



Vivências:

A Construção poética de
um livro experimental

Por: Ingrid Alencar de Lima



“Vivemos uma época em que nossa relação com aquilo que possuímos está passando por uma transformação radical”.
(SUDJIC, 2010, p.2016)

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes (EBA)
Departamento de Comunicação Visual Design (BAV)

Vivências:

A Construção poética de
um livro experimental

Ingrid Alencar de Lima
Orientadora: Julie Pires
Projeto de Graduação em Comunicação Visual Design
2020.1

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, Vanderli e Iara, e a minha irmã, Izabelle, que apesar de no início não entenderem a profissão que escolhi, sem exitar, me apoiaram e incentivaram. Certamente não conseguiria caminhar esta jornada, na Escola de Belas Artes, sem eles estarem ao meu lado. O apoio de amigos do trabalho Raquel, Izaura, Thelma, Natasha e Leonardo, amigas da vida Raquel, Luciana e Márcia, está que viu meu potencial artístico, acreditaram em mim, me encorajaram a ir em direção aos meus sonhos e a vencer os desafios de mudar meu rumo profissional e partir do zero. Alessandra, que foi aluna da EBA, de programação visual, de desenho industrial, me apresentou o curso e me ajudou a estudar para o THE (Teste de Habilidade Específica), conseguindo assim, a aprovação no teste.

Na EBA encontrei amigos, amigas, professores que foram de extrema importância com os quais descobri o universo da arte e do design que não conhecia. Aos amigos Renata, Clarissa, Lucas, Sarah, Alexander, Marcelo, Bianca, Phillipe, Yudi, Moisés, Larissa, Giovane, Diana, cada um deles acrescentou conhecimento, olhar artístico, poético, de design, me auxiliaram, ajudaram no meu desenvolvimento artístico e em momentos de dificuldades. Encontrei professores incríveis, disponíveis a compartilharem seus conhecimentos, a apresentar novas possibilidades e incentivar nossas ideias: Julie, Christiane, Bárbara, Dandara, Elizabeth, Axel, Irene, Dóris, Norma, Marcelo, Henrique, Ary, Nair, Marcus Dohman, Karl, Raquel, Cláudia, Nelson, Lourdes, Marcos Varela (em memória), Pedro. Cada um deles contribuiu para meu crescimento profissional, pessoal e artístico.

Não poderia deixar de citar a Kátia, que sempre nos socorre, auxilia nas questões administrativas, e o Marquinho, na fotografia, sem eles não sobreviveríamos na EBA. Obrigada a Escola de Belas Artes que me recebeu e contribuiu para ampliar meu olhar para as artes e o design e a carreira que quero seguir. É apenas o início da jornada. Por fim, o mais importante, agradeço ao Eterno Deus, aquele que me sustentou em cada dificuldade enfrentada, me deu equilíbrio e a oportunidade de conhecer cada pessoa citada. Fecho aqui um círculo para iniciar um novo.

Resumo

ALENCAR, Ingrid

Esta pesquisa tem como objetivo pensar a estrutura do livro moderno, como o conhecemos atualmente, e a compreensão dele como objeto, tendo como base o desenvolvimento de um livro autoral/experimental utilizando os elementos do design, do livro e minhas percepções do cotidiano como ferramenta, em exercícios visuais que permitem trabalhar o objeto livro poeticamente. A inspiração veio das minhas percepções do dia a dia e dos registros em sketchbook, um ponto importante que me levou a reflexões sobre as possibilidades que o livro nos oferece, não apenas como suporte para a escrita ou imagens, mas também como espaço de experimentação poética e artística. Estes que podem ser chamados de “livro-objeto”, “objeto-livro”, “livro-poema”, “livro de artista” entre outros termos, ao contrário dos livros tradicionais, possibilitam investigar as técnicas artísticas, gráficas, materiais, modos de produções, tecnologias para criar mundos imagéticos, e assim, enriquecer o imaginário, as vivências cotidianas, proporcionar experiências sensoriais e contemplativas e aguçar a percepção do espectador/leitor. Contribuíram com este trabalho os escritos de Gaston Bachelard, Stéphane Mallarmé, Fayga Ostrower, Rudolf Arnheim Arnheim, Ana Paula Paiva, Edith Derdyk, Deyan Sudjic, Rafael Cardoso, Paul Rand, as investigações artísticas de Van Gogh, Paul Klee, Gabriela Irigoyen, Lydia Rink, entre outros e os calígrafos Cláudio Gil, Marina Soria, Yves Leterme.

Palavras-Chave: livro experimental, imaginação, poética, publicação, livro independente.

Abstract

ALENCAR, Ingrid

This research aims to think the structure of the modern book, as we know it today, and the understanding of it as an object, based on the development of an authorial/experimental book using the elements of design, the book and my perceptions of everyday life as a tool, in visual exercises that allow working the book object poetically. The inspiration came from my daily perceptions and sketchbook records, an important point that led me to reflections on the possibilities that the book offers us, not only as a support for writing or images, but also as a space for poetic and artistic experimentation. These books that can be called “object-books”, “object-books”, “poem-books”, “artist’s books”, among other terms, unlike traditional books, make it possible to investigate the artistic and graphic techniques, materials, production modes, technologies to create imagetic worlds, and thus enrich the imaginary, the daily experiences, provide sensorial and contemplative experiences and sharpen the perception of the viewer/reader. Contributing to this work were the writings of Gaston Bachelard, Stéphane Mallarmé, Fayga Ostrower, Rudolf Arnheim Arnheim, Ana Paula Paiva, Edith Derdyk, Deyan Sudjic, Rafael Cardoso, Paul Rand, the artistic investigations of Van Gogh, Paul Klee, Gabriela Irigoyen, Lydia Rink, among others and the calligraphers Cláudio Gil, Marina Soria, Yves Leterme.

Keywords: experimental book, imagination, poetics, publication, independent book.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O LIVRO COMO OBJETO DE EXPRESSÃO	10
1.1 A evolução da estrutura e produção do livro	10
1.2 O livro experimental na contemporaneidade	23
2. A IMAGINAÇÃO E CONSTITUIÇÃO POÉTICA DO LIVRO	24
2.1 Imaginação, materialidade e poética	24
2.2 A poética e as percepções das vivências cotidianas	26
3. O DESIGN NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO POÉTICO	28
3.1 Fundamentos do design na construção poética	29
3.2 TRAVESSIAS: O livro como expressão artística	31
3.2.1 A metodologia de pesquisa do projeto	32
3.2.2 Criações poéticas: escrita e imagem como expressão	37
3.2.3 TRAVESSIAS: Um livro experimental	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
ANEXO I	66

Introdução

É fato que vivemos em um mundo complexo, em um tempo acelerado, tecnológico e estressante, imersos no contexto da mídia digital, no qual nos deparamos com o problema da saturação de informação visual. Outro ponto a considerar é que, paralelamente a este fenômeno, identificamos um crescente aumento de produções autorais relacionadas às áreas do design gráfico, mais precisamente no mercado editorial, e isto pode ser indício de que apesar de todas as possibilidades que o universo digital nos proporciona, ainda assim, mantemos uma certa relação com a materialidade, pois ela nos leva a distintas experimentações e estímulo dos nossos sentidos sensoriais.

Assim, ao refletir sobre essas pontuações, surge uma questão: como explorar os fundamentos do design e da arte de modo a pensar e construir um ensaio imagético poético das minhas percepções do cotidiano e, assim, despertar experiências sensoriais e a capacidade imaginativa do espectador/leitor tendo o livro autoral/experimental como suporte para esta investigação?

Certamente trata-se de uma questão complexa e desafiante. Não tenho a pretensão de encontrar uma resposta definitiva, mas sim, pontuar a motivação que trouxe o design para a discussão temática da pesquisa, que tem por objetivo explorar a comunicação visual como ferramenta para a construção de um espaço poético e experimentações visuais que inspirem o dia a dia do indivíduo.

Mas, por que o livro? Por causa da possibilidade de exploração dos seus componentes, os quais aguçam experimentações artísticas e gráficas que

podem ter resultados interessantes e que, através do seu manuseio, ativam experiências e percepções sensoriais, pois no objeto livro há a possibilidade do toque, do cheiro e da criação imagética. Ele é um objeto de memória, registro, documentação, de histórias de vida, entre outros, não somente um suporte, mas um artefato capaz de despertar criações visuais, artísticas e poéticas.

A união entre teoria e prática do design gráfico, a integração do digital e analógico, nos leva a pensar o processo criativo. Fato que contribuiu para tornar o livro meu objeto de pesquisa, pois desenvolvendo projetos e experimentações em diversificadas áreas do design, a que mais despertou meu interesse, sem dúvidas, foi o setor editorial com produções de revistas, jornais, cartazes, e próprio livro.

De fato, não se trata de uma inverdade, mas este pensamento tende a englobar o design em seu aspecto mais comercial, e, de certo modo, coopera para que nós designers tenhamos dificuldades de exercitar um pensamento experimental e subjetivo, exercício que pode nos levar a encontrar soluções mais inovadoras para projetos pessoais.

O ponto de partida deste processo de investigação e reflexões foi a descoberta da publicação independente. As experimentações e projetos com o design e a arte me conduziram à ideia de os unir. Trazer o designer para esta discussão no processo criativo, pesquisar, desenvolver um pensamento poético de um livro autoral.

Em busca de conhecer o mercado editorial da publicação independente, e o seu crescente desenvolvimento, abordei a questão do livro independente como objeto experimental, apresentando as semelhanças e diferenças entre o livro tradicional, como conhecemos hoje, e o livro autoral experimental, tendo como base o livro de artista e o objeto livro.

Partir da análise do livro como suporte, sua materialidade e os seus componentes formais, culturais e gráficos, as superfícies e materiais utilizados para registros textuais e visuais e, assim, busquei entender como podemos nos apropriar desses elementos e explorar a criação na construção do livro autoral na contemporaneidade. Para isso, construí um panorama sobre o livro experimental com foco na produção do livro de artista, onde apresentei os artistas modernos, contemporâneos, designers e calígrafos que me inspiraram. Estes trabalham ou trabalharam com o pensamento poético na construção de mundos imaginários unindo a escrita e a imagem em suas experimentações.

A percepção e a criatividade fazem parte da construção do ser humano. Para a construção desse espaço poético trabalhei a imaginação, a materialidade e o ato criativo baseada nos escritos de Fayga Ostrower, que parte do pressuposto que o ser humano é um ser criativo. Já nas questões sobre percepções visuais, o autor Rudolf Arnheim contribuiu para ampliar nossa percepção no pensar o livro para além do suporte, e perceber as infinitas possibilidades de imaginação criativas que ele oferece através da manipulação e apropriação de sua matéria-prima.

A visão poética está ligada à percepção que, de certo modo, nos conduz à expressão. Os escritos de Gaston Bachelard, principalmente “A poética do

Espaço” e “A Água e Sonhos”, foram a base da construção poética desta pesquisa e projeto. Entre os quatro elementos que ele aborda, em seus estudos sobre a fenomenologia, escolhi o elemento água como representação imagética para o livro experimental TRAVESSIAS, um mergulho em águas profundas, turbulentas, claras, tranquilas. Como referência tive minhas vivências e percepções cotidianas, registros que fiz durante o período de graduação: pesquisas, pensamentos, escrita, desenhos e fotografias. Artistas modernos e contemporâneos, também me auxiliaram neste processo de investigação, dois deles, Van Gogh e Paul Klee, foram fundamentais por também abordarem o cotidiano em seus estudos e obras.

Para trabalhar a expressão no ato criativo, através das palavras e das imagens, minha base foram os escritos de René Magritte e do poeta Stéphane Mallarmé, que abordam as associações entre palavras e imagem. Este último retrata o livro como um objeto a ser trabalhado em criações poéticas. Já para a construção imagética do livro me inspirei nos poemas sobre o mar da poetisa Sophia Breyner.

Unir arte, poética e design. Desafio que decidi trabalhar neste projeto. Pensar como nós designers podemos contribuir para criações artísticas, estéticas sem se desconectar completamente do pensamento projetual do design. Pensar o ato de criação, a visão poética e o fazer design, campos divergentes, mas que se complementam, se conectam em um ponto comum: a criação. A visão poética de Bachelard contribuiu para explorar o objeto livro na atualidade e suas possibilidades visuais. E como os elementos e técnicas do design na criação desta visão poética podem proporcionar soluções e experiências sensoriais interessantes na contemporaneidade saturada de publicações e informações visuais, chamando o designer a refletir sobre os desafios e a sua posição no cenário atual.

Por fim, “Vivências: A construção poética de um livro experimental” se trata de uma investigação que busca explorar a harmonia dos campos do design, da arte e poética, tendo o livro de artista como ponto de partida, com o objetivo de apresentar propostas que despertem o imaginativo e promova experiências sensoriais ao ser humano. Esta pesquisa culminou na proposta final de um ensaio imagético, um livro experimental, uma série com três livros, que têm o elemento água representado poeticamente.

Como designers, integrantes da área de humanas, somos aqueles que pensamos e projetam, que materializam o conteúdo, a ideia, em uma forma, seja um produto ou serviço. Vivemos nesse eterno conflito. Precisamos parar, analisar e refletir sobre este contexto em que a arte e o design se encontram. Estamos em busca por soluções eficazes na comunicação visual, não meramente mecanizadas, mas sim que estimulem e instiguem o imaginativo do indivíduo, refletindo sobre o que há de humanidade no ser humano, para além de somente pensar a funcionalidade dos objetos, dos serviços e das mensagens.

1. O Livro como objeto experimental

Le monde est fait pour aboutir à un beau livre.
Tudo no mundo existe para torna-se livro.
Mallarmé, entrevista jornal L'Echo, Paris, 1891.
Magazine littéraire: Mallarmé, 1891.

É notável que, na contemporaneidade, vivemos uma aceleração dos avanços tecnológicos. A cada dia nossas vidas estão conectadas ao digital. Em paralelo, no decorrer da história, podemos verificar que o livro como conhecemos hoje, sua forma e possibilidades experimentais, permanece em constante discussão. Junto a isto, nas primeiras décadas dos anos dois mil se inicia uma mudança no mercado editorial. De fato, não há novidade neste processo, pois desde o surgimento do livro, principalmente quando começa a ter valor comercial, está interligado às transformações na produção editorial. Ele é de extrema importância no desenvolvimento cultural da humanidade e caminha lado a lado à evolução do pensamento, do saber e dos avanços tecnológicos desde a produção até materiais utilizados.

Como objeto de interesse de estudo, o livro como expressão, se deve em parte a esta mudança no mercado editorial e o crescente cenário da publicação independente, do livro autoral, experimental, o que abriu caminho para a visibilidade das chamadas feiras do livro, de publicação desde as internacionais até as nacionais. A crise econômica das grandes editoras contribuiu para duas possibilidades, primeiro a quebra de monopólio do modo de produção industrial, da escolha dos artistas e autores publicados, a comercialização do livro, e, a segunda, o surgimento de novos autores-editores, que pensam, idealizam e produzem os seus trabalhos gráficos editoriais.

Além disso, possibilita o surgimento de editoras menores e novos modelos de experimentação e comercialização do livro.

Outro ponto de interesse e investigação que levou a escolha do livro como objeto de expressão foi a possibilidade de pensar a produção do livro de forma a ser trabalhada poeticamente. Assim como Jacques Scherer em sua análise sobre os manuscritos do poeta Stéphane Mallarmé, na publicação O “Livre” de Mallarmé, na qual tem a estrutura do livro como objeto de estudo a ser trabalhado poeticamente, tendo como ambição a criação de uma obra absoluta que se trataria do Livro Total. Ele investigou o jogo de relação que poderia pensar e criar na composição deste espaço através da sua forma tridimensional, volume, profundidade e espessura. Além disso, via a letra como extensão do livro, não estático, e que deveria explorar seu movimento com a página, a frase, a palavra, o verso. (PANEK, 2003)

Assim, como Mallarmé, em sua obra, investiga o livro como objeto visual e sua constituição poética, e abriu caminho para o entendimento sobre a forma do livro e a importância dos seus elementos para a criação do livro experimental, o objetivo aqui é analisar essa estrutura e a materialidade dos seus componentes gráficos, superfícies, materiais e tecnologia de produção utilizados atualmente, para assim, nos apropriarmos desses e explorar suas possibilidades criativas no desenvolvimento do livro experimental/autoral.

1.1 A evolução da estrutura e produção do livro

Para pensarmos o livro e suas possibilidades imaginativas e criativas precisamos compreender o que define o livro ao longo da história. Por isso, apresentaremos um breve panorama sobre a sua evolução, para melhor explorar

o seu formato, seus elementos e possíveis intervenções para se desenvolver um livro experimental/autoral. A intenção aqui não é descrever com detalhes a história do livro, pois ela é extensa, há escritos e artigos de excelente qualidade com tais informações, entretanto, é importante compreender a história para pensar nas possibilidades de estrutura e do seu manuseio.

Mas, textos reunidos não caracterizam necessariamente o livro, como afirma Paiva, “livro é o registro, o que instrui porque significa. Aquilo que tem valor, sentido, expressão. Despertando, revelando, traduzindo, relacionando”. (PAIVA, 2010, p.15). Ele comunica, ilustra, reorganiza e revela. Desse modo, podemos entender a importância da existência do livro para a cultura, registros, expressão do pensamento e divulgação dos saberes, pois Paiva diz: “O livro moderno como conhecemos atualmente, desde a sua forma, tamanho, suporte, finalidade, autoria, assunto e qualidade está ligado à evolução do pensamento humano e a revolução tecnológica e industrial”. (PAIVA, 2010, p.15).

Desde o seu surgimento até o século XXI, o livro, como suporte, é resultado de processos, conhecimentos, experimentações, evolução da escrita, de técnicas, ferramentas, indústrias e profissões. No decorrer da história, passou por transformações até chegar à forma como conhecemos hoje com as características de paginação, lombada, capas etc. Está ligado à preservação do conhecimento. Segundo Paiva (2010), sobre definição de dicionário:

“O livro é um produto intelectual e, como tal, encerra conhecimento e expressões individuais ou coletivas. Além de ser um bem cultural, é também nos dias de hoje um produto de consumo, serializado e, sendo assim, a parte final de sua produção é realizada por meios industriais (impressão e distribuição).” (PAIVA, 2010, p.83)

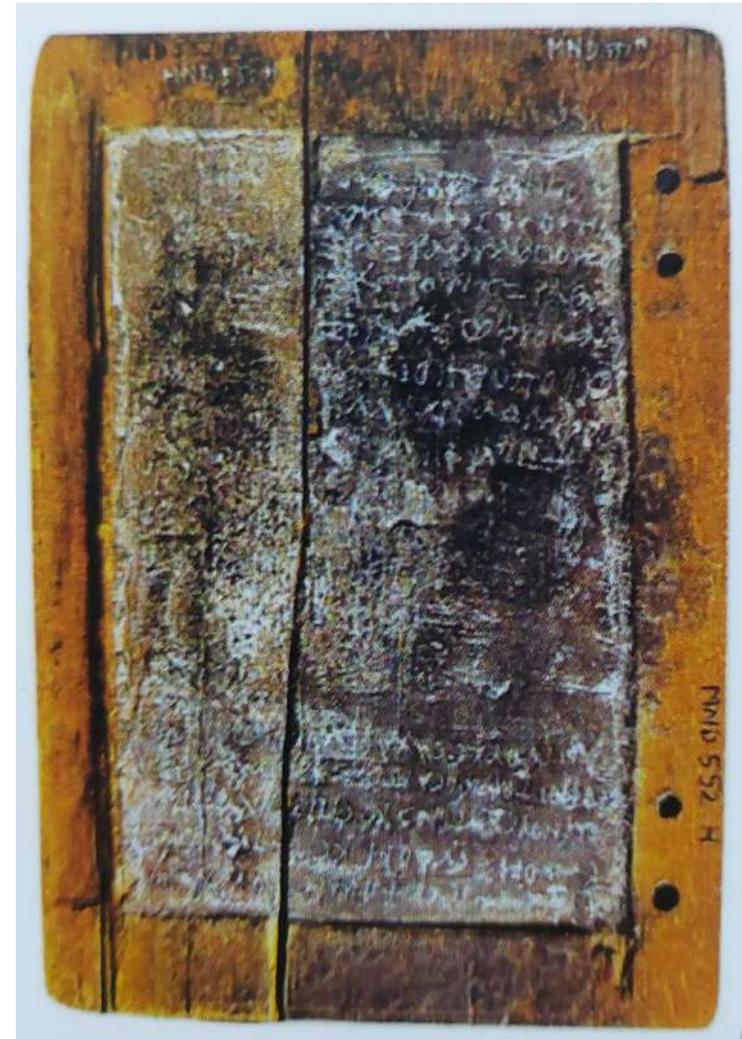
Mas, antes do livro tradicional original, registros e expressões primários se davam através da escrita de imagem, por meio da noção de iconografia, principalmente as chamadas pinturas rupestres, símbolos, pictogramas. Podemos observar na tabela apresentada, com informações extraídas do livro *Aventura do Livro Experimental*, da pesquisadora Ana Paula Paiva (2010), os principais materiais antigos utilizados como suporte para gravação de registros e expressões antes do livro como conhecemos hoje. Estudiosos e pesquisadores dividem a maior parte destes escritos pertencentes a três classes: comemorativa ou histórica; votiva ou dedicatória; donativa.

PERÍODO	SUPERFÍCIES NATURAIS/SUPORTE
Primário	Paredes de pedra de cavernas e montanhas
Secundário	Grandes blocos de pedra, megalitos
Terciário	Pedras menores e mais macias: calcário e alabastro. Pedras duras: mármore, ônix e lápis-lazúli. Pedras vulcânicas: basalto, dacita, dolerita e diorita.
Mais Usuais	Argila, placas de cobre, antimônio, bronze, latão, marfim, cristais, ouro, prata.
Menos Usuais	Pele de peixe, intestino de serpentes, corcova de camelo

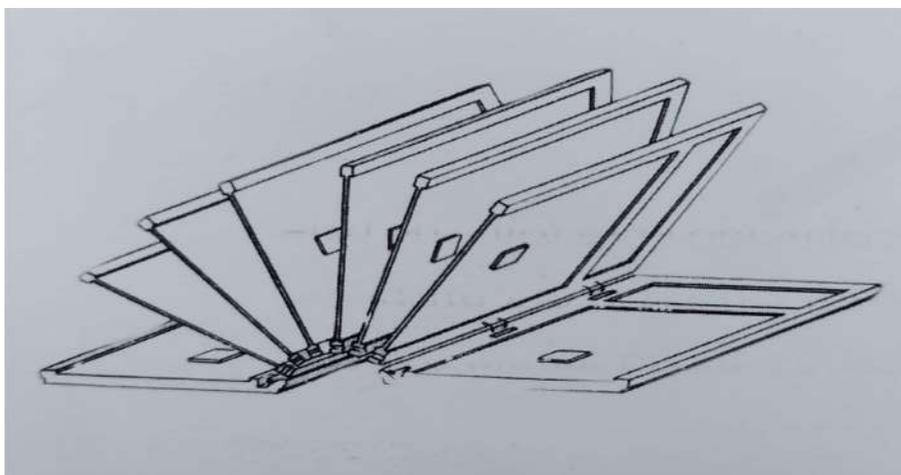
Para uma melhor análise da importância que o livro teve para a abertura de ateliês e a criação de um mercado industrial editorial até o surgimento do livro independente apresentamos um panorama, uma linha do tempo, dos variados suportes e modos de produção do livro utilizados para fins de registros, expressão, literatura, documentação, entre outros, desde a antiguidade até o século XXI. Esta análise se deve à compreensão dos motivos das escolhas feitas para a idealização deste projeto.

ARGILA				
SUPORTE	POVOS	ASPECTOS-FORMATO	FINALIDADE	PERÍODO
Tabuletas de argila (série)	Mesopotâmia	Numeradas; com título e número identificadores gravados	Registro de atividades comerciais	Antiguidade

1. Tabuleta de madeira de um caderno escolar, escrita da época romano-bizantina. Museu do Louvre, Paris. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.16



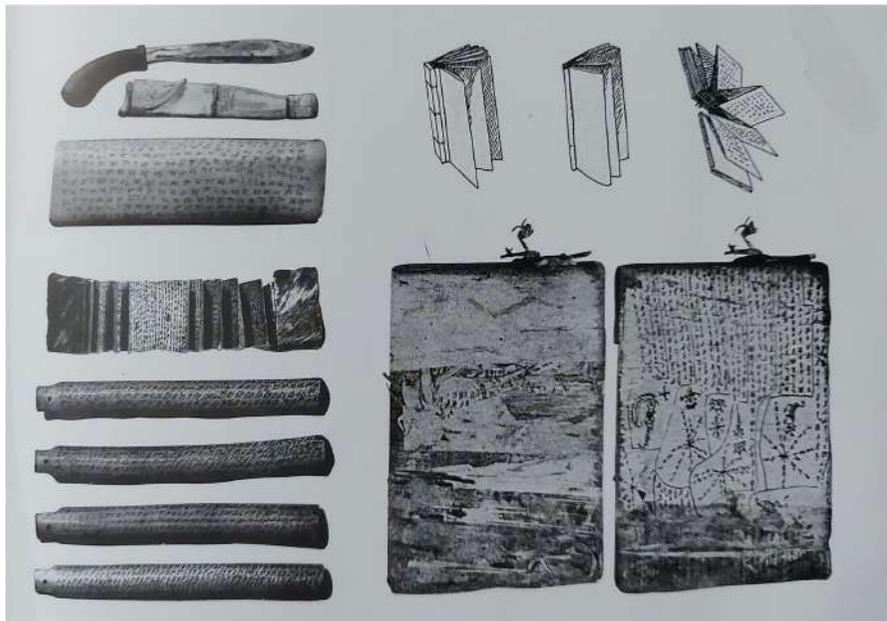
TABULETAS DE MADEIRA					
SUORTE	POVOS	ASPECTOS FORMATO	FINALIDADE	VALOR	PERÍODO
<p><i>Pugilares:</i></p> <p>Placas ou tabuletas de Madeira</p> <p>recobertas por estuque ou cera;</p> <p>stilus ou graphium: <i>instrumentos pontiagudos para as marcações</i></p>	<p>Egito Antigo</p> <p>Mesopotâmia</p> <p>China</p> <p>Índia</p> <p>Grécia</p> <p>Roma</p>	<p>Fino e polido.</p> <p>Articulado por dobradiças, uma espécie de livro, dependendo do número de tabuletas; perfuradas e amarradas com corda, fio ou similar;</p> <p>Tamanho variado</p> <p>Forma retangular (maioria)</p> <p>reunidas: díptico, tríptico, políptico etc.</p>	<p>Registro de atividades comerciais: notas efêmeras, memorando, lista de nomes, contas, relatórios, cartas (mais tarde), estudantes (escrever), propósitos judiciais e administrativos</p>	<p>Fatura e apresenta poucas dificuldades técnicas de manuseio; podia apagar e reutilizar com novas escrituras</p>	<p>Antiguidade estende-se até a Idade Moderna.</p> <p>Até hoje presente no Marrocos.</p>



2. Octoptych de Herculano. Resconstruído por M. Paoline. Museu Britânico. Fonte: Add.Ms. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.16

CARAPAÇA DE TARTARUGA E OSSOS DE ANIMAIS					
SUPORTE	POVOS	ASPECTOS FORMATO	FINALIDADE	VALOR	PERÍODO
jiaguwen: inscrição em carapaças de tartarugas e ossos de animais Marfim: para distin- guir inscrições valiosas ou proteger obras raras.	China Árabes	Polido	Registro de documen- tos, textos mágicos e versos do Alcorão	Caro Escasso Trabalhado por mãos delicadas e precisas	Antiguidade

BATAK / BAMBU					
SUPORTE	POVOS	ASPECTOSFORMATO	FINALIDADE	VALOR	PERÍODO
Casca de árvore	Árabes	acordeon	Registro de documentos, textos mágicos e versos do Alcorão		Antiguidade
Batak: termo que identifica grupos e tribos que viveram e vivem em Sumatra, Indonésia.	Indonésia	livro tudo (estilo flauta de bambu)			Até hoje se fabricam livros com bambu no sudoeste asiático.
Bambu	China (bambu)				



3 Livro de adivinhação batak escrito em casca de árvore: representa parte da tábua de adivinhação para os trinta dias do mês. Explicação do Dr. Vooorhoeve, Biblioteca da Universidade de Leyden, Holanda. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.16

CORTIÇA					
SUPORTE	POVOS	ASPECTOS FORMATO	FINALIDADE	VALOR	PERÍODO
Cortiça <i>Betula utilis</i> : bidueira (noroestes) <i>Aquilaria agallocha</i> : aloé (nordeste) Folha de Palma manus- critos em sânscrito <i>folium</i> : folhas de árvore	Índia Batak Maias Astecas Nepal Sri Lanka (tabletas decoradas com ouro) Nepal (folhas de pal- ma, séc. XI)	Cortadas, cozidas, secas e polidas (descobertas mostram fo- lhas de palmas atadas entre tabuletas de madeira)	manuscritos e registros Fragmentos budistas (mais de 2 mil anos)		Antiguidade

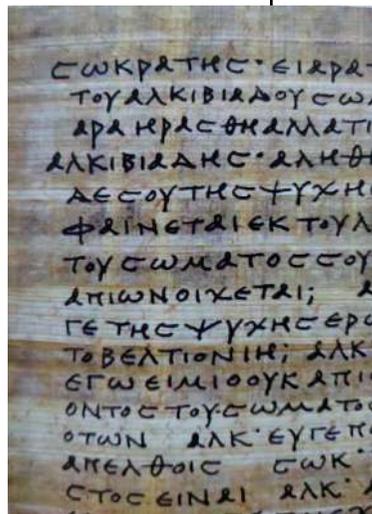


4. Livro de cortiça batak. In: DIRING, David. The book before printing. Nova Iorque: Dover Publications, 1982. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.19

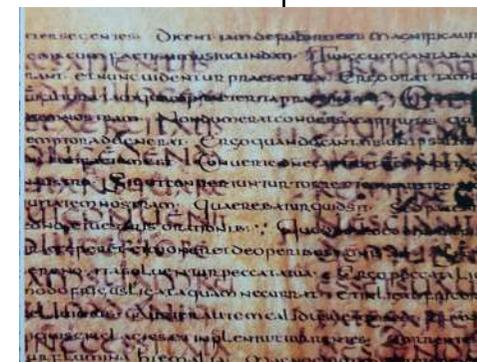
ROLO DE PAPIRO					
SUPORTE	POVOS	ASPECTOS/FORMATO	FINALIDADE	VALOR	PERÍODO
<p><i>papyrus</i> (latim):</p> <p>Rolo de papiro</p> <p>Origina o vocábulo papel.</p> <p>Planta: <i>Cyperus papyrus</i> ou <i>Papyrus antiquorum</i></p> <p><i>volumen</i>: (latim)</p> <p>rolo - folhas coladas em sequência; padrão: 20 folhas por rolo</p>	<p>Antigo Egito (monopólio até séc. XII - margens do rio Nilo)</p> <p>Alexandria (melhores fábricas)</p> <p>Exportava para Grécia e Itália e países mediterrâneos</p> <p>Hebreus e Babilônios (civilizações do Oriente Médio)</p> <p>Greco-Romano</p> <p>Obs: em outras partes do mundo usavam como suporte pedra, metal, madeira, seda, vidro, pele de animais</p>	<p>Flexível</p> <p>Folhas prensadas, colada, enroladas. Colado em <i>omphalós</i>: (grego) <i>umbilicus</i>: (latim)</p> <p>- bastões ou varetas de madeira, marfim, ébano ou ouro</p> <p>Texto escrito em: <i>selídes</i>: (grego) <i>paginal</i>: (latim)</p> <p>- Uma coluna ou série de colunas; Organizado de 25 a 45 linhas direção direita para esquerda (vice-versa)</p> <p>linhas, em geral, escritas em paralelas ao maior lado do rolo. Margens: entre colunas estreitas; assunto comum margens reduzidas</p>	<p>Escrita (precursor do papel)</p> <p>Literários</p> <p>Ordinários: documentos legais, recibos, petições,</p> <p>notificações de nascimento,</p> <p>cartas oficiais e privadas</p>	<p>Frágil (não podia ser dobrada porque quebrava)</p> <p>Escritos Sagrados: <i>regia</i> (real) ou <i>hierática</i>: de melhor qualidade</p> <p>Escritos com tinta e cálam, deteriorava rapidamente</p> <p>Uso de apenas um lado</p> <p>Rolos <i>opsitographa</i>: uso privado ou cópias grosseiras), o verso era usado</p>	<p>Antiguidade</p> <p>Antigo Egito (acredita-se que era usado desde o III milênio a.C)</p> <p>Séc. I d.C, ainda era o principal suporte</p> <p>Os que chegaram até a época atual datam do séc. X</p>



5. Rolo de velino [pele de novilho] do Livro de Esher. Século XVII. Coleção nacional Numismática, Museu Nacional da História Americana. Foto de Ed. Castle. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.19

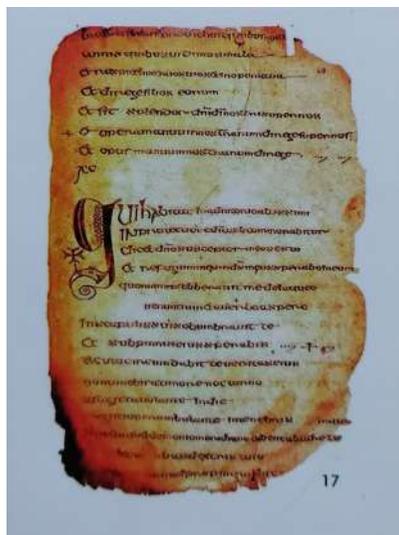


6. Papiro. [s.n.]: [s.l.] Fonte: A aventura do livro Experimental, p.20



7. Palimpsesto de Cícero. Biblioteca do Vaticano. Foto de Gérard Rancinan. Fonte: De República. Cópia do século IV. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.30

PERGAMINHO					
SUPORTE	POVOS	FORMATO	FINALIDADE	VALOR	PERÍODO
<p><i>pergaméne</i>: (grego) <i>pergamina</i> ou <i>pergame-na</i>: (latim) Nome dado à pele de animal (cabra, carneiro, cordeiro ou ovelha)</p> <p>Caracteriza o códex (latim) denota originalmente o tronco da árvore e o emprego da madeira como material de escrita</p> <p>Técnica <i>palimpseste</i> ou palimpsesto “apagar de novo”, “riscar de novo”</p>	<p>Pérgamo Antiga cidade grega da Mísia (origem da palavra)</p> <p>Sumérios</p> <p>Chineses</p> <p>Árabes</p> <p>Celtas (exploração dos suportes)</p>	<p>Tratada com água quente e óxido de cálcio, polida, seca</p> <p>Adequado à ornamentação, superfície regular, pouca resistência aos instrumentos de escrita, excelente efeito visual para imagens</p> <p>Escrita: pena de ganso Dobrável: formar folhas-cadernos, costurados, com ou sem capa de proteção.</p> <p>Ornamentos bordados Uso de adornos, joias, entalhes, desenhos, aplicados em ferro, madeira, cerâmica, em ouro, prata.</p>	<p>Preparada para escrita <i>vellum</i> (Velino): peles de novilhos, finas – documentos valiosos</p> <p><i>uterine velum</i>: mais fino e branco (feito de peles de feto abortado) Ateliers editoriais nos mosteiros</p>	<p>Resistente Escasso Alto preço Escrita dos dois lados e reutilizada</p> <p>Podia ser lavado Excelente qualidade, granulacão fina, suave, delicado, maciez, qualidade da escrita Mais adaptável que o papiro Modifica o modo de leitura</p>	<p>Antiguidade</p> <p>Idade Média</p>



10. Cathach de São Columba, saltério do século VII. Real Academia Irlandesa, Dublin. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.23

8. Códice de Lenigrado, catalogado com a sigla FirKovich B19, escrito em pergaminho e datado de 1008. Biblioteca Pública de São Peterburgo, Leningrado, Rússia. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.23



9. Instituições divinas e humanas, cópia do século IX. Edição de Cassiodore (490-580). Proveniente da Abadia de Nonantola, século IX. Biblioteca Mazarine, Paris. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.23

PAPEL					
SUPORTE	POVOS	FORMATO	FINALIDADE	VALOR	PERÍODO
<p>Papel com fibras vegetais, trapos de linho (desperdício de têxtil)</p> <p>Material polpa de árvores: pinheiros (preço e qualidade da fibra) e eucaliptos (barata e resistente)</p> <p>Antes (1840) uso do algodão, o linho e o cânhamo</p> <p>Hoje Fibras de celulose, baixo custo, fácil obtenção</p>	<p>Chineses (600 anos de monopólio)</p> <p>Japoneses (conhecem no séc.VII)</p> <p>Árabes (séc.VIII aprendem a confecção com os prisioneiros chineses – usam linho e cânhamo) Comercializam, apresentam ao mundo)</p> <p>Bagdá, Damasco, Hamah e Cairo (Comércio se estabelece no oriente/centro manufatureiros)</p> <p>Norte da África e Espanha (árabes levam os segredos da fabricação)</p> <p>Europeus Itália França Alemanha Inglaterra</p>	<p>Maceração da fibra, trituração em moinho e pilão, redução à pasta, espalhamento em fôrmas que silhuetam o papel, secagem, encolamento com amido, lavagem, polimento.</p> <p>Formato padrão: in-folio, in-quarto Texto: em colunas de linhas longas ou 2 colunas</p> <p>Cabeça do capítulo, letra ornada. Margem superior título abreviado da obra ou capítulo</p> <p>Valoriza a imagem como narração. Impressão mecânica. Famílias tipográficas. Estampam no início uma marca tipográfica (reconhecimento do produto)</p>	<p>Manuscritos (multiplicaram no império mulçumano)</p> <p>Registro</p> <p>Discurso de época</p> <p>Veículo de ideias</p> <p>Possibilidades comerciais</p> <p>Escassez de pergaminho na segunda metade do séc. XIV</p> <p>Manuscritos monásticos e laicos.</p>	<p>Criação de ateliês laicos editoriais e especializados</p> <p>Revolução para o livro</p> <p>Lentamente substituiu o pergaminho</p> <p>Amplamente aceito</p> <p>Técnica passa evoluir instrumentos, composição e materiais de trabalho</p> <p>Primeiros Regulamento de venda e empréstimo de segunda mão pelos estudantes valiosos, colecionados</p> <p>Menos custoso, mais versátil à escrita, facilmente obtido</p>	<p>Séc. II d.C</p> <p>(chineses invenção do papel para substituir a seda)</p> <p>Séc.VIII e IX (essencial para desenvolvimento cultural)</p> <p>1085 – Xavita (Valência)</p> <p>Primeiro moinho papeleiro instalado na Europa</p> <p>Séc. XIII Passam a ter valor comercial, são vendidos Manuscritos monásticos e laicos.)</p>

10. Livro embrulhado para longas viagens (livro de viagens Ilvoro de viagem,). In: OLMERT, Michael. The Smithsonian book of book, 1992. A aventura do livro Experimental, p.47



12. Girdle book (livro de cintura) da Europa medieval; um raro livro de cela árabe consistindo em páginas separadas do Alcorão, protegidas dentro de quatro caixas conjugadas. In: GOODRUM, Charles. Biblioteca do Congresso. Foto de Jonathan Wallen, 1980. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.39



13. Girdle Book [livro de viagem medieval; "livro dos peregrinos"] Biblioteca Nacional, Paris. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.39



11. Uso das margens. Bíblia poliglota, de Robert Estienne, 1540. ©Remis, Biblioteca Municipal de Reims, França, Ré. GD ATL 1, fol. 126v. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.34



14. Sinal dos tempos: a invenção dos óculos no século XIV e uso aplicado à leitura. Ano aproximado do livro: 1400. Biblioteca Cantonal e Universitária. Suíça. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.39

Ao analisarmos este panorama histórico podemos constatar que desde seu nascimento o livro é objeto variado, e este fato interfere diretamente na mudança de comportamento do leitor, principalmente no manuseio das páginas. Com o surgimento das primeiras escolas laicais paralela às escolas religiosas urbanas, no século XII, que marca o Renascimento Urbano, associado ao surgimento do Ocidente medieval, nasce uma nova demanda de produção do livro. Antes do papel o papiro e o pergaminho são os suportes que mais se difundiram nas civilizações. O papel surge devido a necessidade que se cria neste mercado novo, nas redondezas das universidades europeias. É introduzido no ocidente pelos árabes, de origem chinesa. Com isso, “corporações surgem e a divisão do trabalho se hierarquiza”. (PAIVA, 2010, p.32) Este fato contribui “para a multiplicação das escolas e difusão do saber” e “consequentemente da evolução dialética”. (PAIVA, 2010, p 32)



15. Capa com incrustações. Século IX. Biblioteca do Mosteiro de Saint-Gall. Foto de Gerard Rancinan.: A aventura do livro Experimental, p.64

No período medieval o livro era caro, as classes medianas da sociedade não tinham acesso, detalhes em ouro em suas capas, ilustrações, iluminuras, enriquece e valoriza o livro. Ele era considerado um bem da igreja, não se pensava em um mercado editorial de valor, era guardado nos mosteiros e abadias. (PAIVA, 2010) Como mencionamos no início para a confecção e exploração do suporte, utilizaram desde materiais menos flexíveis, entalhes, desenhos aplicados em ferro, madeira, cerâmica, ouro, prata, até as mais flexíveis folhas de palmeira e seda. Antes de ter valor comercial, o suporte livro era um convite para o encanto, na antiguidade a principal função da letra era informar, neste período ela ganha destaque e intenção de adornar. Segundo Paiva:

“Decoração dos livros medievais manifestação da iconografia ocidental, motivos, ornamentos, imagens simbólicas e figurativas, dourados, cores, em esmalte sobre metais preciosos, formas de representação plástica (entalhe, montagem, baixo-relevo), mosaico, usos de materiais valiosos e delicados, a exemplo do marfim. Escritas artísticas, conferem estilo à obra e influenciam a ilustração, o peso da página, a compreensão da leitura, a retenção e o conhecer do texto”. (PAIVA, 2010, p.27)

21



16. O Novo Testamento. Cambridge: Ed. University of Cambridge, 1628.: A aventura do livro Experimental, p.64

A escrita era trabalhada com habilidade de forma artística com admirável estética, com ornamentos e motivos bordados, relevo, como exemplo temos o Livro de *Kells*, do gênero celta, que se trata de um manuscrito religioso feito por monges na Irlanda. Outro marco na história do livro é *A Bíblia* que: “significou o maior treinamento para o suporte livro da história. Publicada em mais de mil línguas, *best-seller* universal e permanente”. (PAIVA, 2010, p.30). Ela era vista como misteriosa, mágica, espiritual. (imagens kells25)

“Do pergaminho ao papel o livro adapta-se, devido aos avanços da tecnologia e certa popularização dos manuscritos, o processo de confecção do livro se torna mais ágil, cria-se uma hierarquização entre aqueles que o produzem: o responsável pelo tratamento do pergaminho, o copista, o corretor, o ilustrador, o profissional de acabamento e encadernação. Tal acontecimento impulsionou a transição do livro religioso ao livro laico, além disso, o surgimento das universidades provoca a queda do monopólio de produção dos mosteiros, que então passam para os agentes negociantes visando a produção e cópias de segunda mão dos manuscritos”.

(PAIVA, 2010)



17. Máquina impressora manual, modelo do século XV. Museu da Imprensa, Lyon, França.: A aventura do livro Experimental, p.39



18. Livro de Kells. Página 8r. “Nativitas Christi in Bethie”. Em: The Board of Trinity Collage, Biblioteca do Trinity College, Dublin, Irlanda. Fonte: A aventura do livro Experimental, p.26

1.2 O livro experimental na contemporaneidade

Nosso objetivo central de pesquisa e prática, como mencionado acima, é pensar o livro como suporte de uma ideia a ser trabalhada poeticamente, inspirada nas reflexões do poeta Mallarmé que conceituou sua poesia a partir da ruptura com a própria estrutura do livro. Pontuamos as diferenças entre o livro tradicional e o livro experimental/autoral, este último pode se materializar em livro-objeto, livro de artista, entre outros. Para isso, como o poeta aponta em seus escritos, refletiremos sobre as relações entre as linguagens e formas que possibilitam “um novo modo de pensar e produzir arte”. (Derdyk, 2013, p.7)

É fato constatarmos a versatilidade do livro em suas constantes mutações, suas possibilidades criativas. Assim, intencionamos produzir exercícios visuais e gráficos a partir de estudos sobre o livro de artista, ou livro experimental, na contemporaneidade. Segundo Paulo Silveira, o livro de artista “é entendido como um campo de atuação artística (uma categoria) e, simultaneamente, como o produto desse campo, um resultado específico das artes visuais”. (SILVEIRA, 2008, p.18) Porém, aqui não nos concentraremos quanto às classificações e conceitos sobre o livro de artista, ou o livro-objeto, pois este ainda é um campo de discussões teóricas recentes entre os pesquisadores, mas a ênfase será na produção e técnicas de editoração, insumos e materiais utilizados no livro de artista, e como estes experimentos podem cooperar no pensamento da imagem poética e de construções imaginárias que contribuam para a experiência perceptiva do leitor/observador. Como afirma Edith Derdyk:

“A produção de livros de artistas, no Brasil, está cada vez mais presente em galerias, instituições, bibliotecas, acervos e feiras, em formatos de todos os tipos: pequenas ou grandes edições, tiragens únicas, livros feitos manualmente, impressos de forma mais imediata, urgente ou com tecnologias avançadas e primorosas: entre ser um e ser mil, entre ser andarilho e ser coletivo, caminhar por este território nos lança em uma paisagem infinda, feita de células-livros que se desdobram e se multiplicam para compor esta paisagem.” (DERDYK, 2013, p. 9, 10)

19. Lynndee Nielson, Everything you Wanted to Know About West. Nile, 2004.: A aventura do livro Experimental, p.39



2. A imaginação e a constituição poética do livro

“Um livro deve ser o machado que quebra o mar gelado em nós”.
(Franz Kafka, Praga, 1883 – Viena, 1924)

A percepção e a criação são parte inerente do ser humano, por isso, é necessário compreender as relações entre imaginação e materialidade para, assim, trabalhar de modo consciente e constituir um espaço poético que inspire o imaginário do leitor/espectador. Este estudo contribui para pensar o livro além do suporte, as possibilidades criativas que ele nos oferece, tendo como base para experimentação a sua própria estrutura e seus elementos. O ser humano é criativo de maneira distinta e variada e, essa potencialidade se reflete no que ele produz. Como afirma Fayga Ostrower: “O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam” (OSTROWER, 2014, p.5)

De acordo com Ostrower a criatividade está ligada a um processo de amadurecimento, espontaneidade e liberdade. Em seu livro *Criatividade e processo de criação* ela reflete sobre o modo como uma parte da sociedade entende que somente os artistas são seres iluminados com potencial criativo, porque não enxergam a produção destes como um trabalho, mas sim uma expressão de liberdade, por isso, são detentores da criação e criatividade. Porém, a criação não se restringe a arte, como relata em seus estudos. A autora ressalta que outros campos de atividade humana têm o seu potencial de criatividade, pois diz que a criação está interligada ao trabalho, à toda produção, mas como “a arte tem uma certa liberdade emocional e intelectual que tais outras áreas não tem, por isso é considerada como criativa”. (OSTROWER, 2014, p.5) Apesar de reconhecer que existem teorias opostas, compartilho do pensamento de Ostrower quando diz que: “Criação no sentido absoluto tem como premissa a percepção consciente”, (OSTROWER, 2014, p.5).

Por isso, a pesquisa realizou a escolha do livro como objeto de investigação e exploração e espaço poético, para trabalhar imaginação e criação e, assim contribuindo para o resgate das possibilidades do ser humano, que devido ao estado de aceleração da vida urbana, na automatização das ações do cotidiano, vem perdendo, muitas vezes, sua sensibilidade perceptiva diante do mundo. Arnheim afirma: “temos negligenciado o dom de compreender as coisas por meio dos sentidos”. (ARNHEIM, 2017, p.ix). Ele nos incentiva a trabalhar o manuseio das mãos para despertar a nossa capacidade de “entender por meio dos olhos”, que estamos perdendo neste processo de civilização. Outro modo para desbloquear a imaginação criativa, segundo Ostrower, é incentivar hábitos que despertem a percepção e o sensorial, nas pequenas observações do dia a dia, pensando o próprio processo do fazer.

Então, a abordagem do livro como suporte, neste projeto, abre caminho para trabalhar a visão poética e consequentemente a percepção que é fundamental para a expressão, como diz Rudolf Arnheim: “A visão poética focaliza a dinâmica da percepção como portadora de expressão”. (ARNHEIM, 2017, p.407). Desse modo, pensar como através dela podemos capturar as vivências do cotidiano e as transformar artisticamente e poeticamente através do imaginário, despertando um olhar de criação, e por meio da materialidade criar imagens inspiradoras que conectem e despertem o espectador/observador.

2.1 Imaginação, materialidade e poética

Em seu livro, Arnheim menciona o que escreveu o pintor Bem Shahn, “Forma é a configuração visível do conteúdo” (ARNHEIM, 2017, p. 89). A forma está ligada ao processo de criação porque ela materializa, concretiza

a ideia conceitual e a torna visível. O autor trata da questão da representação da forma das imagens em meios bidimensionais ou tridimensionais e suas infinitas possibilidades. O livro objeto de investigação deste projeto, representa ambos os meios, tanto o bidimensional, através das páginas e folhas, quanto o tridimensional com a própria estrutura, o que possibilita um campo de estudo amplo para exploração imagética. Arnheim afirma:

“O espaço tridimensional, finalmente, oferece liberdade completa: a forma estende-se em qualquer direção perceptível, arranjos ilimitados de objetos, e a mobilidade total de uma andorinha. A imaginação não pode ir além destas três dimensões espaciais; pode-se estender a série apenas pela construção intelectual”. (ARNHEIM, 2017, P.209)

“Uma concepção bidimensional produz dois grandes enriquecimentos. Primeiro, oferece extensão de espaço, e, portanto, as variedades de tamanho e forma: coisas pequenas e coisas grandes, redondas e regulares e as mais irregulares. Segundo, acrescenta à simples distância as diferenças de direção e orientação”. (ARNHEIM, 2017, P.209)

A escolha do livro oferece infinitas possibilidades de criação imaginativa. E pensar a estrutura, mais precisamente do livro, com o entendimento destes meios representativos do espaço e a materialidade da forma, amplia a imaginação criativa e possibilita desenvolver uma visão ilimitada. Pois, no espaço tridimensional se pode imaginar e criar a partir do manuseio do objeto. Já o espaço bidimensional nos oferece extensão variada de tamanho, volume, dinâmica, movimento, equilíbrio e da própria forma, podendo trabalhar o livro pequeno, grande, a direção e orientação dele, direita, esquerda, cima, baixo, horizontal, vertical, abrindo caminho para a construção poética deste espaço.

O folhear das páginas de um livro gera certo movimento e dinâmica, em interação completa interação com o leitor/espectador. Ele é capturado para dentro das páginas, como se olhasse através de uma janela. Como mencionado no capítulo da evolução do livro, esta relação do leitor com o objeto livro foi transformada ao longo da história, possibilitando essa esta dinâmica. Segundo Arnheim, “O movimento é a atração visual mais intensa da atenção” e “Os seres humanos são atraídos pelo movimento”. (ARNHEIM, 2017, P.365) Ao investigar o livro, e a sua evolução, é notável a mudança que ocorre do manuseio de suas páginas de acordo com o desenvolvimento dos materiais dos suportes e da produção, devido a isto, o leitor passa a se apropriar, transportar, guardar, carregar o objeto. Este processo é importante para analisar o que Arnheim diz sobre estes fenômenos a partir dos quais nós distinguimos e separamos acontecimentos das coisas, imobilidade e mobilidade, ser e vir a ser e como a percepção destas diferenças é decisiva para a arte visual, apesar de não compreendermos como e porque isto acontece. (ARNHEIM, 2017) Ele também afirma que as qualidades perceptivas não são limitadas ao que os olhos veem (ARNHEIM, 2017):

“As qualidades dinâmicas são estruturais, elas são sentidas por meio do som, do tato, das sensações musculares, bem como da visão. Além disso, também descrevem a natureza e o comportamento do espírito humano e assim o fazem de forma completamente forçado”. (ARNHEIM, 2017, p. 441 e 442)

Os fenômenos sensoriais e a percepção contribuem para a expressão do ser humano, e, se melhor compreendidos, podem ser utilizados para auxiliar o uso de elementos do objeto livro. Entender esses conceitos nos dá a oportunidade de desenvolver um experimento com riqueza e promover algo sublime e verdadeiro. Como Ostrower nos alerta, é necessário desenvolver hábitos, habilidades, e instigar a percepção e uma consciência mais inteligente, para observar o cotidiano e materializá-lo através de imagens poéticas, conduzindo e capturando o olhar daqueles que têm dificuldades de desenvolver e ampliar sua percepção. Arnheim define a expressão como: “

“...maneiras de comportamento orgânico ou inorgânico revelados na aparência dinâmica de objetos ou acontecimentos perceptivos. As propriedades estruturais destas maneiras não são limitadas ao que é captado pelas sensações externas, elas são visivelmente ativas no comportamento da mente humana e são metaforicamente usadas para caracterizar uma infinidade de fenômenos não sensoriais; má disposição de ânimo, o alto custo de vida, a subida dos preços, a lucidez dos argumentos, a solidez da resistência”. (ARNHEIM, 2017, P.442)

O que é o ato de criar? Segundo Ostrower, “criar é basicamente dar forma a alguma coisa”. (OSTROWER, 2014, p.5) No decorrer da evolução da humanidade, cada vez mais o ser humano vive em constante pressão, múltiplas exigências, com ritmo de vida acelerado. Consequentemente, a autora diz que “aliena-se de si, de seu trabalho, de suas possibilidades de criar e de realizar em sua vida conteúdos humanos”. (OSTROWER, 2014, p. 6). O ato criativo possibilita a recuperação dos valores humanísticos e desperta o seu potencial criativo que, frequentemente, está sendo esmagado pelas pressões diárias. A sensibilidade nos desperta a ter um olhar minucioso do nosso entorno e nos leva a seguir abertos a novas experiências que podem gerar

novas criações, pois a criação se firma e sucede na sensibilidade. Quando criamos a nossa “capacidade de compreender, perceber, relacionar, ordenar e significar” são ativadas. (OSTROWER, 2014, p.12)

Durante o ato de criação recebemos inteiramente influências do meio cultural em que vivemos e de nossos valores individuais. Tal fato se deve porque nós os desenvolvemos em uma realidade social e estes valores se misturam e interferem diretamente na forma que nos comunicamos e criamos. São aspectos expressivos do nosso interior que potencializam a criatividade. Por isso, é preciso pensar no fazer intencional, pois o próprio processo artístico é um ato de reflexão. (OSTROWER, 2014) Esta conscientização contribui para pensar nos recursos utilizados, novas possibilidades de material e forma de expressão a serem experimentados.

2.2 A poética e as percepções das vivências cotidianas

A visão poética está ligada à percepção e que de certo modo nos conduz à expressão. Ao estimular e aperfeiçoar a capacidade perceptiva certamente ampliamos a consciência e inteligência, favorecendo a exploração visual e poética do nosso trabalho. Com a intenção de trabalharmos a imaginação, buscamos no livro, em sua forma, elementos, componentes, um objeto de estudo e experimentação com intuito de exercitar o processo criativo e a construção de espaços poéticos.

Mas, o que seria este espaço? Segundo o psicoterapeuta, professor Nichan Dichtchekenian, a partir dos escritos de Bachelard, em essência, espaço é aquilo que poeticamente nós vivemos por nossa presença no mundo. E estar presente é uma distância entre mim e mim mesmo, entre o mundo e

eu, ou entre o outro e eu, pois “O ato poético não tem passado”. (BACHELARD, 1978, p.183) Na Imaginação poética o seu passado cultural não conta, o estar presente, é mais importante, porém podem ocorrer conflitos pois, a percepção, como mencionado anteriormente, é vinculada ao ser cultural e intelectual, mas na imagem poética é preciso se distanciar deste passado, “é preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem” (BACHELARD, 1978, p.183)

O professor Nichan Dichtchekian, em suas reflexões sobre Bachelard, diz que a característica do discurso poético é “o modo como as palavras, as formas, o modo como os sons são articulados”, o modo de ser de algo representado sobre a forma de imagem, e como se faz esta reflexão vivendo imagens. O ato poético exige de nós atenção, é necessário está presente para construir o pensamento, está disponível para a novidade, o susto, encantamento admiração, momento em que surge a imagem. Entrar em contato com que modo de ser nós estamos vivendo, pois a poética considera a essência do ser e este ser se reflete nesta imagem poética. O modo como nos percebemos é mais importante do que o conteúdo, pois através do ato de ver se forma o conteúdo, a imagem contemplativa.

A imagem poética contemplativa, que é completamente nova, não tem passado, ela recebe influências do ser, do espaço onde habita. Bachelard afirma: “Experimentar e investigar estudo do fenômeno da imagem poética no momento que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser homem tomado na sua atualidade” (BACHELARD, 1978, p.184) No espaço poético está presente no processo em que a imagem surge é mais importante do que saber a motivação inicial.

A percepção amplia o devanear a contemplação do mundo e abre possibilidades para o ser “ir à raiz da força imaginante”, pois a percepção conduz a expressão, e assim, “tentar mostrar por trás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam”. (BACHELARD, 2018, p. 2). Assim você se abre para viver as possibilidades de ser no mundo. A questão da poética e o uso da imagem como representação da imaginação, não no sentido fantástico, mas do pensar a criação.

As reflexões referentes à poética de Bachelard que utilizaremos aqui nesta investigação imagética são: a miniatura, a imensidão, a dialética do exterior e interior. Tendo o elemento das águas na representação imagética para a experimentação poética. Na visão de Bachelard a miniatura é “uma das moradas da grandeza” (BACHELARD, 1978, p.298). Para o filósofo, a miniatura, dependendo da representação dada a ela, pode remeter com facilidade a infância, é preciso estar atento para alcançar representações realmente efetivas, pois a “representação é dominada pela imaginação”. Eu represento aquilo que sou capaz de imaginar. Ela é a expressão daquilo que quero comunicar aos outros. (BACHELARD, 1978)

“Possuo melhor o mundo na medida em que eu seja hábil em miniaturizar-lo. Mas, fazendo isso é preciso compreender que na miniatura os valores se condensam e se enriquecem. Não basta uma dialética platônica do grande e do pequeno para conhecer as virtudes dinâmicas da miniatura. É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno”. (BACHELARD, 1978, p.295)

3. O Design na construção do espaço poético

“l’artista opera con la fantasia, mentre il designer usa la creatività”
“o artista trabalha com a imaginação, enquanto o designer usa a criatividade”
(Bruno MUNARI, 1978, p.87, editora Laterza, Artista e Designer)

Esta pesquisa teve como ponto de partida minhas próprias indagações e reflexões sobre qual seria o futuro do design gráfico. Quando escolhi a comunicação visual como profissão e iniciei o curso não poderia imaginar o quanto a evolução da internet afetaria essa profissão. Entre tantos pensamentos sobre o design, principalmente porque minha área de interesse, o design editorial, se transformando devido a evolução do digital, os questionamentos sobre como seria este mercado quando concluísse meu curso, e indo mais além: como seria o design no futuro? Destes questionamentos, nasceu o presente projeto: com a proposta de pensar design, investigar e refletir sobre os desafios no mundo contemporâneo em meio a era digital.

O processo editorial e suas práticas no mercado comercial contemporâneo vem sofrendo transformações ao longo da história. Como já mencionado, o mercado editorial se transformou do manual artesanal para o mecânico industrial, até hoje permanece em constante mudança. Desde o início da profissão, se debate a questão da funcionalidade e ideologia do design, suas realizações e práticas a partir do pensamento daquilo que seria útil ou inútil, como diz Sudjic inútil não no sentido de não ter finalidade, mas sim no sentido de não ter utilidade. O autor menciona as reflexões de Thorstein Veblen, nos últimos 150 anos, quando afirma que o design foi considerado uma atividade no mundo material, comercial e útil, dos objetos produzidos

em massa e a arte do mundo inútil. Nos anos 1930 os designers começaram a se profissionalizar e se organizar intitulado-se Sociedade dos Artistas Industriais, sendo reconhecidos após a separação entre artes e ofícios, com o design comercial. (SUDJIC, 2010). A eterna discussão se o design seria arte permanece até a atualidade. Sudjic diz: “Quase todos os designs foram treinados para, no fundo, acreditar que design não é arte. Talvez por isso tentem com tanta frequência serem artistas.” George Nelson afirmou que “o designer é essencialmente um artista, um artista cujas ferramentas são um tanto diferentes daquelas de seus antecessores, mas assim mesmo um artista” (SUDJIC, 2010, p.169)

Segundo Sudjic, esse debate entre ideologia e utilidade é, em parte, um reflexo da tendência que os profissionais criativos procuram a fim de aumentar seu prestígio: “...a inutilidade é, ao que parece, a qualidade mais valorizada. Assim os designers aspiram a ser artistas”. (SUDJIC, 2010, p.211) Porém, no âmbito deste projeto buscamos refletir como o fazer artístico pode contribuir para um design mais criativo, poético. Refletir como o designer pode atuar unindo o industrial e o fazer artístico, descobrindo novas formas e possibilidades criativas.

É da natureza do designer estar envolvido em uma constante investigação e questionamento. No processo de comunicação visual ele pensa sobre as necessidades do cliente, faz perguntas para entender e solucionar problemas, seja de um produto ou de um serviço. Em uma definição simplificada e bem divulgada pelo profissionais da área, o designer é conhecido como aquele que soluciona problemas graficamente, incluindo em seus métodos de projeto: analisar o público, a mensagem ou produto que se deseja, avaliar o orçamento, os materiais, as linguagens possíveis, entre outros, até obter o resultado.

Neste processo de fazer design, no crescente mundo digital, é notável observarmos um certo padrão nas resoluções dos problemas, principalmente com a intenção de acelerar os processos, utilizando soluções repetidas, que cada vez mais estão sendo difundidas, principalmente com a tecnologia que facilita esta multiplicação. Como ser designer é inerente à atividade do pensamento, da investigação e do questionamento, torna-se inevitável refletir sobre como será o futuro da profissão e como podemos explorar novas formas de fazer design.

Pensemos na metáfora da pedra de Philip C.Repp, que ao caminhar pela cidade, coloca as mãos em seu bolso e encontra um objeto, uma pedra. Esta pedra ele pegou em uma viagem de férias que fez as praias do Lago Superior oriental e guardava como lembrança entre milhares de outras iguais, mas fora do contexto da praia, no meio urbano, era apenas uma recordação, uma memória. Ao pressioná-la entre os dedos, no silêncio, suscita o pensamento reflexivo da educação do design que foca na informação e tecnologia, que tem sua importância certamente, mas, diz Repp, estamos nos esquecendo de ouvir o movimento de uma única ideia, a quietude, reflexão. Ele refletiu sobre o que Alfred North Whitehead afirma: “A cultura é atividade de pensamento, e receptividade à beleza e sentimento humano.” (REPP, Philip C., 1995, p.62-65)

Esse texto inspirou a presente pesquisa no campo da experimentação e na busca por se apropriar dos elementos e técnicas do design na criação de um espaço poético, e assim, pensar em experimentações que ressaltam as capacidades sensoriais humanas, nos desafios propostos pelo cenário atual e em possíveis alternativas para futuro. Para assim, contribuir com um espaço de criação mais artístico e estético sem se desconectar completamente do pensamento projetual do design. Ou seja, para além de perspectivas de

mercado ou comerciais, pensar o papel da poética no design e na comunicação visual, considerando o processo produtivo/projetual do livro experimental/autoral.

3.1 Fundamentos do design na construção poético

É necessário compreender os significados do design para pensar os seus fundamentos e investigar a aplicação deles na construção de uma imagem poética e, assim, promover experiências, obtendo resultados interessantes no processo criativo. Paul Rand afirma: “Design é relação. Relação entre forma e conteúdo”. (RAND, 2010, p.43) E complementa: “Tudo no design é relação. Isto para isto, isso para isso, aquilo para aquilo, tudo se relaciona, é sempre um problema. No momento em que você cria algo, você estabelece uma relação boa ou má”. (RAND, 2010, p.43-44) Na visão do autor: “o conteúdo é basicamente a ideia, o que você faz com ela. Forma é como você trata a ideia” (RAND, 2010, p.-46). A realização do design é quando esta relação funciona, materializando o artefato, o objeto, o produto, ou serviço. Para Rand: “ser um designer é um conflito entre você e o problema ou entre você e o cliente, o design é um conflito entre forma e conteúdo”. (RAND, 2010, p.46)

Outro ponto a entender e ser trabalhado no processo criativo diz respeito à linguagem de expressão do design e sua simbologia, pois, “quando se compreende a linguagem do design, expressa por forma, cor, textura e imagem de um objeto, há constantes paradoxo entre função e simbolismo a ser considerados.” (SUDJIC, 2010, p.34) Como diz Sudjic, certas cores e materiais são associados a significados específicos de acordo com quem receberá a mensagem, como por exemplo há matérias que remetem ao luxo, outras ao cuidado artesanal, “significados adquiridos pela repetição

constante, familiaridade, convenção “. (SUDJIC, 2010, p.34) O autor afirma que a questão não é o uso frequente e repetitivo dos elementos do design, mas sim, como o design pensa sobre este uso e os métodos aplicados, “não é tanta de coerência no sentido de usar os mesmos elementos, formas e cores repetidamente. O que conta é a natureza do raciocínio, e os métodos usados.” (SUDJIC, 2010, p.37). Um exemplo que o autor menciona: “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 humano” (SUDJIC, 2010, p.37) e acrescenta:

“As formas de tipos transmitem níveis de significado que vão além do conteúdo literal das próprias palavras”. Às vezes isso é discutido em termos de legibilidade, como se o único objetivo da tipografia fosse possibilitar a leitura de uma palavra em quaisquer condições de iluminação, sem ambiguidade de espécie alguma”.(SUDJIC, 2010, p.37-38)

A composição do espaço é uma questão importante na construção imagética. Optamos por ter o livro como objeto de estudo e investigação, tendo o suporte como espaço a ser trabalhado na composição. Compreender os fundamentos do design aliado às percepções, inspirações e sensações contribuiu para um pensamento mais consciente no próprio ato criativo, “arte é coisa mental”, como diz o autor Coelho sobre o pensamento Da Vinci, em seu livro Leonardo da Vinci e o Pensamento Científico do Século XVI (COELHO, E, 1953). Este projeto visa “explorar de forma inteligente os processos criativos e a poética visual do texto de forma Intencional”. (ARNHEIM, 2017, p.92). Trabalhar neste espaço, explorar de forma inteligente e construir jogos de relações entre aberto e fechado, móvel e fixo, o branco do papel e o negro do texto.

Por fim, para análise deste estudo um fundamento importante do design é a forma. Arnheim menciona o que o pintor Bem Shahn escreveu, “Forma é a configuração visível do conteúdo” (ARNHEIM, 2017, p. 89). A forma está ligada ao processo de criação porque ela materializa, concretiza a ideia conceitual e a torna visível. A forma do livro é o objeto de estudo para trabalhar os fundamentos do design na construção do espaço exercitando e explorando a visão poética, tendo como base os fundamentos descritos no livro Novos Fundamentos do design gráfico, de Ellen Lupton (2008): espaço (ponto, linha, plano), movimento (ritmo e equilíbrio), tamanho (escala), textura, cor, figura/fundo, enquadramento, hierarquia, camadas, transparência, grid, padronagem, diagrama. Este projeto experimental busca trabalhar a visão do design e o pensar no ato criativo da construção do espaço poético, sendo importante a compreensão destes conceitos para haver intencionalidade no processo criativo. Na visão de Rand, para se tornar um bom designer é preciso: “ser capaz de fazer algo, explicar e entender o que você está fazendo”. (RAND, 2010, p.28)

3.2 TRAVESSIAS: O livro como expressão artística

“na arte, mais importante do que ver é tornar visível”
(Paul Klee, 1990, p. 452. Diários)

Vivemos em um mundo complexo, mas extremamente arrebatador. Quando, em meio à correria do dia a dia, permitimos uma pausa, por um instante, tudo silencia, e se faz presente, permitindo o olhar devanear, sem direção, sem obrigação, na captura da sutileza da vida. É então que nasce a contemporaneidade e nos permitimos apenas existir.

Apresento neste capítulo o projeto de Conclusão do Curso de Comunicação Visual “Vivências: A constituição poética de um livro experimental”, que tem como motivação principal investigar, experimentar e trabalhar o objeto livro poeticamente, não apenas como suporte para a escrita ou imagens, mas como espaço possível de construção de um mundo imagético, que proporcione experiências contemplativas e sensoriais ao leitor, como meio de enriquecer suas vivências do cotidiano e ativar a sua capacidade imaginativa.

As vivências do cotidiano foram o ponto de partida para elaborar este projeto. Com o objetivo de despertar o imaginário e promover experiências sensoriais a qualquer ser humano. Ao longo do processo criativo, do livro experimental, surgiu a escolha do elemento água, como imagética possível desta construção poética.

Como pesquisa relacionada ao design se fez necessário entender o campo do design editorial no Brasil e observar como este mercado é visto na

contemporaneidade. A intenção foi utilizar, também, este projeto de design como mecanismo para refletir sobre a profissão em meio à evolução do mundo digital e a tecnologia que a cada dia substitui o fazer humano. Como somos seres da criatividade, em meio a este processo da contemporaneidade, foi possível perceber um crescente interesse dos indivíduos por aprender habilidades manuais e trabalhar com aspectos criativos das atividades, consequentemente expressado pelos números de feiras editoriais e artesanais que vinham aumentando pelo Brasil a cada dia antes da pandemia de COVID-19.

É interessante utilizar o livro para pensar o design, refletir sobre o seu conteúdo poético, buscando experimentações visuais que capturem o olhar do leitor/espectador e trabalhem a capacidade imaginativa do ser, que não está ligada somente à fantasia, mas também ao devaneio, ao sonho e a imaginação pensar. Enfim, poder olhar a realidade, capturá-la e produzir imagens que transmitam as qualidades do ser humano, despertando esta sensibilidade que o indivíduo vem perdendo na atualidade. Resgatar a capacidade de trabalhar o sentido humano e não apenas as questões funcionais e de beleza dos objetos ou serviços. Este processo criativo busca incentivar uma experiência pessoal, do ser, em uma sociedade complexa.

Investiga-se o uso da estrutura do livro como a própria constituição do conceito do projeto, assim como o poeta Mallarmé em suas reflexões sobre compor o espaço. A letra transmite ação, movimento, sendo uma expansão do livro e que deverá se explorar neste movimento, com seus próprios componentes, vendo o livro como objeto a ser pensando na construção poética, tendo como base seus elementos, como a página, o verso da folha, a palavra, a folha, a letra, a frase. (PANNEK, 2003)

Pensar o livro, sua estrutura e seus processos produtivos tradicionais em experimentações artísticas e poéticas, incluindo o design gráfico neste diálogo, abre caminhos para o designer se apropriar de seus componentes e pensar o ato criativo na possibilidade de trabalhos gráficos como forma de expressão e comunicação, para que assim, durante o processo encontremos soluções interessantes e inusitadas.

3.2.1 A metodologia de pesquisa do projeto

Após definir o assunto abordado no projeto da monografia, foi necessário decidir como seria realizado. Para isso, a escolha da Pesquisa Exploratória para estruturar a monografia, baseada no livro “Pesquisa Visual: Introdução às metodologias de pesquisa em design gráfico”, de Ian Noble e Russel Bestley (2013).

Definida a pesquisa exploratória como método, a estrutura utilizada no projeto e sua proposta final constituiu-se em um ensaio imagético que é uma série, com a produção de três livros construídos artesanalmente, que tem o elemento água como representação poética. O ponto de partida foi decompor o projeto em um conjunto de intenções, identificando sobre o que se desejava realizar, alisando o campo de estudo, o mercado editorial independente, o caso do livro experimental, o foco (o que?), como produzir e o artefato em si.

O primeiro passo foi entender o que seria uma pesquisa exploratória e como utilizá-la dentro do campo de estudo do design. O segundo, foi selecionar um modelo, tendo como base os autores Noble e Bestley (2013), que mostram tipos de pesquisa abordados frequentemente, definidos por

Meredith Davis (1990), como: a pesquisa descritiva, histórica, analítica e experimental. Esta última escolhida como método de pesquisa a ser usado é definida por Meredith Davis (1990) como uma busca por: “explicar a influência de fatores em uma dada situação”. A pesquisa experimental define relações de causa e efeito alterando o fator sob estudo em uma situação controlada”. (Noble e Bestley, 2013, p. 58)

Trata-se de uma abordagem de pesquisa visual no contexto-experimental, apesar de ter um mapeamento mais livre a ser investigado, é um exercício intenso e complexo, requer a todo tempo refletir sobre o contexto estudado.

“...uma análise dos trabalhos já realizados dentro de um mesmo contexto e uma intenção específica dentro de qualquer contexto revisitado. Contexto seria o campo escolhido para estudo e investigação. O foco tem que ser determinado mais cedo dependendo do que o designer queira atingir. Em seguiu experiências visuais distintas para testar linguagens visuais e estratégias, de modo a determinar soluções potenciais. É preciso avaliar e refletir sobre as relações entre cada experimento individual”. (NOBLE e BESTLEY, 2013, p.59)

Com a escolha do contexto, do campo de estudo, surgiu a ideia de pensar sobre o livro experimental para através dele constituir um espaço poético, a partir de metodologia definida, por meio da qual se pensou em como construir este espaço e na construção do sistema para desenvolver o produto, o artefato, refletir sobre ele e obter, por fim, o resultado: o objeto livro. Com todo este processo descrito e planejado, parti para o desenvolvimento, o foco do experimento. Primeiramente, a busca de registros, textos, artigos, livros que refletissem sobre o livro experimental, autoral. Pesquisa em sites

sobre o campo do estudo para saber e investigar sobre o que se tem produzido sobre o assunto estudado. Tipos de materiais utilizados, modelos, formas, artistas e designers de referências na área para compreender a sua importância e como o livro é visto na atualidade.

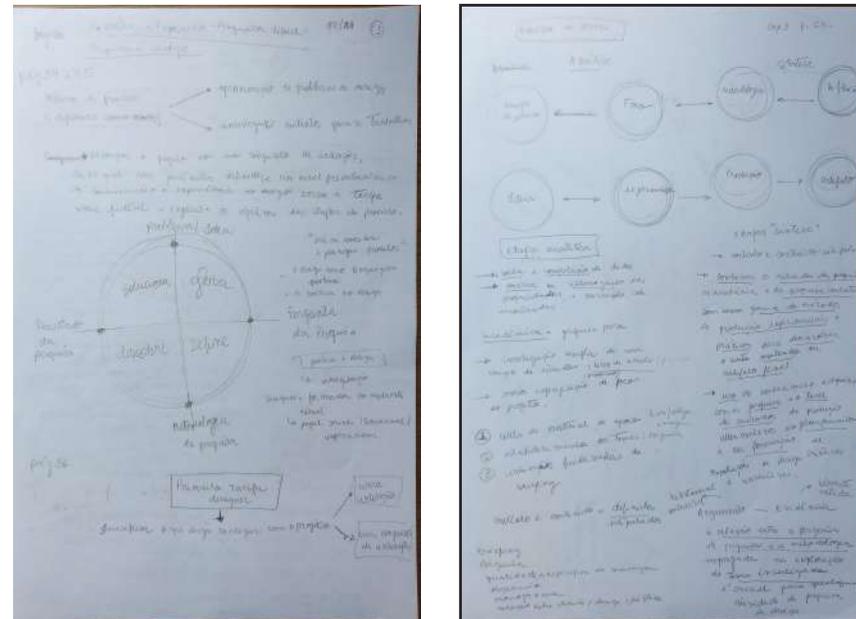
Outro ponto da pesquisa a ser investigado foi o ato criativo, os processos das criações poéticas. Busquei inspirações, entender o porquê da minha escolha do elemento água para o livro experimental. Com foco no livro de artista como suporte na construção da imagem poética, surgiu o questionamento de como trabalhar minhas vivências cotidianas como recurso imagético, com o objetivo de despertar o imaginativo e promover experiências sensoriais ao ser humano. E, ainda, como trabalhar a percepção visual de forma mais criativa na produção das imagens.

Além dos recursos mencionados, nos textos, artigos, livros e imagens que foram base para o desenvolvimento poético, também assisti a documentários, pelos canais das redes sociais ampliando o conhecimento sobre os artistas, modos de produção, arte, literatura e poética. Reunir materiais que pudessem auxiliar este pensamento poético sobre o cotidiano, de onde podem surgir as ideias e pensamentos mais inusitados e interessantes.

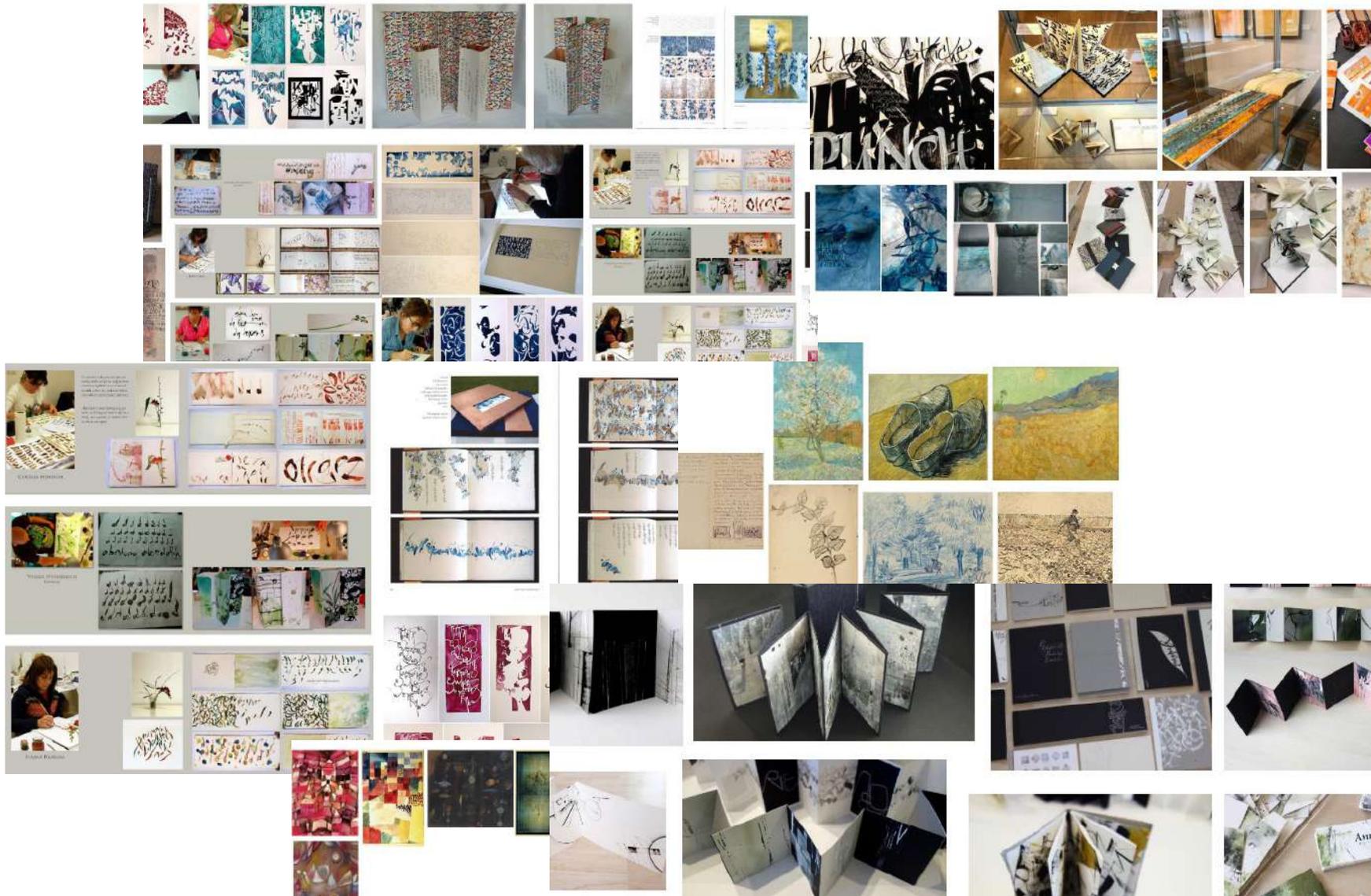
O elemento água foi investigado, para o estudo de suas criações imagéticas, a partir de reflexões sobre a visão poética e simbólica de Bachelard sobre este elemento. O autor foi a base de estudo para o pensamento e exercício da imagem poética, refletindo a partir de suas elaborações sobre este espaço de criação, devaneio e imaginação. Após algumas reflexões, dei início às experimentações, escolhendo os materiais e textos do projeto até obter resultados que pudessem se aplicar no artefato final, o livro.

Para enriquecer o experimento busquei referências de artistas, calígrafos e designers que suas pesquisas imagéticas estivessem ligadas ao meu interesse investigativo. Tracei uma meta e iniciei a busca, eles deveriam ter um pensamento artístico, não importando sua área de atuação. Com inspirações na vida cotidiana, esses artistas tinham a experimentação e a poética como pontos de investigação em seus trabalhos e, e, principalmente, trabalhavam com o digital e o manual, misturando tecnologia com o fazer humano.

(imagens do processo do projeto, mapas mentais, contexto de pesquisa, modelos, protótipos dos livros, referências visuais de artistas, designer e calígrafos que usam a arte, design e experimentação)



Processo inicial da pesquisa. Aplicação da metodologia de pesquisa exploratória. Minhas notas, e



Aplicação de mapa de referência visual que contribuiu para entender quais artistas, calígrafos, designers me inspiravam e o que exatamente queria explorar imageticamente em meu projeto

Protótipos e primeiros experimentos



Prótipos resultantes do meu processo de experimentação de modelos de dobras e encadernação. Este processo contribuiu para entender o mecanismo das dobras e as que acretiava serem mais interessantes de serem aplicadas no projeto final. Teste de suporte, material, tinta.

3.2.2 Criações poéticas: Escrita e imagem como expressão

“...O sonho é ver formas invisíveis,
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade.”
Fernando Pessoa, 1934, Mensagem.

Unir arte, poética e design. Desafio que trabalhei no meu projeto de Conclusão de Curso em Comunicação Visual. Difícil, complexo. Pensar o ato de criação, a visão poética e o fazer design, campos distintos, mas que se complementam, se conectam em um ponto comum: a criação. A visão poética, está diretamente ligada a “A Poética do Espaço”, do filósofo Gaston Bachelard, apresentada a mim no fim do curso de graduação, em minhas aulas sobre Escrita e Imagem, com a professora Julie Pires, minha orientadora neste desafio. Esta obra foi o ponto de partida na busca por unir editorial e poética, pesquisei referências para investigar e pensar a concretização deste projeto.

É certo que não faltaram inspirações para criação deste projeto editorial experimental. Durante todo o período da graduação fiz registros por meio da câmera do celular, câmera digital, desenhos, anotações, pensamentos em sketchbooks, capturando minhas percepções das vivências cotidianas, as quais usei como referência de espaço criativo para experimentações. Além disso, nas aulas dos cursos de pintura: a aquarela, a gravura, pintura criativa e cor, pintura, em particular esta última, me fizeram exercitar o olhar poético para a criação de imagens. Então, pude perceber esta diferença e conflito do modo de pensar o design e a imagem poética. Este processo exercitou minha visão poética pelas cores e formas através dos artistas, um outro ponto que me levou a idealizar este projeto.

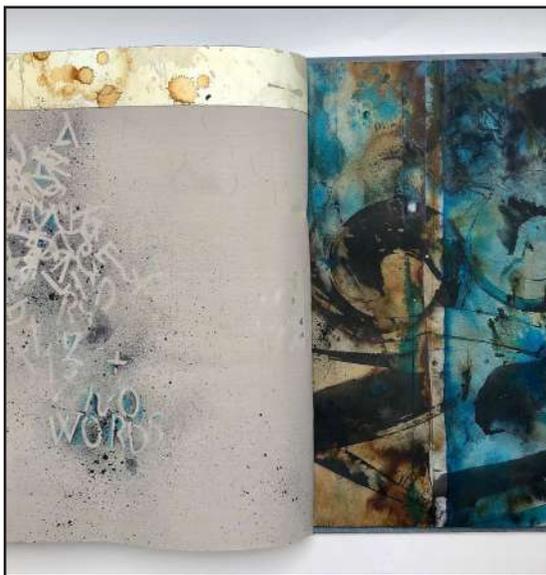
Buscando desenvolver uma linguagem, um conceito, pensar a cor, materiais, experimentos, produção, pesquisei alguns artistas, fotógrafos, calígrafos, tipógrafos, designers, pintores, poetas. Também me inspirei em música instrumental: clássicas, celtas, contemporâneas, de relaxamento e meditação, concentração de estudos para exercitar a percepção sensorial, perceber como ela influencia e interfere nas minhas escolhas formais, gráficas e artísticas.

A seguir apresentarei os artistas, calígrafos, pintores, designers, entre tantos que pesquisei, que me influenciaram diretamente, seja pelo uso da escrita ou da imagem.

Escrita, literatura, caligrafia, poesia

Neste projeto, escolhi trabalhar com a caligrafia de forma expressiva e experimental, por isso a escolha de calígrafos, letristas que fazem da caligrafia uma forma de expressão artística. Eles experimentam a escrita como imagem. Os calígrafos, artistas que me inspiraram foram: Cláudio Gil, Marina Soria, An vanhentenrijk, Andrea Wunderlich, Bego Viñuela, Christopher Haanes, Massimo Polello, Yukimi Annand, Francesca Biasetton, Yves Leterme. Além disso, devido a minha paixão pelas letras comecei a aprender e a praticar caligrafia, experimentar e produzir de modo mais intencional e inspirador.

Contribuíram para minha escrita pessoal, o pensar e escrever sobre o cotidiano, os áudios e vídeos aulas, do crítico literário Rodrigo Gurgel, que nos mostra como trabalhar a autoeducação da sensibilidade, inteligência, escrita criativa através da literatura, poesia, crônicas, ensaios, entre outros textos. Pensar nas associações de palavras, escrita mais assertiva, extrair novos usos das palavras. Através das aulas dele compreendi que a literatura também pode inspirar áreas que tenham como base o processo criativo.



21 Andrea Wunderlich: trabalhos com caligrafia de firma expressiva, mais artística.



22 Yukimi Annand: trabalhos com caligrafia de firma expressiva, mais artística.



23 Yves Leterme: trabalhos com caligrafia de firma expressiva, mais artística.



24 Yves Leterme: trabalhos com caligrafia de firma expressiva, mais artística.

Arte, design, livro de artista

Artistas e pintores que construíram mundos e trabalharam a poética na arte por meio das cores. A principal referência, Van Gogh, artista que construiu mundos e retratou o cotidiano, uso de linhas, cor na construção gráfica e poética. Inspiração no filme: “Com amor, Van Gogh”, que retratou observações do cotidiano dele relatadas nas cartas inscritas ao irmão Theo. Outra referência, o artista plástico Paul Klee, que se desprende da pintura figurativa da realidade para a abstração. Uso da cor na construção espacial, ligado ao expressionismo e abstração poética. O documentário: Paul Klee - O Diário de um Artista, que narra as páginas do diário do artista e sua relação com arte. O artista chinês Cai Guo-Qiang, também foi inspiração para pensar a composição de imagens. No documentário: Escada para o céu - A arte de Cai Guo-Qiang, narra a trajetória do artista contemporâneo, que tem a pólvora como matéria-prima para criações artísticas abstratas.

Também pesquisei artistas, designers que trabalharam com livros, tipografias, arte, de forma expressiva, investigando os modos de composição poética, unindo a escrita e a imagem em suas experimentações visuais. Além de pesquisarem e trabalharem com materiais diversificados, seja nobre e suave ou pobre e agressivo buscando novas possibilidades artísticas.

O designer Bruno Munari, importante escolha porque dentre todos os designers que pesquisei é o único que tem obras que analisam o livro de artista sobre a questão do design, arte e criatividade. Ele analisa estas questões em suas obras “Artista e designer” e “Fantasia”. Além dele, designers teóricos que refletem sobre a profissão e questões do design como: Deyan Sudjic, Rafael Cardoso, Paul Rand e Ellen Lupton.

Através da artista visual Gabriela Irigoyen tive conhecido o livro de artista, livro experimental e a encadernação. Ela trabalha e estuda sobre uma abordagem artística e poética do livro e suas possibilidades experimentais. Outras artistas visuais que fazem trabalho semelhante ao livro de artista e encadernação, e também me inspiraram, são elas: Elaine Ramos (designer), Pénélope Guidoni (designer, artista), Lydia Rink (artista visual), Tita Nigri (designer, artista), Susana Dominguez Martin (artista, encadernadora), Alisa Golden, Edith Derdyk, Leslie-Marsh.

Já o artista plástico Sérgio Fingerhann, por meio de suas reflexões em sua rede social, foi fundamental para compreender como os pintores, artistas gráficos, desenhistas, entre outros, trabalham ou trabalharam a figuração e a abstração, e como desenvolveram sua visão poética sobre o olhar cotidiano, do trivial da vida, transformando-as em imagem que capturam e tocam o



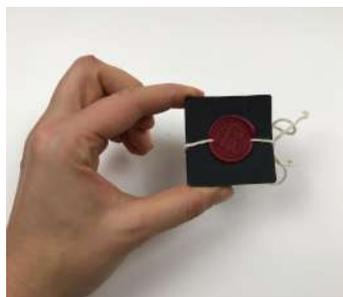
25 Diário da viagem de Paul Klee a Tunísia, momento que ele inicia o estudo das cores.



26 O par de sapatos (1886). Van Gogh. Óleo sobre tela.



27 Tita Nigri . Design e produção do livro *A flor da pele*



28 Lydia Rink artista visual.



29 Cai Guo-Qiang: artista contemporâneo que usa a pólvora como expressão artística experimental.

ser humano. Fingermann diz que o olhar artístico é olhar mais atento ao cotidiano, ao que te toca, comove ou causa algum estranhamento. E através destas indagações produzem imagens que levem o olhar dos outros, algo que o artista visualizou e o outro não percebeu.

Poética

A principal referência sobre a imagem poética é o filósofo Gaston Bachelard, em suas obras “A Poética do Espaço” e “A água e o sonho – ensaio para a imaginação da matéria”, que deu início às minhas reflexões poéticas trazendo a água como elemento material imagético. O professor, psicanalista Nichan Dichtchekian que através de suas aulas gratuitas, no seu canal, na internet me auxiliou a entrar no universo de Bachelard e a iniciar a compreensão sobre visão poética, fenomenologia e questões existências, fato que contribuiu para o desenvolvimento deste projeto, é uma investigação mais consciente. O poeta Stéphane Mallarmé, que em seus manuscritos trata o livro como objeto, e através de sua estrutura trabalhar poeticamente. O pintor René Magritte e suas reflexões sobre jogos de relações entre palavras e ações na criação poética e narrativa, contribuindo para pensar o texto, a palavra como imagem. Para a reflexão e investigação sobre matéria e criatividade a Fayga Ostrower introduziu a discussão da materialidade, imaginação e o ato criativo. E, por fim, o autor Rudolf Arnheim que em sua obra retrata os princípios da psicologia e o estudo da arte abordando a percepção.

As águas: tranquilas profundas

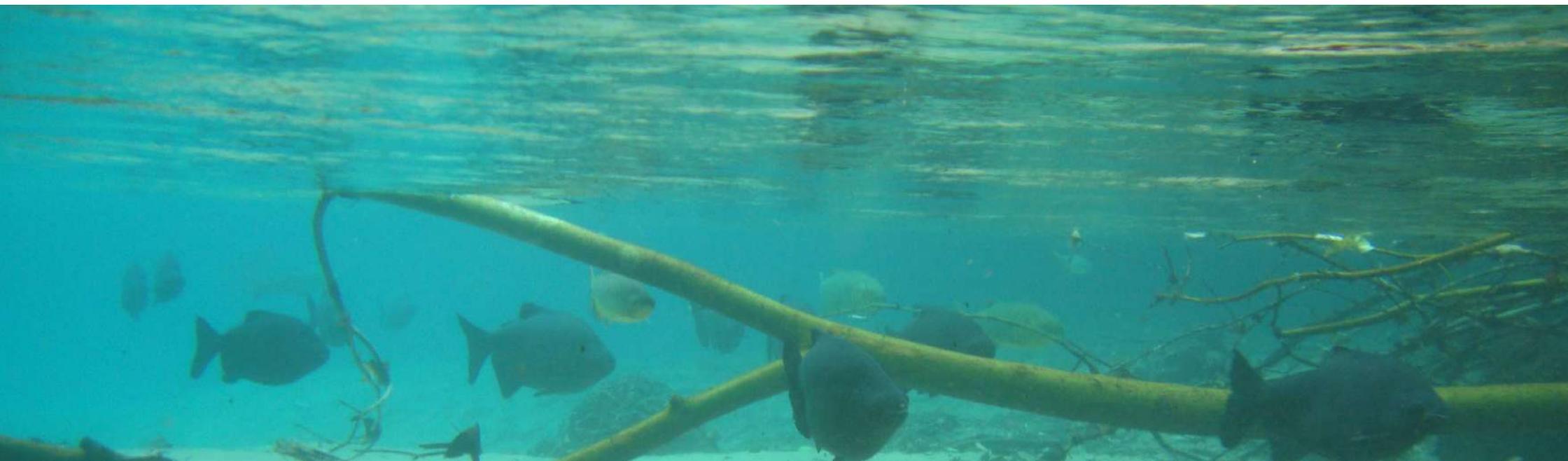
Como já mencionado, a escolha do elemento água como representação imagética a ser trabalhada, poeticamente, foi inspirada nos escritos de Gaston Bachelard. A simbologia deste elemento é baseada em suas reflexões na obra “A água e os sonhos – Ensaio para a imaginação da matéria”. Além disso, os documentários: O professor polvo (2020) e Mar (2021) enriqueceram minhas reflexões sobre as águas, o mar e o oceano, como pensar poeticamente através das cores o significado deste habitat complexo e misterioso.

3.2.3 TRAVESSIAS: Um livro experimental

O mundo é grande, mas em nós ele é profundo como o mar”
Rainer Maria Rilke

Um mergulho em águas profundas, violentas, turvas, tranquilas, calmaria, transparência, claras, pureza. Simplesmente: Águas. TRAVESSIAS: Um livro experimental, ensaio imagético resultante do meu projeto de pesquisa de Conclusão de Curso de Comunicação Visual, que busca na representação das águas abordar questões existenciais do ser.

Nossas questões existenciais íntimas, guardadas nas profundezas do ser. Quando mergulhamos profundo e temos um encontro com nosso ser interior, onde ocorre o embate mais difícil, com o nosso existencial. Embate



pessoal, para transformação, avançar nesta caminhada, ou não, caso optemos pelo conforto de permanecermos inertes. É como um mergulho em águas profundas que em um momento não teremos mais oxigênio e teremos que retornar a superfície.

TRAVESSIAS: o dicionário define como uma ação de atravessar de lado a lado uma região, um rio, um mar. É um livro experimental/autoral, uma série, com três obras que representam a travessia no mar, que simbolicamente representa o ser existencial. O mar físico representa a alma do ser que ao mergulhar nas profundezas, nas regiões mais abissais se encontra com seu eu existencial. Cada livro representa etapas deste mergulho relacionadas as classificações do ambiente marinho, águas rasas, tranquilas, violentas, profundas até submergir em regiões praticamente inabitáveis, escuras, frias, totalmente misteriosa, sem saber o que se pode encontrar ao chegar.

Para as sutilezas da alma, representada na parte escrita, escolhi a poesia cujos versos foram insdispensáveis para a construção poética imagética. A poetisa que me inspirou foi a portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen (Porto:1919 – Lisboa:2004) porque o estilo de linguagem dela evoca o visual, simbólico e sinestésico. Em seus poemas aborda tópicos relevantes para esta criação, como lembranças da infância, natureza, cidade, o mar, presente em sua obra, e o tempo. Exatamente o que necessitava e buscava para minha investigação e pesquisa exploratória sobre criação poética.

Nota: Sophia de Mello Breyner Andresen foi uma das mais importantes poetisas portuguesas do século XX. Foi a primeira mulher portuguesa a receber o mais importante galardão literário da língua portuguesa, o Prémio Camões, em 1999.
<https://www.escritas.org/pt/sophia-de-mello-breyner-andresen>

Escolhas Gráficas

Cada ponto anteriormente descrito foi fundamental para a materialização do livro TRAVESSIAS. Junto a esses, as reflexões de Magritte, referente ao jogo de relações de palavra e imagens, Bachelard referente as relações de interno e externo, imensidão e miniatura, Mallarmé e o pensamento sobre a estrutura do livro em suas investigações, contribuíram para as escolhas gráficas, materiais, cor, suporte, dobras, encadernação.

A escolha da cor azul, representando o mar, a pluralidade entre os tons verdes e azuis, do mais claro ao mais escuro, foi fundamental para enriquecer e representar os ambientes dos mares e oceanos. A escolha da cor preta, para a escrita e a representação da região abissal, onde há ausência de luz. O Branco também utilizado na escrita representa a luz e outros efeitos de textura para enriquecer o projeto. Por ser um projeto artesanal, pesquisei modelos de encadernação manual, com costura e sem costura, tipos de dobras e suas variações, sendo minha escolha final a concertina. Entre os materiais, o uso de tinta guache, acrílica, aquarela, matrizes de gravura para os efeitos e experimentos diversos. Outro experimento foi o uso do café para criar texturas e manchas interessantes, um exemplo de como usufruir do nosso cotidiano em experimentações artísticas. Também testei a cúrcuma e o açafrão, mas não obtive um resultado satisfatório.

Durante o processo houve dilemas, como por exemplo, o uso da escrita e das imagens figurativas e abstratas. No início a ideia era explorar imagens mais abstratas, porém, percebi que a figuração também estava muito presente em minhas representações visuais. Por isso, decidi, após orientação, trabalhar com ambos e, assim, enriquecer a composição com imagens e escrita.

Significado dos livros

Após todo processo de pesquisa sobre livros de artistas, livro-objeto, processos de produção e referências editoriais, dei início à produção do livro. Fiz protótipos de modelos de encadernação para livros até a escolha definitiva pela concertina e sanfona. Há três tamanhos: Livro 1 - formato horizontal, 43,3 x 30,2 cm (fechado) e 169 x 30,2 cm (aberto); Livro 2 - intermediário, formato vertical, 10,5 x 29,6 cm (fechado) e 58,7 x 29,6 cm (aberto), Livro 3 mini-book - formato quadrado 6 x 6 cm (fechado) e 12 x 6 cm (aberto). Cada um destes se refere aos ambientes marinhos fazendo analogia ao ser existencial. A diferença de grandeza entre eles se remete ao jogo de relações entre interno e externo, inquietações, devaneios e pensamentos do ser. Este jogo é tratado por Bachelard (na poética), Magritte (palavras e imagens) e Mallarmé (o livro como objeto poético).

Série: TRAVESSIAS

Durante o processo de escrita e pesquisa da monografia me deparei com as questões que os filósofos, da antiguidade, já indagavam sobre a existência do ser. Em meio a conflitos e reflexões, neste encontro externo e interno, floresce o projeto: TRAVESSIAS, tendo o livro como forma de materialização destes pensamentos e inquietações. A escolha do elemento água se deu após a leitura de escritos de Bachelard sobre fenomenologia e poética, mais precisamente em suas obras “As águas e os sonhos” e “O espaço poético”.

1 Livro Imensidão: Vastidão; aquilo que não se consegue medir; de tamanho e grandeza impossível de serem medidos.

Primeiro livro da série representa a zona da costa litorânea, as águas claras, translúcidas. O formato horizontal, traz o conceito de imensidão apresentado por Bachelard. Entre tons de azuis celestes, verdes, turquesa que representam a superfície, a grandeza, vastidão, o horizonte. Com características do livro tradicional, contém fragmentos dos versos da poesia MAR de Sophia de Mello Breyner. O uso do acetato como suporte representa a transparência das águas, aquilo que é externo no ser. Já o papel de aquarela, de espessura mais densa, remete a ideia do opaco, do interno, do oculto, do misterioso.

A contemplação dos mares e oceanos, os primeiros passos nas águas claras, translúcidas, o mistério da jornada, o que pode se revelar. Reflexos nas águas, aquilo que percebemos e expomos sobre nós.

2 Livro Imersão: Ação ou efeito de imergir, de inserir algo, alguém ou si próprio em líquido. Ato ou resultado do processo de mergulhar alguma coisa em um líquido.

Segundo livro da série representa a zona nerítica, estende-se a cerca de 50 a 60 km da margem litorânea, atinge aproximadamente 200 m de profundidade. O formato vertical, estreito, traz a ideia de imergir. Tons azuis do verde ao turquesa, menos saturados, representa o mergulho nos mares e oceanos. A escolha do papel manteiga com o mesmo propósito do livro 1, representar a relação entre o externo e interno do ser existencial.

Trata-se dos primeiros passos para mergulhar no mar, a aproximação, ainda

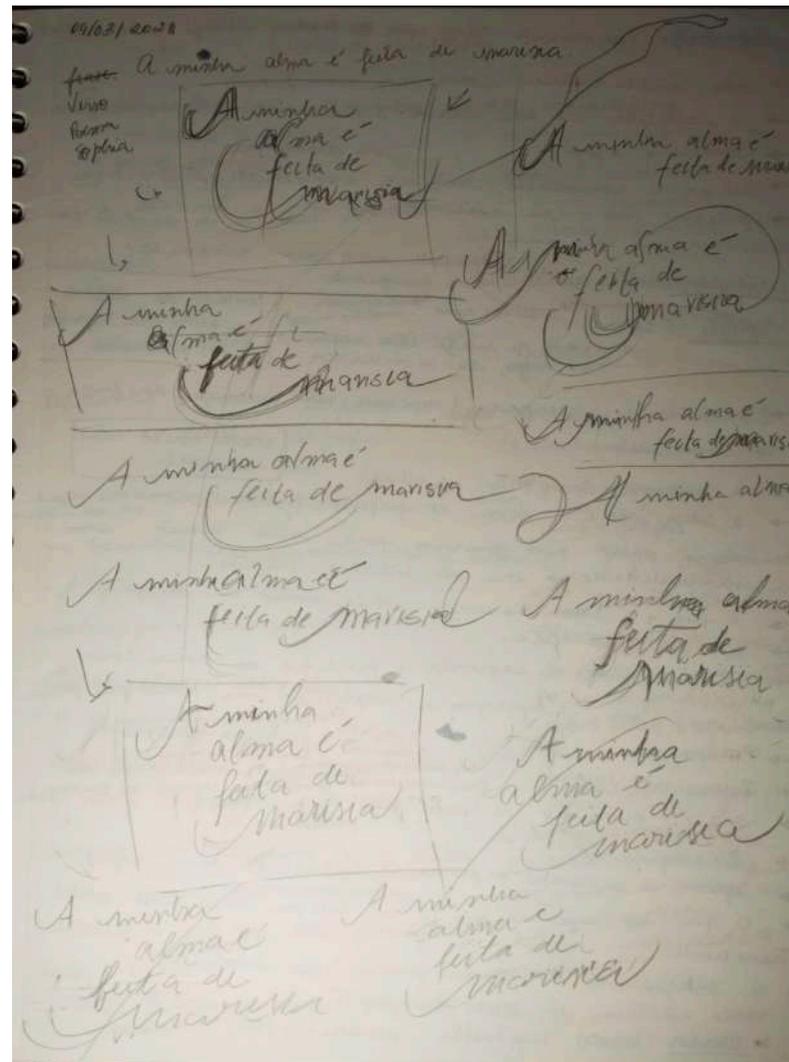
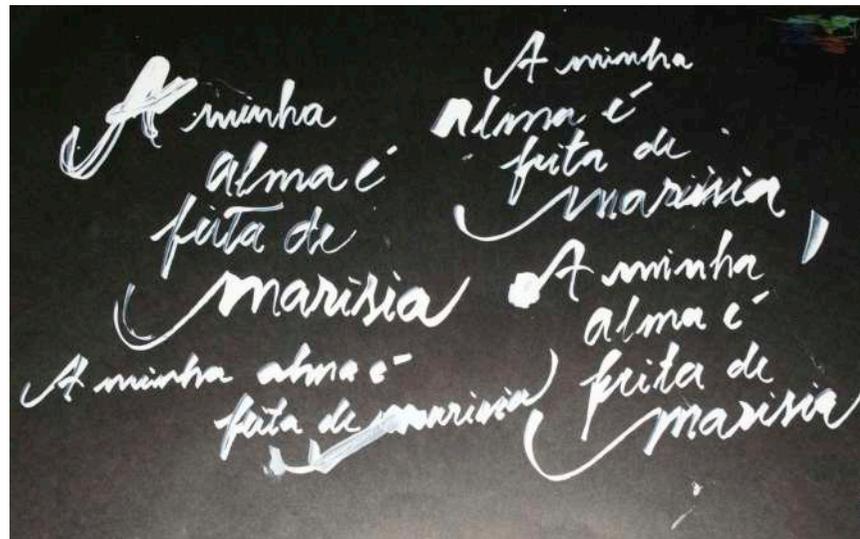
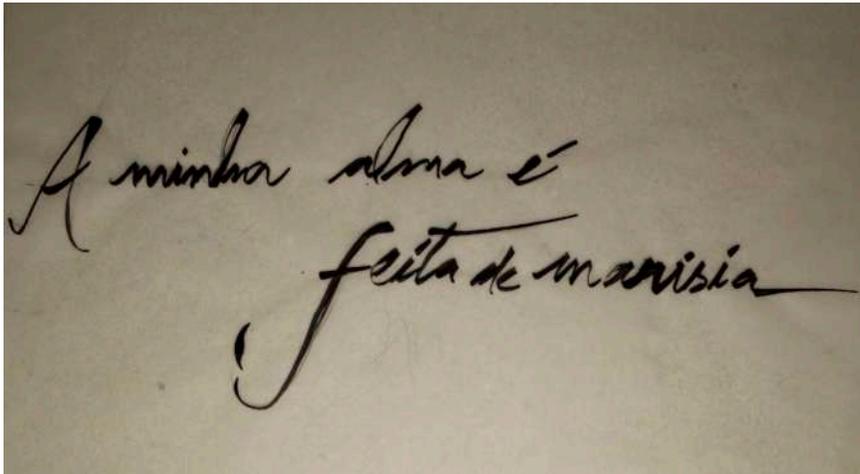
não tão profundo, sendo possível ter um certo controle, olhar com atenção. O ser se encontra com aquilo que sabe sobre si, mas não foi revelado totalmente. É o momento de pensar e refletir. Inicia-se o encontro profundo consigo. Aquilo que está na escuridão e o ser não sabia da existência. Intensifica-se esta relação do que oculto e do que se revela.

3 Livro Submersão: Ação de submergir, ou seu resultado; grande inundação. Estado de um ser orgânico que vive debaixo da água.

Terceiro livro da série representa a zona abissal, ambiente marinho mais profundo, região afótica, sem luz. Através do conceito de miniatura, por Bachelard, apresento aqui a ideia do que está oculto no interior do ser. O mini-book, , formato quadrado, se refere àquilo que está escondido na profundidade do ser, que pode ser revelado ou não. Neste livro trabalhei a abstração das palavras e das imagens desenvolvendo a dialética do exterior e interior, de Bachelard, a fim de ecoar o mistério da complexidade do ser, o que se encontra oculto. O uso do papel vegetal para obter essa representação da relação do jogo interno e externo.

Faço um paralelo com o ser e o seu íntimo retratando a região abissal, onde não há luz e se encontram os seres mais exóticos. O conflito com as inquietações, frustrações, medos, dúvidas, ira, egoísmo, entre outras emoções. O encontro com o que há de mais profundo do ser, sua complexidade.

Estudos Layout: TRAVESSIAS

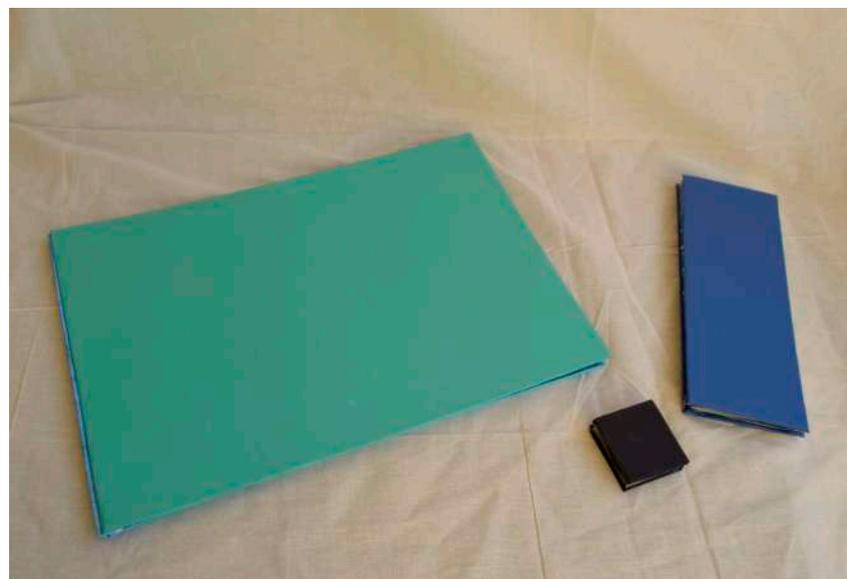


Estudos Layout: Estudos para o layout do livro 2, trecho dos versos do poema MAR. Tinta acrílica sobre papel canso preto 180 g/m², grafite no sketchbook, tinta nanquim sobre papel vegetal e papel chamex



O Resultado: TRAVESSIAS

Um mergulho em águas profundas, violentas, turvas, tranquilas, transparentes, claras. Simplesmente: Águas. TRAVESSIAS: Um livro experimental, ensaio imagético que busca na representação das águas abordar questões existenciais do ser. Uma série com três livros, cada um deles representa as zonas dos ambientes marinhos uma analogia a complexidade existencial.



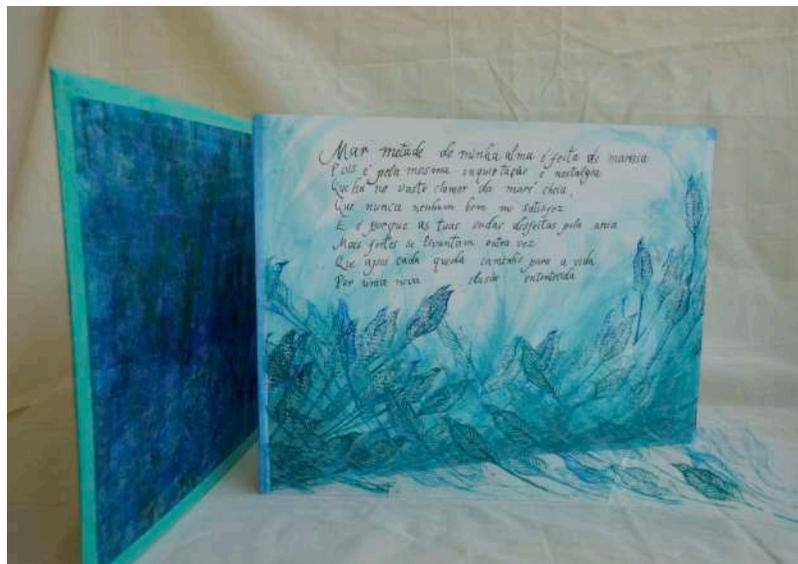
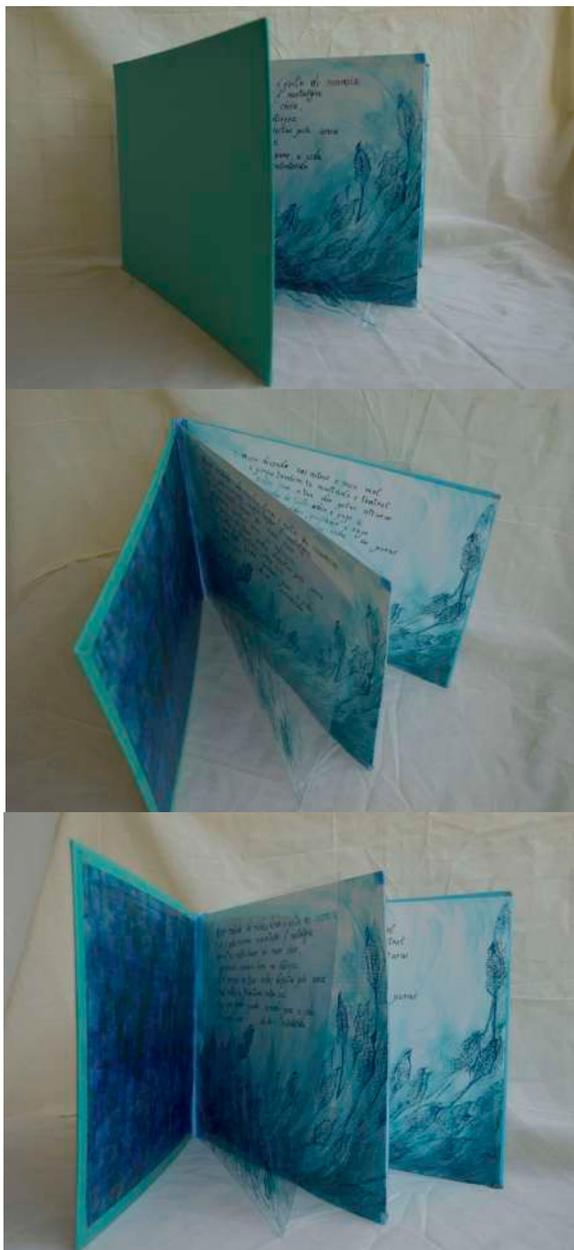
TRAVESSIAS: uma série com três livros, 1 - Imensidão, 2 - Imersão, 3 - Submersão

Livro 1: IMENSIDÃO

Representa a zona da costa litorânea, as águas claras, translúcidas. Entons de azuis celestes, verdes, turquesa que representam a superfície, a grandeza, vastidão, o horizonte. Reflexos nas águas, aquilo que percebe-

mos e expomos sobre nós. Formato horizontal traz o conceito de imensidão. Tamanho 43,3 x 30,2 cm (fechado) e 169 x 30,2 cm (aberto); Modelo concertina/sanfona. Frente e verso com textura, caligrafia itálica sobre papel aquarela 300g/m², opaco traz a ideia do oculto. Acetato com linóleo-gravura, representa a transparência das águas. Capa: papel paraná 300g/m², papel canson 180g/m² azul marinho e verde menta

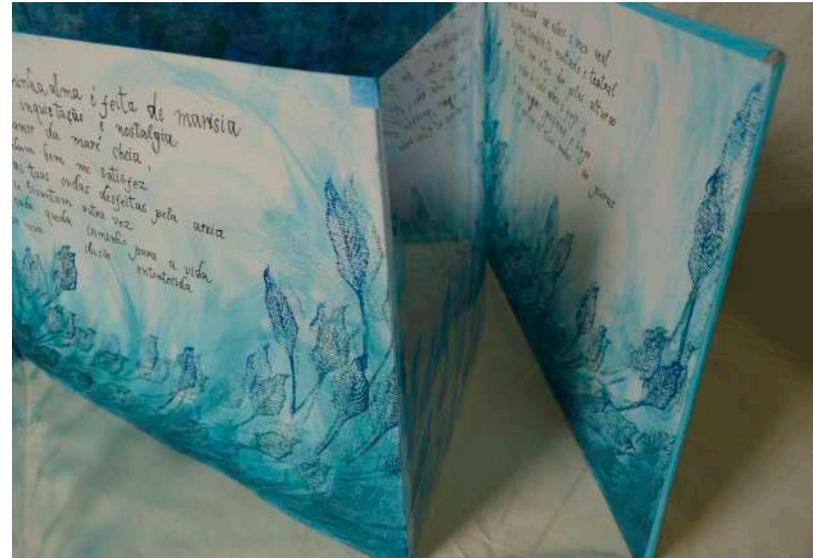
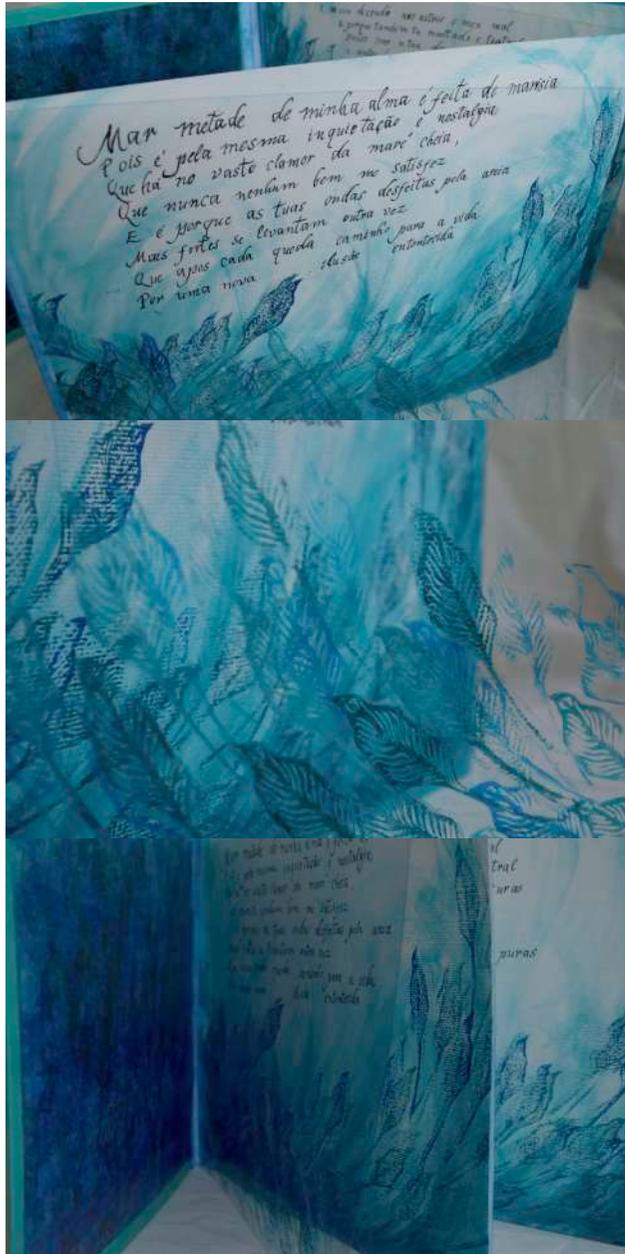




Livro 1 Imensidão: TRAVESSIAS - encadernação modelo sanfona/concertina, formato horizontal.



Livro 1 Imensidão: TRAVESSIAS - encadernação modelo sanfona/concertina, formato horizontal.



Livro 1 Imensidão: TRAVESSIAS - encadernação modelo sanfona/
concertina, formato horizontal.

Livro 2: IMERSÃO

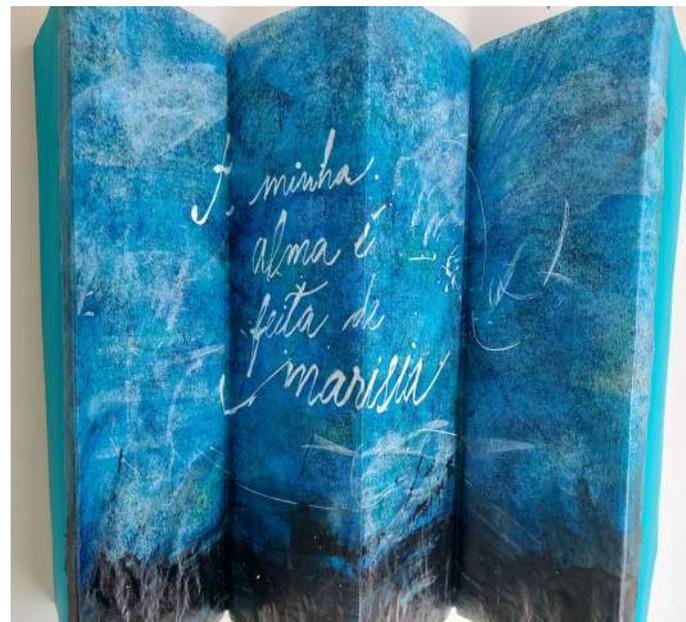
Representa a zona nerítica, estende-se a cerca de 50 a 60 km da margem litorânea. Trata-se dos primeiros passos para mergulhar no mar. Inicia-se o encontro profundo consigo. Aquilo que está na escuridão e o ser não sabia

da existência. Formato vertical, traz a ideia de imergir. Tamanho 10,5 x 29,6 cm (fechado) e 58,7 x 29,6 cm (aberto), Modelo concertina. Frente e verso pintura, textura: escrita no papel manteiga e pintura sobre papel aqua-rela, o transparente também representa a relação interna e externa do ser. Capa: papel paraná 300g/m², papel canson 180g/m² azul claro e turquesa

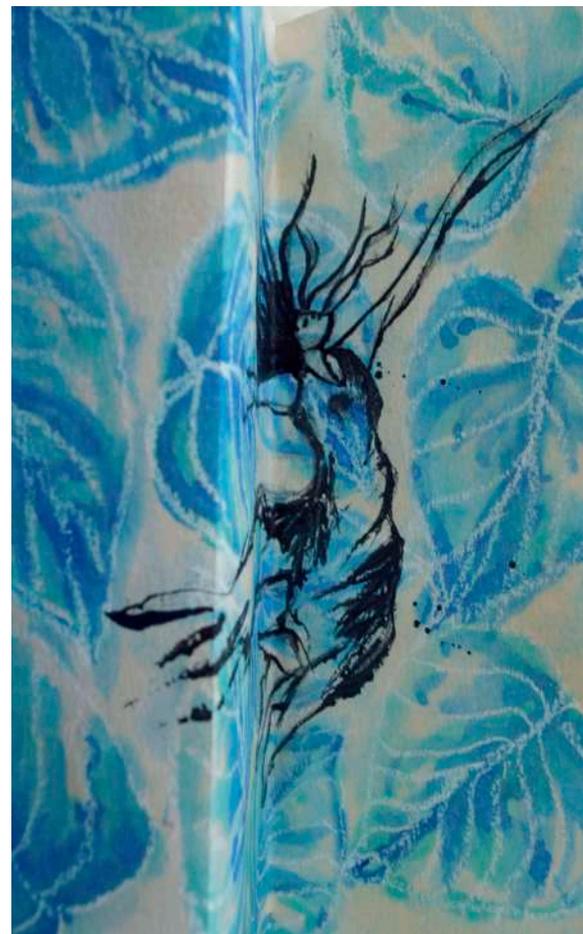




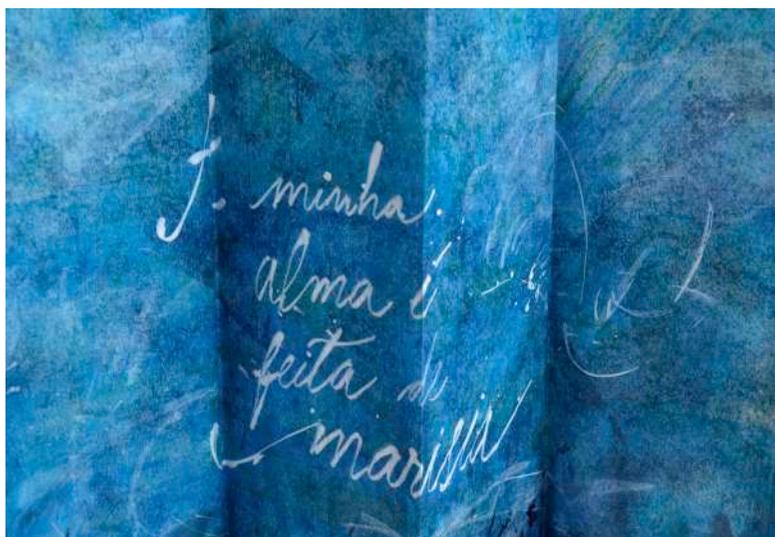
Livro 2 Imersão: TRAVESSIAS - Frente -, encadernação modelo sanfona/concertina, formato vertical.



Livro 2 Imersão: TRAVESSIAS - Verso -, encadernação modelo sanfona/concertina, formato vertical.



Livro 2 Imersão: TRAVESSIAS - Finalizado Frente -, encadernação modelo sanfona/concertina, formato vertical.

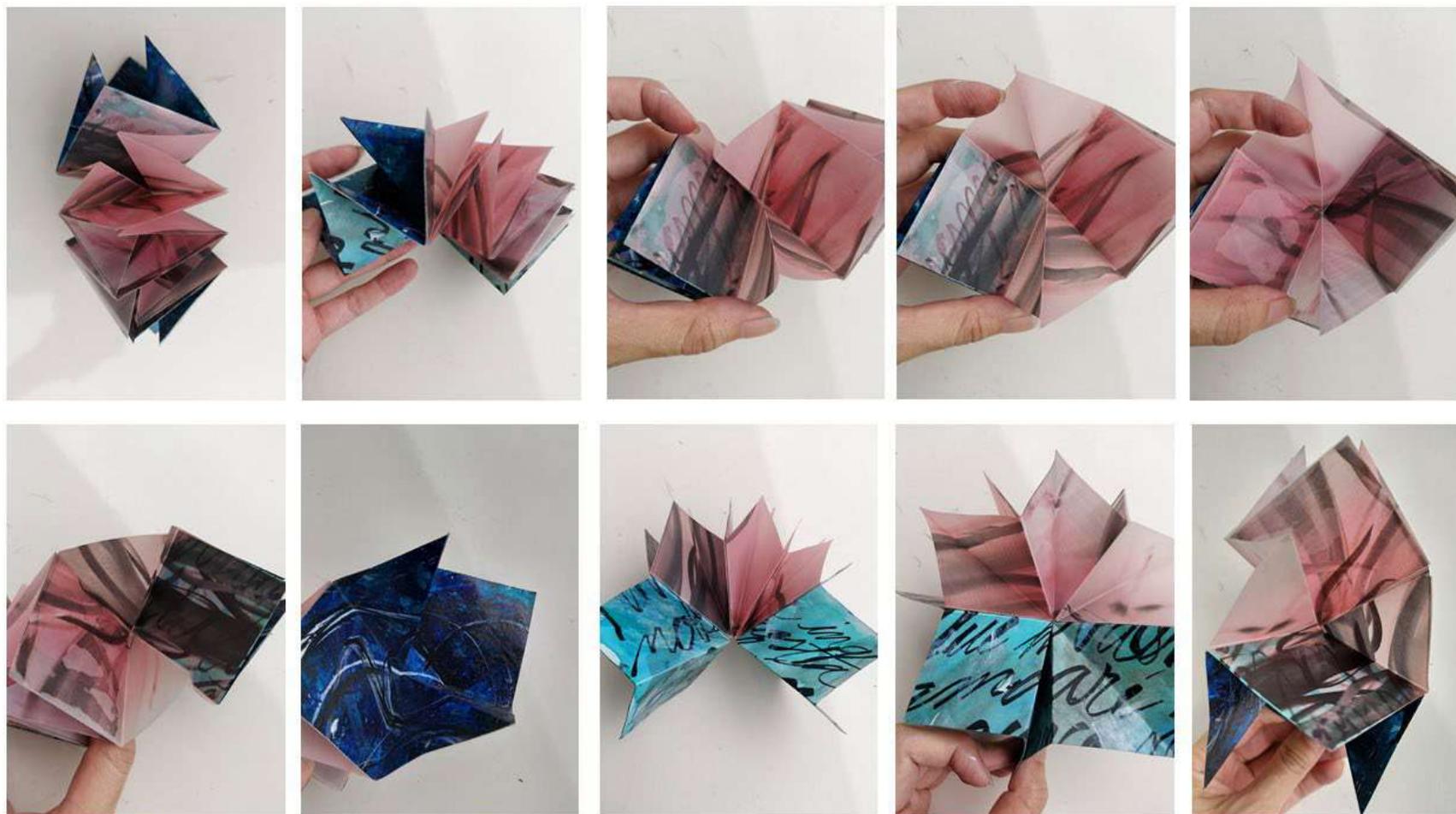


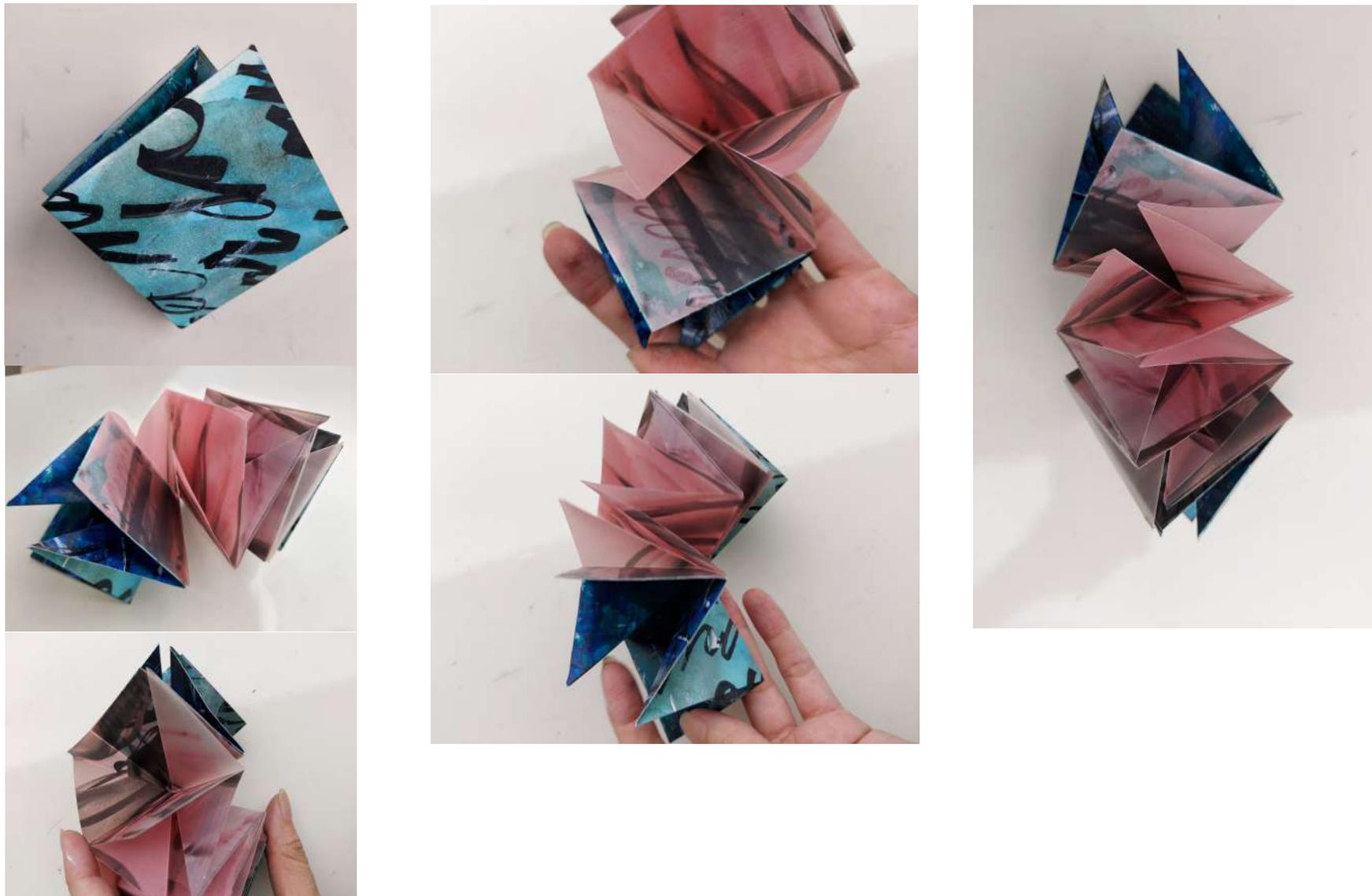
Livro 2 Imersão: TRAVESSIAS - Finalizado Verso -, encadernação modelo sanfona/concertina, formato vertical.

Livro 3: SUBMERSÃO

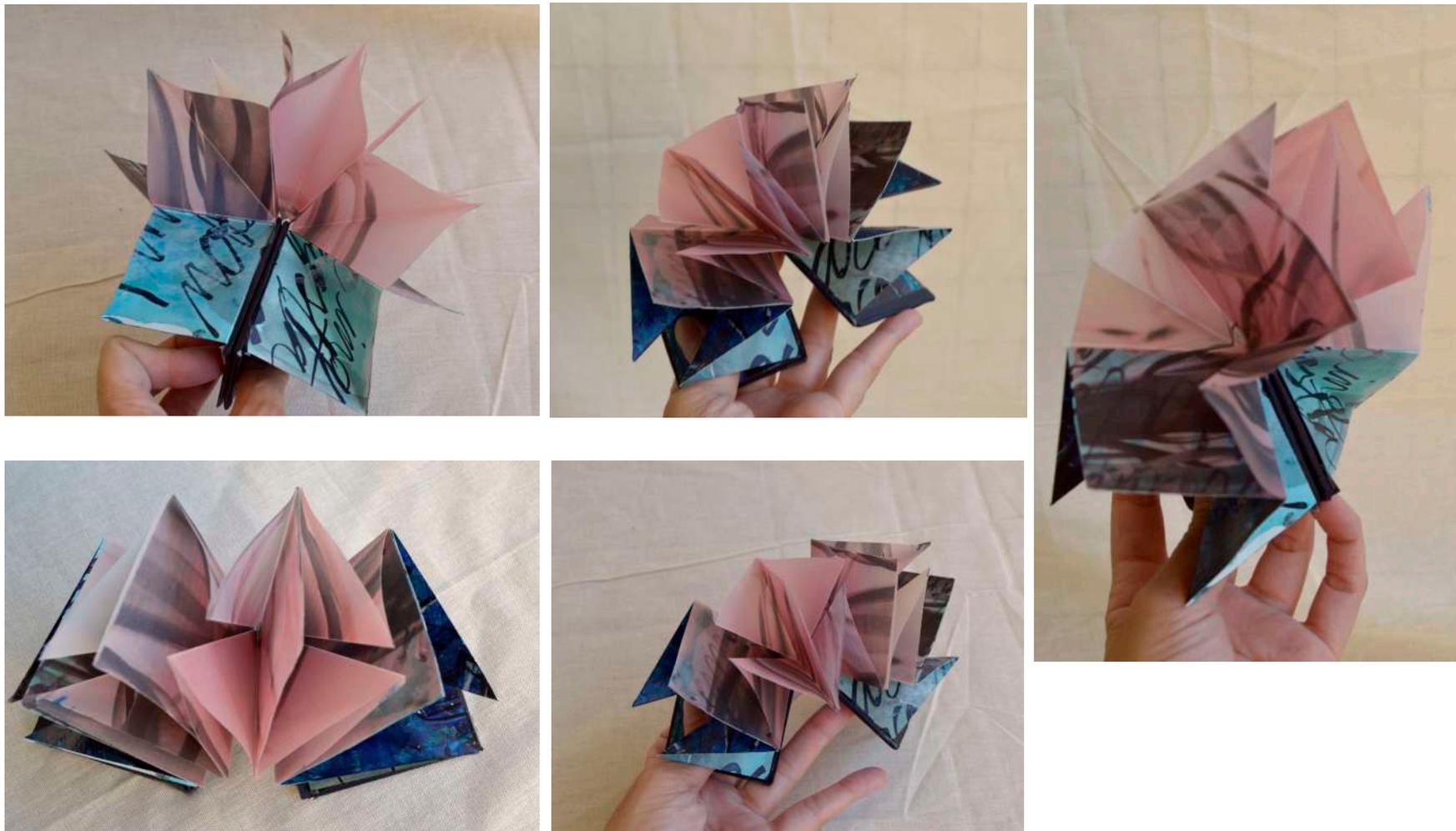
Representa a zona abissal, ambiente marinho mais profundo, região afótica, sem luz. Àquilo que está escondido na profundidade do ser, sua complexidade. O conflito com as inquietações, frustrações, medos, dúvidas,

ira, egoísmo, entre outras emoções. Formato quadrado 6 x 6 cm (fechado) e 12 x 6 cm (aberto). Frente e verso com texturas, abstrata em acrílica e aquarela sobre papel nostalgie 190g/m², fotografia pessoal impressa no papel vegetal, transparência se refere ao jogo de relações entre o interno e externo, o que está oculto e o que se vê. Capa: papel paraná 300g/m², papel canson 180g/m² preto.

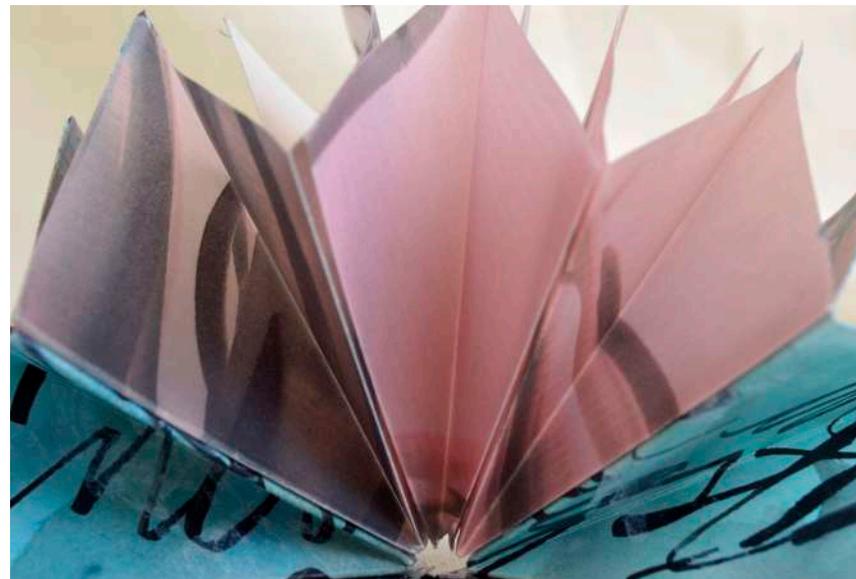




Livro 3 Submersão: TRAVESSIAS, mini-book, formato quadrado.



Livro 3 Submersão: TRAVESSIAS, mini-book, formato quadrado.



59



Livro 3 Submersão: TRAVESSIAS, mini-book, formato quadrado.

Considerações Finais

Quando decidi pelo Curso de Comunicação Visual Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro eu tinha certeza de que queria ser designer. Já havia pesquisado outras possibilidades e concluí que faria este curso. Não optei pelas artes visuais porque acreditava que não tinha talento na pintura nem no desenho. Mas a escolha da Escola de Belas Artes foi consciente por saber que teria acesso aos cursos de artes plásticas, que não tive oportunidade de fazer, mas como estudante teria acesso a eles. Apesar de estar ciente disto, não sabia que ao entrar em contato com as artes, mudaria a minha visão a respeito da relação entre design e arte.

Desde o primeiro contato com o design editorial, logo no início do curso, justamente no período em que a escola fez 200 anos de existência, entre pesquisas para um projeto editorial referente à escola, fiz descobertas incríveis sobre seu acervo. A importância da EBA para as artes no Brasil e como nós estudantes não conhecemos a nossa escola. A partir deste momento, o editorial sempre esteve presente nos meus projetos. Um outro momento importante e fundamental foi quando tive contato com a encadernação e a publicação independente, dos zines até o livro de artista: foram aulas de gravura, de aquarela, cor e pintura que me inspiraram e contribuíram para experimentações em meus processos criativos. Assim, não poderia ser diferente, o editorial sempre presente, tomei a decisão de trabalhar o livro experimental na minha monografia.

A minha pretensão com a monografia não era pensar teoricamente o que é livro de artista, livro-objeto, objeto livro, entre outros, mas sim exercitar o ato criativo e pensar as formas de produção editorial experimental. Busquei

trabalhar a visão do design e o ato criativo na discussão poética, tendo o cotidiano como inspiração. Foi importante a compreensão destes conceitos para explorar o processo de criação e a poética consciente e intencionalmente. Desse modo, pensar as possibilidades que o livro nos propõe como escrever, ensinar, entreter, aprender, entre outros, e como criar soluções interessantes.

Para o design, foi fundamental ter o livro como objeto de estudo e reflexão para discussão poética, experimentações visuais que capturem o olhar do observador/leitor e trabalhe o crescimento imaginativo dele. Não uma capacidade imaginativa de fantasia, mas sim, criativa, despertando sua percepção do ser humano.

A intenção também foi ter o design como mecanismo de pensamento e reflexão. Como será o futuro da profissão? As tecnologias e máquinas substituirão o humano? Mas, a criatividade é ligada a percepção de mundo, ela é individual, apesar da influência cultural e social, podemos ver o mesmo objeto, ter as mesmas sensações, mas ainda assim, percepções diferentes. Como pensar design diante destes fatos? Sabemos que a tecnologia e as máquinas trouxeram benefícios para a humanidade, não há como negar isto, mas é fato que precisamos estar atentos para não perdermos a nossa humanidade.

Com este projeto decidi trabalhar esta questão na minha visão como designer. Investigar e pensar como é possível unir digital e analógico, através do livro experimental. Trabalhar o humano e não apenas a função, forma, estética dos objetos ou serviços, que desde o período moderno, devido a mecanização, estão se tornando padronizados. E o ato criativo irá trabalhar justamente o indivíduo. Podemos observar que cada vez mais as pessoas

procuram por marcas, produtos e serviços personalizados, buscam identidade. Um fenômeno a ser pesquisado pelo design. Como afirma o autor Deyan Sudjic, não devemos nos preocupar tanto com a repetição de elementos, padrões e fundamentos, mas sim, como pensamos as ideias de uso deles, esta sim se pode inovar.

Livros podem ser corroídos pelas traças, mas levam história, registros, estilo, costumes de uma época, o digital tem os seus benefícios, mas requer um pensar o espaço criativo de forma inteligente. O livro é um projeto de design, mas também um pensar e fazer artístico. A contemporaneidade saturada de publicações e informações visuais, chama o designer a refletir sobre os desafios e a sua posição no cenário atual. O livro experimental e a visão poética contribuem para o ato criativo de modo a buscarmos por soluções mais interessantes.

“Cada designer tem que encontrar o seu caminho e construir a sua própria identidade profissional. (CARDOSO,2004, p.221)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

ARNHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora. Ed. ver. São Paulo: CENGAGE, 2017.

BACHELARD, Gaston. A Água e os Sonhos. 3º. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. A Poética do espaço. Acesso em 10 out. 2019.

CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do Design Rafael Cardoso. 2.ed. São Paulo: Blucher, 2004

DERDYK, Edith. Entre ser um e ser mil: O objeto-livro e suas poéticas? 1.ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

LUPTON, Ellen. Novos Fundamentos do design gráfico. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MUNARI, Bruno. Artista e designer. 1.ed. Roma Bari: Laterza, 1978.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de criação. 30.ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PAIVA, Ana Paula Matias. A aventura do livro experimental. 1.ed. São Paulo: Autêntica, 2010.

RAND, Paul. Conversas com Paul Rand. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SUDJIC, Deyan. A linguagem das coisas. 1.ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

ARTIGOS

ALCÂNTARA, Cristiane. O Grupo de Estudos do Livro: design, autoria e o livro independente, inseridos ao universo acadêmico. Arte, Design, Tecnologia. Organização: Mônica Tavares, Juliana Henno, André Pitol. Grupo de Pesquisa em Arte Design e Mídias Digitais. 1ª Edição: São Paulo, 2020. Acesso em 25 ago. 2020.

D'ANGELO, Biagio. Entre materialidade e imaginário: Atualidade do livro-objeto. Acesso em 12 fev. 2020.

GOMES, Marcelo Bolshaw. Gaston Bachelard: A metapoética dos quatro elementos. São Paulo, nº 11, ago-dez, 2015, ISSN:2177-4273. Acesso em 10 dez. 2019.

PANEK, Bernadette: Livro de artista: o desalojar da reprodução. 2003. Dissertação. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202006000200010 Mestrado em poéticas. Acesso em jan 2021

SILVEIRA, Paulo. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro do artista. 2.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/172849>. Acesso em: 09 set. 2019.

VALADARES, Alexandre Arbex. A doutrina dos elementos entre a poética e a epistemologia de Gaston Bachelard. Artigo. KRITERION, Belo Horizonte, n° 130, Dez/2014, p. 463-482. Disponível em: <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/11/29-108-1-PB.pdf>. Acesso em 10 dez. 2019.

DOCUMENTÁRIO E VÍDEOS

Com amor, Van Gogh. Direção de Dorota Kobiela, Hugh Welchman. Reino Unido e Polônia: 2017. 95 min

DICHTCHEKENIAN, Nichan. Palestra: Contribuições da reflexão de Gaston Bachelard para fenomenologia clínica. Disponível em: https://youtu.be/QPFGvuY8c_A. Acesso em 17 de fev 2021

Escada para o céu: A arte de Cai Guo-Qiang. Direção de Kevin Macdonald: 2016. 1h 19m

Vivências: A Construção poética de um livro experimental - Ingrid Alencar de Lima

FINGERMANN, Sergio. Reflexões sobre artes e história da arte. Disponível em: canal IGTV instagram.

GURGEL, Rodrigo. Literatura e escrita. podcast canal telegrama. Vídeos aulas: canal YouTube.

O professor polvo. Direção de Pippa Ehrlich, James Reed. Africano. Netflix: 2020. 85 min

Paul Klee - O Diário de um Artista. Direção de Michael Gaumnitz. França: 2005. 52min

SITES

Bruno Munari.

Disponível em: <http://ccbombarda.blogspot.com/2012/10/e-um-livro-mas-nao-e-para-ler-bruno.html?m=1>

Disponível em: <https://www.comunidadeculturaearte.com/bruno-munari-um-dos-principais-nomes-na-teoria-e-pratica-do-design/>. Acesso em 03 de nov. 2020

Disponível em: <https://www.laimprentacg.com/bruno-munari-un-maestro-del-diseno-de-libros/>

Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/bruno-munari>

LIVRO DE ARTISTA

Atelier Vis à Vis. Disponível em: <https://www.ateliervisavis.com/>

Center for book arts. Disponível em: <https://centerforbookarts.org/>

Coleção livro de artista. Disponível em: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/>

https://monoskop.org/images/4/4e/Paul_Klee_Notebooks_Vol_2_The_Nature_of_Nature.pdf. Acesso 02 de nov. 2020

ARTISTAS/CALÍGRAFOS/DESIGNERS

Cai Guo-Qiang

Disponível em:

http://obviousmag.org/archives/2007/12/cai_guoqiang_ar.html#ixzz-6q4LWlcXN. Acesso em dez 2020

In: Zentrum paul Klee Bern. Disponível em: <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/BG/2012/02/20/001/>. Acesso 02 de nov. 2020

Penelope Guidoni (designer, artista) Disponível em: <https://www.penelopeguidoni.info/>

Claudio Gil (Calígrafo) Disponível em: <http://lagrafia.blogspot.com/>

Tita Nigri (designer) Disponível em: <https://titanigri.weebly.com/>
Marina Soria (Calígrafo, artista) Disponível em: <http://www.marinasoria.com.ar/eng/ensenanza.html>

Elaine Ramos (designer) Disponível em: <https://elaineramos-estudiografico.com.br/>

Yukimi Annand

Disponível em: Calígrafa <https://yukimiannand.com/>. Acesso 03 de nov. 2020

Gabriela Irigoyen (artista visual) Disponível em: <https://gabrielairigoyen.myportfolio.com/>

Van Gogh

Disponível em:

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/art/vincent-van-gogh#drawings> Acesso em dez 2020

Lydia Rink (artista visual) Disponível em: <https://lydiarink.de/>

Paul Klee

Viagem à Tunísia é momento chave para a arte moderna. Disponível em: https://www.swissinfo.ch/por/klee--macke--moilliet_viagem-%C3%A0-tun%C3%ADsia-%C3%A9-momento-chave-para-a-arte-moderna/38383532. Acesso 02 de nov. 2020

CLASSIFICAÇÃO DOS AMBIENTES MARINHOS

Disponível em: <https://arteartistas.com.br/biografia-de-paul-klee-e-obra-comentada/> Acesso 02 de nov. 2020

Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/classificacao-dos-ambientes-marinhos.htm>. Acesso 02 de ago. 2021

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee. Acesso 02 de nov. 2020

Disponível em: <https://www.batepapocomnetuno.com/post/divis%C3%B5es-oceanogr%C3%A1ficas>. Acesso 02 de ago. 2021

Notebooks vol.2 The Nature of Nature. d.m.a. vol 17. Disponível em:

ANEXO I

Poetisa: Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004): Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/sophia-de-mello-breyner-andresen>. Jan 2021

MAR

Mar, metade da minha alma é feita de maresia
Pois é pela mesma inquietação e nostalgia,
Que há no vasto clamor da maré cheia,
Que nunca nenhum bem me satisfez.
E é porque as tuas ondas desfeitas pela areia
Mais fortes se levantam outra vez,
Que após cada queda caminho para a vida,
Por uma nova ilusão entontecida.
E se vou dizendo aos astros o meu mal
É porque também tu revoltado e teatral
Fazes soar a tua dor pelas alturas.
E se antes de tudo odeio e fujo
O que é impuro, profano e sujo,
É só porque as tuas ondas são puras.

POEMA

A minha vida é o mar o abril a rua
O meu interior é uma atenção voltada para fora
O meu viver escuta
A frase que de coisa em coisa silabada
Grava no espaço e no tempo a sua escrita
Não trago Deus em mim mas no mundo o procuro
Sabendo que o real o mostrará
Não tenho explicações

Olho e confronto
E por método é nu meu pensamento
A terra o sol o vento o mar
São a minha biografia e são meu rosto
Por isso não me peçam cartão de identidade
Pois nenhum outro senão o mundo tenho
Não me peçam opiniões nem entrevistas
Não me perguntem datas nem moradas
De tudo quanto vejo me acrescento
E a hora da minha morte aflora lentamente
Cada dia preparada

AS ONDAS

As ondas quebravam uma a uma
Eu estava só com a areia e com a espuma
Do mar que cantava só para mim.
O poema me levará no tempo
Quando eu já não for eu
E passarei sozinha
Entre as mãos de quem lê

LIBERDADE [2]

Aqui nesta praia onde
Não há nenhum vestígio de impureza,
Aqui onde há somente
Ondas tombando ininterruptamente,
Puro espaço e lúcida unidade,
Aqui o tempo apaixonadamente
Encontra a própria liberdade.



“Cada designer tem que encontrar o seu caminho e construir a sua própria identidade profissional. (CARDOSO,2004, p.221)