias formas de desenvolver o assunto, registra-se a distinção feita pela literatura entre mundo natural e mundo cultural, com vistas à concretização daquilo que se designa comunicação. Essa retomada serve para perceber, através de indicativos dados pela história da comunicação, como imagens e textos foram capazes de modificar o pensamento das pessoas ao longo do tempo e de como são capazes, ou palavras e imagens, isoladamente, ou em fusão, de provocar novas experiências.

Embora não seja a fonte mais relevante, buscar-se-á no dicionário Houaiss a primeira conceituação. O verbete imagem aparece definido como “representação, reprodução ou imitação da forma de uma pessoa ou de um objeto”. Quais as decorrências desse conceito ou o que ele implica? Esse conceito traz à tona a ideia de trazer algo novo, sob uma percepção diferenciada da primeira. O prefixo “re” designa uma tentativa de preservar aquilo que já se apresentou ao mundo, mas com propriedades que não são mais totalmente idênticas ou comprometidas com os objetos ou pessoas como primeiras realidades, mas como agregação de valores simbólicos que respondem à produção ou à leitura em essas realidades produz na sociedade. Representar seria o correspondente a uma operação de sentido correspondente a

vínculos ou sentidos que se quer expressar. Trata-se de um espaço aberto que resulta significativa pela operação da linguagem sobre dados contextos socioculturais.

A imagem, no entanto, não se resigna apenas aos seus aspectos físicos, ou seja, não se concentra apenas em seus próprios atributos estéticos para fazer-se real. Portanto, não considera-se válido falar de imagem apenas por um prisma que a enxerga isoladamente. A representação, como foi posto há pouco, é apenas um lado, não menos importante, no que concerne à construção da imagem. Para entendê-la é preciso discutir um pouco sobre os fatores que a moldam. Reduzi-la somente a preceitos visuais faz com que não se aprende por inteiro.

Sabendo disso, a imagem é, na verdade, resultante de um processo que necessita ser articulado para que seja inteligível. Não é suficiente ter, por exemplo, uma pintura na sua frente, se não souber captar e a decifrar de algum modo. Caso contrário, tal composição passaria de modo invisível. Para isso, conta-se com a combinação entre fatores de ordem física, química e até psicológica, como evidenciam os autores Arnheim (1997), Gombrich (1986) e Aumont (1993). Assim, o mundo é absorvido primeiramente pela visão humana. Essa visão possui uma estrutura que, ao confrontar-se com o ambiente externo, decodificam as formas pelas gradações de luz emanadas pelas superfícies das coisas. Posteriormente, com as informações retidas, elas são traduzidas pelo nosso cérebro que se ocupa em atribuir significado àquela forma. (AUMONT, 1993). A imagem passa, então, por uma consolidação, ela se sedimenta aos poucos, e só se fixa como tal em nossa mente após transitar por esses estágios.

Segundo as afirmações feitas, a imagem apenas se faz existente pela percepção que é feita dela, ou seja, só se estabelece como tal quando se identifica ou associa a algo: “Perceber significa avaliar alguma coisa em algum lugar, e a necessidade de fazer isso persiste mesmo quando somos confrontados com alguma configuração abstrata diante da qual não temos, para servir-nos de guia, qualquer experiência prévia”. (GOMBRICH, 1986, p. 226).

Dessa forma, o conceito de imagem está intimamente ligado ao modo como se enxerga, o que implica em dizer que a imagem é feita na mente de cada uma das pessoas. Cabe questionar, portanto, como se desenrola esse fazer da imagem pelo sujeito para chegar a alguma definição. Contudo, mesmo tendo em vista que, por exemplo, cada pessoa percebe uma maçã diferente da outra, existe um consenso na sociedade que a delimita como sendo uma maçã para todos. É essa conjuntura entre a liberdade de interpretação e o reconhecimento de elementos que são de comum entendimento que a consolidam.

Alguns fundamentos da teoria da *gestalt*, que se concentra no estudo das formas e que surgiu no início do século XX, ajudam a verificar isso. Dentre eles estão: o contraste entre figura e fundo que ajuda a distinguir, pelas bordas produzidas, os limites que separam uma forma da outra; as ideias de proximidade, destino comum e similitude entre os elementos que os tornam reconhecíveis como pertencentes a um mesmo grupo; a redundância que consiste no aparecimento de informações muito parecidas numa mesma composição gerando pouco ou nenhum contraste; e o “princípio do mínimo”, no qual, ao se ter mais de uma organização informacional lado a lado, tende a interpretar primeiro a mais simples. (AUMONT, 1993). Ao se defrontar com as composições do mundo, utiliza-se, mesmo que de maneira inconsciente, esses princípios que servem de base para decifrá-las. Essas, por sua vez, geram as mesmas percepções nas pessoas. Tal unidade de compreensão é a raiz que faz com que as imagens sejam, em relação à percepção do residual semântico básico, as mesmas para todas as pessoas. Se não fosse assim, não haveria comunicação, pois cada um veria no mesmo objeto coisas completamente diferentes. Contudo, mesmo as imagens tendo a mesma identificação para todos, elas podem emitir sensações e impressões diferentes que também são agregados ao seu significado.

Engana-se aquele que crê na passividade do espectador, tomando-o como mero observador. Existem, de fato, essas configurações que são absorvidas por todos do mesmo modo. Porém, os estímulos filtrados pela visão entram em colapso com outras referências que se têm nos pensamentos das pessoas. Memórias e lembranças adquiridas ao longo da vida são ativadas a todo o momento, principalmente ao presenciarmos uma configuração diferente da qual estamos acostumados. Recorre-se às vivências passadas para que, através dessa associação, possa se reconhecer aquilo que está diante das pessoas. (GOMBRICH, 1986). Portanto, o conhecimento que se faz de mundo é um encadeamento de fatos e percepções da história particular de cada um. Assim, cada nova imagem que são formuladas na mente deve sua configuração a outras imagens predecessoras. Dessa maneira, ocorre uma espécie de “contaminação” dos elementos que se põe à frente por conceitos e ideias já desenvolvidos, resultando na incorporação desses componentes inéditos ao repositório de referências.

Em razão disso, a imagem é o resultado de uma concepção mental. Ela é gerada pela trama das percepções visuais das relações internas e externas (quanto ao espaço no qual se localiza) dos elementos da composição com as relações vivenciais do próprio espectador. Ela é fruto de uma rede de conexões, sendo possível existir somente quando há essas interações. É preciso reforçar que para se gerar uma imagem não é possível apenas utilizar experiências ou da *gestalt*. Como Arnheim (1997) comenta, não adianta ter passado por um intenso

aprendizado tendo contato a vida inteira com quadrados, retângulos e círculos se, quando eles apresentam-se em conjunto, não se compreende o significado dessa união. Por isso, o autor coloca que o processo cognitivo acontece analisando não só conhecimentos prévios como também esses diálogos que resinificam as formas originais. Por essas razões, a imagem transcende o mero aspecto físico e “palpável”, sendo construída por essas interdependências, sustentando-se nessas tensões maleáveis. Refere-se ao termo “maleável” já que a imagem que cada um articula será sempre diferente, posto que cada sujeito relaciona-se a sua maneira com o mundo:

“[...] o mundo, tal como o vemos, é uma construção, erigida lentamente por todos nós, em ano após ano de experimentação. Nossos olhos só recebem estímulos na retina que resultam nas chamadas “sensações de cor”. É a nossa mente que elabora essas sensações em percepções, que são os elementos da nossa visão consciente do mundo – fundada na experiência, no conhecimento.” (GOMBRICH, 1986, p. 260)

A questão da representação, que trata no início do capítulo, não deixa de ser também produto de todo este processo. Algumas pessoas acabam por criar e colocar no mundo outras imagens, como uma forma de retorno/resposta a alguma situação que as tenha mobilizado. Às vezes, tal situação não é conscientemente assimilada, mas influencia mesmo que de maneira indireta na sua vida. Arnheim (1997) comenta que em tais momentos nos quais se sente necessidade de colocar essa expressão à mostra, encontra-se na posição de artista. Assim: “O privilégio do artista é a capacidade de apreender a natureza e o significado de uma experiência em termos de um dado meio, e assim, torná-la tangível” (ARNHEIM, 1997, p. 160).

Ocorre, portanto, que ao conceber essa nova imagem está se impregnando nela sentidos das outras imagens que se constroem no passado (distante ou próximo) e que fazem parte do repertório da vida. Conclui-se que se abastece essa composição com informações ligadas a outras fontes dessas outras imagens, contudo agregando novos valores através de uma reorganização ou incremento. Através desse anseio do homem em expressar-se, ele propaga e mantém essas reminiscências pela representação. Verifica-se essa afirmação pela passagem que Gombrich traz:

“[...] Mas se isso é verdade, não somos levados então àquilo que os filósofos chamam de infinito retrocesso, a explicação de uma coisa em termos de outra anterior, a qual, por sua vez, exige o mesmo tipo de explicação? Se Constable viu a paisagem inglesa em termos de Gainsborough, o que dizer do próprio Gainsborough? Podemos responder a isso: Gainsborough via a paisagem das terras baixas de East Anglia em termos de pintura holandesa, que estudava laboriosamente, e copiava. Temos o seu desenho segundo Ruysdael, e sabemos que era esse o vocabulário que ele aplicava às suas versões idílicas de cenas silvestres. E de onde tiraria o holandês seu vocabulário? A resposta a esse tipo de pergunta é exatamente

o que se conhece como “história da arte”. Todas as pinturas, como disse Wölfflin, devem mais a outras pinturas do que à observação direta.” (GOMBRICH, 1986, p. 276 e 277)

Nesse prisma, percebe-se que esse universo que comporta imagens se renova e se regenera através de um ciclo. Tal ciclo pode ser, numa tentativa de síntese, explicado através das seguintes fases: captação dos estímulos do mundo exterior; tradução e reconhecimento dos estímulos pela visão; decodificação e atribuição de significado às formas, transformando-as em imagens pelas experiências passadas e pessoais; e, caso surja o desejo pela expressão, criação de nova composição. Essa última fase, que concerne numa outra formulação de componentes, acaba por diluir-se dentre tantas outras imagens, fazendo parte novamente desse ciclo que se reinicia. Tal reestruturação é obtida pelo rearranjo dos elementos, esses que, por sua vez são signos.

Se a imagem é uma das formas de representação, é preciso considerar o que a semiótica tem a dizer sobre isso. Já que imagem é também representação, ela é algo que se põe no lugar de outra coisa, portanto, ela é um signo, como diria Morris (1976). Para esse autor, o signo é um elemento intermediário entre o sujeito que o vê (denominado “intérprete”) e aquilo no qual que se refere (descrito como *designatum*), possuindo relações e integrantes bem definidos para que possa funcionar.

A relação entre o veículo do signo e o intérprete, Morris (1976) denomina dimensão pragmática da linguagem; a relação entre o veículo do signo e objeto real (conhecido como *denotatum*) é chamada dimensão semântica; e a relação entre o veículo do signo com outros signos (que no caso são apenas *designatum*), ele chama de relação sintática. Portanto, tendo em vista essas conexões, a imagem/signo transcende o que, aparentemente, se mostra uma composição estática já que possui uma série de camadas, facetas ou dimensões sobre um único corpo que transportam o intérprete aos diversos níveis. Assim, o conjunto de imagens e de palavras organizadas em textos pode levar a abordagens que envolvam todas as dimensões juntas ou destacar apenas uma delas.

Em suma, o que se faz neste trabalho não é aprofundar nenhuma dessas dimensões isoladamente, mas abordá-las em conjunto, de modo a analisar a sintaxe que os textos verbais e os imagéticos oferecem aos leitores e na qual interferirá no processo de fruição; também interessa compreender que sentidos são propostos pelos leitores para os elementos textuais e, por fim, que uso ou consequências esse processo de fruição e leitura provocam.

Essas configurações são signos que articulam fatos, ações, pessoas, objetos entre outras coisas, permitindo o compartilhamento mais rápido de informação, possibilitando a

vida em comunidades e tirando o homem do isolamento. Esse foi o meio de abarcar, de maneira cada vez mais especializada, a complexidade do mundo. Desse modo, cada vez que fosse necessário vivenciar ou repetir um dado significado, ali estariam às linguagens e os códigos para serem usados. Para tanto, a imagem ao mesmo tempo em que se desliga da experiência *in loco* para fazer com que a troca de informação flua mais rápido também, necessariamente, precisa ligar-se a essa mesma experiência para se fazer inteligível, no momento da sua interpretação. Sendo assim, é preciso ativar o aprendizado de mundo pelas vivências pelas quais as pessoas passam (GOMBRICH, 1986) para poder liberar o sentido do signo. A imagem, segundo Flusser (1985) comprime esse sentido pela subtração de dimensões existentes no mundo (que são ao todo a largura, altura, comprimento e tempo). A imagem retém e desliga-se do comprimento e tempo, mas, para que seja entendida, é preciso reconstituir na mente essas propriedades compactadas. Busca-se essa experiência perdida mesmo que não fisicamente. Portanto, o “re” da palavra “representação” pode também referir-se a esse trânsito cambiante que ora precisa desconectar-se do mundo natural para ser imagem, ora, posteriormente, necessita ter pontos reconhecíveis, familiares à origem, para que se reconectem com o mundo.

Sendo assim, com base nas ideias de Flusser (1985) e Morris (1976) até aqui trabalhadas, o êxito da comunicação está na potencialidade que o signo possui de compactar e descompactar uma série de informações num único veículo consumindo uma nova forma de espaço-tempo como Morris (1976, p. 46) assim se manifesta: “As relações espaciais dos signos podem não corresponder às relações espaciais entre as coisas, mas pode haver uma relação correlata de modo que para cada relação espacial entre os signos existe alguma outra relação entre os objetos denotados pelos signos”. Produz-se um mundo civilizado através dessa separação, pairando nesse ambiente inventado pelas pessoas.

Para que este distanciamento se realizasse foi preciso também se distanciar dos próprios sentidos, é o que diz McLuhan (1971). Ao sintetizar o tempo-espaço, sintetiza-se concomitantemente o toque, olfato, audição e paladar. Isso acontece porque a vivência e o conhecimento exigem uma imersão maior do sujeito na utilização integral do seu corpo para provar o mundo, o que demanda muito mais tempo. Hoje, haja isso posto, são seres predominantemente visuais, regidos pelo aguçamento da visão pela multiplicação cada vez mais intensa dos signos. Desse modo, a experiência é construída muito mais em função do senso visual do que em relação aos demais. Isso faz com sejam leitores enfáticos de imagens/superfícies. (FLUSSER, 1985). Tal leitura não necessita de uma regra que defina uma ordem ou sequência para que o significado seja extraído, pois, como todos os elementos

estão expostos concomitantemente, sem hierarquias definidas, todo tipo de leitura é possível, ou seja, não há apenas as regras sintáticas da escrita (MORRIS, 1976). Cabe ao leitor definir a seu critério as relações que quer desenvolver no espaço visual, articulando os signos à sua maneira. E é o olhar que realiza a tarefa de perceber os elementos e estabelecer relações de tempo entre eles. Assim,

“Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O olhar reconstitui a dimensão do tempo. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o ‘antes’ se torna ‘depois’, e o ‘depois’ se torna ‘antes’. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o do eterno retorno”. (FLUSSER, 1985, p. 14).

Para esse autor, a leitura imagética tem por característica, então, partir do todo para depois deter-se nas particularidades. É no impacto do todo que tudo é percebido rapidamente, numa única vez, mas é por possibilitar esse livre trajeto praticamente infinito do olhar que é possível abstrair inúmeras interpretações. Essa difusão causada pela descentralização e a não ocorrência de um padrão rígido e ordenado faz com que não haja controle na relação pragmática com a imagem. Dessa maneira, pode-se dizer que a imagem não visa à objetividade, embora pareça ser quem melhor represente, de modo unívoco, as realidades que pretende significar.

Com a produção crescente de signos, chega-se a tal ponto de distanciamento do mundo, reforçados pelo sentido visual, que, no momento do processo cognitivo frente à imagem são retomadas todas as dimensões e as experiências referentes a outras imagens, ou seja, são feitas as leituras de signos sobre signos. (MORRIS, 1976). Por exemplo, uma pessoa que nunca presenciou a neve e vê-se frente a um quadro no qual a neve é representada, conseguirá saber o que é a neve, mesmo que nunca a tenha tocado e visto de perto, pois já a vivenciou, indiretamente, através de outras imagens, tais como nos filmes, nas fotos de revistas, etc. Nessa perspectiva, ampliam-se as condições de conhecimento do homem, embora, na sua tentativa de simplificar a complexidade do mundo através de signos, acabou por gerar, na realidade, complexidade ainda maior. E para dar conta da complexidade e da diversidade aí estão as imagens ou as palavras. Essa realidade não configura um problema, muito pelo contrário, essa é a grande riqueza da cultura humana que busca sua expressão através de várias linguagens em diversas expressões significantes, em separado, ou, como se quer mostrar, em simbiose. Para tanto, não se pode negligenciar também a importância no que tange os meios pelos quais essa simbiose se faz apreensível, tomando as questões estéticas formais e da experiência como condições fundamentais no seu efetivo funcionamento.

## 2.2 A Escrita fonética e sua lógica

Foi recapitulado, até aqui, o porquê e o como que as imagens se constituíram, contudo, deve entrar nessa sequência a formulação das palavras. A escrita possui suas peculiaridades, porém pode ser vista também sob o mesmo prisma da imagem.

Após comprimir a grandeza do mundo abstraindo-o em representações, o homem desenvolveu outro meio de processar ainda mais o universo. Utilizando-se de grafismos, moldou linhas atribuindo a cada unidade padronizada um som. Portanto, tanto o som quanto o “corpo” desse som deveriam ser sempre iguais para que de imediato um fosse associado ao outro sem erro. Essa partícula conhecida como letra, quando combinada com outras letras produziria outros “ruídos”, mas sempre ruídos programados para que, dentro de pares ordenados (sílabas), emitissem as mesmas ondas sonoras. Fala-se aqui sobre o que Morris (1976) denominaria de regra sintática, ou seja, um sistema combinatório de signos pré-determinado.

Assim, o texto não passa de uma imagem, porém uma imagem com suas leis, com seus métodos que precisam ser seguidos para que funcionem, peculiaridades que transformam sons em grafismos. Dessa maneira, a torção dessa grafia conserva e libera sons que, por sua vez, se ligam a outras imagens. O que houve então foi a absorção de imagens de leitura não linear numa linguagem objetiva de imagens lineares (escrita) como Flusser (2007) descreve. A humanidade tornou e tentou enquadrar a comunicação, que antes era feita por imagens que possibilitavam muitas interpretações, dentro de um sistema que alinha esse pensamento difuso em uma única direção, dando-lhe um único sentido. (McLUHAN, 1971). Com isso, a comunicação ficou clara e direta, o que permitiu maior facilidade na troca de informação no momento em que os equívocos são reduzidos por menos linhas de raciocínio, ou melhor, por uma linha só de raciocínio: da esquerda para a direita conforme a escrita ocidental.

Essa conquista foi possibilitada pela redução de mais uma das dimensões: a altura. Assim, a escrita é reduzida apenas à dimensão da largura, perdendo o tempo, comprimento e altura. (FLUSSER, 2007). Sendo assim, quando se lê um livro, por exemplo, a mente é forçada a restaurar essa supressão e esse distanciamento ainda mais enfático do mundo.

[...] um código é um sistema de símbolos. Seu objetivo é possibilitar a comunicação entre os homens. Como os símbolos são fenômenos que substituem (‘significam’) outros fenômenos, a comunicação é, portanto, uma substituição: ela substitui a vivência daquilo a que se refere. Os homens têm de se entender mutuamente por meio dos códigos, pois perderam o contato direto com o significado dos símbolos. O homem é um animal ‘alienado’ (*verfremdet*), e vê-se obrigado a criar símbolos e a ordená-los em códigos, caso queira transpor o abismo que há entre ele e o ‘mundo’.

Ele precisa ‘mediar’ (*vermitteln*), precisa dar um sentido ao ‘mundo’. (FLUSSER, 2007, p. 130).

O elo que ativa essa reconstituição mental (e, portanto, essa tentativa de retorno à vivência descrita acima por Flusser (2007)) é o som das palavras que faz com que se busque no histórico pessoal qual a imagem se liga àquele som.

Visto então que o texto é um encadeamento de unidades, parcelas que obrigatoriamente devem ser assimiladas dentro de uma lógica unidirecional e na qual nenhuma palavra pode ser desconsiderada (MORRIS, 1976), devem-se avaliar os aspectos que balizam essa estrutura. A escrita fonética nasce de um padrão que exige aprendizado para que possa ser acessado, do contrário vira uma barreira recaindo unicamente para aquele que com ela defronta-se ao seu caráter gráfico de imagem (FLUSSER, 1985). Assim sendo, a liberdade de percurso de leitura não é permitida como no caso da imagem, pois são as frações de códigos que se impõem direcionando o olhar do leitor da esquerda para direita. Nessa linha de entendimento “A fragmentação da experiência em unidades uniformes aptas a produzir ações e mudanças formais mais rápidas (conhecimento aplicado) tem sido o segredo do domínio ocidental tanto sobre o homem como sobre a natureza”. (McLUHAN, 1971, p. 97).

Acessar o código (português, inglês, ou seja, lá a língua em questão) torna-se praticamente uma chave que permite através do próprio ordenamento de ler palavra por palavra desfazer esse mesmo ordenamento ao contatar pouco a pouco as imagens que a sequência sugere. Acessar o próprio texto, portanto, é a maneira de desordená-lo mesmo que dentro de uma narrativa linear, pois as imagens que fluem se ramificam cada uma em outros tantos sentidos. Então, a partir da linguagem linear vão se formando as imagens mentais da narrativa, o que resulta na formulação paralela da linguagem difusa da leitura imagética. Nessa concepção, o pensamento ao reconstituir elementos ausentes sob a forma de imagens mostra como a leitura linear está vinculada à descentralizada, uma que, por conseguinte, leva a outra. Tal afirmação pode ser comprovada pela citação, na sequência, que analisa essa reação do intérprete:

O intérprete de um signo é um organismo: o interpretante é o hábito do organismo em responder, por causa do veículo do signo, a objetos ausentes que são relevantes para uma situação problemática presente como se estivessem presentes. Em virtude da semiose, um organismo toma consciência das propriedades não observadas de objetos presentes, e nisso reside a significação instrumental geral das ideias. Dado o veículo do signo como um objeto de resposta, o organismo espera por uma situação de uma determinada espécie, e, sobre a base dessa expectativa, pode preparar-se parcialmente com antecipação, para o que vier a desenvolver-se. (MORRIS, 1976, p. 53).

Com base nessas análises feitas em cima da imagem e do texto, há de se pensar nos usos que têm sido feito por ambos, pelo homem civilizado e quais os resultados obtidos para, enfim, testar outras percepções que podem ser captadas pela trama dos dois.

### **2.3 A imagem e a escrita: agentes transformadores da sociedade**

Com a conformação do universo dentro de parâmetros que abstraíram suas propriedades de maneira palpável através da imagem e da escrita, a humanidade não só definiu meios de comunicação como também linhas de raciocínio que se enquadraram nesses moldes.

Por muito tempo, a imagem e o texto seguiram por caminhos diferentes na história. Mesmo que o texto conduza a ideia mental da imagem. De certa maneira, a imagem pode conduzir a seguir uma leitura, mesmo que dentro de uma liberdade de percurso da mesma, logo a escrita e a imagem encontraram-se sob o domínio de pólos distintos. O código linear viu-se limitado a uma parcela elitizada da sociedade (fato ocorrido durante a Idade Média), que era a minoria, pessoas essas que detinham o conhecimento através da escrita. Já a plebe, a grande maioria, entrava em contato apenas com as imagens (também na Idade Média). Tal dissociação não foi gratuita. Se retomar os fundamentos de Flusser (2007), ver-se-á que a imagem, por abstrair menos dimensões que o texto, aproxima-se mais da realidade. Assim sendo, o criador da imagem manipula as dimensões restantes dessa superfície, obtendo como resultado uma realidade que pode ser “mascarada” pelas intenções desse autor.

Verifica-se em grande parte da história da arte, por exemplo, a presença do artista aos serviço dos poderosos. Evidencia-se isso pela intensa produção de obras a serviço da igreja (forte detentora do poder) por volta do século V ao século XV, passando a ideia de que se o fiel não seguisse com os ensinamentos cristãos seria punido. Era, portanto, criada uma “realidade” convincente para o povo, tornando-o servil e comportado. A arte, por possuir o poder da persuasão através das imagens, tornou-se nesse período subordinada às vontades dos eclesiásticos, reis e imperadores que queriam o artista por perto para manipular as massas. Isso pode ser comprovado pelo relato do escritor e historiador de arte Hauser (1950) na transição da Idade Média para o Renascimento (com seu surgimento em meados do início do século XV perdurando até meados do século XVII):

[...] a autonomia da arte significa para Renascença mera independência da Igreja e da metafísica difundida por esta, e não implica autonomia absoluta e universal. A arte emancipa-se dos dogmas eclesiásticos, mas fica intimamente relacionada com a filosofia científica da época, tal como o artista corta com o clero, mas entra em

relações mais íntimas com os humanistas e os seus sequazes. A arte, porém, está longe de ser uma serva da ciência, no mesmo sentido em que era ‘serva da teologia’ na Idade Média, antes é, e permanece, uma esfera isolada do resto do mundo, na qual é possível organizar uma vida intelectual e entregar-se a prazeres intelectuais de uma espécie inteiramente particular. (HAUSER, 1950, p. 437-438).

Com a ascensão do artista atingindo pela primeira vez na história o famoso *status* de gênio intelectual no Renascimento (HAUSER, 1950), não mais visto somente por suas habilidades manuais como um mero artesão, o reconhecimento por seu trabalho ganhou ainda mais força. Passou, assim, até mesmo a ser bajulado pelos poderosos, pois esses sabiam o quanto a imagem era transformadora, principalmente nessa época no qual os artistas tinham plena consciência da arte como uma ciência que estudava a risca as noções tridimensionais, anatomia, luz, entre outros:

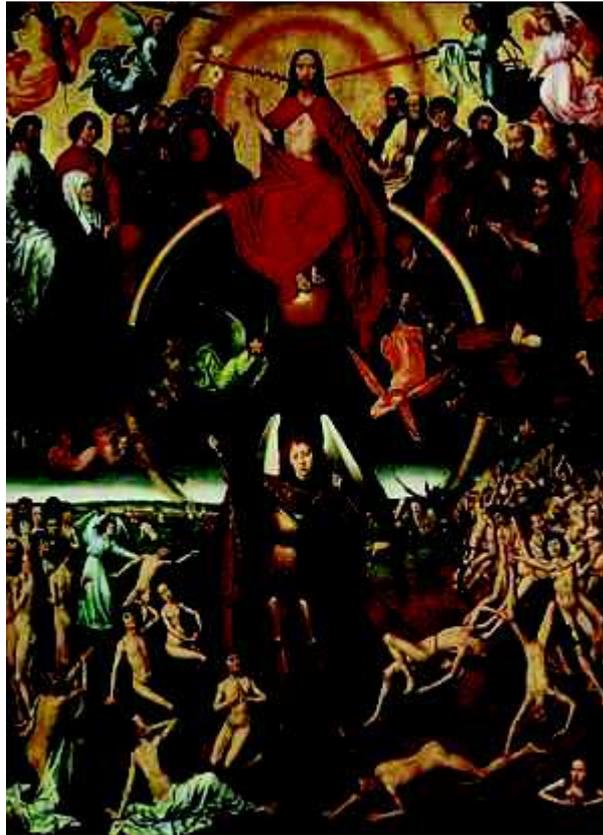
Ticiano sobe mesmo mais alto na escala social. Sendo o mais disputado mestre da época, à sua maneira de viver, a sua situação, os seus títulos erguem-no aos mais elevados círculos da sociedade. O imperador Carlos V fã-lo conde do Palácio Laterano e membro da corte imperial, nomeia-o cavaleiro da Espora de Ouro e conde-lhe toda uma série de privilégios de nobreza hereditária (HAUSER, 1950, p.431).

**Figura 1 – A Vênus de Urbino (1538), de Ticiano (1490 – 1576)**



Fonte: Ticiano (2007).

**Figura 2 – Tríptico do Juízo Final (1467 – 1471), de Hans Memling (1433 – 1494)**



Fonte: Hans Memling (2007).

Desde o “acultramento” do mundo, o homem foi separando e atribuindo funções cada vez mais específicas às coisas com o intuito de controlar consecutivamente não só o ambiente natural como também o próprio universo aculturado que ele mesmo criou. (McLUHAN, 1971). Assim, o pensamento linear passou a infiltrar-se no comportamento, produzindo ritmos artificialmente programados. Isso pode ser visto, por exemplo, através das hierarquias de funções e da divisão de trabalho (o artesão desempenhava um tipo de trabalho, o ferreiro outro, o artista outro e assim por diante). A fragmentação do trabalho, por consequência, gerou maior controle sobre uma sociedade que, por conseguinte, garantiu o poder de quem estava no topo. Para que a massa não se revoltasse e não se questionasse a respeito dessas imposições (já que não era possível trocar de posição social como acontece hoje através da educação e do conhecimento), eram usados argumentos religiosos através das imagens presentes nos vitrais, nas telas, tapeçarias, enfim, por todos os lados no cotidiano.

Por muito tempo, a realidade era essa: o povo dominado dentro de um raciocínio linear e mantido por esse domínio graças a uma absorção/percepção de linguagem não linear. Com o advento da imprensa no século XV através de Johannes Gutemberg (1398 – 1468) a escrita pode ser difundida atingindo finalmente as massas e podendo dividir o mesmo espaço com as imagens. O pensamento linear permaneceu enfático, contudo, a grande diferença reside no

contato que a grande maioria das pessoas teve com a escrita. Mesmo assim, pouca gente era alfabetizada, o que tornava essa linguagem distante do seu conhecimento naquela época. Contudo, com o passar do tempo, a alfabetização pouco a pouco foi sendo introduzida juntamente com a fragmentação obsessiva, principalmente com a chegada da Revolução Industrial no século XIX, a fim de conquistar mais velocidade e, com isso, produzir maior quantidade em menos tempo. O maior exemplo disso foi o “Fordismo”.

A Revolução Industrial exigia mão de obra, o que fez, consecutivamente, que cada vez mais pessoas migrassem para os grandes centros urbanos. Essa situação fez com que as fronteiras das cidades se alargassem para abrigar a população que vinha da zona rural. Isso propiciou a formação de um ambiente bem diferente do que muitos estavam acostumados. O meio rural, por ser menor e com menos habitantes, possibilitava a interação mais próxima entre seus habitantes. A mudança territorial implicou não só numa mudança física, mas também acarretou numa transformação psicológica. Cardoso (2004, p. 56) descreve isso da seguinte maneira:

A ansiedade com as aparências atingiu naturalmente o seu auge nas grandes concentrações urbanas que então se estabeleciam. O anonimato da metrópole trazia a ameaça de não se saber quem era o vizinho de rua ou o passageiro do lado no bonde. Nesse contexto, o aspecto dos móveis do vizinho ou da roupa do companheiro de viagem adquiria nova importância em termos de identificação. O exterior da casa e da pessoa passa a ser visto cada vez mais no século 19 como uma expressão do seu sentido interior, passível de apreciação e de interpretação. Gera-se um jogo duplo de ostentar e ocultar, em que cada indivíduo tenta atingir um equilíbrio ideal entre o que quer mostrar e o que quer esconder dos olhares atentos da multidão.

Nesse trecho é perceptível uma transição importante que dá início a caracterização da época que se vive hoje. Num período marcado por um sistema e pensamento linear, roupas e móveis passavam a ganhar valor quanto à identificação. O que isso significa? Representa uma ressignificação, ou seja, o tecido que *a priori* servia para proteger o corpo das intempéries das temperaturas e os móveis que serviam para sentar, apoiar ou acomodar coisas e pessoas, passaram a ser instrumentos que emitiam o interior das pessoas, sendo assim, seus conceitos. Conceitos que eram transmitidos através da estética dessas coisas, portanto, através da sua imagem, o que inclui forma, cor, textura, contorno.

A sociedade voltou a dar atenção à imagem como uma maneira de transmitir mensagens, tendo em vista a rápida leitura que se pode fazer logo num primeiro olhar. Sendo assim, de maneira intuitiva e até mesmo, na maioria das vezes um pouco ingênua, começou a se realizar analogias através das imagens do cotidiano no século XIX. Forty (2007, p. 150) exemplifica isso no seguinte trecho:

[...] Havia também um poderoso grupo de opinião que queria ir muito além disso e visava tornar o lar não somente um lugar onde se aprendia o respeito às leis e à propriedade, mas também a fonte dos sentimentos religiosos. Numa época muito preocupada com o declínio das práticas religiosas, a família parecia oferecer um contexto em que a fé poderia ser preservada. A analogia do lar com o céu era, portanto, atraente, pois implicava uma santidade que faltava nas outras instituições e propiciava uma garantia de sobrevivência da religião, apesar do abandono da ida regular à igreja. Mas como a fé e a santidade seriam representadas no lar? Limpeza e ordem não eram suficientes; dizia-se que somente o cultivo da beleza provocaria os sentimentos mais elevados.

Percebe-se que, mesmo com esse retorno do olhar mais voltado à imagem, que há uma diferença no que motiva a formulação da mesma. No começo, o homem queria aproximar-se da realidade do mundo (período pré-histórico); Depois, na Idade Média, a imagem era centrada, como princípio maior, a ligar a massa em torno da religião, a fim de torná-la submissa. No século XIX, começa a descentralização do domínio da imagem que antes estava nas mãos dos poderosos. Desse modo, a sociedade compõe suas próprias imagens e identidades a partir daquilo que existe e lhe é fornecido pela indústria, rearranjando seus espaços e vestimentas com o propósito de mostrar o caráter do indivíduo. Com isso, saíam da massa homogênea que se consolidou na Idade Média, esfacelando-as gradualmente através dessas distinções.

Na transição do século XIX para o século XX, a indústria começa a estipular padrões básicos de diferenciação baseados no comportamento dos seus usuários por quererem se distinguir através de seus pertences. Assim, os produtos foram moldados conforme valores de masculinidade, feminilidade e faixa etária, comprovando o poder da imagem como forte emissora de conceitos na sociedade:

As características não existiam como realidades, mas como ideias; para viver tranquilamente com elas, as pessoas precisavam de provas de sua verdade. A ficção, a educação e a religião contribuíram todas para isso, e o mesmo fez o *design*. As diferenças entre os estojos de toaletes da Army and Navy Stores correspondiam exatamente às diferenças que se dizia existir entre homens e mulheres: duros e grosseiros de um lado, delicadas e refinadas do outro (FORTY, 2007, p. 95).

Porém, essa diferenciação ainda era mínima e ainda não dava conta de abarcar os diversos sentidos que as pessoas queriam atribuir às coisas. Assim, a organização dos espaços dava-se, muitas vezes, pelo acúmulo excessivo de objetos, gerando certa poluição visual. Isso em decorrência do desejo que as pessoas tinham em querer, através dessas composições, suprir esses sentidos que a indústria não dava conta à sua maneira. As primeiras feiras do século XX, que tinham como intuito ser a vitrine das riquezas geradas da sua produção industrial, também refletia essa “desorganização visual”, pois não havia uma reflexão sobre o

comportamento das relações entre uma coisa ao lado da outra. Assim, o pensamento da articulação dessas imagens era algo ainda primário, pois o que predominava era o pensamento linear que pensava parte a parte e não no todo.

Essa situação não prevaleceu por muito tempo, pois se constatou uma necessidade de organização para tornar melhor inteligível essas composições. Foi assim que surgiram movimentos e escolas (como a Bauhauss, em 1919, e a Escola de Ulm, em 1952) que passaram a pensar nessa integração, tanto do objeto em si (as relações internas próprias) quanto nas relações com o seu entorno (as inter-relações externas). Aliou-se, então, a harmonia entre funcionalidade e estética e, mais do que isso, a combinação de duas formas de leituras diferentes em uma, como é explicitado no parágrafo seguinte.

O *design* conseguiu “acomodar” imagens dentro de uma estrutura sequencial, ordenada e, portanto, linear. A diagramação ou *layout*, incorpora o pensamento linear da escrita tornando seu entendimento mais claro e direto. Ao mesmo tempo, as propriedades da leitura feita de imagens que consiste na rápida difusão de sentido permanecem. O desenvolvimento de composições especialmente imbuídas de discursos organizados e planejados é ainda algo recente na sociedade e que veio aparecer com o *design* e a publicidade. O que o *design* fez foi usar o pensamento da escrita linear ordenando o conceito (algo disperso e não palpável) dentro de uma metodologia ou projeto, segmentando-o em etapas e devolvendo como resultado um produto que não deixa de ser, enfim, uma imagem.

A trama entre linguagem textual e imagética acarretou, assim numa maneira eficaz e mais rápida de disseminação da informação, intensificado, posteriormente por outros veículos como a mídia e a *internet*. Isso porque foram combinadas propriedades que, quando juntas, culminam nessa fluidez da mensagem: a imagem emite a mensagem no seu todo e a linguagem da escrita organiza essa mensagem. Organizando-a, ela chega com menos equívocos até o espectador, pois sugere um percurso de leitura ao invés de deixá-lo completamente aberto. Ao sugerir, o percurso não é imposto (como na escrita), mas também, apesar de livre, como na imagem, sinaliza/aponta caminhos mais adequados (conforme o interesse de quem criou a diagramação) para que a leitura seja feita. Flusser (2007) escreve exatamente sobre essa absorção do “pensamento-em-linha” pelo “pensamento-em-superfície” (termos que ele próprio cunha). Esse novo modo de conceber imagem e texto tem levado a uma imersão mais profunda dentro do próprio universo constituído pelo homem, um universo artificial. Nas palavras de Flusser (2007, p. 129-130): “O homem pré-moderno vivia num outro universo imagético, que tentava interpretar o ‘mundo’. Nós vivemos em um mundo imagético que interpreta as teorias referentes ao ‘mundo’ ”.

O homem vive, agora, num universo à parte, tornou sua comunicação tão complexa que essa mesma comunicação tem como referência os artificios gerados pelo homem e não mais pela natureza. A velocidade das trocas de informação devido um sistema que congrega imagem e texto numa mesma composição motivou, por sua vez, um comportamento plural. Para explicar esse reflexo da sociedade, busca-se no comportamento que o sociólogo Maffesoli (2006) denomina de “neotribalismo”.

A imagem é compreendida à primeira vista, ela não necessita de códigos (como a escrita fonética) para entender seu conteúdo, sendo assim, ela possui alcance global. Reaproximar a escrita fonética do seu caráter de imagem como tem sido feito hoje através da tipografia (que trabalha a grafia da letra) e da sua relação com as imagens ao seu redor, tem “quebrado” essa barreira imposta pelo código. Por conseguinte, esse meio de compartilhar mensagens possibilitou o rompimento do espaço e do tempo, caracterizando o período atual como da instantaneidade. Diante disso, a circulação e produção da informação multiplicaram, obtendo-a de diversas partes do mundo, sendo um dos fatores que colaborou para a globalização. Como o volume de informação corrente intensificou e não se dá conta de captar tudo, portanto, definir interesses que impulsionam a buscar junto a determinados grupos as informações que são interessantes naquele momento específico. Pratica-se um trabalho de coleta, como McLuhan (1974, p. 161) descreve:

Tanto o tempo (visual e segmentariamente medido) como o espaço (enquanto visual, uniforme e fechado) desaparece na era eletrônica da informação instantânea. Na era da informação instantânea, o homem dá por findo o seu trabalho de especialização fragmentada e assume o papel de coletor de informações. Hoje, a coleta de informação retoma o conceito inclusivo de “cultura”, exatamente como o primitivo coletor de alimentos trabalhava em perfeito equilíbrio com todo o seu meio ambiente. Hoje, neste mundo nômade e sem ‘trabalho’, nossa busca se volta para o conhecimento e a intuição dos processos criativos da vida e da sociedade.

Assim, não é mais uma sociedade passiva, que apenas recebe informação, especializando-se apenas numa área a vida inteira para que o sistema funcione dentro de uma ordem linear. São seres mais proativos, transitam livremente por diversas áreas, assuntos, temáticas, comportam-se de maneira “nômade” justamente porque o mundo é do imediatismo. Assim desconstrói-se a lógica linear do antigo sistema que perdurou até o início do século XIX. Fazer parte, concomitantemente, de diversas tribos, ou seja, participar de diversos grupos conforme o gosto de cada um. Assim se reconhece como indivíduo (a parte de um todo, como a palavra o é dentro de um texto) ao se ver integrado num grupo (quando se está imerso nesse todo, assim como é a imagem). “Fica entendido que ‘a identidade’ diz respeito

tanto ao indivíduo quanto ao agrupamento no qual esse se situa: é na medida em que existe uma identidade individual que encontrará uma identidade nacional” (MAFFESOLI, 2006, p. 117). Desse modo, hoje o indivíduo é o reflexo exato do que é a fusão entre a imagem e a escrita, cambiando entre a parte e o todo, fluindo de uma ponta a outra. Ao mesmo tempo, reconhecer essa proatividade do homem contemporâneo é também admitir que seu contato com o mundo (mesmo que seja de maneira indireta através de signos sobre signos) é muito mais intensa do que no passado. Por isso, é relevante encarar que as imagens que se fazem e caracterizam atualmente (tendo em vista o discutido sobre a questão da imagem se consolidar na mente) são produtos diretos do comportamento das pessoas. Por isso, a importância de se estudar não só puramente os quesitos ligados à imagem e ao texto, mas como ao seu consumidor que é responsável por formatá-los.

Nesse breve percurso histórico, evidencia-se como texto e imagem, que antes eram tratados de maneira isolada um do outro, foram se aproximando cada vez mais até entrarem em simbiose nos dias de hoje. Conhecer e analisar esse contexto no qual a sociedade se encontra inserida é relevante para que alterações possam ser propostas e para verificar as reações obtidas de tais mudanças.

#### **2.4 Rearticulando conceitos: a representação na construção do hibridismo**

Foi perceptível até aqui, como as estruturas da imagem e do texto influenciaram significativamente as relações humanas e as relações do homem com o mundo. Com base nesse trajeto, observa-se o modo como esses sistemas podem se unificar, detendo sobre seus pontos de intersecção.

A partir da apresentação de um conceito pela concepção de uma imagem (e, ao apresentá-lo, carrega-se juntamente uma estrutura de pensamento linear característico da escrita fonética) obtêm-se novas maneiras de conceber ideias. Costuram-se linhas, manchas, formas, entre outros elementos com os quais já se convive para transmitir discursos por uma ótica diferenciada. Cria-se com o que já foi criado. Nessa linha de entendimento, chama-se de representação.

A representação tem a capacidade de trazer texto e imagem por diferentes aspectos, porém necessita ter um vínculo com o passado, ou seja, com algo que as pessoas já tenham tido algum contato. Essa familiaridade permite que, possam ter uma base mínima para interpretar qualquer tipo de configuração. A representação não basta ser familiar, ela ocorre por apresentar determinados componentes ou assuntos já existentes através de combinações

que os contrastem de maneira inusitada. Assim, a representação é composta por uma parte familiar, e outra que comporta novidades. Sobre a eficiência dessa conjuntura, Niemeyer (2003, p. 27, grifo do autor) descreve:

Em comunicação, o conceito de informação está associado à imprevisibilidade, a novidade. O interesse que uma mensagem desperta está associada a sua originalidade. Enquanto que, por oposição, o conceito *redundância* está atrelado à previsibilidade, a repetição, ao já conhecido e esperado. A eficiência de uma comunicação está na dependência do equilíbrio entre informação e redundância. A redundância também se aplica quando a repetição é necessária para garantir a recepção e fixação de uma mensagem.

A inovação ou o que Niemeyer (2003) aponta como novidade, é fruto do trabalho feito sobre outro trabalho, apoiando-se sobre criações, pensamentos e formas de outrem. A representação, então, trará infinitamente relações nos mais ínfimos detalhes, remetendo um elemento ao outro. Vive-se hoje, para tanto, submerso numa comunicação de signos criados a partir de outros signos, já que esses são substituições de seu objeto de origem. (NIEMEYER, 2003). Essa receptibilidade intrínseca em cada signo advém dos arquétipos. Baseado no que Sudjic (2010) relata como arquétipo, esse comportaria características marcantes frente à sociedade abarcando, assim, um alto nível de reconhecimento, tornando-se um símbolo. Um exemplo de arquétipo é o pictograma. Um estrangeiro reconhecerá, mesmo fora de seu país, o pictograma referente a um telefone, pois se trata de uma forma já de grande alcance significativo que ultrapassa os limites geográficos.

Sendo assim, a representação é constituída de uma parte arquetípica que “enraizou-se” como símbolo na visão de muitos através da redundância e repetitividade, pois é essa parte a responsável pela inteligibilidade eficaz entre as pessoas. Sobre o uso dos arquétipos no *design*, Sudjic (2010, p. 80) argumenta:

Embora só de vez em quando se torne um marco duradouro ao instituir um novo arquétipo, a obra de um designer quase sempre se baseia na exploração e na manipulação de arquétipos existentes. Uma vez criado, um arquétipo fica em nossa memória, uma recordação pronta para ser usada novamente, às vezes de formas muito diretas.

Decorrente disso, arquétipo constitui também o repertório de referências, pois produzem padrões na mente, como, por exemplo, estereótipos, que são muito utilizados no *design*. Ao utilizar tons de azul ou roxo, por exemplo, subentende-se que, pelas cores “frias” conseguem-se efeitos mais austeros. Ou, ao utilizar formas mais orgânicas e arredondadas, subentendem-se temas mais “simpáticos” ao invés de sérios que são obtidos através de traços

mais retos. Sendo assim, “agarram-se” a esses significados já instituídos e padronizados para interpretar o mundo.

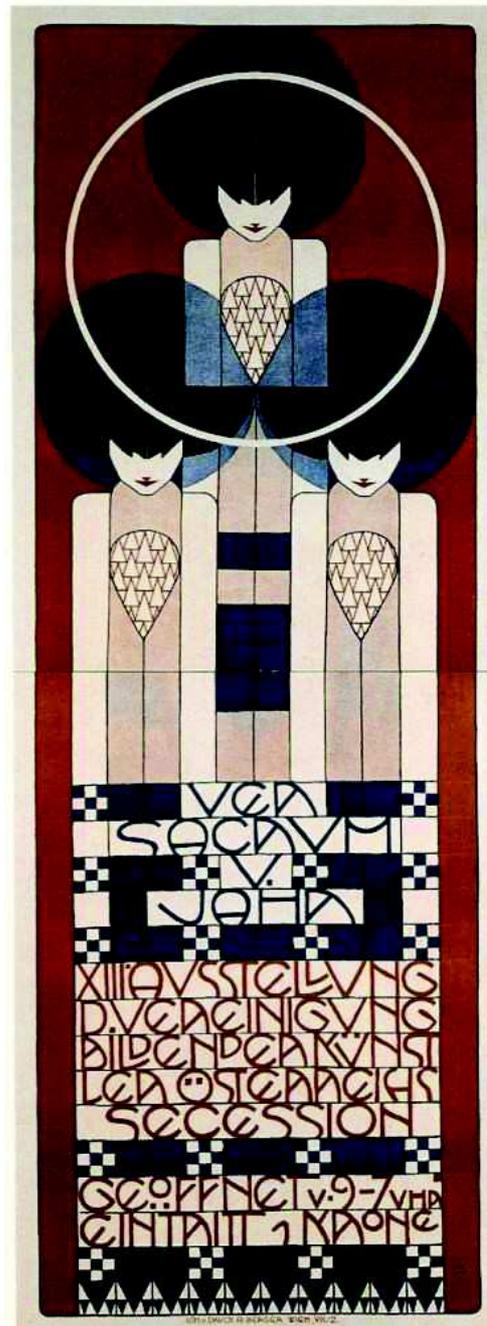
Conforme as ideias de Niemeyer (2003) e Sudjic (2010), a escrita pode ser considerada um arquétipo para a sociedade ocidental, já que possui uma estrutura de símbolos que cumpre rigorosamente um padrão instituído na mente da população, contudo, são padrões que se segmentam conforme a língua de um país. Por exemplo, a forma do “a” utilizada no Brasil e nos Estados Unidos é a mesma, mas o som que se liga a essa forma difere.

Salienta-se que cada país tem o seu arquétipo, ou seja, guia-se pela formulação da codificação local. As imagens, mesmo não possuindo esse rigor de padronização, também constroem seus arquétipos através da repetição de características, como cores, texturas, ou materiais formando o que se chama de “estilo”. O *Art Nouveau* (estilo decorativo que perdurou na transição do século XIX para o século XX), por exemplo, ficou famoso pelo uso exacerbado das formas e elementos orgânicos. Já o estilo *Art Déco* (1929 – 1935) diferenciou-se pelo uso de linhas retas, formas geométricas e cores chapadas. Dessa forma, não há como confundir um estilo com o outro, tendo em vista o vocabulário imagético de cada um.

Com a intensificação constante da fusão entre texto e imagem nota-se a agregação das peculiaridades do signo imagético e textual. Ambos, com suas características padronizadas (como foi mencionado com o estilo e com o código textual linear) quando unidos produzem um novo signo. Uma representação que agora dilui o “corpo” formal da letra, ou seja, a base mínima que lhe possibilita ser reconhecida como letra, numa arquitetura imagética de estilo, como na tipografia. Ou imagens que adentram num eixo linear com o propósito de contar histórias como numa narrativa. Assim, é de acordo com a articulação desses signos (que já compõe o conhecimento) que se podem criar níveis mais complexos de significado. (SUDJIC, 2010). Chega-se a tal ponto em que as combinações e os arranjos entre esses signos são tantos que adentrar todas as camadas relacionais de um elemento se torna impraticável, pois desconstruiria as bases que tornam a comunicação rápida e eficaz, porque estaria, na realidade, reconstituindo as dimensões suprimidas e retomando as formas do mundo natural. (FLUSSER, 2007).

A simbiose praticada entre texto e imagem não é de hoje, mas vem sendo reforçada com o passar do tempo. Pode-se ver em alguns exemplos mais antigos nas artes gráficas feitas na passagem do século XIX para o século XX, com cartazes feitos pelo decorador austríaco Koloman Moser (1868 – 1918), pelo ilustrador Aubrey Beardsley (1872 – 1898), pelo professor da escola *Bauhaus* Joost Shimidt (1893 – 1948), pelo artista Adolphe Jean-Marie (conhecido por seu pseudônimo Cassandre) (1901 – 1968) entre outros.

Figura 3 – Pôster para exposição XIII da *Secession* (1902), de Koloman Moser (1868 – 1918)



Fonte: Moser.jpg... ([200-]).

Figura 4 – Nord Express (1927), de Cassandre (1901 – 1968)



Fonte: Cassandre (2011).

Figura 5 – Cartaz divulgando Exposição da Bauhaus de Weimar (1923), de Joost Schmidt (1893 – 1948)



Fonte: Schmidt ([2012])

**Figura 6 – Ilustração para o livro A Morte de Arthur (1894), Aubrey Beardsley (1872 – 1898)**



Fonte: Beardsley (2012).

Nesses casos trazidos é possível detectar uma coerência estilística que perpassa todas as composições em todos os seus detalhes, devido a uma padronização evidente em cada uma. Não só o desenho, como também a tipografia são tratadas dentro da mesma linguagem, uma linguagem que não pensou apenas nos seus componentes de forma isolada, mas de igual

maneira, no diálogo entre essas partes. Por conseguinte, as palavras emergem mais no seu caráter de imagem, pois mesmo que não se entenda o que está escrito, consegue-se abstrair alguma interpretação a partir dos traços e disposições que envolvem as letras.

Se você questionar a premissa de que os objetos têm um significado além do utilitário, pense um pouco em todo o conteúdo emocional além da legibilidade que pode ser captado das mínimas nuances que formam a tipologia de uma letra e lhe dão um caráter. O fato de a letra ser chamada de ‘caractere’ certamente não é coincidência. A letra é perfeitamente capaz de mostrar a personalidade e o caráter humanos (SUDJIC, 2010, p. 37).

Ainda que tratadas como imagens, as palavras continuam mantendo seu valor de escrita fonética. Os cartazes acima mostram sua faceta, ora de imagem ora de texto, revezando-se entre si, pois num primeiro olhar permanece familiar tanto a estrutura de um quanto ao do outro. Quando se trabalha no corpo das letras, levando-se em consideração propriedades que transcendam sua essência de símbolo alfabético, essas são colocadas no mesmo patamar da imagem, ganhando, com isso seus atributos. Esses atributos seriam da ordem da iconicidade (NIEMEYER, 2003), já que a imagem naturalmente assemelha-se ao seu objeto de origem que, por conseguinte, carrega consigo as três dimensões (FLUSSER, 2007) de altura, largura e profundidade capazes de deixá-la mais próxima da realidade pela mínima supressão de informações. Ao mesmo tempo, essas letras que parecem ser desenhos conservam sua função de escrita linear, sequencial, regrada e que se liga ao som.

Partindo dessas premissas, questiona-se como é possível diluir o padrão da escrita na imagem sem que se perca a inteligibilidade? Já foi visto que as relações entre imagem e escrita configuram novas experiências na sociedade. Quais experiências podem ser absorvidas pela diluição destes padrões? O padrão da escrita vem sendo diluído na configuração da imagem, mas o que se quer com isso é deter nesses pontos de confluência com a finalidade de verificar até que nível é possível criar ilustrações nas quais podem extravasar essas relações. Para isso, será utilizada uma metodologia baseada nas lições do *designer* Munari (2008).

### 3 A SIMBIOSE NA LINGUAGEM GRÁFICA PELA ABORDAGEM DO *DESIGN*

Capítulo de desenvolvimento do meio híbrido através da metodologia de *design* para produção de ilustrações.

#### 3.1 A linguagem híbrida por uma metodologia de *design* flexível

O trabalho que permeia o trânsito de mesmos valores (ou conceitos) e o diálogo fluído entre imagem e texto requer uma metodologia que possibilite um terreno favorável à geração de novas ideias e ao livre exercício criativo. Portanto, buscam-se métodos que potencializem a exploração dessas tramas e que se adequem à proposta deste projeto que concerne no uso da organicidade do texto e da imagem como meio de agregar e salientar ludicidade.

Nessa linha de entendimento, procurou-se uma lógica de pensamento projetista capaz de dar suporte e auxiliar no trajeto de criações mais artísticas que, por sua vez, necessitam de um ambiente que lhes disponibilize elasticidade para que possam evoluir, ao invés de regras rígidas que as engessem. Optou-se pela metodologia de Munari (2008) que além de *designer* e professor foi também artista.

Munari possuía uma visão de projeto clara e bem definida, “dissecando” e ordenando as partes do problema para resolvê-lo. Eram as etapas separadas em: problema; definição do problema; componentes do problema; coleta de dados; análise dos dados; materiais e tecnologia; experimentação; modelo; verificação; desenho de construção; solução. Contudo, ele reconhecia, ao mesmo tempo, que cada trabalho possui as suas particularidades e, então, a metodologia não precisa ser sempre a mesma (MUNARI, 2008). Assim é o profissional o responsável por moldá-la conforme as suas necessidades. No entendimento do autor, formulou-se um roteiro com o qual pôde conciliar um planejamento com liberdade, frisando, como demonstra no trecho a seguir retirado do livro “Das coisas nascem as coisas”, que apesar disso deve-se seguir a ordem das fases:

O esquema do método de projeto ilustrado nas páginas anteriores não é fixo, não é completo, não é único nem definitivo; é aquilo que a experiência ensinou até agora. É preciso esclarecer, no entanto, que, embora seja um esquema elástico, é melhor realizar as operações citadas pela ordem indicada: na preparação do arroz verde, por exemplo, não se pode pôr a panela no fogo sem água, nem preparar o condimento depois que o arroz estiver cozido (MUNARI, 2008, p. 54)

Esse processo foi utilizado neste projeto, além da sua “plasticidade”, por apresentar e sugerir passos básicos que servem de guia ao mesmo tempo em que não se obriga a segui-los.

Mensurando a natureza deste trabalho frente à essas etapas, optou-se por descartar as fases de construção de modelo, verificação, desenho de construção e solução, tendo em vista que são opções que correspondem a uma lógica de metodologia projetual mais voltada ao *design* de produto, ao contrário do que se propõe aqui que tange num projeto de *design* direcionado a uma lógica exploratória. Essa que, por sua vez, não tem como objetivo buscar prematuramente um produto final e, sim, averiguar experiências para talvez futuros produtos (ilustrações).

### 3.2 Definição do problema

Para adentrar na metodologia de Munari discorrendo, a partir de agora, sobre o problema de pesquisa, é preciso retomar rapidamente os motivos pelos quais foram trazidos até aqui. Tendo como formação acadêmica inicial as artes visuais, construiu-se até então, um repertório e estilo próprios de desenho reforçados pela experiência como ilustradora nos últimos tempos. Assim, o encanto e a atenção pelas imagens é uma constante, muito por decorrência dessa trajetória que vem sendo galgada. Isso não interessa diretamente neste momento, mas ajuda a explicar como nasceu este trabalho. Tal fixação por esse universo imagético culminou neste curso de especialização em *Design Gráfico* onde se complementa e estuda o uso das imagens com um enfoque mais direcionado ao mercado. Todos esses caminhos estimularam a pesquisadora a enxergar e identificar os tipos de *layouts* e diagramações que ocupam o mundo como nas embalagens, nos *outdoors* e nas exposições. Mas o que realmente chama atenção em especial são as ilustrações. Foi através desse interesse que se notou que em grande parte dos livros o texto e a imagem não interagem (ou quase não se integram) estando localizadas em “compartimentos” praticamente estanques.

Tal suspeita fomentou a vontade em querer produzir peças gráficas que valorizassem o conteúdo dos livros, trazendo à tona essa riqueza escondida por trás de uma massa “fria” e cinzenta de letras homogêneas. Percebe-se que o meio que poderia ser útil para alcançar essa valorização residia em trabalhar a grafia das letras de maneira “solta”, desvinculando-a do compromisso de se ater a uma padronização preestabelecida, característica de qualquer forma de tipografia. Assim, polindo o texto dessas regras e sistematizações que obrigam o corpo das letras a sempre terem a mesma espessura, textura, entre outras propriedades e aproximando-as da linguagem do desenho, encontra-se um modo de fazer com que a grafia fosse especialmente moldada conforme o contexto de

cada narrativa. Com isso, obtém-se ilustrações personalizadas, cada qual com um tratamento individualizado, fazendo com que o texto não seja “refém” de um sistema tipográfico previamente programado/desenvolvido sem ter levado em conta, ou melhor, sem nem sequer imaginar em que histórias e livros faria parte.

Portanto, o que teve em mente foi a releitura de um texto criado especialmente para ele o desenho de cada letra e elemento que pudesse estar presente na composição, a fim de retratar a sua atmosfera ao invés de buscar elementos já prontos como fotografias em banco de imagens ou tipografias. Obviamente que se tem consciência de que esse tipo de trabalho não possui nada de inovador, lembrando os exemplos anteriores que foram demonstrados nos outros capítulos de profissionais que já praticavam ideia semelhante. Todavia, esse projeto não deixa de ser também uma contribuição para toda essa produção já existente. Entretanto, há de levar em consideração que o que é discutido aqui transgredir o processo para adentrar numa discussão que abrange a diluição de esquemas rígidos, ou seja, trabalham-se nos limites das fronteiras entre imagem e texto, consolidando uma integridade híbrida a todos os elementos.

Do anseio inicial de configurar um espaço comum entre texto e imagem através da linguagem do desenho e mostrar assim como elas relacionam-se neste amálgama, começaram a surgir os questionamentos. Perguntas tanto de ordem prática quanto de ordem teórica que foram incluídas na problemática de metodologia.

Quanto às questões práticas estão: Qual texto caberia utilizar para fazer tal experiência e por quê? Como construir essas relações? Quais técnicas seriam usadas? Porém as dúvidas não se restringiam apenas na parte que cabia ao trabalho do *design* e da ilustração, mas também ao público que entraria em contato com as peças. Assim evidenciou-se alguns desafios, tanto do processo em si como também desafios oriundos após o término do trabalho. Por conseguinte, o problema central e propulsor girou em torno da curiosidade de observar e analisar de que maneira essas peças chegariam aos seus usuários, como seria essa recepção, se tal organicidade poderia prejudicar ou acrescentar pontos positivos aos seus leitores. Visto isso, o problema pôde ser identificado como de caráter exploratório, que primou, pela absorção de experiências junto às pessoas. Sendo assim a problemática pode ser descrita da seguinte forma: Quais reações o hibridismo visual entre imagem e texto provocam? Quais são os resultados obtidos dessa mescla? De que maneira pode-se trabalhar essa fluidez?

Com o objetivo de liberar e fazer emergir as potencialidades lúdicas que, como foi desenvolvido anteriormente com Flusser (2007) e McLuhan (1971), foram suprimidas nos

textos, optou-se por trabalhar com a poesia de Pablo Neruda. Escolheu-se esse tipo de escrita por comportar uma forte carga emocional da qual se pode extrair uma incrível gama de sensibilidade sob a luz dessas composições orgânicas. Assim, a poesia assume o papel de protagonista deste projeto já que é a partir da sua interpretação que se desdobraram os cenários criados a sua volta. Sendo assim, acolheu-se a seguinte poesia de Neruda:

Hoje quantas horas vão caindo  
 No poço, na rede, no tempo,  
 São lentas, mas não tiveram descanso,  
 Seguem caindo, unindo-se  
 Primeiro como peixes,  
 Depois como pedradas ou garrafas.  
 Lá embaixo entendem-se  
 As horas com os dias,  
 Com os meses,  
 Com lembranças confusas,  
 Noites desabitadas,  
 Roupas, mulheres, trens e províncias,  
 O tempo se acumula  
 E cada hora  
 Se dissolve em silêncio,  
 Se esfarela e cai  
 Ao ácido de todos os vestígios,  
 À água negra  
 Do avesso da noite (NERUDA, 1997, p. 21)

Considera-se importante ressaltar que a escolha se deu não propriamente em função de quem escreveu a obra e, sim, em função do que o escrito abordava. Evidentemente o percurso de vida do poeta é relevante para entender os temas que elaborou, todavia o objetivo deste estudo não se concentrou em tornar isto visível, mas tornar ainda mais visível à riqueza da própria poesia. Dessa maneira, o foco foi voltado à poesia como se essa fosse praticamente autônoma, o que fez com que detivéssemos exclusivamente a história ali desvelada. Portanto, pode-se dizer que a história em si forneceu as diretrizes necessárias para a formulação do *briefing* do projeto, ou seja, mostrou os indicativos das coisas que deveriam ser trabalhadas e aprofundadas.

### 3.3 Componentes do problema

Tendo em vista o panorama feito até aqui que abordou a proposta de trabalho, os estímulos que foram lançados no direcionamento desse tipo de produção (que consegue aliar uma linguagem mais artística ao *design*) e as perguntas desencadeadas desse processo, pôde-se definir então os componentes do problema. O desenho, por ser o meio

escolhido que disponibiliza a plasticidade das formas através do experimento de traços que se alongam e comprimem gerando a dinâmica pelo movimento capaz de refletir a emoção da poesia; A poesia por conceder a fonte de ideias, conceitos e inspirações que provocaram os primeiros *insights* para as criações; A diagramação por ser a responsável por gerar os tipos de diálogos entre os elementos dentro do espaço do desenho, ajudando a construir percepções novas a partir das relações instituídas; E o hibridismo por tramar texto e imagem em um único corpo sendo posteriormente colocado à observação pelo público que consome essas linguagens.

### **3.4 Coleta de dados**

O início de qualquer projeto não se dá simplesmente pelo “fazer”, ele necessita de um “tatear” do campo no qual o trabalho pretendido está inserindo. Consequentemente, o bom projetista depois de visualizar os pontos fortes que devem ser desenvolvidos na sua produção (como já foi realizado) deve também se atualizar do que vem sendo feito na área delimitada. Dessa forma, resolve-se, primeiramente, verificar se a suspeita de que havia poucos livros que articulassem texto e imagem era real ou não, indo a campo e fazendo alguns registros fotográficos em uma livraria na sessão de poesia. Constatou-se que a hipótese se confirmava ao perceber que se houvesse alguma ilustração no livro, encontrava-se afastado do texto, ou em uma página a parte ou, ainda, restringia-se apenas à capa. A única publicação que apresentava algum nível de interação foi o livro de Arnaldo Antunes “Et Eu Tu” com palavras sobrepostas às fotos. Mesmo assim, distinguiu-se que imagem e letras constituem visualidades distintas, sem envolverem-se, revelando claramente a heterogeneidade ao invés de uma mescla harmônica nesse livro.

Figura 7 – Imagens feitas por mim durante a pesquisa de campo (2012)



Fonte: Elaborada pela autora.

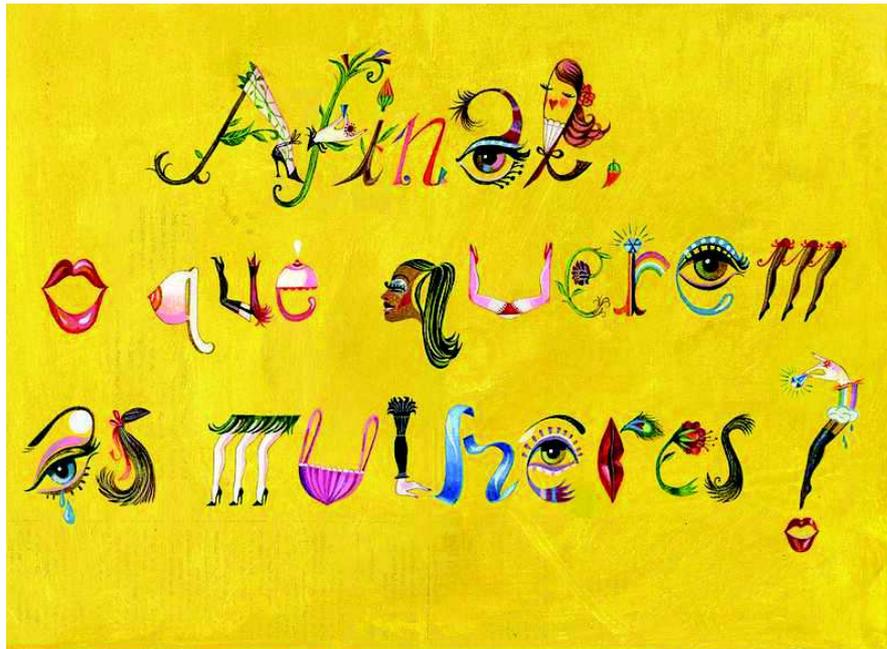
Figura 8 – Imagens feitas por mim durante a pesquisa de campo (2012).



Fonte: Elaborada pela autora.

Buscou-se também coletar trabalhos desenvolvidos por *designers* e ilustradores nos quais as palavras estavam intimamente imbricadas às imagens e, algumas vezes, até “mergulhadas” num tratamento tão ambíguo que se mostravam simultaneamente tanto como palavra como somente pelo caráter de imagem.

**Figura 9 – Trabalho feito para a minissérie da emissora Globo “Afinal o que querem as mulheres” (2010), Olaf Hajek (1965).**



Fonte: Hajek (2010).

**Figura 10 – Alfabeto ilustrado**



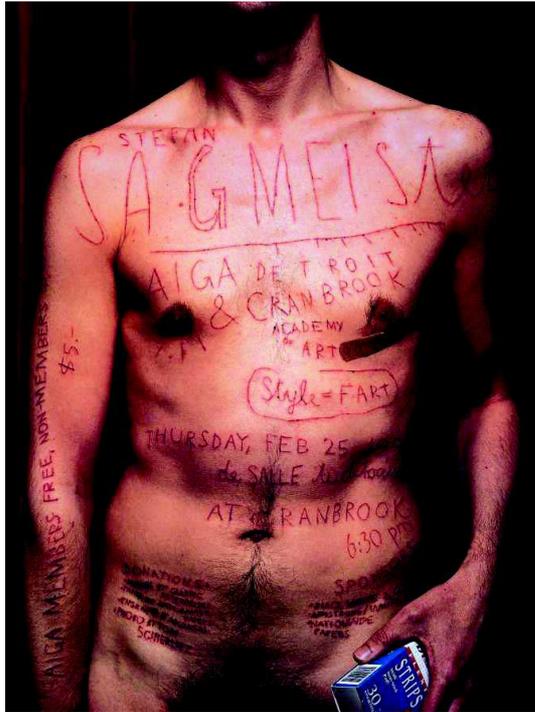
Fonte: Hajek (2011).

Figura 11 – Pôster desenvolvido para San Sebastian Surf Film Festival, David Carson (1996)



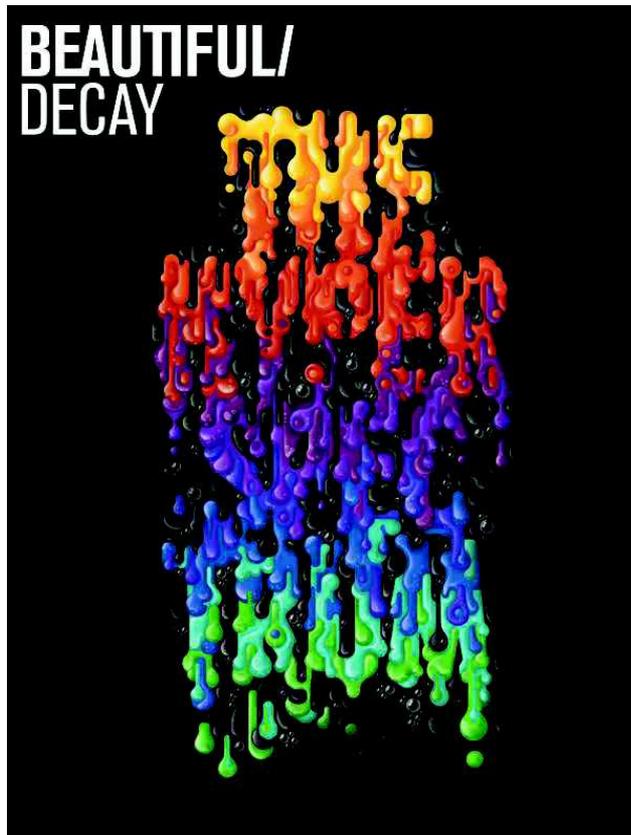
Fonte: Carson (2011).

Figura 12 – Pôster desenvolvido para Aiga Detroit (1999), Stefan Sagmeister (1962).



Fonte: Sagmeister (2011).

Figura 13 – Trabalho feito para o cliente Beautiful Decay (2008), Alex Trochut (1981).



Fonte: Trochut ([2012a?]).

Figura 14 – Trabalho feito para o cliente Arjo Wiggins(2007), Alex Trochut (1981).



Fonte: Trochut ([2012b?]).

Figura 15 – Trabalho feito para a marca Estrella Damm (2009), Alex Trochut (1981).



Fonte: Trochut ([2012c?]).

Figura 16 - Trabalho feito para o cliente OFF Paris (2010), Ralph Karam (1979).



Fonte: Karam (2011).

Também se procuram meios com os quais é possível produzir diferentes tipos de espaços através da diagramação ajudando a atribuir novos sentidos ao projeto gráfico. Ressalta-se aqui quais são essas alternativas e como elas funcionam a fim de, no passo seguinte, avaliar e depurar qual pode nos auxiliar e contribuir para a formulação das ilustrações. O designer gráfico Timothy Samara (1968) elenca em seu livro *Grid – construção e desconstrução* processos que partem tanto de uma arquitetura de diagramação mais rígidas e simétricas como de esquematizações que rompem, até certo ponto ou totalmente, com esses sistemas caracteristicamente mais regrados.

Atenta-se mais à averiguação das técnicas que utilizam de um senso mais intuitivo e flexível na constituição de composições, sendo mais adequadas para o tipo de proposta deste trabalho que visa explorar ao máximo as propriedades do texto sem, ao contrário, fixar os elementos a grades estáticas que “sufoquem” suas potencialidades. A seguir, trar-se-ão algumas dessas diagramações:

Desconstrução linguística: baseia-se na transposição verbal e conceitual da fala para o modo gráfico, assim como o ritmo da fala oral através de alterações na grafia das letras pelo peso, textura, escala dessas, etc. Tais mudanças geram novas relações dentro do texto, chamando a atenção do leitor para certos aspectos em detrimento de outros, o que poderia

passar despercebido. É também um meio de dar “voz” ao texto e estabelecer vínculos para além do próprio texto. (SAMARA, 2007).

Composição ótica espontânea: caracterizada pela distribuição intuitiva de acordo com as propriedades de cada elemento, confrontando e ajustando suas peculiaridades e observando seus comportamentos. É realizado de modo espontâneo e livre, contudo focando nas interferências negativas e positivas que emergem dali. (SAMARA, 2007).

Alusão pictórica ou conceitual: parte-se de um conceito que irá permear a estrutura da composição, sendo uma espécie de “linha guia” que conduzirá os aspectos dos elementos. Um exemplo que Timothy utiliza e ajuda a elucidar essa ideia é usar como pano de fundo o conceito de água e fazer com que os componentes que ocupam esse espaço “mergulhem” em ondas ou “boiem” utilizando os recursos gráficos, a fim de passar essa impressão esteticamente. (SAMARA, 2007).

Operação aleatória: aqui o acaso é o fio condutor das operações. Utilizando de ações aleatórias, o *designer* testa, experimenta e joga com as formas com o propósito de descobrir combinações antes despercebidas. A imprevisibilidade é o norteador desse processo. (SAMARA, 2007).

### **3.5 Análise do material**

Analisando o material recolhido e visto até aqui como o uso “simbiótico” entre texto e imagem tem sido frequente no *design*, utilizando a base arquetípica das letras para que não percam seu sentido quanto à escrita. Também se evidencia nos casos trazidos como esses “diálogos” transitam em diagramações que se fixam em qualquer tipo de substrato, até mesmo na pele, tal como Stefan Sagmeister fez. Todavia, no mercado editorial de poesias não se conta com tal exacerbo criativo nas suas ilustrações, com base nisso, pode-se até reconhecer aí um nicho a ser explorado com maior afincio.

### **3.6 Materiais e Tecnologia**

Após ter juntado evidências que ajudaram a identificar o território do trabalho, concentra-se em absorver a essência da poesia, tentando abstrair através da sua interpretação, os conceitos que retratassem melhor seu conteúdo. Assim foi interpretada da seguinte maneira: A poesia traz a transição do tempo e suas consequências inseridas num ambiente melancólico, no qual as lembranças se materializam constituindo uma aura quase surreal.

Logo, a melancolia, a transformação, o movimento, o tempo e a efemeridade foram as ideias eleitas como aquelas capazes de traduzir com maior fidedignidade este contexto. Com o propósito de passar tais sensações ao leitor foi-se atrás de ações que ajudassem a visualizar e entrar mais a fundo nesse universo.

Acredita-se, segundo essa experiência, que o ilustrador ou *designer* precisam, antes de qualquer outra pessoa, viver e sentir o seu projeto mergulhando na sua realidade. Recorreram-se então às técnicas que fornecessem mais *insights* para que o processo criativo iniciasse e para que essa atmosfera começasse a ganhar corpo, afinal, não é simplesmente de maneira repentina que as ideias surgem.

Pratiquei o que o *designer* e presidente da IDEO, Brown (2010) denomina de pensamento divergente que se baseia na expansão e no desdobramento de ideias, gerando um espaço de cunho exploratório e experimental para que o *designer* possa formular soluções mais inovadoras. Utilizando a ferramenta conhecida como *Blue sky* (que consiste no exercício do pensamento divergente) apreender e exaurir ao máximo, através da livre associação de imagens, cada conceito. Este tipo de pesquisa, tais como os professores Parode e Scaletsky, da Escola de *Design* Unisinos, mencionam:

[...] busca exemplos e estímulos (nos mais variados formatos) a fim de, por transferências através de raciocínios analógicos, obter-se indicativos do que poderão ser cenários para a construção de respostas a um problema de *design*. Cenários são espaços ou mundos possíveis, não necessariamente materiais, aonde o designer poderá ‘atuar’ na busca de respostas ao *brief*. (SCALETSKY; PARODE, 2008, p. 1).

Cada *blue sky* foi organizado, pois tendo em vista os seis conceitos retirados da interpretação da poesia denominados “centrais” e suas derivações através dos conceitos denominados “subjacentes”. Ao final da organização de cada painel, fez-se claro como o modo espontâneo característico do processo resultou em composições de aspecto quase “vivo”. Tal comportamento viabilizou a emersão de elementos que, surpreendentemente, demonstravam sincronia entre si, ou seja, que possuíam propriedades semelhantes tanto de ordem estética quanto conceitual, o que, desse modo, revela e reforça a personalidade dos seus cenários.

Percebe-se no *blue sky* realizado em cima da ideia de “transformar” uma articulação de imagens que se referem às mudanças drasticamente efetivas, transitando entre exemplos, nos quais o uso do poder se faz visível tanto nas mãos do povo como nas mãos dos mais abastados. Há também suas consequências, como a conquista aos direitos iguais ou até mesmo a morte. Portanto, considera-se a palavra “transformar” por uma ótica que leve em

consideração essa percepção revolucionária, exigindo, algumas vezes, atitudes extremadas para que ocorra. Ainda assim, pode-se pensar a transformação também como a passagem de uma situação para a outra, como ficou claro com a imagem da borboleta.

Em suma, traçando as evidências extraídas das imagens com o contexto da poesia de Neruda, pode-se tratar o conceito de transformação, na próxima etapa que será a criação do *mood board*, como algo de caráter cambiante, que não permanece e que se transfigura de forma impactante. Importante salientar também a paleta de cores que, naturalmente “salta” deste painel criado, acrescentando ao discurso, das próprias imagens, uma linguagem que concentra tonalidades escuras, puxadas para o vermelho, azul e quase um azul esverdeado, mas principalmente o vermelho. Isso pode indicar uma atmosfera quase sombria (muitas das fotos são escuras), sinalizando para um ambiente de aspecto, brevemente violento e intenso, visto a cor vermelha que repete com frequência no painel. Sendo assim, os indícios compartilham da mesma atmosfera demonstrada pela poesia, revelando sincronismo entre ambas.

Figura 17 – *Blue sky* desenvolvido sobre o conceito de transformar,



Fonte: Elaborada pela autora.

Através do conceito de “acúmulo”, percebe-se um pouco de afeto e até mesmo carinho através das cores e dos elementos contidos nas fotos. Explicitando melhor, a cor, de tonalidade pálida remete à questão do tempo, e, por conseguinte, transcende para uma questão

que abrange a lentidão contida no ato de acumular, ou seja, na passagem do tempo até que se estoque algo.

**Figura 18 – Blue sky desenvolvido sobre o conceito de acúmulo.**



Fonte: Elaborada pela autora,

O que pôde ser observado do *blue sky* de “movimento” foi sua inserção no tempo presente, ou seja, o movimento não faz parte nem do passado, nem do futuro, mas do agora. Sendo assim, ele não é estático, ele é elástico e por sua elasticidade (expandir – retrair) gera calor (evidenciado pelas cores quentes que se destacam nas imagens). Assim, o movimento está contido dentro do tempo e serve como uma espécie de veículo (meio) pelo qual a transformação e o acúmulo se dão. É devido à ação que é possível concentrar (através do acúmulo) algo e é nesse meio tempo no qual discorre o movimento que esse algo se transforma. Por pertencer ao momento da instantaneidade, o “movimento” carrega em si a fúria e a impetuosidade dos atos que se consolidam no próprio instante. Por isso, pode-se dizer que o movimento não tem amarras, ele escapa das barreiras, fluindo e simplesmente acontecendo.

Figura 19 – *Blue sky* desenvolvido sobre o conceito de movimento.



Fonte: Elaborada pela autora.

Quanto à “efemeridade” constata-se pelas imagens coletadas seu sentido de desgaste (através de ações/movimentos como lixar, erodir, modelar, viajar, migrar) e seus resultados, ou seja, o que resta dessas ações (vestígios como pó, vapor, pegadas, etc.). As imagens reforçam ao efêmero à sua fugacidade, o seu ser e deixar de ser concomitantes, ou seja, seu movimento rumo a uma nova forma ou a uma transformação. Sendo assim, ele retém em si diferentes estados em um mesmo momento, como é o caso do barro sendo moldado, por exemplo, que conforme as mãos deslizam pela superfície, geram pontos de relevo diversos. Verifica-se, neste cenário, uma atmosfera que poderia ser referenciada como da ordem do etéreo e fugidio, de cores leves como tons terrosos, beges, azuis e verdes que não possuem muito contraste entre si.

Figura 20 – *Blue sky* desenvolvido sobre o conceito de efemeridade.



Fonte: Elaborada pela autora.

No próximo *blue sky*, o da “melancolia”, cristaliza-se com maior veemência do que nos *blue skies* restantes, a recorrência de uma mesma atmosfera que perpassa todas as fotos. Uma sensação depressiva de tristeza profunda e silenciosa. De fato, o conceito de melancolia já é tomado como a atmosfera que irá abarcar e acolher os demais conceitos que serão trabalhados nas criações gráficas.

Todavia, mesmo tendo isso em mente, foi necessário também ir mais a fundo e visualizar a “personalidade” que a melancolia possui para melhor entendê-la. Percebe-se o alto contraste entre tonalidades muito escuras e muito claras, ou até mesmo entre branco e preto o que atribui a essas imagens um caráter de cunho mais dramático, salientado, em alguns casos, por focos de luz quase teatrais (como a mulher segurando uma caveira) e cortes cinematográficos (exemplo do garoto fumando). Partindo dessas observações, elabora-se um quadro no qual a atmosfera configurada se arquiteta num ambiente sombrio e tenso.

Figura 21 – *Blue sky* desenvolvido sobre o conceito de melancolia.

## Melancolia

escuridão tristeza solidão vazio edward hopper choro chuva frio névoa

filosofia misticismo bruxaria mistério violeta

Tempo  
Efemeridade  
Acúmulo  
Transformar  
Movimento

■ Conceitos centrais

■ Conceitos subjacentes



Fonte: Elaborada pela autora.

Finalizando as análises dos *blue skies*, revolveu-se ao “tempo” como último conceito a ser dissecado. Por concentrar o passado, o presente e o futuro, o tempo encontra-se como uma passagem, um elo entre essas diferentes dimensões. Assim, pode-se ver que tal conceito mostra através dessas imagens um aspecto da ordem do surreal e fantasioso, por comportar, concomitantemente, espaço – tempos tão distintos.

Em síntese, o tempo é tido aqui como uma espécie de “massa” que congrega efeitos e territórios de várias naturezas, podendo ser e estar em diferentes momentos. Levando em conta a paleta de cores sóbrias presentes (transitando entre pálidos beges com pontos de cor avermelhada) e os assuntos trazidos, é possível caracterizar assim a “aura” desse cenário.

**Figura 22 – Blue sky desenvolvido sobre o conceito de tempo.**



Fonte: Elaborada pela autora.

Em virtude das constatações feitas sobre os *blue skies*, continua-se o processo de pesquisa com outra ferramenta criativa, denominada *mood board*. O *mood board* equivale ao que Brown (2010) trouxe como pensamento convergente. Portanto, depois de expandir os conceitos centrais de projeto para abrir o campo de atuação criativa, chega o instante em que é preciso escolher e identificar qual a “personalidade” de cada um, sintetizando-a através de novas imagens capazes de transmitir a essência pretendida pelo trabalho.

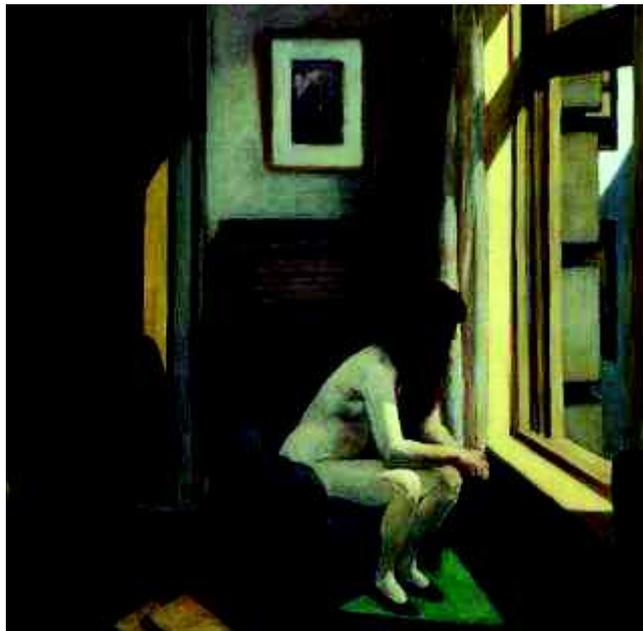
Para tanto, essas imagens não bastam estar alinhadas com a essência abstraída desses painéis imagéticos, mas, além disso, devem estar em sintonia, principalmente, com a atmosfera/interpretação emanada da própria poesia. Em outras palavras, de acordo com o que a professora e designer Taís Vieira (2010) aborda, o *mood board* mostra, de maneira visual, tanto para o próprio profissional como para o cliente, como será o projeto. Para o profissional também por orientá-lo a seguir os parâmetros designados no painel, fazendo com que não perca seu foco no processo:

A oportunidade de montar o quadro e consultar suas referências, durante a fase de criação no projeto, ajuda a manter o direcionamento de ideias, diminuindo as chances de possíveis desvios nesse ambiente que, por natureza, permeia por processos subjetivos e conceitos abstratos (VIEIRA, 2010, p.41)

Dessa forma, cria-se um *mood board* selecionando cinco imagens pontuais que serviram de balizadoras para criação das ilustrações e foram capazes de transparecer a essência do projeto. Decidiu-se pela permanência de duas imagens que já apareceram outrora nos *blue skies*. Uma delas, a pintura “Eleven A. M” (1926) do artista Edward Hopper (1882 –

1967) por ter um clima melancólico de solidão através de uma figura que parece passiva e alheia ao mundo, sendo apenas mera espectadora da passagem do tempo sem questionar ou manifestar qualquer tipo de reação. Considera-se essa imagem ideal por retratar a condição passiva na qual o tempo (que quase ganha corpo de um personagem na poesia de Neruda) impõe ao ser humano que não tem como contê-lo ou congelá-lo, tornando-se vítima de sua própria efemeridade, o que, por sua vez, gera nele melancolia.

**Figura 23– Pintura Eleven A.M (1926), Edward Hopper (1882 - 1967).**



Fonte: Queiroz (2008).

A outra imagem que se optou por manter foi retirada do banco de imagens do *site* “Favim”. O ângulo da fotografia acrescido às cores agrega uma atmosfera surreal à imagem fazendo com que a moça pareça tanto mergulhar quanto flutuar em meio ao silêncio, sem contar que traz o mesmo ambiente triste e isolado da pintura de Hopper.

**Figura 24 – Fotografia retirada do banco de imagens do *site* Favim.**



Fonte: Favim ([2012a?]).

A efemeridade, o movimento, a transformação, o tempo e o acúmulo acabam por serem conceitos muito imbricados. O tempo implica em movimento que gera desgaste/efemeridade ou acúmulo que acarreta em transformação. Nas outras três imagens do *mood board* são possíveis ver em cada uma esse estado de transição que não se fixa em ponto algum e que se encontra numa espécie de gerúndio do “acontecendo”. Assim como demonstra Neruda em sua poesia, quando menciona sobre as horas que vão caindo sem descanso, tecendo um ambiente até mesmo perturbador pelo infundável trabalho do tempo.

**Figura 25 – Fotografia retirada do banco de imagens do *site* Corbis Images.**



Fonte: Corbis Images ([2012a?]).

**Figura 26 – Fotografia retirada do banco de imagens do *site* Favim.**



Fonte: Favim ([2012b?]).

Figura 27 – Fotografia retirada do banco de imagens do *site* Corbis Images.

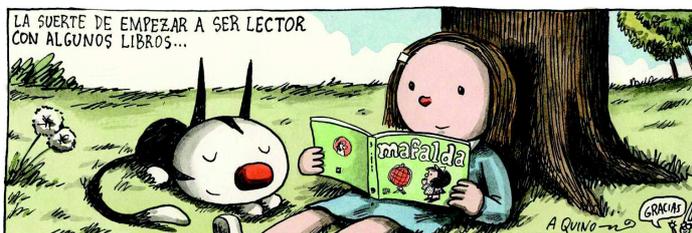


Fonte: Corbis Images ([2012b?]).

Inclui-se também uma possível paleta de cores sugerindo tonalidades a serem utilizadas nas ilustrações, transitando, principalmente, entre as cores frias. Tais tons foram acrescentados ao painel devido às suas recorrências constatadas nas figuras coletadas até aqui, o que significa que estão intrinsicamente arraigadas neste universo. Universo este que se mostra nas vias de certa “penumbra”, uma melancolia que se faz presente através dessas pigmentações.

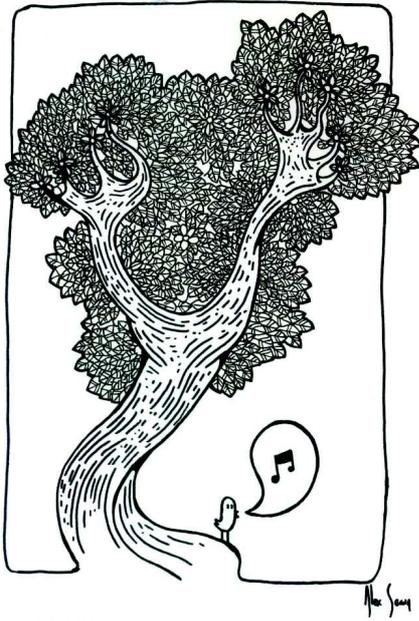
Pensando ainda em questões de razão gráfica responsáveis por “incorporar” estes conceitos no projeto, decidimos por uma linguagem que primasse por um tratamento mais rebuscado e minucioso. Sendo assim, foram agregados trabalhos de outros ilustradores que pudessem servir de referência utilizando muitas hachuras a ponto de criar por este método, texturas que geram as próprias sombras no desenho. O tracejado intenso usado pelos ilustradores Liniers, Alex Senna e Maurice Sendak (1928 – 2012) foram nossos parâmetros para esta produção.

Figura 28 – Ilustração feita para o próprio *site* do ilustrador (s/data), Liniers (1973)



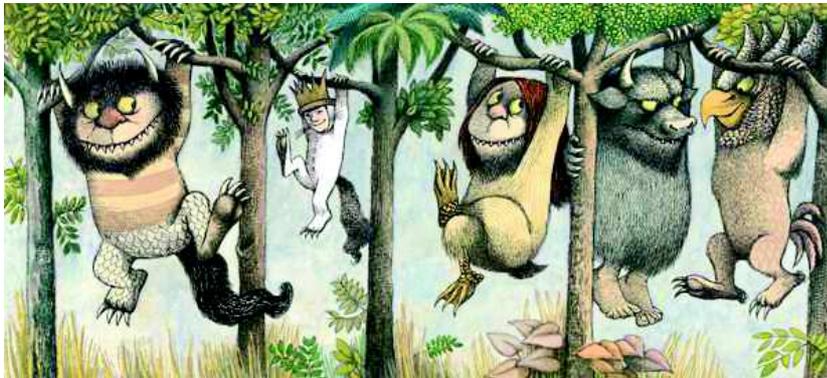
Fonte: Belderrain ([2012?]).

Figura 29 – Ilustração (s/ data), Alex Senna (1982).



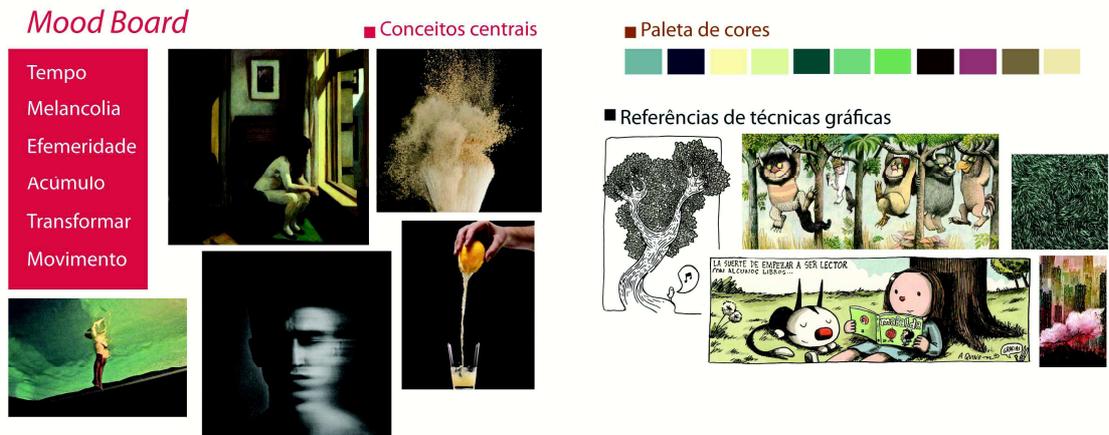
Fonte: Senna ([2012?]).

Figura 30 – Ilustração do livro Onde vivem os monstros, Maurice Sendak (1928 – 2012).



Fonte: Tavano (2012).

Figura 31 – *Mood board* desenvolvido para o projeto.



Fonte: Elaborada pela autora.

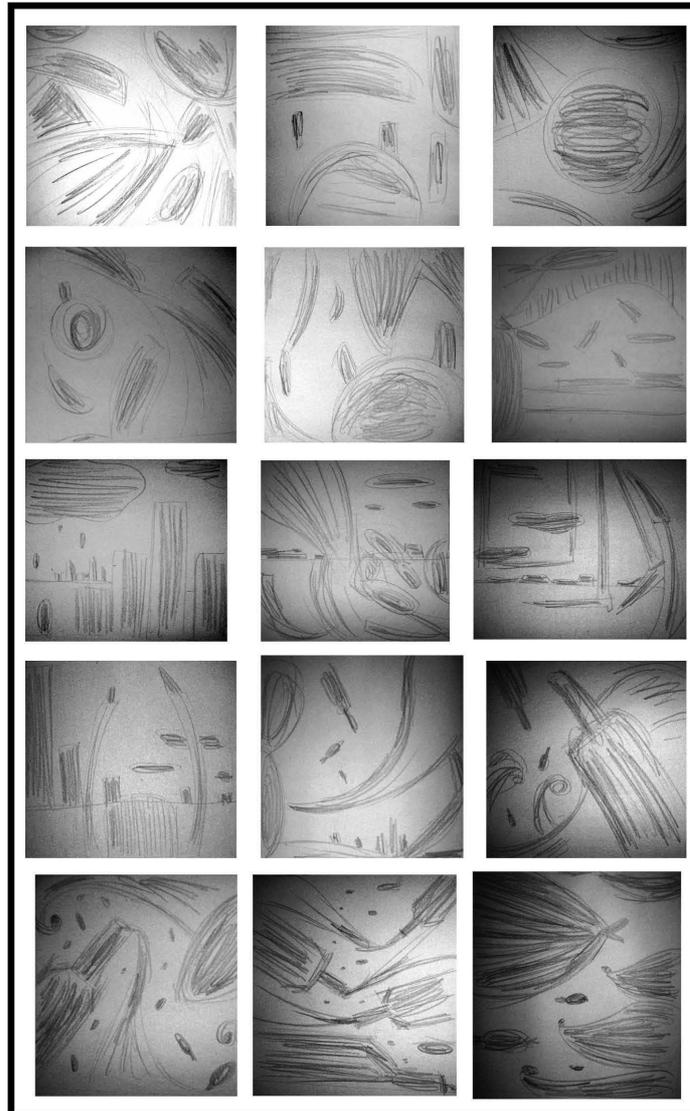
### 3.7 Experimentação

Com o *mood board* criado e conceitos, atmosfera e referências gráficas bem definidas, segue-se para os procedimentos práticos quanto aos materiais e meios que serão abordados para que todo esse planejamento feito até então se concretize. Por essa razão, aproveitando que a metodologia que é utilizada aqui é flexível (MUNARI, 2008), decide-se incluir a etapa de “experimentação” dentro da de “materiais e tecnologia”. Isso porque as técnicas e os materiais também são utilizados durante os experimentos.

Tendo estabelecido isso, divide-se essa fase em outras três etapas. A primeira na qual a técnica é de cunho manual, utilizando papel Canson, lápis 6b e caneta nanquim preta. Ainda, nessa mesma etapa, é possível considerar outras subetapas que envolvem e dão maior atenção a composição. Essas, por sua vez, compreendem a manipulação das massas dos elementos (ou seja, como os pesos se comportam um em relação ao outro dentro da composição). Para isso, foram feitos esboços, *a priori* sem comprometimento com questões de fidedignidade com o resultado final. Foi um momento dedicado à experimentação e averiguação dos sinais que surgem dessas confluências. Esse espaço para testes é defendido e ressaltado por Brown (2010), como de grande importância já que esse instante proporciona um ambiente fértil de caminhos inovadores antes não percebidos, além de confirmar hipóteses ou mostrar coisas que podem ser descartadas ou não funcionam. Esses *sketches* (ou esboços) foram feitos segundo o modo que foi trazido por Samara (2007), na fase de coleta de dados como “composição ótica espontânea”. Escolheu-se essa técnica por atender ao propósito de confrontar as qualidades implícitas de cada elemento quando reunidos compartilhando o mesmo espaço, com o propósito de provar e conhecer suas lógicas de funcionamento. Outro motivo pelo qual foi

utilizada pela liberdade que dispõe sem ter que se preocupar com regras, apenas deixando o traço e as manchas falarem por si sós, assistindo suas conversas sem dar palpites. Somente depois de alguns exercícios de desenho escolheram-se os esboços que apresentavam os melhores resultados.

**Figura 32 – Esboços desenvolvidos para o projeto.**



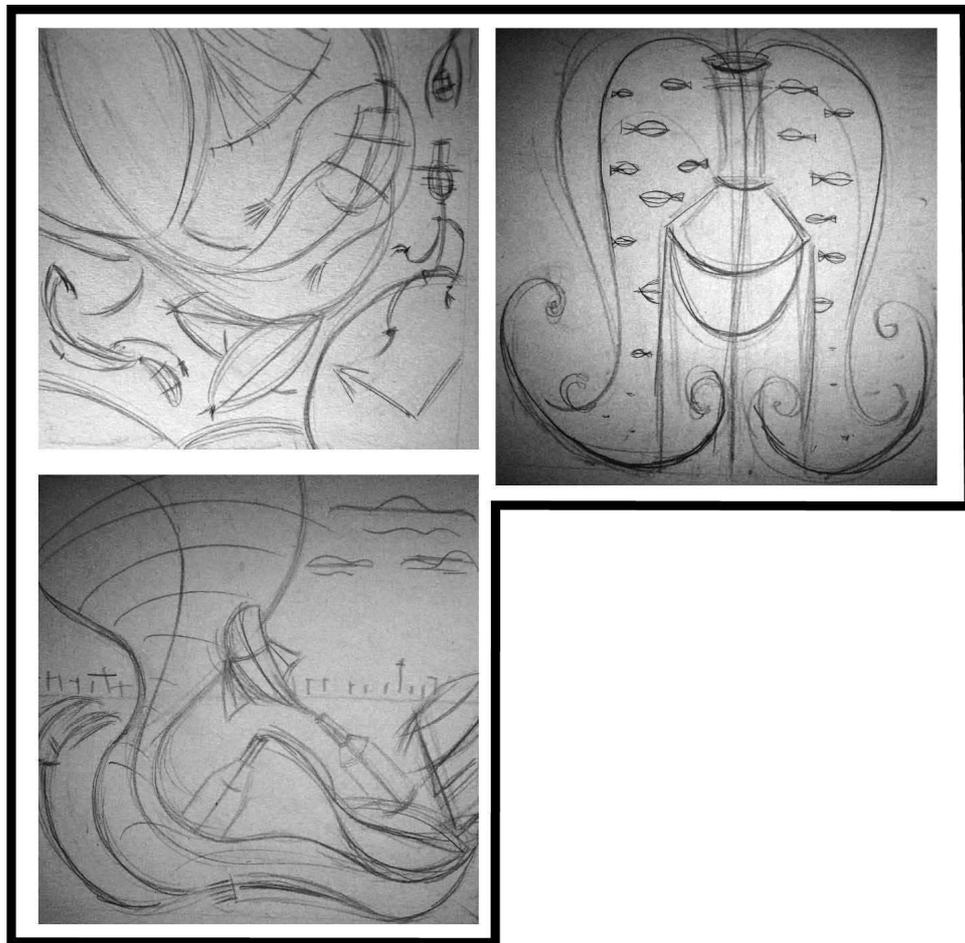
Fonte: Elaborada pela autora.

Outra subetapa consta na estruturação da dinâmica de movimento que será acrescentada ao desenho usando uma técnica conhecida como “linha de ação”. Trata-se basicamente de uma espécie de “esqueleto” bem rústico dos componentes construídos com traços simples com os quais se verifica as extensões e as posições das coisas.

Com essa técnica, por exemplo, é possível visualizar e especificar movimentos corporais de saltos, giros, torções e inclinações de personagens numa cena. Usam-se muitas

linhas de ação curvas nesses desenhos, tanto nos personagens quanto nas estruturas nas quais o texto estaria posicionado. Isso faz com que o diálogo entre ambos seja mais fluido sendo tramados numa costura harmônica sem gerar quebras bruscas no olhar, devido à muitos contrastes (faixas retas e linhas orgânicas, por exemplo). A linha curva também foi adotada para agregar um “ar” lânguido aos personagens, como se não tivessem força sobre os próprios corpos, sendo levados apenas pelo embalo do tempo. Já a linha curva para os textos funcionou para costurá-lo ao restante do desenho e para incluí-lo ao mesmo movimento do restante da composição, como se todos os elementos estivessem unidos pela mesma dança, na mesma linguagem visual.

**Figura 33 – Linha de ação elaborada para cada esboço de cada ilustração.**

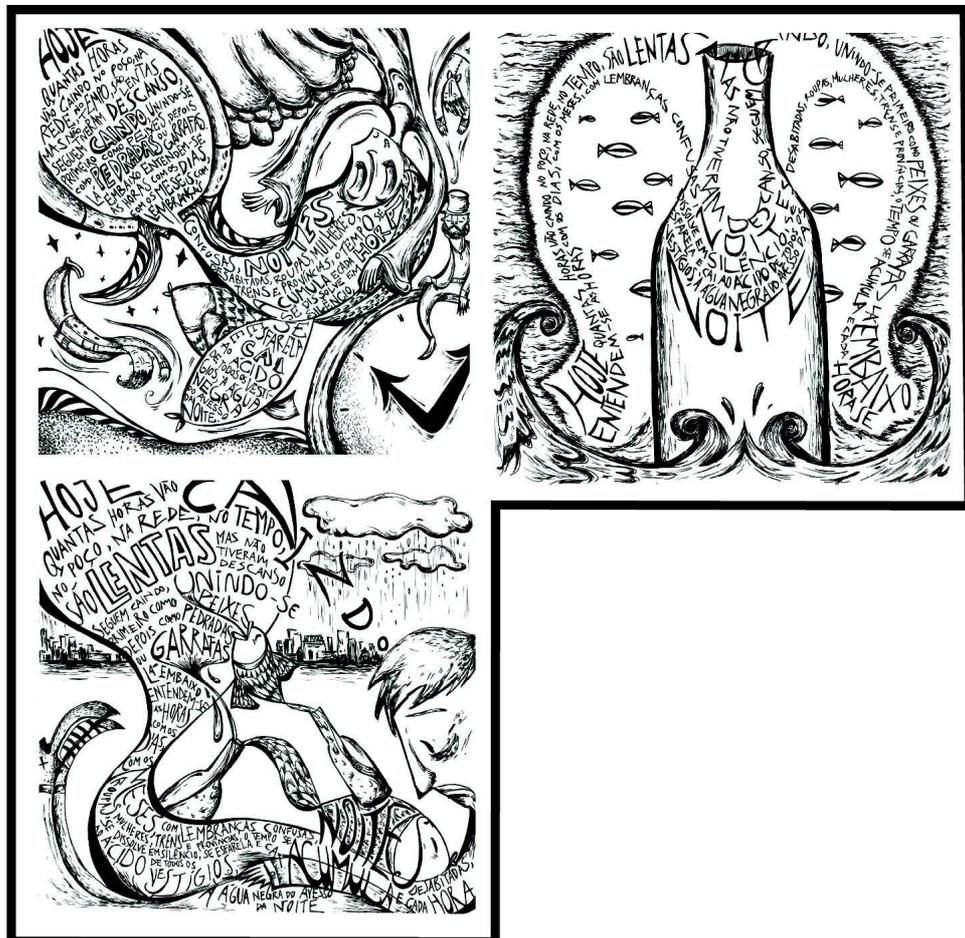


Fonte: Elaborada pela autora.

Na sequência, após toda essa estrutura, delineia-se o desenho a lápis e finaliza-se com caneta nanquim preta. Sempre com o *mood board* em mente, tenta-se transmitir o pesar melancólico através das feições: olhos fechados, sem sorrisos ou sorrisos leves de quem não

se interessa por retrucar a vida. Dar rosto aos seus personagens, pensar no plano de fundo, no lugar onde se passam as ações é praticamente vestir o papel de um diretor de teatro e realmente encarar a ilustração como um palco no qual se desenrola a cena. No caso desse projeto, também se encara o texto como um personagem, como um ator que fazia parte desse todo, que devia transmitir sentimentos ao seu público. Esse, por sua vez, foi todo trabalhado com larguras e espessuras variadas, o que possibilitou a ênfase sobre algumas expressões e a exploração da sua dramaticidade. Outro cuidado que se teve foi na criação dos cenários e vestimentas. Procurou-se não colocar detalhes que indicassem alguma especificidade de época, a fim de conservar uma aura atemporal e, portanto, preservar certo estranhamento característico da própria poesia que se localiza em meio a indefinições e “lembranças confusas”. Os detalhamentos como sombras e hachuras, que foram feitos por último no retoque da ilustração, foram os encarregados por reforçar ou atenuar as fronteiras dos elementos, ou seja, gerar os contrastes. Esses desenhos possuem traços bem marcados em preto e esse tratamento é feito de maneira homogênea por toda a composição, o que também ajudou na constituição de estruturas híbridas.

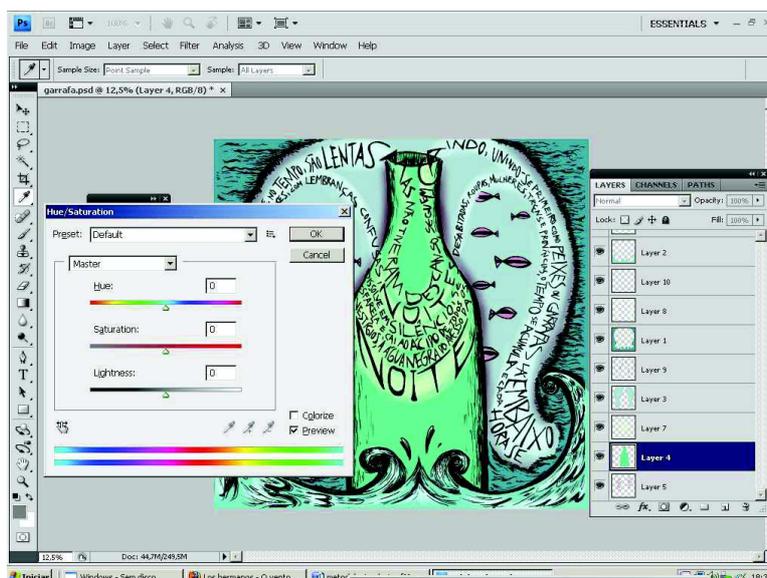
Figura 34 – Acabamento à caneta das ilustrações em preto e branco.



Fonte: Elaborada pela autora.

Na segunda etapa, que adentrou técnicas de natureza digital, os desenhos foram escaneados em alta resolução para que, caso fosse necessário alguma alteração (por exemplo, para redimensionar), fosse possível realizar modificações sem problemas. Feita essa transposição, usou-se o *software Photoshop* para tratamento de colorização e retoques gerais. Através do seu sistema de *layers* (ou camadas, em português) pôde se controlar cada canal de cor individualmente sem interferir no restante. Esse método se torna eficaz tendo em vista que o profissional consegue efetuar um número maior de modificações sem danificar o restante da composição e com muito mais rapidez. Caso a pintura fosse com lápis de cor apresentaria alguns percalços, já que todo o processo seria realizado em um único ambiente, numa única folha de papel. Se estivessem insatisfeitos com alguma cor seria preciso apagá-la e reiniciar a pintura novamente. Isso sem contar que dependendo da maneira como se pinta com lápis de cor, como com degradês usando duas cores diferentes haveria o retrabalho de reconstituir tal efeito. A pintura digital, portanto, disponibiliza ferramentas (como o balde de tinta) capazes de pintar num único clique numa velocidade traduzida em segundos além de podermos mudar a cor sem necessariamente escolher outra para colocar no seu lugar. Basta modificar o nível de saturação, brilho e contraste da tonalidade atual para que se obtenha um novo resultado.

Figura 35 – Demonstração do processo de pintura digital no *software Photoshop*.



Fonte: Elaborada pela autora.

Essas são algumas das vantagens que as plataformas digitais veem agregando à produção do ilustrador. Assim, percebe-se que cada vez mais contar com recursos que expandem gradativamente a capacidade criativa. É apenas uma questão de estruturar muito

bem a ideia que será seguida para depois estipular quais as técnicas que se encaixam melhor às necessidades do ilustrador, já que as limitações não são mais empecilho para as criações. Nessas ilustrações se verificam essa mescla de técnicas que vão desde um manuseio mais artesanal até o uso de ferramentas tecnológicas mais avançadas, um complementando o outro.

A terceira etapa tratou da impressão das ilustrações e acompanhamento junto à gráfica para avaliar se o desempenho e os efeitos continuavam os mesmos quando inseridos numa perspectiva palpável. Nesse instante foi preciso pensar em como fechar o arquivo, ou seja, em que formato finalizá-lo, em que extensão de arquivo, modo de cor, em qual resolução, tamanho, entre outros fatores. Foi essencial ter esses questionamentos em mente já pré visualizando como tais decisões, nesse momento, influenciam diretamente na impressão.

Todavia, isso não quer dizer que nas demais etapas tivesse sido ignoradas, afinal todas as escolhas tomadas anteriormente se refletem no fim do processo. Porém, nesse ponto se considera com maior veemência de como as alternativas selecionadas podem alterar a visualidade do projeto. Assim, há de se atentar na combinação/encontro que ocorre quando essas coordenadas (colocadas no computador) são transpostas para o papel. Por conseguinte, a interação que existe com seu substrato também é relevante. Tendo isso em vista, exporta-se cada desenho no tamanho de 25 x 25 centímetros com resolução máxima de 300 dpi em modo de cor cmyk em formato tiff (que possui o mínimo de compressão possível) optando por um papel de gramatura 200g.

**Figura 36 – Ilustração finalizada 01.**



Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 37 – Ilustração finalizada 02.





Fonte: Elaborada pela autora.

## 4 MÉTODO DE PESQUISA

O seguinte capítulo busca, através do uso de uma metodologia social adequada a este trabalho, coletar e analisar as experiências surgidas das ilustrações feitas. O objetivo concentra-se em averiguar, através do retorno desta pesquisa, se a linguagem híbrida agrega valores lúdicos à obra poética aqui tratada.

### 4.1 Experiência de leitura

Como foi trazido na etapa “análise do problema”, o projeto culminou, nesse momento, na busca do retorno das pessoas sobre as ilustrações. Sendo assim, continua-se na fase de “experimentação”, já que essa se caracteriza pela submissão do trabalho à análise, a fim de evidenciar quais são suas qualidades lúdicas e funcionais. Todavia, foi preciso rever o conceito de experimentação aqui moldando esta etapa a um processo que se consolida numa profundidade maior, erguida pelo envolvimento, pela imersão e pela subjetividade. Com relação à essa ótica, foi proposto a experimentação por um viés que valorizasse todo e qualquer tipo de leitura feita das tensões intersticiais geradas pelas interferências e contaminações internas dos elementos a cada imagem. Articula-se, assim, uma etapa que agregasse os manifestos de toda ordem, calcada no princípio da eliminação de preconceitos, esvaziando-os como uma folha em branco pronta para receber esses estímulos externos.

Constrói-se, de certa forma, um espaço de trocas sem barreiras ou opressões que instigou a reflexão do público com a do pesquisador em função das suas respostas. Foi por esse prisma de um mecanismo retroativo, no qual aquilo que se cria resultará *insights* que voltam gerando novas ideias que são depuradas para regressarem às pessoas num ciclo colaborativo que se resolve denominar essa etapa de “experiência de leitura” e não mais simplesmente “experimentação”.

Em consonância com o tema, foi investigado a maneira como o público sorve a linguagem híbrida utilizando coletando respostas que indicassem se esse tipo de produção seria aceita ou não, se apresentaria benefícios ou dificuldades e quais seriam para prováveis modificações. Para isso, recorreu-se às entrevistas com perguntas mais abertas que permitissem respostas mais abrangentes, pois, dessa forma, conseguir-se-ia apreender melhor a visão dos outros. Com base nisso, foram feitas as seguintes perguntas:

1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a essas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.;

- 2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?;
- 3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?;
- 4) Você considera esse tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.;
- 5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nesses desenhos e por quê?
- 6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?

Assim, através da liberdade dada ao entrevistado por questionamentos que serviram mais para guiar seu pensamento do que restringir suas percepções do “sim” ou “não”, pôde-se alcançar ao máximo de como se deu a experiência do sujeito. Desse modo, utilizou-se a pesquisa de natureza qualitativa que oportuniza a geração e análise de respostas mais subjetivas. Já a pesquisa quantitativa, ao contrário, detêm-se na formulação de questões pontuais e fechadas nas quais o retorno se dá por marcar opções já dadas ou respostas curtas que não dão vazão às elaborações mais profundas.

De acordo com essas premissas, realiza-se um estudo de campo através da entrevista por pautas. Essa, conforme Gil (2007) consiste na formulação de perguntas que possuam uma ordem segundo os pontos de interesse do entrevistador guardando certa relação entre si, sendo elas poucas e diretas, o que permite ao entrevistado se expressar livremente. Outra decisão, além do meio pelo qual captaria informações, foi em relação ao tipo de público que iria abordar a quantidade de entrevistados. Pensou-se então como a vivência e a personalidade dessas pessoas escolhidas poderiam contribuir para a minha pesquisa. Dessa maneira, optou-se por buscar a opinião de profissionais que trabalhassem fortemente com imagens ou tivessem uma relação mais enfática com textos, justamente por serem assuntos que se encontram tramados nas ilustrações. Assim, poder-se-ia receber indícios relevantes que levassem ambas as áreas em consideração, ou seja, conseguir-se-ia coletar informações suficientes de ambos os aspectos que são fundamentais neste projeto.

Reconhecendo essa relevância, contactou-se artistas, *designers*, ilustradores, estilistas e jornalistas que, através do seu *expertise, a priori*, são mais sensíveis para identificar problemas, soluções e expressar suas opiniões no que concernem imagem e texto através do seu olhar já treinado. Diante disso, já que são especialistas no assunto, estipulou-se como meta a participação de vinte pessoas. O porquê de tal número explica-se pela pesquisa primar

pela qualidade das fontes e não pela quantidade. Restringindo então a uma pequena parcela, foi possível focar nas respostas com mais cuidado, analisando e extraindo com maior controle o nível de subjetividade implícito a cada uma. Isso não seria possível se tivessem, por exemplo, duzentos participantes respondendo questionamentos muito abertos. O meio que pelo qual foi acessado, esse público foi pela *internet*, mais especificamente utilizando as redes sociais (*Facebook*) e via *e-mail*, um complementando o outro. Pelo *Facebook*, através de uma conversa bem informal, abordou-se pessoas das quais já se conheciam suas trajetórias, fazendo o convite para a pesquisa. Explicou-se como se procederia e do que se tratava e, posteriormente, pediu-se o endereço eletrônico para envio das perguntas. O uso desses recursos digitais foi escolhido para facilitar a rápida comunicação a muitas pessoas concomitantemente em um tempo menor. Isso não significou ter sido uma abordagem impessoal e fria, já que se teve o cuidado de dar todas as diretrizes detalhadamente para cada um como se estivesse falando frente a frente.

#### **4.2 Análise das respostas**

Ter optado por uma pesquisa de cunho experimental na qual já se sabia que o material gerado seria lapidado por subjetividades exigiu também que se desenvolvesse uma estratégia para que esse processo não se tornasse um amontoado de informações vagas e desconexas. Quando se utilizou o termo “estratégia” isso não implica em um modelo estático e, sim, numa proposta de observação que conseguisse tramar as respostas entre si e entre o projeto em questão. Acredita-se que a flexibilidade, que permeou este projeto, é a razão pela qual se conseguiu agregar algum valor mais artístico ao *design*, sendo levada também para essa análise através dessa estratégia, já que quanto mais aberto se dispõe a ouvir nosso cliente/usuário/entrevistado melhor se pode entendê-lo. A flexibilidade deve ser vista como uma oportunidade para conquistar informações que aumentam as chances para incrementar a criatividade.

Estratégia é aqui, portanto, vista como uma costura, que tentou unir percepções, confrontando as ideias que surgiram, fazendo com que pontos importantes não escapassem. Para isso, desde o princípio, foi conscientizado de que cada pessoa traria as suas respostas investidas de opiniões influenciadas por seus gostos pessoais, querendo ou não, pois se carrega constantemente a sua personalidade mesmo quando se opta por abster de algo (o que já significa também fazer um tipo de escolha evidenciando sua parcialidade). Fazer com que essa subjetividade fluísse através das experiências individuais foi o objetivo desde o começo,

contudo, exigiu certo cuidado para não cair em questões de resposta “vazia”, na qual o entrevistado gosta por gostar, desgosta por desgostar. Com isso, busca-se burilar o material constatando a recorrência de respostas de natureza semelhante, já que as pessoas não pensam da mesma maneira. Também se procura relacionar a sincronia entre o que foi proposto ser trabalhado nas ilustrações (como os conceitos que deveriam estar visíveis nos desenhos) e o que as pessoas sentiram. Tais estipulações servem para que se verifique se a linguagem híbrida deu conta de expressar o conteúdo da poesia. Essa análise foi feita, portanto, abarcando ao máximo as propriedades do material coletado tentando não sintetizá-lo tanto a ponto de perder alguma percepção valiosa.

Os entrevistados responderam as questões conforme a mesma sequência das ilustrações dispostas nesta monografia iniciando pela “ilustração um”, posteriormente a “ilustração dois” e, por último, “ilustração três”.

Desse retorno, elencou-se alguns tópicos que vieram à tona com maior intensidade: 1) A leitura; 2) A recorrência de sensações e sentimentos semelhantes; 3) A interação entre texto e imagem e a maneira como ela é vista.

Foi unânime em todas as entrevistas (que podem ser acompanhadas na íntegra no apêndice) o relato sobre a dificuldade que foi acompanhar o fluxo do texto. Obtiveram-se como causas apontadas o fato das frases estarem dispostas em linhas tortuosas ou apresentarem diferença de tamanho das letras, falta de uniformidade e simetria. Na maioria dos casos, as pessoas indicaram dificuldade gradativa de leitura, ou seja, na “ilustração um” algumas conseguiram ler tranquilamente e consecutivamente nos desenhos seguintes os problemas foram se agravando nesse sentido. O ilustrador Denny Chang e a estudante de artes visuais Daniela Amorim (dois dos entrevistados) relataram desistência em prosseguir a leitura. Outros entrevistados também relataram como ponto negativo que poderia haver a provável desistência do leitor.

Outro levantamento feito pelo professor de artes visuais Rodrigo Núñez, julgado interessante trazer, foi sobre a sua percepção de que o texto comportava-se como uma textura, fazendo com que o texto não se destacasse tanto. Como ponto positivo, os participantes trouxeram o fato de que, através desse tipo de diagramação, é possível prender a atenção do leitor através desse meio desafiador de dispor as palavras, o que o colocaria mais próximo da ilustração. Considera-se o tratamento dado ao texto como um assunto que deve ser estudado com maior cautela, tendo em vista a vontade em gerar composições para desenvolver um futuro portfólio voltado ao mercado editorial. Talvez fosse preciso estudar a composição da “ilustração um” como referência para possíveis experimentos mais profundos de diagramação.

Colocado isso, tendo em vista que essa foi a melhor compreendida quanto ao seu significado literal de entendimento linear já que o mercado exige clareza de legibilidade dos seus produtos (os livros). Todavia, mesmo com tais problemáticas trazidas, conseguiu-se de alguma maneira, criar desdobramentos do sentido da poesia, provocando novas relações entre o leitor e a obra ressignificada. Pode-se afirmar que causou até mesmo uma relação intimista durante a leitura em decorrência desta concentração que o leitor empenha para seguir as palavras. Os entrevistados reconheceram que, apesar dos percalços durante a leitura, sentiram-se envolvidos por este tratamento, como a socióloga Ana Emília Cardoso relatou:

*“Sou uma pessoa muito verbal, então me ligo muito no texto. Acho que prefiro o texto convencional. Me ajuda a entender melhor. Mas, por outro lado, esta formatação abre a cabeça para uma compreensão expandida. (e não confortável)”. (Ana Emília Cardoso).*

Ana utilizou a expressão “compreensão expandida” que resume exatamente o que se queria com esse hibridismo: instigar a leitura de infinitas possibilidades que podem ser desveladas de uma poesia, aguçando a imaginação do leitor que passa a participar ativamente desse universo. Sendo assim, mesmo com a dificuldade da apreensão convencional de leitura, ganhou-se em na construção de outra leitura baseada numa navegação livre do olhar que lê a poesia não só pelas palavras como também pelos traços, cores e elementos, como a publicitária Taís Vieira reconheceu no trecho a seguir:

*“As tuas ilustrações têm alma, são artísticas e, por isso, não podem ser comparadas a outras ilustrações. Elas falam sobre sentimentos, coisas subjetivas e só vejo coisas positivas no fato destas proporcionarem que a gente faça uma viagem enquanto as observa... É realmente uma poesia visual”. (Taís Vieira).*

Consolidando poesias visuais, atingiu-se com a intenção de compor cenários nos quais as mesmas ideias e conceitos transitassem por todo o espaço simbioticamente, fazendo com que, através desse tratamento unívoco, o leitor exercesse a leitura a partir da ordem que quisesse, permitindo-lhe que reconstrua a narrativa conforme sua vontade. Isso pode ser verificado pela confirmação de Denny ao dizer que iniciou a leitura, primeiro, pelas imagens e, já nas imagens, enxergou o sentido da poesia antes de partir para o texto.

*“As duas primeiras impressões e experiências instantâneas que tive foram de estar em um universo líquido, fluído, transparente e que o tempo, de alguma forma nesse estado, tentava ser representado. Foi uma impressão que tive nas três ilustrações. Por causa das formas orgânicas dos desenhos cheguei a trazer imagens, durante a leitura, que tivessem a ver com o tema, como uma ampulheta. E por essas mesmas formas, são ilustrações que trabalham bem a sugestão, o*

*subliminar. Por coincidência, lendo a poesia, vi que era exatamente sobre isso que as ilustrações "falavam", sobre fluidez e o tempo". (Denny Chang).*

Tendo em vista, então, esse tratamento que congregou todos os componentes gráficos sob uma mesma linguagem bem estruturada, funcionando como uma espécie de “malha” envolvendo-os a uma atmosfera comum teve como reflexo a obtenção de respostas semelhantes dos entrevistados no que concerniam às sensações. Portanto, a maneira como foi reelaborada a narrativa de Neruda tendo antecipadamente um estudo incrementado sobre quais conceitos seriam desenvolvidos nos desenhos e como eles apareceriam, surtiu efeito, pois muitas pessoas descreveram suas impressões de maneira muito próxima ao que foi trazido no *mood board*. Verificou-se isso através de termos presentes nas respostas que traduziam e captaram a aura desses “mundos” criados. Entre essas expressões recorrentes estava a melancolia, sensação de tristeza, de ambiente soturno, de um lugar de caráter onírico/surrealista. Sendo assim, comprovou-se que o meio híbrido, justamente por pensar no todo e na articulação desse todo, quando bem planejado, delineando como a cor, textura, linha, personagens entre outros fatores se diluirão naturalmente na cena, transmite um senso único que percorre todo espaço. A respeito disso a jornalista Renata Cardoso descreveu sobre as ilustrações:

*“Todas apresentam um universo onírico e surrealista. A principal impressão é de que neste contexto todos os elementos se fundem. Em todas as ilustrações para uma espécie de sopro que transporta as palavras, os peixes, os humanos. Justo a mistura dos elementos em um movimento único e fluído”. (Renata Cardoso).*

Essa interação entre imagem e texto foi vista por muitos como um diferencial positivo por tornar o trabalho coeso entranhando e fazendo visível o sentido da poesia. Um dos fatores que contribuiu para isso foi o traço feito à mão que unificou os elementos sob a mesma visualidade, absorvendo juntamente a escrita nessa estética fluída. Alguns, como o *designer* Luis Fernando Pippi, Renata Cardoso e Denny Chang, apontaram nisso uma propriedade que sai do lugar comum das ilustrações e tipografias convencionais que estão cadenciadas num sistema mecânico de produção. A partir da condução desse tipo de estilo, reconheceu-se uma técnica que agregou uma identidade própria, imbuindo a ilustração de autoria, sendo responsável por dar-lhe personalidade.

A concepção desse estilo como ponto de ancoragem para que texto e imagem dialogassem propiciou a criação de lugares com características bem peculiares à história que Neruda conta, inserindo o leitor dentro desses territórios, como a jornalista Juliana Job mostra:

*“De uma forma geral me senti engolida pelo texto, como se eu estivesse submersa de verdade entre palavras e imagens. A mistura dos dois (texto e imagem) prende a atenção de quem as observa e possibilita um profundo mergulho (literalmente) em seus significados. Entender o texto, exige mais do que pura interpretação, uma vez que ele não está em linhas retas, como estamos acostumados a ler. Portanto, exige concentração para entender o significado em sua ordem”.* (Juliana Job).

Ter projetado essas imagens contemplando um processo simbiótico causou nas pessoas em geral, mesmo sendo esse um público que lida frequentemente com materiais imagéticos e textuais, desestabilização e até mesmo surpresa pelos tipos de organizações dos elementos. Ainda assim, há de se pensar que tais tessituras tiveram o poder de impactar em algum nível a todos participantes desta pesquisa, já que o que foi feito aqui foi a “descompactação” das palavras da poesia (enrijecida pela tipografia que não deixa de ser um conjunto de signos (MORRIS, 1976)) em expressão traduzida em desenho. O resultado foi a adesão das pessoas a esse tipo de linguagem, concordando com o seu uso para contextos poéticos, já que, relembando McLuhan (1971), a imagem reaproximaria o sujeito de uma experiência mais profunda com as sensações do mundo ao contrário da escrita fonética pura.

Sendo assim, acredita-se que, mesmo com as ressalvas feitas em relação às dificuldades de leitura e com as dicas dadas para melhorá-las (que não foi deixado de dar a devida atenção), as ilustrações provaram sua capacidade de despertar e fomentar as emoções implícitas da poesia. Dessa forma, evidenciou-se que a simbiose injetada na linguagem potencializa a experiência do seu usuário.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi inegável não voltar o olhar às condições nas quais as pessoas se encontram hoje. Entender a configuração social e perceptiva atual faz com que se tenha a oportunidade de prever certas diretrizes que podem vir a ser realizadas, tomando o *design* como aliado nessas transformações. A isso, soma-se pensar a posição do homem frente à esse mundo, ou seja, pela ótica do *design*, colocar-se no lugar do usuário, tentar viver a realidade dele concretiza-se outra necessidade.

Portanto, precisa-se conviver no século XXI com a ideia do “plural” que está espalhada na atmosfera, nos produtos, nos comportamentos, nos cortes de cabelo, no modo de expressar-se, no modo de vestir, etc. Experiências sempre existiram, porém agora elas expandiram-se na mesma proporção que o mundo foi se remodelando, num grau praticamente inatingível. Todavia, como visto com Gombrich (1986) e também com Arnheim (1993), as experiências são a fonte de compreensão, o parâmetro que vem a definir o que se vê e, pelo o que é visto, aquilo que as pessoas são. Por isso, por mais que esse cenário pareça num primeiro momento confuso por tratar de subjetividades complexas, quer sim, quer não, estar envolvido por ele e é para esse universo e seu público que o *designer* trabalha. Dessa forma, ter refletido sobre esse meio complexo não passou de uma condição essencial, mas tem que saber como transitar nele, apreendê-lo e contribuir com ele.

Há muito tempo que se vive nesse mundo erguido sobre signos que é feito de outros signos. A leitura de mundo obviamente transforma-se numa velocidade muito maior do que na época dos nossos pais, por exemplo. Consequentemente, a produção atual de imagens transcorre nesse mesmo tempo, pois todas as pessoas são produtoras de imagens, haja visto que a imagem consolida-se pela percepção mental. Sendo assim, todos são seres que por viver das experiências indiretas (como o caso da neve que, muitos não conhecem, mas sabem como ela é) tem-se o contato com maior quantidade de dados em menos tempo, cercados, então, por muito mais estímulos provenientes de vários veículos.

Devido à esse ambiente estimulante cheio de informações, procura-se por aquelas que mais interessam. A sociedade de hoje é mais exigente e talvez, por esse excesso e por tudo ser possível hoje em dia, as coisas tenham caído na banalidade. É mais difícil satisfazer as pessoas, mais complicado oferecer-lhes algo que surpreenda, pois, através desses rearranjos de signos, é possível construir o “novo” a partir do “velho” a todo instante. Por isso, percebe-se que, apesar de ser positiva essa era na qual as possibilidades não encontram barreiras, é preciso retomar aquilo que atribui encanto às coisas para sair dessa superficialidade. Constata-

se assim que é preciso mais do que pensar função e estética é preciso pensar a “alma” do que está sendo criado, a fim de desestabilizar de alguma forma aquele que com ela se envolve. Prover experiências novas é o que deve ser feito ao invés de apenas prover objetos novos.

Decorrente disso, como já se evidencia, esta pesquisa foi centrada na busca por esta experiência, por tentar aflorá-la usando como via/porta de entrada para despertar emoções a percepção visual. Conseguiu-se trabalhar uma composição orgânica na qual, por um tratamento híbrido, a poesia de Neruda foi absorvida pela linguagem criada. Misturando-se ao todo do desenho, todos os elementos se contaminaram pela mesma “alma” da essência contida na poesia. Com as entrevistas feitas depois, confirmou-se que a linguagem simbiótica funciona transmitindo bem essa aura.

Evidenciando-se através desta pesquisa que a simbiose funciona e que a imagem está atrelada à escrita (pois quando se lê uma imagem se formula uma narrativa própria, linearizando-a conforme nossa vontade), assim como a escrita à imagem (ao ler se gera imagens mentais), podem ser trabalhadas futuramente novas articulações dessa natureza. Ou seja, fica em aberto aqui o desejo em construir novos ambientes de trocas que tenham como base a sinestesia, na qual um sentido leva a outro, a fim de construir narrativas, conceitos e propostas que se diluam no espaço através do estudo aprofundado do *design* de experiência. Por exemplo, trabalhar a narrativa de Pablo Neruda num ambiente (uma livraria, talvez) através dos cheiros, sabores e sons que, conseqüentemente, remeterão à imagens.

## REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora São Paulo: Pioneira, 1997.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- BEARDSLEY, Aubrey. **How Sir Tristram drank of the love drink,...jpg**. 2012. Altura: 665 pixels. Largura: 520 pixels. 81 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.anothermag.com/filestorage/80/3/83696.jpg>>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- BELDERRAIN, Gabriela. **Enriqueta**. Belo Horizonte, [2012?]. Disponível em: <<http://ladyscomics.com.br/tag/macanudo/>>. Acesso em: 10 jul. 2012. Blog: Lady's Comics.
- BROWN, Tim. **Design thinking**: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.
- CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CARSON, David. **Spain\_surffilm3\_320.jpg**. 2011. Altura: 457 pixels. Largura: 320 pixels. 57 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://www.davidcarsondesign.com/img/110615/spain\\_surffilm3\\_320.jpg](http://www.davidcarsondesign.com/img/110615/spain_surffilm3_320.jpg)>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- CASSANDRE. **Nord\_express.jpg**. 2011. Altura: 428 pixels. Largura: 320 pixels. 33 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://www.artyfactory.com/art\\_appreciation/graphic\\_designers/cassandra/nord\\_express.jpg](http://www.artyfactory.com/art_appreciation/graphic_designers/cassandra/nord_express.jpg)>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- CHARLES, Victoria; MANCA, Joseph; McSHANE, Megan; WIGAL, Donald. **1000 Obras-primas da pintura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CORBIS IMAGES. [S.l., 2012a?]. Disponível em: <<http://www.corbisimages.com/>>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- CORBIS IMAGES. [S.l., 2012b?]. Disponível em: <<http://www.corbisimages.com/>>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- FAVIM. [S.l., 2012a?]. Disponível em: <<http://favim.com/>>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- FAVIM. [S.l., 2012b?]. Disponível em: <<http://favim.com/>>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do *design* e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007

- FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- GOMBRICH, Ernst. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- HAJEK, Olaf. **Smallprint.S.jpg**. 2011. Altura: 614 pixels. Largura: 789 pixels. 520 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.olafhajek.de/images/series/smallprint.S.jpg>>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- HAJEK, Olaf. **TV.Globo.logo.jpg**. 2010. Altura: 587 pixels. Largura: 500 pixels. 800 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.olafhajek.de/images/series/TV.GLOBO.logo.jpg>>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. 2. ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.
- KARAM, Ralph. **Nostalgia.jpg**. 2010. Altura: 596 pixels. Largura: 700 pixels. 300 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://karam.nu/images/musica\\_que\\_veste.jpg](http://karam.nu/images/musica_que_veste.jpg)>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1971. p. 95-403.
- MORRIS, Charles W. **Fundamentos da teoria dos signos**. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1976.
- MOSER.JPG. [200-]. Altura: 450 pixels. Largura: 156 pixels. 19,54Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://designhistorylab.com/sp2010dhl/wu/pics/moser.jpg>>. Acesso em: 09 ago. 2012.
- MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- NERUDA, Pablo. **Últimos poemas (o mar e os sinos)**. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.
- QUEIROZ, Adriano. **Uma data para refletir...** [S.l.], 11 set. 2008. Disponível em: <[http://oqueiroz.blogspot.com.br/2008\\_09\\_01\\_archive.html](http://oqueiroz.blogspot.com.br/2008_09_01_archive.html)>. Acesso em: 10 jul. 2012. Pintura Eleven A.M (1926), Edward Hopper (1882 - 1967) postada no Blog Palavrinhas & Palavrões.

SAGMEISTER, Stefan. **AIGA-DetroitPoster.jpg**. 2011. Altura: 900 pixels. Largura: 673 pixels. 133Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.sagmeister.com/sites/default/files/styles/large/public/AIGA-DetroitPoster.jpg>>. Acesso em: 09 ago. 2012.

SCALETSKY, Celso Carnos; PARODE, Fábio Pezzi. **Imagem e pesquisa Blue sky no design**. 2008. Trabalho apresentado ao 12º Congresso SIGraDi, Habana, 2008. Disponível em: <[cumincades.scix.net/data/works/att/sigradi2008\\_106.content.pdf](http://cumincades.scix.net/data/works/att/sigradi2008_106.content.pdf)>. Acesso em: 09 ago. 2012.

SCHMIDT, Joost. **Bauhaus poster.jpg**. [2012]. Altura: 523 pixels. Largura: 430 pixels. 58 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://24.media.tumblr.com/tumblr\\_ljb9hk6a361qism0do1\\_500.jpg](http://24.media.tumblr.com/tumblr_ljb9hk6a361qism0do1_500.jpg)>. Acesso em: 10 jul. 2012.

SENNA, Alex. São Paulo, [2012?]. Disponível em: <<http://www.alexenna.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2012.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Instrínseca, 2010.

TAVANO, Silvana. **Onde vivem (e sempre vão viver) os monstros**. [S.l.], 08 maio 2012. Disponível em: <<http://diariosdabicicleta.blogspot.com.br/2012/05/onde-vivem-e-sempre-vao-viver-os.html/>>. Acesso em: 10 jul. 2012. Blog: Diários da bicicleta.

TIMOTHY, Samara. **Grid: construção e desconstrução** São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

TROCHUT, Alex. [S.l., 2012a?]. Disponível em: <<http://www.alexrochut.com>>. Acesso em: 10 jul. 2012.

TROCHUT, Alex. [S.l., 2012b?]. Disponível em: <<http://www.alexrochut.com>>. Acesso em: 10 jul. 2012.

TROCHUT, Alex. [S.l., 2012c?]. Disponível em: <<http://www.alexrochut.com>>. Acesso em: 10 jul. 2012.

VIEIRA, Taís. **Mood Board como espaço de construção de metáforas**. 2010. 179 f. Dissertação (Mestrado em Design) -- Escola de Design, Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, RS, 2010.

## APÊNDICE A – ENTREVISTAS

**Nome:** Natália Gomes Corrêa

**Idade:** 24 anos

**Profissão:** Designer/ artista

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Nas duas primeiras ilustrações senti um pouco de tristeza e na terceira não senti nenhuma emoção específica. Acredito que por as duas primeiras imagens terem figuras humanas e elas terem certa expressão de tristeza, isso cria uma tendência de se sentir triste. Já a terceira não tem nenhuma figura humana e acho que a falta desse tipo de imagem contribui para que tu não sejas influenciado por um tipo de emoção específica. Fiquei um tanto quanto irritada olhando a segunda e terceira imagem, pois não consegui ler direito. Na segunda imagem não encontrava a ordem e na terceira além da ordem não conseguia entender algumas palavras. Acho que o fato de as cores serem um pouco opacas também favorece para um ar meio melancólico e triste.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*A escrita chama muita atenção, pois quando se vê ela no meio do texto se tem uma vontade de saber o significado dela, ver o que tem escrito. Além disso, a expressão triste dos dois personagens que ficam no canto direito da primeira e da segunda imagem chamam a atenção. Acredito que por estarem em primeiro plano e se integrarem a escrita ou pela forma ou pela cor neles utilizadas.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Como falei na primeira questão na segunda e terceira imagem fiquei um tanto quanto irritada, pois na segunda imagem não conseguia achar facilmente a ordem e na terceira além de não achar a ordem eu não conseguia entender algumas palavras. Acho que a falta de uma linha uniforme e um tamanho de letra uniforme confunde um pouco e, além disso, o fato de as letras terem um movimento integrado ao desenho pode contribuir para essa dificuldade.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Não acredito que seja um tratamento adequado, pois o texto deve ser de fácil leitura e entendimento, se não perde sua função de comunicar, informar. Prefiro totalmente a tipografia convencional, mas acredito que a tipografia e a imagem devam ser trabalhadas de maneira integrada.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*O universo editorial é muito amplo e as ilustrações utilizam diversas linguagens, então acho difícil encontrar um diferencial específico. Acho que o ponto negativo das ilustrações é a legibilidade do texto. Entretanto, acredito que se esse problema fosse solucionado poderiam fazer parte de trabalhos editoriais em que a poesia servisse de apoio*

ao texto, mas que não fosse essencial para o entendimento dele achando este um ponto positivo.

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Nas duas primeiras imagens ele parece que foi encaixado dentro de alguns espaços e na terceira imagem ele parece ter mais vida própria, fazendo parte da ilustração já que tem movimentos que se relacionam com o desenho, mas que não depende de determinados espaços "vazios". Acho que isso faz com que o texto e imagem da terceira ilustração seja mais integrados do que nas duas primeiras.*

**Nome: Rodrigo Núñez**

**Idade: 42 anos**

**Profissão: artista e Professor do Departamento de Artes da UFRGS**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Achei as imagens tristes, um pouco soturnas. Não me ative ao texto porque ele funciona como elemento gráfico. É mais uma linha/textura dentro do desenho. Das 3 ilustrações, a que mais gostei como composição, elementos escolhidos para o desenho, foi a primeira. Ela me traz uma imagem mais fantástica, parece um sonho. As outras duas me atrapalham sua composição. Os elementos não estão bem distribuídos, o que força meu olhar a se fixar em apenas alguns pontos.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*A cor e as figuras são os elementos que mais me chamam a atenção, principalmente do primeiro desenho. A diferença da cor das letras deu destaque bem interessante ao texto.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Sim, dificultou bastante. É difícil acompanhar a poesia, pois as palavras estão funcionando mais como textura mesmo. A distância entre as palavras e as linhas interfere na leitura. Acho importante olhar os ilustradores Will Eisner (<http://www.willeisner.com/>) e Liniars (<http://macanudoliniers.blogspot.com.br/>). Estes dois artistas usam texto e imagem de maneira bem bacana.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Como já falei, acho confuso o texto. Se o foco for a leitura, ela tem que ser preservada como "texto" e não como imagem. Pode acontecer de as letras serem desenhadas, mas a convenção de como se lê texto deve ser preservada. Ou não tão deturpada. A maneira como você trabalhou é bastante interessante, mas transforma o texto em textura, o que obriga o leitor a um esforço para compreensão da leitura.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*O mercado editorial é mais convencional. Ele costuma separar mais o que é texto do que é desenho. Você faz uma junção das duas coisas, o que é positivo, pois gera um produto instigante, mas trilha um percurso muito tênue porque o texto interfere na ilustração, assim*

*como, a ilustração transforma o texto em textura. Neste sentido, não temos nem uma coisa nem outra.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Já falei sobre isto nas respostas anteriores. Ela funciona como textura gráfica que se mistura e se confunde com o desenho.*

**Nome:** Ezequiel Cardoso Alves

**Idade:** 27

**Profissão:** Designer instrucional

**1)Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*A percepção em um primeiro momento foi de surpresa, pois o texto não está apresentado na forma convencional a qual estamos acostumados e embora a ilustração tenha muitos elementos, a impressão é de que todos se fundem e não consegui elencar um ponto que se destacasse mais dos outros na construção.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*O que mais chamou a atenção foi a junção de elementos vivos (pessoas, animais) com objetos inanimados (garrafas, relógio, etc.), formando um mesmo elemento, com uma fluência natural que não causa nenhum estranhamento, constituindo um corpo único, tornando a ilustração uma obra coesa. Isso sem falar no texto, que se mostrou parte integrante desta composição, sem destoar do restante.*

**3)Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*A leitura da poesia começou lenta e com seu ritmo aumentado conforme adaptação à ilustração. Foi feita com alguma dificuldade porque a disposição do texto não é a convencional, além de não apresentar simetria no alinhamento, além de estar escrito de forma manuscrita e com diversos tipos de letra. Porém, após ler as primeiras palavras, nota-se que não se trata de uma leitura unicamente textual, que mais uma vez a imagem completa o sentido do texto, sendo necessário uma leitura global da ilustração, não devendo nos ater somente às letras, mas sim no conjunto.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*O tratamento dado ao texto é muito válido, porém, depende da finalidade do material produzido. Ao realizar uma produção como essa, deve ser feita a pergunta “Qual a função do texto?”, pois de acordo com a resposta encontrada pode-se definir se as letras desenhadas atendem melhor, ou não, do que a utilização de tipografia.*

*Acredito que tendo o mercado editorial e autoral como foco, o tratamento é bastante adequado, pois permite muitas reflexões acerca da poesia, pois a imagem também transmite uma mensagem, que integrada ao texto, pode acrescentar sentido ao entendimento do leitor. Já se o foco for o design, que tem o intuito de transmitir uma mensagem mais unificada e com minimização na quantidade de interpretações, talvez não seja sempre a melhor alternativa, pois dificultaria a leitura integrada de texto e imagem formando uma única significação para a mensagem.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Sim, o diferencial está nas cores utilizadas e no movimento que o traço transmite. Os pontos positivos são que as ilustrações não apresentam dissociação de elementos, elas possuem uma unidade que não é muito vista no mercado editorial, acredito que justamente pela questão do movimento que o traço transmite, ligando um elemento ao outro, deixando a ilustração fluida e integrada ao texto. Creio que esta unidade é criada em grande parte pela utilização das cores e pelo traço utilizado.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Conforme citado na questão anterior, a relação entre imagem e texto é de integração, pois um flui em consequência do outro, sendo que se tirarmos um do outro, a ilustração fica incompleta. O fato de as letras serem desenhadas faz com que esta sensação de integração imagem-texto fique ainda mais latente, já que a construção é feita de forma concomitante, corroborando para o desenvolvimento de uma obra com viés orgânico, resultado concreto e ao mesmo tempo de estética agradável.*

**Nome: Jonathan de Leon Peres**

**Idade: 28 anos**

**Profissão: Artista Visual**

**1)Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Acho que as ilustrações lembram um pouco um fim de noite, ou de festa, onde existe alguém em frente ao mar refletindo o que há dentro dele.*

*A primeira é a que mais fala visualmente, é mais fácil de ler, a segunda dá mais sentido sobre o que está acontecendo, um homem reflete enquanto tudo acontece. A terceira me parece ser*

*na verdade a primeira, onde as palavras e os pensamentos entram e saem da garrafa. É o começo da festa!*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*O cabelo da menina flutuando, os peixes, as cores estão em evidência. Foi a primeira coisa que observei.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Na primeira ilustração li tranquilamente, nas seguintes foi mais difícil, pois não seguem uma ordem de leitura normal. A da garrafa é mais difícil, precisei de um gole de vodka para entender melhor.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Gosto de textos que se adequam às ilustrações, acho que valoriza o desenho, comunica e cria uma linguagem muito pessoal do artista que o desenvolve.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Acho que está numa linha de trabalho que com certeza entra num mercado editorial, que se encaixa em revistas, jornais, sites, etc. No caso de ser uma trabalho comercial, acho que as escritas devem ser mais legíveis, as cores estão boas, os desenhos ótimos, finalização também!*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Estão em harmonia!*

**Nome: Luis Fernando Aita Pippi**

**Idade: 37**

**Profissão: Designer**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Na primeira ilustração fiquei bem zozzo, literalmente, talvez pelo movimento, contraste de cores, corpo de cabeça pra baixo e balões te levam a tontura. Na segunda, as cores suavizaram mais essa sensação, levando-me mais para a leitura dos textos. A simetria da terceira me levou a sentir mais a fluidez da diagramação em si, talvez pelo pouco contraste das cores.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*As texturas, principalmente, pois lembram muito xilogravura e os elementos mais orgânicos dando maior fluidez e movimento para as ilustrações. A diagramação do texto acompanhando estes elementos colabora muito também para a leitura das obras.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Encontrei maior dificuldade na primeira e terceira porque em alguns momentos as palavras se confundem com a ilustração.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*As letras desenhadas têm mais fluidez com a obra.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Acho que o principal diferencial da ilustração é o seu caráter manual mesmo, o feito a mão. Um único ponto negativo é que em algumas palavras a distorção ficou demais, mas nada que comprometa o valor artístico das ilustrações.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Existe fluidez entre os elementos.*

**Nome: André Kaercher**

**Idade: 31**

**Profissão: Designer**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*As ilustrações me passaram um clima de fantasia, remetendo bastante ao universo infantil.*

*A leitura integrada ao texto faz o leitor viver mais a ilustração do que normalmente, interagindo mais.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*Não sei responder esta, acho que não teve alguma coisa que chamou mais a atenção.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Na primeira a leitura está bem tranquila, pois as mudanças de sentido da leitura acontecem mais delimitadas.*

*Na segunda e terceira tive algumas dificuldades na leitura, não sabendo aonde exatamente continuava o texto. Mas isso, por outro lado gerou um interesse em saber ler "direito", prendendo minha atenção mais na ilustração.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Acredito que são estilos diferentes, não dá pra comparar e preferir um. Letras desenhadas sem padrão funcionam para pequenos textos poesias, frases. Não funcionariam em leituras maiores. Assim como uma fonte padronizada não funcionaria no teu trabalho. Este estilo de letras desenhadas passa um ar demasiado descontraído, tendo que ter cuidado com as mensagens que se quer passar no trabalho. Funciona muito bem para este tipo de ilustração e texto, mas provavelmente não funcionaria em alguns outros estilos de ilustração e texto.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Vejo como diferencial a integração de texto à imagem. De positivo acho o interesse que gera no leitor em navegar no texto. Negativo pode ser alguma dificuldade de leitura.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Eu vejo como uma interação, uma leitura simultânea da imagem e texto. Normalmente o leitor lê separadamente texto e imagem.*

*Achei muito bom a parte do "caindo" na segunda ilustração. Acho q poderia fazer mais intervenções deste tipo, onde o texto tem uma representação gráfica do significado da palavra.*

**Responda as perguntas abaixo tendo como base as três ilustrações contidas no arquivo em anexo.**

**Nome: Taís Vieira Pereira**

**Idade: 32 anos**

**Profissão: Publicitária**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Adoro as tuas ilustrações porque teus traços dinâmicos e sinuosos - e tuas cores - transmitem emoções... No caso destas ilustrações, a questão da melancolia me pareceu bastante forte, tanto pelas cores, quanto pelos próprios desenhos onde os personagens parecem cansados, tristes...*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*As cores e os personagens de olhos fechados.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por que?**

*Sempre fui uma pessoa mais visual do que verbal e a poesia para mim ficou em segundo plano. Encontrei dificuldade para lê-la na segunda e terceira ilustração porque a lógica de leitura não é aquela a qual fomos acostumados, mas sua mensagem está super de acordo com a comunicação visual da ilustração, uma coisa reforça a outra de maneira incrível.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Simplesmente adoro! Tem tudo a ver com a linguagem da ilustração, casa perfeitamente. Sou uma admiradora de tipografias vernaculares como esta porque elas exprimem sentimentos.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*As tuas ilustrações têm alma, são artísticas e, por isso, não podem ser comparadas a outras ilustrações. Elas falam sobre sentimentos, coisas subjetivas e só vejo coisas positivas no fato destas proporcionarem que a gente faça uma viagem enquanto as observa... É realmente uma poesia visual.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Vejo o texto como uma ancoragem para a compreensão da mensagem abstrata das ilustrações. A poesia reflete as ilustrações do mesmo modo que vemos as ilustrações na poesia.*

**Nome: TAÍS DA ROCHA BORTOLINI**

**Idade: 27 ANOS**

**Profissão: DESIGNER**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Drama, movimento, caos, melancolia, sonho, imaginação, água, leveza X pesar.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*Os elementos em que estão os escritos, em todas as ilustrações; o olho fixa no amontoado de palavras.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Um pouco conturbada, virando a cabeça para os lados conforme o "andar" das palavras.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Gosto das letras desenhadas porque acho que carregam mais significado consigo e expressão.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Parecem bem pessoais, o que por si só já as faz se diferenciar de quaisquer e traz pontos positivos. Como negativo talvez a cartela de cores, pois parecem ser todas nos mesmos tons.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Acho que estão em sintonia, numa mesma linguagem e de acordo com o conteúdo.*

**Nome:** Gabriel Rymsza

**Idade:** 24 anos

**Profissão:** Publicitário

**1)Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Um misto de confusão com a sensação do inexplorado. A primeira foi a mais fácil de ler, causou uma nostalgia, mas foi ao mesmo tempo a mais "leve". Despertou a reflexão sobre o tempo, hora, a noite, o desacordado. A segunda, também nostálgica, me pareceu mais pesada. Um sentimento mais bucólico se prevaleceu. O texto ficou mais confuso de ser interpretado que na anterior. Quanto à terceira, apesar de o texto tomar um destino aparentemente previsível, causa uma grande confusão na leitura. Me passou um sentimento de angústia, de fobia, de algo 'preso'.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*A forma do texto, as cores pesadas e as expressões frias.*

**3)Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Sim, difícil leitura principalmente na terceira (cuja passou a impressão de ser a mais fácil de se ler, porém na prática foi o contrario).A primeira foi a mais fácil de ler. Acredito que isso ocorreu pela assimetria das palavras, diferença nos tamanhos e orientação da leitura. Acho que é por falta de familiaridade com tal linguagem, talvez seja uma questão de cognição.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Tudo depende do objetivo. Acho interessante, se o objetivo for condizente. Porém para interpretação de um longo texto, prefiro o tratamento convencional. Mas repito, é tudo uma questão de cognição.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Sim, uma linguagem que não estamos acostumados a ver no mercado. O Ponto positivo é que gera um interesse, chama atenção. É algo que não estamos acostumados a ver. Prende atenção. O Ponto negativo é que ao mesmo tempo que chama a atenção, pode causar um abandono da leitura, por ser mais cansativa ou exigir um esforço maior.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Harmônica. Achei ótima a forma como o texto acompanha as ilustrações, tudo parece fazer parte de um único elemento, causando uma auto-completação.*

**Nome: Denny Chang**

**Idade: 26**

**Profissão: Ilustrador**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*As duas primeiras impressões e experiências instantâneas que tive foram de estar em um universo líquido, fluído, transparente e que o tempo, de alguma forma nesse estado, tentava ser representado. Foi uma impressão que tive nas três ilustrações. Por causa das formas orgânicas dos desenhos cheguei a trazer imagens, durante a leitura, que tivessem a ver com o tema, como uma ampulheta. E por essas mesmas formas, são ilustrações que trabalham bem a sugestão, o subliminar. Por coincidência, lendo a poesia, vi que era exatamente sobre isso que as ilustrações "falavam", sobre fluidez e o tempo.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*O primeiro elemento que chama atenção são as formas onde o texto está inserido. Pelo movimento do traço, pela cor que ressalta bastante essa parte nas ilustrações e por uma certa brincadeira, proposital ou não, de sugerir figuras. Há certos momentos que essas formas parecem algum animal marinho, mas em outros a impressão muda. Os outros dois elementos que chamaram bastante atenção foram as garrafas e os peixes, porque depois das formas que carregam o texto, estes são os que dão bastante movimento também para as ilustrações e convidam o olhar a sair do texto e passear pelas outras partes da imagem.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*De início, tive a sensação de que ia ser um pouco difícil ler o texto, pela variação intensa do tamanho das palavras e letras e pela forma como o texto foi colocado. Na prática, lendo, a experiência foi ligeiramente diferente entre os 3 trabalhos.*

*Na primeira ilustração, a leitura resultou fácil. Acho que o texto é bem conduzido dentro do espaço, o olhar não se perde e consegue-se chegar até o fim da leitura tranquilamente. Acho que está em harmonia com os desenhos também e a forma como foram dispostos no espaço. Texto e desenho não estão 'brigando', disputando espaço. Por esse motivo é possível fazer uma leitura ordenada de toda a imagem. Por exemplo: primeiro vou*

*ler a poesia inteira, depois olhar a ilustração como um todo e, a partir daí, partir para os detalhes do desenho. Existe uma harmonia.*

*No segundo desenho essa harmonia já se perde um pouco. Acho que o texto começa bem, parecido com a primeira ilustração, mas logo fica confuso e segue confuso até o fim, onde acho que essa sensação se intensifica. Meu olhar não sabia pra que parte do texto ir, qual seria a próxima frase e, como resultado, abandonei o texto e me detive nos desenhos. Aqui entra uma questão: não sei se foi proposital desconstruir a ordem dos versos da poesia ou se, na verdade, fiquei com essa impressão pela confusão e na verdade em todas as ilustrações a ordem dos versos é a mesma, sem mudanças e trocas de lugar. Nessa imagem há também a 'briga' do texto com o desenho. Parece que eles disputam espaço e atenção. Outro problema foi a variação de tamanho e forma das palavras e letras. Em geral não vejo isso como problema em trabalhos, mas nesta segunda ilustração achei que ficaram um pouco 'descontroladas', ajudando na perda e confusão do olhar.*

*No terceiro e último, acontece uma coisa curiosa. Acho que o texto está bem colocado, no sentido de guiar o olhar e se sentir confortável com o estilo da escrita. O problema acontece na montagem do texto. Apesar de já ter lido a poesia duas vezes antes, quando cheguei na palavra "embaixo", demorei pra entender que tinha que voltar pro lado esquerdo do texto/desenho pra seguir a leitura. Isso foi ruim porque a leitura é rompida bruscamente, fiquei procurando onde o texto continuava. Isso contrasta com a forma como o texto é colocado na imagem e a sugestão de leitura que ele quer passar: uma leitura fluida, corrida, dentro de formas que sugerem a mesma coisa. No entanto, reforçando o aspecto curioso, não há 'briga' entre texto e desenho. Estão harmônicos e se não fosse pelo problema de montagem a leitura se desenvolveria bem, como na primeira ilustração.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Acho extremamente adequado esse tipo de letreiramento. Pessoalmente, tendo a preferir muito mais trabalhos com esse estilo do que com o modo convencional. Mesmo assim, depende muito também do trabalho, do estilo, de como é feito, muitas variáveis. Às vezes um tratamento convencional resulta melhor do que letras desenhadas, vice-versa. No caso destes trabalhos, acho que as letras desenhadas são imperativas. Uma tipografia convencional talvez destoasse muito do desenho, que tem características e personalidade bem marcadas, então acho que as letras desenhadas fazem parte e são um complemento dessa personalidade. Praticamente indissociável.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Existe um diferencial, sim. Pelo simples fato de que essas ilustrações têm características marcantes, são autorais, têm uma poética bastante pessoal. O estilo do desenho trilha um caminho bem particular. Não recorro ter visto trabalhos parecidos no mercado editorial. É difícil falar do diferencial através de detalhes do desenho. É um estilo que se diferencia a partir de um todo, do resultado, da forma como é apresentado.*

*Acho que um dos pontos positivos já está nessa característica de ser um trabalho bem autoral, particular. A partir daí, uma coisa que me chama a atenção é que é um estilo de desenho que vai um pouco contra algumas características dominantes atualmente, como a*

*sobriedade e exatidão do traço por uma massificação da ilustração digital. Os trabalhos apresentados são feitos à mão, com traços bastante vivos, tanto na espessura como na espontaneidade com que são feitos. São repletos de texturas também. Acho essas coisas pontos positivos exatamente por apresentarem um trabalho e um processo diferenciado do que se vê normalmente no mercado editorial.*

*Nesse momento começam alguns pontos negativos que se referem muito mais a correções que são feitas com o tempo e prática. Uma delas já comentei antes que é a confusão na disposição do texto, às vezes. Ou fica muito embaralhado, ou as linhas misturam-se e perdem-se com linhas dos desenhos e, algumas vezes, isso leva a uma aparente disputa de espaço entre os dois. Sinto um pouco de problema nas texturas também, criadas a partir de pequenos traços/linhas que se aglomeram em determinadas partes dos desenhos. Em alguns pontos, acho que funcionam super bem, independente do efeito que criam. Em outros, acho que passam da quantidade necessária e acabam 'sujando' demais alguma parte ou algum traço do desenho que poderia funcionar super bem por si só, ou com o mínimo de textura (e às vezes nem é o caso de ter menos textura, mas sim planejar bem como ela vai ser feita e onde vai ser inserida para que não atrapalhe outros elementos e informações da ilustração). Pra dar alguns exemplos: na segunda ilustração vejo muita sujeira no homem deitado, assim como na cidade ao fundo. Na terceira ilustração me incomoda um pouco a variação de espessura do traço da garrafa, o sombreado da parte de dentro da boca e o texto passando por cima. Tem um ruído bastante forte ali.*

## **6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*A característica mais forte é a de simbiose. Nesses trabalhos, é evidente que o desenho faz parte do texto e o texto faz parte do desenho. Praticamente como se um pudesse facilmente se transformar no outro. Há trabalhos em que a relação texto e imagem é perfeita, mas sem necessariamente ter essa ligação estreita e dependente da outra parte. E o melhor é que são harmônicos, no sentido de se juntarem a serviço de uma expressão só (de ideia, sentimento etc.), ou uma narrativa. Como comentei sobre a primeira ilustração, que é a que melhor exemplifica, o desenho transmite de forma direta e rápida a ideia de tempo, fluidez, passagem, transparência e quando se lê o texto, que trata dos mesmos temas, é uma bela surpresa. Acho que é nesse momento que a relação texto e imagem, nestas ilustrações, encontra força. Existe um caráter cíclico, as duas linguagens falam sobre a mesma coisa, conseguem "conversar" entre si e ainda assim cada uma tem suas características particulares.*

**Nome:** Gustavo Meirelles Leite Rodrigues da Silva

**Idade:** 33

**Profissão:** Designer e estudante

### **1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*As ilustrações possuem uma inspiração bastante lírica, que simbolizam bem o estilo divagante do poema. A primeira ilustração tem clima surreal e de sonho, que combina bem com o texto. Na segunda, o desenho me passou a ideia de um delírio de bêbado. As formas onduladas e arredondadas do corpo dele parecem a deformação das percepções que temos quando bebemos. A última ilustração parece que tem também uma inspiração onírica, e os elementos como a água e as garrafas lembram bem a fluidez de pensamentos que o poema narra.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*Primeiramente a diagramação do texto e a integração que ele tem com a ilustração, dando uma impressão dos dois elementos serem um só. Não há campos determinados para um e para outro.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por que?**

*A primeira ilustração tem uma ordenação do texto mais convencional, por isso não tive muito problema em ler. Na segunda, algumas palavras estão empilhadas sobre as outras de uma forma que quebram a sequência da frase. Na terceira, apesar de ter a diagramação mais legal, tive dificuldade de acompanhar a sequência do texto por causa de um problema: a letra M da palavra "mas" não fica muito bem percebida com a sombra da boca da garrafa, cortando a sequência da frase e a continuar lendo do outro lado. Para resolver este problema talvez seja necessário mudar a cor da fonte ou tirar a sombra da boca.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Depende da proposta. Como disse antes, se se quer dar um impacto maior no texto, acho a ideia de integrá-lo ao desenho adequada. Se há uma identidade do traço do desenhista com a temática do texto, fica ainda melhor.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Sim. As ilustrações tem um estilo que é ao mesmo tempo adulto e infantil, que casam bem com a proposta onírica do texto. Na minha opinião os desenhos estão bons, sendo os únicos problemas os de diagramação, que eu já falei antes.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*As duas coisas se complementam. Mas o legal da ilustração é que podemos ter várias interpretações de um mesmo texto de várias maneiras diferentes e de acordo com vários artistas.*

**Nome: Dian carlos Paiani**

**Idade: 29**

**Profissão: WebDesigner**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*De forma geral, achei todas ilustras muito criativas e chamativas. A sensação de movimento do traço me deixou bastante a vontade para ler o texto.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*As cores e o movimento, pois achei que são os elementos mais marcantes da peça.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Algumas vezes tive problemas em entender o fluxo do texto. Embora esteticamente interessante, a leitura ficou um pouco prejudicada. Mas de qualquer forma achei bastante interessante a forma como minha leitura foi conduzida.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Não sei se a questão é ser adequado ou não adequado, são escolhas estilísticas. Por se tratar de poemas, achei a escolha bastante pertinente e, do meu ponto de vista, gostei bastante.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê?.**

*Acredito que o diferencial reside na forma fluida em que o texto é apresentado. Já vi alguma coisa parecida, como nos trabalhos de Saigmeister, mas, de qualquer forma, achei o que vi bastante original.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Achei que elas atuam de forma independente, ou seja, o texto faz sentido sem ilustra e ilustra faz sentido sem texto.*

**Nome: Jaqueline Lunkes**

**Idade: 24 anos**

**Profissão: Estilista**

**1)Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Rapidamente fiquei encantada com a primeira imagem, meio sem saber por onde começar a aprofundar o olhar. Dar atenção aos desenhos, ou ler o texto, fiquei meio confusa, mas muito interessada. Pensei direto em algumas aplicações para esta ilustração, objetos, roupas, até em tatuagem. O texto me fez refletir sobre o tempo, como gasto o meu, se é bem aproveitado ou desperdiçado.*

*Quando passei para a segunda ilustração, percebi que o texto era o mesmo, então me chamou a atenção a troca das cores. Gerando um estranhamento e uma vontade de voltar para a anterior. O impacto inicial da primeira foi mais agradável, gerou mais afeto, impressionou mais.*

*Ao passar para a terceira ilustração, notei a ausência de alguns elementos que continham nas duas primeira, e tive o mesmo sentimento de querer ficar observando somente a primeira opção.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*A poluição presente na primeira imagem, talvez não seja essa a palavra, mas ela é mais preenchida, sem muito "plano de fundo", tudo meio junto e misturado. Foi algo que eu senti falta nas demais, fiquei com a sensação de espaço vazio.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Não diria que foi difícil, mas com certeza eu devo ter ficado virando a cabeça conforme as angulações do texto.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Eu gostei muito, achei desafiante, não se compreende diretamente o texto, tem que ler com calma ir decifrando o fluxo.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Não conheço muito sobre, prefiro não opinar, mas a primeira ilustração me chamou uma atenção tremenda que não sei explicar.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Acho que o texto esta completamente envolvido com a imagem, faz parte dela e não foi simplesmente jogado por cima ou em um canto.*

**Nome: Daniela Amorim**

**Idade: 27**

**Profissão: estudante de artes visuais/cabeleireira/editora de vídeos**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Eu achei que a primeira ilustração é a que melhor encaixa com a poesia em questão. Além de ter gostado bastante da ilustra, creio que é a que mais fala por si. Tu consegues, nela, captar a noite, de fato ver a passagem do tempo e sua dissolução. Sonho.*

*Na segunda, acho que se perdeu o que, ao meu ver, deveria ser o foco principal: o tempo. Tu vê elementos como a noite, peixes e garrafas, mas um pouco soltos demais. Melancolia.*

*Gostei muito da terceira ilustração, mas acho que a poesia não encaixa. De fato tem, nela, elementos presentes na poesia, no entanto não há nenhum elemento que demonstre a passagem do tempo e a noite, que são primordiais na poesia em questão. Vazio.*

*Mas vale dizer que, pela ilustra em si, eu gostei de todas.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*Pude reparar 3 elementos que eu destacaria como os protagonistas em cada ilustração no que diz respeito aos desenhos, como se fossem feitos com base em 3 palavras-chave distintas:*

1. TEMPO, a dissolução das horas.
2. PEIXES.
3. GARRAFA.

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Na primeira ilustração a leitura se deu fluída. Na segunda eu sinceramente parei de ler na metade, pois me perdi, achei muito confuso. Na terceira, eu achei aceitável, apesar de achar incômodo o fato de ter que 'virar' um pouco para ler.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Gosto bastante desse tratamento. Acho que dá alma à ilustração, ao passo que a tradicional tipografia deixaria a ilustração muito 'dura'.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Sim, a própria questão do tratamento dado ao texto já é um diferencial. As ilustrações, e agora as cito como um conjunto, têm uma característica própria, têm personalidade. Além disso, o fato de serem desenhos mais livres, com traços mais soltos, e com o texto escrito "à mão", aproxima o leitor de modo aconchegante, ele se identifica com a ilustração.*

*PS: Descrevo melhor na questão 1.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

1. Perfeita, sem tirar nem por.
2. Meia-boca.
3. Não encaixou.

*PS: Descrevo melhor na questão 1.*

**Nome: Sabrina Silveira**

**Idade: 25**

**Profissão: Jornalista**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Em todas as ilustrações, ao ler o poema, tive a sensação de estar imersa no cenário. Todas remetem a um ambiente úmido, noturno e dramático, principalmente as duas primeiras*

*imagens. A primeira ilustração foi a que mais apreciei, principalmente pelos tons de azul. Ali os personagens parecem estar navegando junto aos peixes. A segunda imagem chama atenção pela continuidade do boneco, que se confunde com o balão onde estão as letras, e pela cidade ao fundo. A terceira imagem impressiona pela forma como foi organizado o texto, entrando e saindo da garrafa.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*Os elementos que mais chamaram atenção são aqueles que se repetem nos três desenhos e que estão descritos no poema, como os peixes, o mar, o tempo, a noite, a garrafa. Chama atenção também as expressões dos personagens.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*A dificuldade foi gradual ao passar dos desenhos. No primeiro o texto está mais claro e com menos interferências externas. No segundo, algumas palavras saem do balão e é necessário maior concentração para ler a poesia. No terceiro a dificuldade foi maior, principalmente dentro da garrafa. É mais complicado entender a ordem da leitura.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Totalmente adequado para este contexto. Nas imagens, o texto faz parte do cenário, a poesia é parte do desenho. As letras interagem com os personagens parecendo que o texto está "vivo". Caso fossem escritos em uma tipografia convencional o resultado não seria o mesmo.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*As ilustrações em questão possuem um traço bastante peculiar. Elas são cheias de informações e cores, com elementos que se unem e se confundem, e com muito movimento. As poesias dão ainda mais vida às imagens. Como pontos positivos apontaria justamente isso, além da intensidade das cores. Como ponto negativo talvez apontaria a extensão dos textos. Se fossem maiores, algumas palavras não ficariam tão pequenas e de difícil leitura.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Acredito que já tenha respondido um pouco na questão 4. Os textos, ao meu ver, não são exatamente textos, mas sim desenhos, parte da ilustração.*

**Nome:** Ana Emília Cardoso

**Idade:** 34 anos

**Profissão:** socióloga

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*1. Me passou a impressão de as horas estarem sendo roubadas.*

2. *Horas desperdiçadas, vida perdida.*  
 3. *Tempo guardado, que pode ser acessado, não está perdido. Horas congeladas?*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*As nuvens, os homens, os peixes e a garrafa. Acredito que complementam o sentido da poesia, lhe resignificando. Agregando novos elementos e modificando seu sentido inicial.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*É um pouco desconfortável e difícil. Não estou acostumada a curvar a leitura. As fontes de tamanhos diferentes também confundem um pouco. Mas é rico, interessante.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Sou uma pessoa muito verbal, então me ligo muito no texto. Acho que prefiro o texto convencional. Me ajuda a entender melhor. Mas, por outro lado, esta formatação abre a cabeça para uma compreensão expandida. (e não confortável).*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Não saberia falar com muita propriedade, mas acho que são inovadoras. Os tons e o traçado me lembram as animações francesas tristes (como *As Bicicletas de Belleville*). As letras me remetem a fachadas de lojas.*

*Pontos positivos: ganha-se em significado. É belo.*

*Pontos negativos: é um pouco confuso e as pessoas podem desistir no meio do caminho.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*O texto se funde ao desenho de forma que fica difícil separá-los muitas vezes.*

**Nome: Juliana Schelske Job**

**Idade: 23**

**Profissão: Jornalista**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*De uma forma geral me senti engolida pelo texto, como se eu estivesse submersa de verdade entre palavras e imagens. A mistura dos dois (texto e imagem) prende a atenção de quem as observa e possibilita um profundo mergulho (literalmente) em seus significados. Entender o texto, exige mais do que pura interpretação, uma vez que ele não está em linhas retas, como estamos acostumados a ler. Portanto, exige concentração para entender o significado em sua*

ordem.

*Sobre a primeira ilustração, tive a impressão de estar realmente mergulhando em significados. Na segunda, a minha sensação foi mais de espiral. E não sei porque, mas a figura do homem a direita me lembrou a de um pescador, que com sua rede fisingava as palavras. Já na terceira, as palavras em movimento, como se estivessem sendo engarrafadas, me lembraram um coração.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*Essa questão do texto te engolir, te obrigar a seguir com os olhos a linha que ele quer...*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Como comentei na primeira questão, a leitura requer mais do que interpretação de texto. É preciso ter atenção para não se perder em meio às palavras. Minha maior dificuldade foi na segunda figura.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Depende da intenção. Ler um livro todinho desta maneira, vai ser mais cansativo e demorado. Mas acho um bom recurso para textos curtos e que tenham como objetivo chamar a atenção do leitor, obrigá-lo a parar em frente ao texto e desvendá-lo. Porém, também acho que esse tipo de tratamento não serve para qualquer público, com certeza os interessados serão pessoas com um grau intelectual mais elevado.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Com certeza é um trabalho bastante diferenciado. Poucas vezes observei coisas do tipo no meu dia a dia. Os pontos positivos estão ligados a submersão do leitor e a atenção que as ilustrações exigem dele. O negativo seria que nem todos conseguem perceber, se deixar levar pela imagem e divagar em seus significados. Diria que apenas um público mais selecionado se interessaria.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Elas devem estar em total sintonia para que o significado das duas se complementem. Se o texto dissesse uma coisa e imagens outra, o significado, na minha opinião, se perderia.*

**Nome: Flávio Bandeira de Oliveira**

**Idade: 27**

**Profissão: Jornalista**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Em um primeiro contato, para quem está acostumado com ilustrações tradicionais, onde tudo parece muitas vezes sem criatividade, há pouco entendimento em relação às ilustrações apresentadas. Mas diferente do que tradicionalmente é apresentado no mercado, ambas as três ilustrações são carregadas de criatividade, e melhor elas fogem do senso comum, o que na visão de um leigo (no meu caso) acaba sendo uma experiência nova no sentido de ter contato com um trabalho que foge ao tradicional. Obviamente que tudo o que foge ao senso comum, inicialmente tem uma resistência aos mais tradicionais, mas acho que este formato diferenciado das ilustrações, são muito mais atrativas do que as tradicionais.*

## **2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*As formas das ilustrações e a não variação de cores chama a atenção, o que de fato não agride a visão de quem a observa, em um contato inicial.*

## **3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*A dificuldade se deu apenas pelo fato de ela estar distribuída dentro da ilustração. Mas o lado positivo, é que a leitura da poesia também te convida a analisar cada detalhe da ilustração.*

## **4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Achei adequado muito por causa das formas da ilustração. Acho que o tratamento dado ao texto com as letras desenhadas se encaixa nesta proposta de ilustração, primando por deixar de lado aquilo que temos como convencional.*

## **5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Analisando de forma leiga, as ilustrações apresentadas, de certa forma se diferenciam das demais, pelo fato de fugir do convencional. A pouca variedade de cores, e o texto com letras desenhadas, deixa a ilustração bem interessante, não só para ser analisada, mas para ser apreciada.*

## **6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Achei que de certa forma um elemento completa o outro, o formato de letras desenhadas, se alia perfeitamente com o design da ilustração. Não acredito que o formato de letras tradicionais se encaixaria com tamanha precisão, se comparar com as letras desenhadas.*

**Nome: Renata Cardoso Ferreira**

**Idade: 23**

**Profissão: Jornalista**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão;**

*Todas apresentam um universo onírico e surrealista. A principal impressão é de que neste contexto todos os elementos se fundem. Em todas as ilustrações paira uma espécie de sopro que transporta as palavras, os peixes, os humanos. Justo a mistura dos elementos em um movimento único e fluído.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*As cores e os traços fortes.*

*As cores por conta da atmosfera de sonho, de místico, de fantástico que inspiram no observador.*

*Os traços por assegurarem uma forte identidade aos desenhos.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*A ilustração em que foi mais difícil a leitura foi na última. As duas primeiras garantem fluidez na visualização e na leitura por conta da forma mais coerente, digamos, que estão dispostas. Apesar da poesia na terceira ilustração possuir um formato mais expressivo visualmente, o mesmo dificulta a leitura na ordem certa.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência;**

*As letras desenhadas estabelecem uma relação completamente coerente com as ilustrações. Letras com o tratamento convencional possuem um caráter mais "mecânico" e racional, graficamente falando. São baseadas em medidas e configurações padronizadas. Já a tipografia manual tem um viés de liberdade em todos os aspectos. Tendo em vista o estilo apresentado nas ilustrações, a desvinculação de um grid, por exemplo, faz todo sentido.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*O diferencial destas ilustrações são os traços fortes e as cores expressivas, que dão o tom de um universo místico e fantástico. Esses são os pontos positivos também destes trabalhos. De ponto negativo pode-se apontar a apresentação da poesia de um jeito tortuoso ao ponto de não ser tão clara sua leitura.*

*As publicações brasileiras dão um espaço delimitado e específico para desenhos, sendo muito comum o uso de charges e tirinhas, mas não ilustrações mais ousadas e artisticamente mais elaboradas.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Os dois elementos se complementam, mas não necessitam um do outro para serem plenos. Os desenhos manteriam sua aura onírica sem a poesia e vice-versa.*

**Nome:**Hermes de Lima Barboza Neto

**Idade:**23

**Profissão:** desenhista animador

**1)Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*Senti como se estivesse vendo uma verdade da minha vida, como se realmente o tempo fosse uma coisa inalcançável quando desejado e ao mesmo tempo insignificante para nossas vidas e estadia nesse mundo, creio que cada ilustração mostra partes chaves da poesia, mostrando pontos importantes do texto.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*Cores calmas ou frias e expressões tranquilas nos rostos das pessoas, me chamaram a atenção também, pois trouxeram a mensagem da poesia pouco mais legível e agradável .*

**3)Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Um pouco, pois era fácil de se perder na continuidade das linhas e qual direções elas tomavam, porém compreensível julgando pela junção da arte com a compreensão da poesia.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência;**

*Acho que as letras desenhadas ajudam a extrair bastante da poesia e ajuda a compreender com mais clareza o sentido dela.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*Não muita, pois acho bem semelhante com o que está no mercado atual, talvez haja certas características próprias por conta do estilo da ilustradora, mas mesmo assim, são bem semelhantes. Pontos positivos: simplicidade na ilustração com boa escolha de cores e desenhos harmônicos ajudando no sentido da poesia. Pontos negativos: talvez na escrita, por*

*ter ficado um pouco confusa em certos pontos, dificultando um pouco a leitura em alguns momentos e o entendimento da poesia que eu acho que é o tema da obra.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Acredito estarem bem harmônicos e em uma linguagem bem expressiva, onde se entende com facilidade a intenção de ambos, tanto ilustração quanto texto.*

**Nome: RAFAEL MARCOS TORT PEIXOTO**

**Idade: 23 ANOS**

**Profissão: PROFESSOR DE LÍNGUA INGLESA**

**1) Quais percepções/impressões e experiências você sentiu frente a estas ilustrações? Explane um pouco mais sobre cada uma e sobre a sua razão.**

*As palavras e imagens expressas e desenhadas nas três ilustrações da sequência são de tons pesados com um "ar" de tristeza e arrependimento.*

*O eu-lírico parece descrever o tempo de uma forma muito melancólica, o que nos dá a impressão de que ele não está muito satisfeito com o que vê e percebe. A escolha de palavras ajuda na composição da tela, palavras como lentas, poço, pedra dão um caráter mais profundo e cansativo à vida da arte expressa.*

**2) Quais elementos lhe chamaram mais a atenção e por quê?**

*A predominância do azul marinho como cor uniforme nas telas e as demais cores que se misturavam ao mudar de tela. Isso fez, também, com que a pintura não tivesse muita delicadeza no traço, dando um toque mais brusco. As imagens desenhadas possuem um ar depressivo.*

*O peixe; elemento presente em 3 desenhos, e a garrafa em 2 faz com que a imagem possua uma identidade. Elas me parecem irmãs, desenhadas sobre uma mesma ótica, para que possam acontecer juntas.*

**3) Como se deu a leitura da poesia? Encontrou alguma dificuldade de leitura? Qual e por quê?**

*Primeiro, analisei a imagem e depois li a poesia. Imagens e poesia se encaixam muito bem, pois os traços melancólicos das palavras combinam com as imagens de caráter forte.*

*Sim, tive dificuldade de ler a poesia e prestar atenção no desenho como um todo ao mesmo tempo. Imagino que porque os olhos não estejam acostumados a fazer uma leitura de palavras em várias direções com letras de tamanhos diferentes e com separações de palavras em diversas direções.*

**4) Você considera este tipo de tratamento dado ao texto (com as letras desenhadas) adequado ou prefere o tratamento convencional utilizando tipografia? Explique sua preferência.**

*Gostei das letras desenhadas, mas o espaçamento entre as palavras e as voltas dificultam a leitura da poesia e da imagem ao mesmo tempo. Uma leitura mais uniforme onde as palavras estivessem melhor dispostas umas ao lado das outras seria mais ideal para uma leitura melhor fluída.*

**5) Você identifica algum diferencial nessas ilustrações em relação às demais ilustrações no mercado editorial? Qual? Quais pontos positivos ou negativos você apontaria nestes desenhos e por quê.**

*O mercado editorial segue uma linha de desenhos bem diversa em relação à literatura. Nota-se uma tendência maior para desenhos como estes analisados do que para desenhos que retratam com mais delicadeza e fidelidade natural da imagem dos personagens.*

*O diferente emprego das cores no cenário e das expressões faciais tristes ajuda no fácil reconhecimento do ambiente em que a história se passa. Embora, talvez, haja informações demais no desenho e nos traços, poluindo a imagem.*

**6) Como você descreveria a relação entre imagem e texto nas ilustrações?**

*Muito boa. São elementos que se combinam e formam uma unidade. Todos os desenhos possuem elementos em comum, apesar do texto. Mesmo que o texto fosse retirado, haveria uma forte simetria entre os desenhos. A combinação de cores, desenhos e traços, fazem deles únicos, como se fossem desenhos irmãos.*