

# Tempos da Natureza

Coleção de Livros Ilustrados Sobre  
a Concepção e Percepção do Tempo

*Nature's times*

*Illustrated book collection about the  
conception and perception of time*

Pedro Eduardo Rosa Campos

São Paulo | 2022



**FAUUSP**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
Universidade de São Paulo

**PEDRO EDUARDO ROSA CAMPOS**

**Tempos da Natureza:**

coleção de livros ilustrados  
sobre a concepção e percepção do tempo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade de São Paulo, campus Butantã,  
como parte das exigências para obtenção do  
título de Bacharel em Design.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Clíce de Toledo Sanjar  
Mazzilli

**São Paulo**

**2022**

# Resumo

Esse trabalho se trata do desenvolvimento de um projeto que explora a linguagem dos livros ilustrados para expressar diferentes concepções e percepções do tempo. O resultado é uma coleção de livros ilustrados que usam como metáfora elementos da natureza para representar esses conceitos. Para chegar a esse resultado o processo foi dividido em uma parte de pesquisa, que busca inspirações conceituais e entender os mecanismos de representação do tempo em livros e imagens, e uma parte de desenvolvimento, onde entra o processo criativo para elaborar essa coleção.

**Palavras-chave:** livro; ilustração; tempo.

## Abstract

This college work consists in the development of a project that explores the language of illustrated books to express different conceptions and perceptions of time. The result is an illustrated book collection that uses nature as a metaphor to represent these concepts. To reach this result the process was divided in a research stage, which looks for inspirational concepts and to understand the mechanisms of time representation in books and images, and a development stage, which goes into the creative process to elaborate this collection.

**Keywords:** book; illustration; time.

# Índice

<b>Agradecimentos.....</b>	<b>4</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>5</b>
<b>Metodologia.....</b>	<b>6</b>
<b>Estudoteórico.....</b>	<b>8</b>
Forma.....	9
Linguagem.....	17
Tempo.....	23
<b>Desenvolvimento.....</b>	<b>28</b>
Explorações iniciais.....	28
Temática das metáforas visuais: a Natureza.....	30
Esboços e propostas da coleção.....	31
Elementos semânticos.....	36
Bonecos.....	39
Espelhos.....	58
Testes de ilustração.....	61
Testes de impressão.....	63
Gerenciamento dos arquivos.....	66
<b>Produção dos bonecos finais.....</b>	<b>68</b>
<b>Produto Final.....</b>	<b>70</b>
A Coleção.....	70
Os Livros.....	76
Capas e ícones.....	90
Espelhos.....	92
Simulações de leitura.....	96
<b>Especificações Técnicas.....</b>	<b>121</b>
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>126</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>127</b>

# Agradecimentos

Agradeço primeiramente à Clíce, que aceitou ser a orientadora desse projeto, oferecendo sempre ótimas devolutivas e direcionamentos, além de sempre estar a disposição para me ajudar quando eu precisei.

Agradeço à Dani Dias e a Pati por me ajudarem tanto na produção dos bonecos, sem a ajuda de vocês o trabalho não teria ficado com uma qualidade tão grande.

Agradeço a Dani Gutfreund pela disponibilidade para me ajudar com os textos e por dar idéias que acrescentaram muito no resultado final do projeto.

E, finalmente, agradeço aos professores Leandro e Sara pela disponibilidade de participarem das minhas bancas e oferecerem devolutivas construtivas para o desenvolvimento do projeto.

# Introdução

O livro ilustrado tem em sua forma diversos códigos estabelecidos. Nesses códigos, a temporalidade é expressa de forma intuitiva. Ao aprender a ler um livro, temos facilidade em transformar em nossas cabeças as imagens congeladas em uma série de acontecimentos. Dele podemos entender coisas como velocidade, movimento e duração, elementos que não estão diretamente presentes nas imagens estáticas do livro, e, portanto, devem ser representadas. Ou, melhor dito, codificadas, de forma que um autor é capaz de imaginar e expressar uma narrativa sem ter problemas de entendimento por conta das limitações físicas do meio. Assim, por mais que o tempo não se mova no livro, ele é capaz de expressá-lo.

Foi com essa reflexão que veio a mim a curiosidade de mergulhar nessa temática. Ao longo de minha graduação, fui me interessando cada vez mais pelo assunto de linguagens gráficas e de objetos, e notei no livro ilustrado um receptáculo que permite com muita liberdade explorações nesse aspecto. Por isso o escolhi como tema do meu projeto.

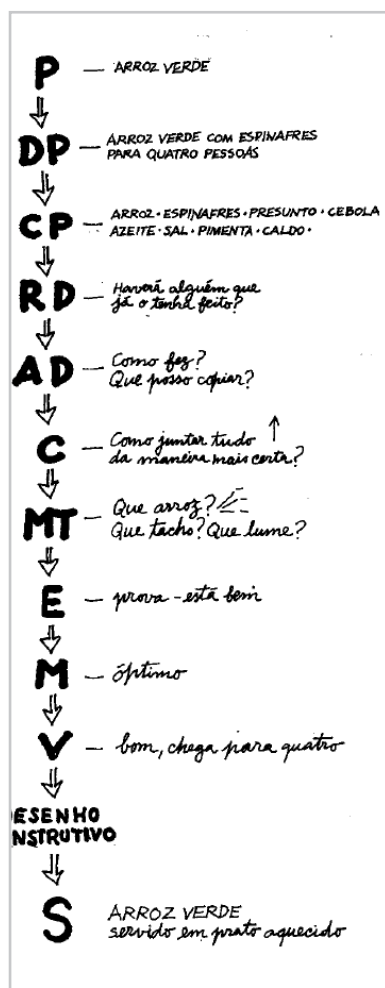
Este é um Trabalho de Conclusão de Curso da graduação de Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. **A proposta é uma coleção de livros ilustrados que se tratam da concepção e percepção do tempo usando como metáfora elementos da natureza.**

Esse é um projeto com uma proposta experimental, que busca valer-se de sua forma para expressar um conceito tão abstrato como o tempo. Além de desenvolver o projeto em si, o objetivo também consiste em explorar a linguagem dos livros e ilustrações, além de aproveitar a oportunidade desse projeto para aprender mais sobre sua produção.

Esse trabalho foi feito em duas partes, uma em cada semestre. A primeira foi focada em pesquisar a respeito do tema escolhido: a representação do tempo nos livros. A segunda foi focada em criar livros ilustrados que expressassem o que foi estudado.

# Metodologia

A fim de organizar a execução desse projeto, foi utilizada a metodologia delineada por Bruno Munari. Munari que se tornou, além da metodologia, uma grande referência para este projeto, visto que o designer italiano também se interessou no



Desenho esquemático do fluxo de Design de Munari. (Fonte: MUNARI, 2008, p 66)

assunto da linguagem dos livros, realizando projetos muito reconhecidos de livros experimentais como o livro ilegível e os pré-livros. Esta metodologia estabelece uma sequência de dez passos que levam do problema à solução.

Cada passo no método de Munari é representado por uma sigla, seus dois momentos principais, problema e solução, são respectivamente representados pelas letras “P” e “S”. Do problema, portanto, se encadeiam os passos até chegar à solução.

Essa sequência de passos pode ser separada em dois grupos: pesquisa e desenvolvimento. O grupo de pesquisa engloba quatro passos: definição do problema (DP); componentes do problema (CP); recolhimento de dados (RD); e análise de dados (AD). Nele o enfoque é conhecer da melhor forma possível o problema, isso para tornar mais assertivo o grupo de passos seguinte: o desenvolvimento. A partir desse momento é que o projeto começa a ser concretizado, indo desde as ideias iniciais até o projeto finalizado. A sequência de passos é: criatividade ou criação (C); materiais e tecnologias (MT); experimentação (E); modelo (M); verificação (V); e desenho construtivo (DC).

Por se tratar de um trabalho exploratório, a parte de pesquisa não focou exatamente em encontrar um problema, e sim em delimitar os conceitos necessários para a realização desse projeto. Após ela, é iniciada a parte criativa.

Inicialmente a ideação foi lenta, isso devido ao quão abstrato e abrangente é o tema do tempo. A primeira parte desse projeto, o Trabalho de Conclusão de Curso I inclusive chegou a tocar alguns temas que acabaram sendo deixados de lado, pois, com a consolidação da proposta, deixaram de ser relevantes no contexto desse trabalho.

Para o Trabalho de Conclusão de Curso I, foram colocadas diversas possíveis bibliografias, ramificações do tema, ideias preliminares e inspirações. O projeto iniciou-se de forma bastante abrangente e foi sendo lentamente consolidado, e ele continuou com “pontas soltas” até o momento em que foi definida a proposta final.

No Trabalho de Conclusão de Curso II, iniciou-se o processo criativo, onde foi definida a ideia, foram feitos modelos de teste, que são avaliados para voltar à parte de ideias e resolver os problemas encontrados. Diversos aspectos do projeto foram testados: materiais, linguagem, forma, impressão, encadernação, etc. E o projeto seguiu nesse processo iterativo até chegar ao resultado final.

# Estudo teórico

Antes do desenvolvimento do produto em si, foi feito um estudo teórico sobre o assunto. Como ferramenta para auxiliar essa pesquisa, foi usado o Miro, uma plataforma digital online que permite a criação de lousas com textos, vídeos, imagens, links, setas e diversos outros elementos. Em resumo, ela permite de forma muito livre a adição de diversos recursos de mídia e ajuda a organizar esses elementos.



Captura de tela da lousa final do da parte de pesquisa na plataforma Miro, é possível ver a organização dos materiais levantados nesse período.

Nessa plataforma, foram organizados os possíveis temas a e bibliografias serem seguidos no projeto. Esses elementos foram filtrados e organizados nessa seção de estudo teórico de acordo com a sua relevância em relação aos conceitos explorados no produto final.

## Forma

### O Livro Códice

O livro, em seu formato tradicional, mostra-se como um objeto interessante a ser estudado simplesmente pelo fato de ter mantido uma grande constância em sua configuração física por tanto tempo. Esse formato deriva dos códices – pergaminhos dobrados e unidos por uma “espinha” – criado há milênios pelos romanos (WALTY; FONSECA; CURY, 2006, p. 16). Como explicam Walty, Fonseca e Cury, formas anteriores ao códice surgiram em decorrência da necessidade de armazenar conhecimento, este feito através de manuscritos, manifestados inicialmente nos formatos de “tábuas de argila, papiros e pergaminhos” (p. 16). Mesmo mantendo o formato do códice, os livros contêm variações de formato, que ditam o seu uso: livros grandes demandam uma mesa para serem usados, livros pequenos, permitem a portabilidade (p. 17 e 18). Em geral, quando têm imagens, lhes é dado um formato maior, isso para dar mais espaço para essas imagens e, nos casos dos livros infantis, permitir uma imersão maior do leitor. Mesmo com essa variabilidade, ainda é possível notar uma tendência nos livros em manter-se no formato de códice.

Esse formato padronizado oferece uma maior facilidade na criação e leitura de livros, visto que nele já existem convenções de uso e organização do conteúdo. Em geral, o projeto do livro já vem com um conteúdo preestabelecido, e é o trabalho do designer projetar a forma desse livro para tornar esse conteúdo mais fácil de compreender e visualmente mais atraente. “É moderna a concepção restrita de livro, fruto da necessidade econômica de uniformização da sua forma” (SILVEIRA, 2008, p. 144). Nesses casos ainda é possível a exploração formal, mas o projeto deve explorar a forma do livro apenas até certo ponto, tendo a cautela de não obscurecer o seu conteúdo. Este seria o caso do que Edith Derek denomina “livro ‘funcional’”, nele, “o suporte é um contêiner isento, ausente de si mesmo” (DEREK, 2013, p. 6) Quando esse designer, ou artista, também é o autor, sua relação com o livro muda, de repente ele tem a liberdade de tornar a forma do livro parte do discurso e de adaptar o conteúdo para que este seja parte da exploração artística.

Isso não quer dizer que é necessária uma alteração radical da forma do livro toda vez que um novo for feito, nem que é indesejada sua função de “contêiner”. Essa forma é em grande parte consistente por um motivo: ele é muito eficiente no que faz. Sua forma simples, e linguagens estabelecidas dão aos autores uma maneira simples de contar suas histórias e expor suas ideias. Não é necessário, como diz o ditado popular, “reinventar a roda” a cada história nova que vai ser contada, se já existe um jeito acessível de fazê-lo. Tomando como exemplo uma obra de literatura qualquer, o valor dela está contido na informação e não no objeto que a contém, nesse caso, é lógica a expectativa de que o livro como objeto assuma o segundo plano no que diz respeito à expressividade.

Para acrescentar nessa discussão, vale a pena trazer o conceito de livro-objeto, ou pelo menos “algum” conceito, visto que essa é uma definição que quando estabelecida, como aponta Paulo Silveira, “pode ser vista como limitadora” (p. 24). Para manter a simplicidade, será usada sua definição voltada para a arte, mas sem tomar esse conceito como a única definição possível.

Especificamente para a arte, o livro-objeto é uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente. Ou ainda, o travestir de um livro em uma unidade com valores escultóricos. (SILVEIRA apud DEREK, 2013, p. 15)

Nota-se no termo “solução inteiramente plástica” como esse conceito se difere do “livro funcional” por ter um foco mais atento à forma física do livro. A comparação do livro-objeto com a escultura no “valores escultóricos” também evidencia o nível de variabilidade que um livro objeto pode tomar, chegando até o ponto de ter o seu status como “livro” incerto. A produção dessa categoria artística demonstra que, por mais que exista uma constante no que diz respeito à forma do livro, isso não quer dizer que sua forma e linguagem não são mais explorados. Um livro com produção em série de pequena escala ou até feito artesanalmente tem mais liberdades para extrapolar os limites do livro, mas o “livro industrial” ainda tem espaço para encontrar diferentes maneiras de expressar-se.

## **O Tempo no Corpo do Livro**

No formato tradicional do livro, a progressão de leitura é bem marcada. Já entendemos quando pegamos um livro novo por onde devemos começar e como avançar na leitura do que está contido em suas páginas. Essa progressão é feita mais evidente pelo componente responsável por localizá-la: o fólio. Embora nem sempre presente nos livros, o fólio destaca como as informações apresentadas em um livros são organizadas com uma ordem específica em mente. Dessa forma, é possível entender como uma página, pode ser vista como uma unidade de tempo no livro, e, ao virá-la, o leitor avança o tempo na obra. Mesmo assim, isso não quer dizer que uma página contém uma unidade de tempo que não pode ser subdividida, como é feito nos quadrinhos, e nem que todas as páginas contêm o mesmo intervalo de tempo.

Nesse sentido, Paulo Silveira explica o que ele chama “elementos ordinais no livro”: a serialidade e sequencialidade. A serialidade diz respeito a uma cronologia ampla: a relação de uma obra com as obras que vieram antes e as que vêm depois. A sequencialidade, por sua vez, diz respeito à própria ordem percebida no livro, “Ela é a diretriz da ordem interna da obra, envolvendo a interação mecânica do leitor” (2008, p. 139), ou seja, é uma lógica de organização colocada no livro e decodificada pelo leitor, quando se lê uma página antes da outra, é pelo entendimento do usuário que aquela é a ordem de leitura.

Em relação à manifestações artísticas dependentes do tempo, Arnheim explica como elas são entendidas como uma obra única. Elas são apreendida por partes durante um período, e ao final, por meio da memória, é entendida pelo espectador como uma coisa só.

O trabalho cresce etapa por etapa no sentido de um todo, e a medida que acompanhamos seu progresso, devemos constantemente voltar ao que desapareceu da percepção direta pelo ouvido ou olho, mas que sobrevive na memória. (ARNHEIM, 2005, p. 367)

Ao assistir uma peça de teatro, o que aconteceu antes influencia na sua percepção do que está acontecendo agora, cada momento constrói o próximo e também é construído pelo que veio antes. Em um livro, essa “montagem” acontece de maneira similar, “Cada vez que viramos uma página, temos um lapso e o início de uma nova onda impressiva. Essa nova impressão (e intelecção) conta com a memória das impressões passadas e com a expectativa das impressões futuras.” (SILVEIRA, 2008, p. 139) “O livro é um objeto contenedor de informações que no seu processo de comunicação com o leitor se dá em momentos” (SILVEIRA, 2008, p. 140) . Na ausência dessa coesão em uma obra, Arnheim usa o termo “caleidoscópica”, onde “há mudança constante, mas nenhuma progressão”(p. 368), onde o que vem depois não conversa com o que veio antes, a não ser apenas por uma possível coerência estética.

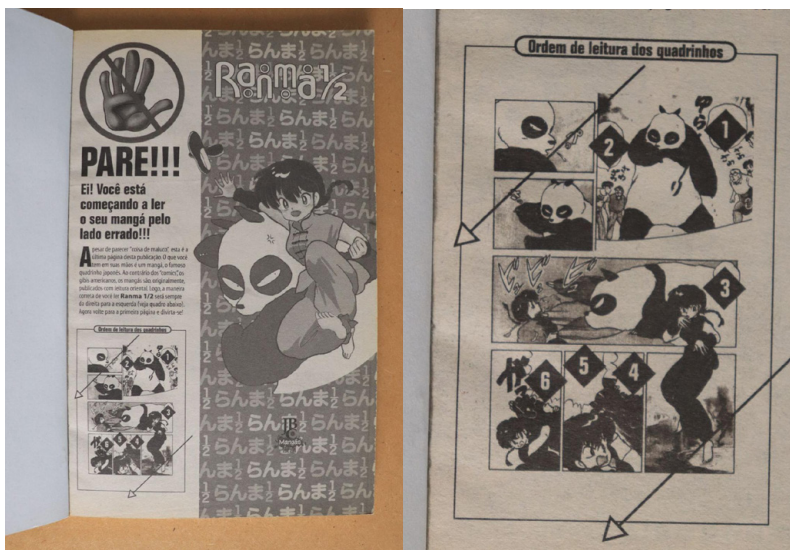
Esse aspecto do livro de envolver uma “interação mecânica” do leitor é o que lhe dá uma grande liberdade na expressão do tempo. O livro permite uma grande variabilidade nas durações representadas e pode alterá-las radicalmente de uma página para outra. Assim, a unidade de tempo da página tem a liberdade de ser atrelada também a quanto tempo o leitor fica naquela página, um momento representado pode durar um instante ou uma eternidade, a depender de quanto tempo o leitor dá a ou interpreta de tal momento. Suzy Lee aponta como, nos livros-imagem, há uma maior eficácia em “Expandir e disseminar um momento específico”, ela nota como seus livros da trilogia margem conseguem focar em uma emoção por vez, distorcendo o tempo para dar espaço a cada um desses momentos. “É como se o livro alongasse o tempo e o espaço no qual ocorre a ação e nos mostrasse a alegria e o medo da criança, a ansiedade e a animação em câmera lenta, uma por uma.” (2012, p. 148).

Por influência do sentido de leitura dos idiomas ocidentais, as próprias direções de movimento expressadas nas páginas de um livro têm um sentido preferencial. Van der Linden explica isso no seguinte trecho:

A página dupla do livro ilustrado é um espaço axiforme. Um leitor ocidental em geral percorre o espaço do livro aberto da esquerda para a direita. De modo que qualquer personagem com o deslocamento orientado nessa direção reproduzirá com mais facilidade a ilusão de movimento. Percebido no sentido da leitura, o personagem assim representado é de certa forma acompanhado pelo deslocamento do olhar. O fluxo da leitura e o do movimento representado convergem, reforçando o efeito sugerido pela imagem. Dessa maneira, o tempo, no livro ilustrado, passa da esquerda para a direita.

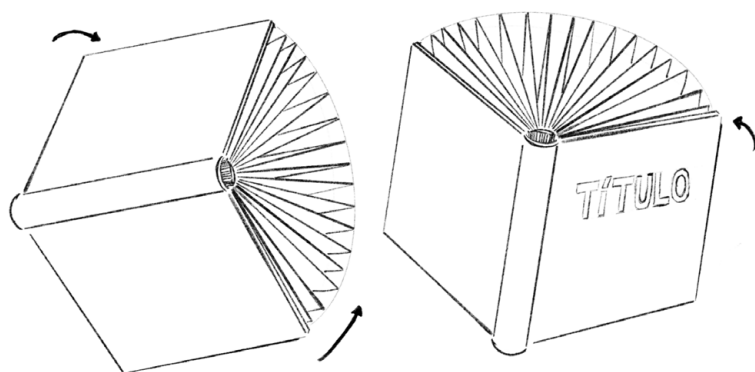
Ao virar as páginas, o leitor tem a impressão de caminhar para um objetivo - o final do livro como ponto de chegada. Então, todo deslocamento de um personagem é favoravelmente interpretado como uma progressão. (VAN DER LINDEN, 2011, p. 115)

Essa relação, deriva do sentido de leitura dos textos, e também é algo que é aprendido e posteriormente interpretado de forma intuitiva pelo leitor. Tanto que livros que quebram esse sentido devem preocupar-se com a forma pela qual passaram isso ao leitor. Isso pode ser observado em mangás publicados no Brasil. Mangás são histórias em quadrinhos japonesas, que têm sua paginação e quadros ordenados para serem da direita para a esquerda, o sentido oposto do tradicionalmente usado no ocidente. Isso faz com que, em publicações brasileiras desses trabalhos, a página que seria tradicionalmente entendida como a primeira tenha que conter um alerta que explica o sentido de leitura da obra, informando o sentido de leitura dos balões de diálogo, quadros e páginas.



Fotografia de uma página de abertura (direita) e o guia de sequência de quadros (esquerda) de um mangá. É necessário explicar ao leitor que este não se trata do começo do livro, e sim do seu fim. Fonte: Acervo pessoal.

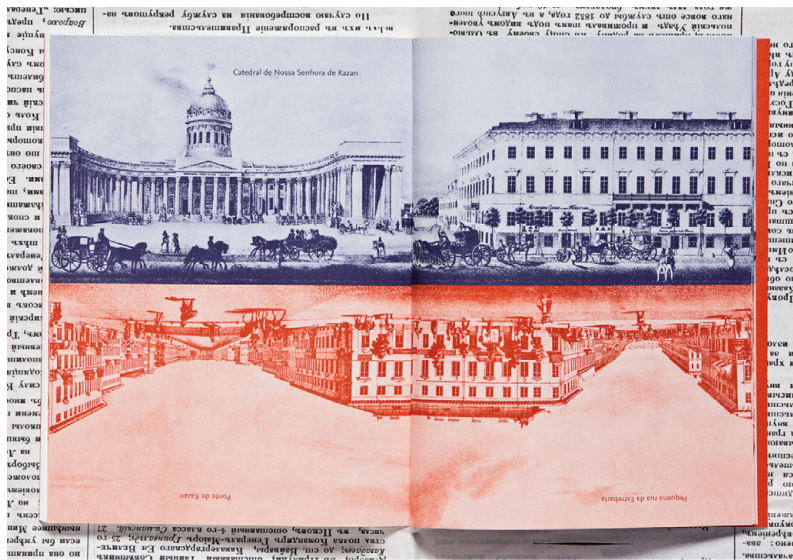
O livro tem codificado nele um começo, meio e fim. Estes elementos podem ser entendidos usando como evidência os elementos físicos e visuais do livro. No sentido tradicional oriental, a espinha fica posicionada a esquerda, o que deixa duas possibilidades de local de início. Se não houver nenhuma informação gráfica na capa, o livro terá que ser aberto para ser possível identificar seu início. Ao analisar o texto ou outros elementos visuais, é possível ver qual é a orientação “correta” do livro e qual é a orientação “de ponta-cabeça”, isso já remove uma das duas opções e permite que o leitor entenda qual é a capa do livro, ou seja, o começo. Existem outras posições nas quais o livro pode apresentar-se, e essas, novamente, podem ser entendidas por meio dos elementos gráficos de sua capa, quarta capa e/ou miolo. A própria presença de uma capa também delimita a propriedade de ter um começo e fim do livro, pois ela define quais são as extremidades e quais são as páginas de dentro do livro, separando o começo ou fim do meio.



Ilustrações da parte externa de um livro. Sem nenhuma indicação gráfica (esquerda) não é possível intuir o sentido de leitura, como é possível na imagem da direita. Fonte: Acervo pessoal

A edição do livro Avenida Nievsky da editora Cosac Naify expande leitura convencional do formato do codex ao introduzir a sua inversão no andamento da narrativa. A leitura da primeira metade da história se dá de maneira comum, com a leitura das palavras e imagens da parte superior da imagem seguindo o ritmo do virar de páginas. A história prossegue com o deslocamento físico pela avenida e por meio do texto apresentado. Ao chegar ao fim do livro, na verdade, a narrativa está na metade, nesse momento, é necessário girar o livro 180 graus para ler a parte inferior (que agora passa a ser a parte superior). Com essa inversão, o virar das páginas da direita para a esquerda volta a ser possível, e o resto da narrativa

progredir no sentido oposto da primeira metade até o final. O formato horizontalmente simétrico do codex permite este tipo de interação, onde uma inversão de sua forma faz com que um sentido que antes era o “oposto” passe a ser o sentido “correto” da progressão.



O livro é dividido em 2, a parte que deve ser lida na orientação “normal” e a parte que deve ser lida na orientação reversa. (Fonte: elaineramos-estudiografico.com.br/Avenida-Nievski)

Bruno Munari, em sua mini coleção de livros I Prelibri, resolve de maneira simples essa “tendência” dos livros de ter uma orientação correta. Essa coleção é composta por pequenos livretos com explorações visuais do artista, e foram concebidos para ser um passo antes do livro tradicional. Por não ser necessária a leitura em um sentido específico, Munari posicionou o Título na capa e contracapa um invertido em relação ao outro. Isso remove a ancoragem que especifica uma orientação predeterminada de leitura, e permite que o livro possa ser folheado nos dois sentidos.



Capas do livro 3 da coleção I Prelibri. Elas são verticalmente opostas entre si, o que permite que a leitura seja feita por qualquer um dos lados. (Fonte: fotograma retirado de vídeo [www.youtube.com/watch?v=VM4-TqPqXWs&ab\\_channel=DanielaNiembro](http://www.youtube.com/watch?v=VM4-TqPqXWs&ab_channel=DanielaNiembro))

Como dito anteriormente, esses códigos formais do livro se mantêm consistentes, mas sempre dão abertura para a exploração. Da mesma forma que a poesia concreta se apropriava de e expandia a forma da poesia, artistas tem a liberdade de explorar a forma do livro. O códice se mantém tão popular pela facilidade de registrar informações em seu corpo, porém a linguagem do livro se encontra em constante evolução.

# Linguagem

## O Livro Ilustrado

O termo livro ilustrado tem como principal categorização uma ênfase no uso da imagem, outro termo que pode ser usado para denominá-lo é livro-álbum, um termo que inclusive pode ser mais preciso por abarcar outras técnicas de produção visual que não a ilustração (colagem, fotografia, explorações tipográficas, etc.), porém que podem compartilhar da mesma linguagem. Van der Linden o define da seguinte forma:

Obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás, pode estar ausente [é então chamado, no Brasil, de livro-imagem]. A narrativa se faz articulada entre texto e imagens. (VAN DER LINDEN, 2011, p.24)

Em questão de formato, o códice é muito presente, porém existem diversos outros formatos pelos quais os livros ilustrados podem ser concebidos. Van der Linden, ao tratar de sua delimitação, aponta como esse tipo de livro contém uma “tipologia impossível”, no sentido de que não é possível delimitar com exatidão como os livros ilustrados se manifestam, tanto na forma, quanto no conteúdo.

No contexto desse trabalho, uma delimitação muito precisa do que categoriza ou não um livro ilustrado não é necessária, uma vez que a exploração formal e visual são o foco.

Do ponto de vista do público o alvo, existe um enfoque da produção dos livros ilustrados para o público infantil. Tanto que livros que tratam de livros ilustrados como “Livro ilustrado infantil: a arte da narrativa visual” de Martin Salisbury e “Writing with Pictures: How to Write and Illustrate Children’s Books” (“Escrevendo com imagens: Como escrever e ilustrar livros infantis” em português) de Uri Shulevitz, ambos consultados nesse projeto, trazem essa delimitação de público já em seu próprio título. Suzy Lee, autora de livros-imagem infantis, nota uma facilidade maior das crianças em relação aos adultos em ler seus livros, ausentes de

imagens, isso tanto pela maior capacidade imaginativa das crianças, quanto pela dificuldade dos adultos em realizar leituras de imagens. Sophie Van der Linden, por sua vez, trata os livros ilustrados mais como uma linguagem, essa linguagem que pode também ser usada para o público adulto. A autora já vê progressivamente o aumento de conteúdo voltado para o público mais velho.

Não há dúvidas de que os próximos anos assistirão ao surgimento de uma editora de livros ilustrados “para adultos” – sem que essa distinção apareça como tal –, que há de adotar outros circuitos de criação, de produção e, é claro, de mediação que não os do livro ilustrado infantil. (VAN DER LINDEN, 2011, p. 31)

### **A narrativa no livro ilustrado**

Como dito por Van der Linden, “As respectivas capacidades do texto e da imagem para expressar o tempo e o espaço se cristalizam, primeiro, em torno da narrativa.” (2011, p. 102). No contexto do livro ilustrado, a narrativa é um dos grandes fatores que determinam essa necessidade da expressão temporal. Como a narrativa tem um caráter de progressão, de linearidade, de finitude, ela encontra no formato do códice um ambiente adequado para ser expressa. No sentido de finitude, a narrativa apresenta apenas um recorte do tempo do mundo retratado nela, fica subentendido que, nesse mundo, aconteceram coisas antes e vão acontecer coisas depois dos eventos contidos na história. As técnicas de representação do tempo são uma forma de traduzir a sensação temporal na leitura, e torná-la de certa forma automática. Isso faz com que o tempo esteja contido nessas histórias, mesmo que dificilmente ele seja o foco principal. Mesmo que tenha alegado a importância da narrativa nos livros ilustrados, Van der Linden alerta esse não é sempre o caso, “Não se pode, contudo, reduzir o livro ilustrado a um discurso narrativo. Diversos autores trabalham na busca por novos modos de expressão à margem dos esquemas narrativos tradicionais” (2011, p. 102). Assim, por mais que a narrativa seja algo predominante no meio dos livros ilustrados, eles podem

ser feitos sem usá-la.

Em narrativas, acontece uma forma de simulação do tempo, onde uma linha temporal da história retratada é entendida pelo leitor a partir do que lhe é contado. Assim, por mais que existam livros que apresentem uma sequencialidade, eles não necessariamente representam tempo. Um exemplo são textos argumentativos, que contêm uma linearidade, mas não necessariamente se preocupam em nos fazer entender uma sucessão de eventos. Ainda assim, por mais que um livro não expresse o tempo, a temporalidade de sua leitura pode ser analisada e usada em obras que o fazem.

### **O tempo representado com imagens/ilustrações**

Em mídias como o livro, as informações são apresentadas através de imagens estáticas. Imagens que, portanto, não se movimentam, e que, assim, devem encontrar formas de expressá-lo por meio da representação. Como aponta Van der Linden “Nada predispõe uma imagem fixa a expressar o tempo. Ela deverá criar soluções próprias, já que carece, a priori, da sucessividade e linearidade que caracterizam a expressão temporal.” (2011, p. 102). Assim, uma imagem estática, por ter essa limitação, deve usar de recursos gráficos que são entendidos pelo leitor como uma expressão do tempo. Essa é uma linguagem construída e aprendida pelos autores e leitores, que os absorvem conforme os veem sendo aplicados em outras obras visuais. Ao dar um exemplo de representação do tempo — a colocação de vários momentos de uma ação de um personagem em uma mesma imagem — Van der Linden destaca: “Esse procedimento se baseia numa convenção que os jovens leitores precisam aprender. Para evitar que eles interpretem essas aparições de um mesmo personagem como sendo a figura de vários,” (2011 p. 106). A imagem estática, portanto, pode ter em si o tempo representado de maneira simbólica. Assim como um idioma é aprendido, os meios visuais representam o tempo com uma linguagem aprendida.

## **Codificando o tempo em uma imagem estática**

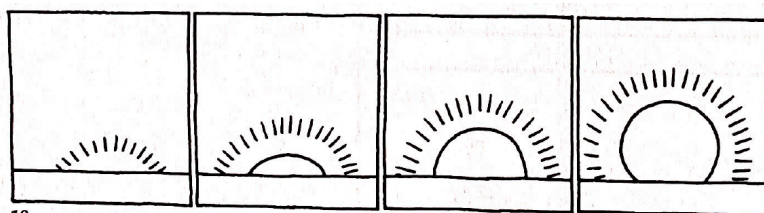
Com apenas uma imagem, é possível transmitir a sensação de temporalidade. Isso se dá porque, apesar de carecer de movimento e sequencialidade, uma imagem isolada ainda consegue representar intervalos de tempo por meio da ideia de instantes. Um instante que faz o leitor entender acontecimentos anteriores e posteriores, ou até o que aconteceu “durante” essa imagem. Van der Linden denomina três categorias de instante: capital, qualquer e movimento. O instante capital pode ser definido como o instante que encapsula toda uma série de acontecimentos. Como aponta a autora, ele se caracteriza por sua “artificialidade”. Pois, mais do que representar simultaneidade, ele representa diversos pequenos instantes que não necessariamente aconteceram ao mesmo tempo, mas que quando mostrados juntos representam momentos importantes de um intervalo de tempo. Em contraste com o instante capital, o instante qualquer procura justamente o que diz o nome, capturar um momento que não representa nenhuma ação em específico, mas que cumpre a função de ambientação. Esse instante se difere do capital justamente por buscar a “naturalidade” em sua representação. O instante movimento, por sua vez, busca encapsular uma “ação completa”. Por meio de uma imagem ela mostra um acontecimento de um certo intervalo de tempo. “Um caminhante sempre é mostrado com as pernas afastadas, um jogador de futebol com o pé levantado, um dançarino só raramente irá tocar o solo” (2011, p. 104). Podemos perceber a diferença entre o estado de repouso e o estado de movimento, e isso permite representar uma ação ao apresentar um momento bem escolhido do movimento.

Alguns recursos gráfico também podem ser utilizados para sugerir uma ação. Mesmo não sendo diretamente visíveis na realidade, em imagens estáticas eles podem codificar diferentes formas de momento. Linhas podem ser usadas para indicar trajetórias ou velocidade, pontilhados podem ser utilizados para simbolizar um deslocamento ou ausência, setas podem indicar uma direção, linhas divergentes podem significar uma expansão. Elemento como a “vaporosidade” e opacidade também podem sugerir o movimento do objeto representado. Perso-

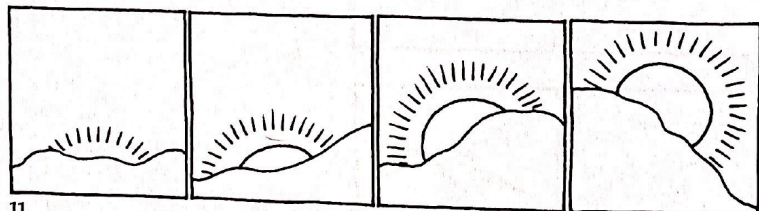
nagens repetidos em uma composição podem indicar uma sequência de ações. (VAN DER LINDEN, 2011, p. 105 e 106). Exemplos desses recursos são inúmeros, e novas formas de expressar movimentos podem sempre ser inventadas.

### **Codificando o tempo em uma sequência de imagens**

Um livro ilustrado é composto por uma série de ilustrações, por meio da relação entre elas, é possível, de certa forma “ligar os pontos”, e assim entender o que aconteceu entre um momento e outro. No livro *Writing with Pictures*, Uri Shulevitz exemplifica algumas técnicas para trazer o entendimento do tempo a partir de imagens sequenciais. O autor distingue entre os dois elementos que fazem parte da composição visual: o palco e o ator. O palco traz à imagem a dimensão do espaço e o ator a do tempo. O ator é quem traz o movimento, sem ele, nenhuma ação seria feita, o palco ancora a composição e permite ao leitor entender o movimento do ator. O entendimento de uma sequência de imagens depende da permanência de certos elementos, se coisas demais mudam de um quadro para outro, ele é prejudicado (ver figura 03). Por outro lado, mudanças sutis demais podem tornar-se imperceptíveis, ou, considerando de um ponto de vista narrativo, até podem chegar a ser irrelevantes, por não trazer nenhuma progressão da história contada. A relação entre estes dois elementos pode ser tradicionalmente entendida como personagem e cenário, porém ela varia a depender da intenção do autor, o objeto em movimento pode ser, ao invés de um personagem, parte do cenário ou apenas uma parte de um personagem. Isso não quer dizer que é necessário mostrar visualmente a transição entre cada palco retratado, tendo contexto o suficiente, esse palco pode variar, e sugerir a movimentação de um espaço para outro durante o intervalo entre duas imagens. A ausência de cenário também pode servir de âncora, no caso de uma sequência de imagens com o fundo vazio, as próprias molduras do enquadramento servem como pontos de referência, na ausência de um fundo a página vazia torna-se o fundo.



10



11

Exemplo de sequências com o “palco” constante (acima) e não constante (abaixo). Por ter poucos pontos de referência fixos, é difícil de compreender a sequência inferior. Fonte: (SCHULEVITZ, 1997, p. 20)

Como mencionado anteriormente uma grande vantagem das imagens estáticas, é que por não estar ligadas ao tempo, elas não têm um intervalo predeterminado entre um quadro e outro. Este intervalo pode ser tanto de um milésimo quanto de um século. Isso permite uma versatilidade nos recortes apresentados, deixando a importância narrativa ser mais relevante que a precisão temporal e permitindo que o leitor tenha uma maior abertura de interpretação. Nos livros, isso é uma grande vantagem, pois permite que a duração de momentos seja controlada pelo leitor, dando uma maior ênfase na temporalidade perceptiva.

## **Tempo**

Saindo da mídia do livro e falando do conceito do tempo de forma mais abrangente, é possível encontrar ideias que podem servir de inspiração para o que vai ser expresso. Isso, pois, mesmo que a mídia escolhida e estudada seja o livro, ainda são necessários temas ou ideias que serão o que o projeto final vai representar.

Vale ressaltar que “o tempo”, de forma geral, se trata de um tema extremamente abrangente, tendo sido abordado de diversas maneiras por filósofos, historiadores, artistas, cientistas, entre outros. Isso considerando que existem mais aprofundamentos e concepções nesta área, mas que sairia do escopo do trabalho fazer um estudo aprofundado demais. Dessa forma, o objetivo dessa pesquisa é de encontrar conceitos que sirvam de inspiração para a realização do projeto. Esses conceitos serão discutidos baseando-se em dois textos: “O Tempo Medido e o Tempo Percebido: Um Antigo Contraste Re-descrito Por Filósofos e Poetas” de Pedro Proscurcin Junior e “Concepção e percepção de tempo e de temporalidade no Egito Antigo” de José das Candeias Sales.

### **Percepção do tempo**

Nesse projeto o “tempo” a ser expresso será um mais subjetivo, e não tão preciso. Isso pode ser entendido melhor pelo texto de Pedro Proscurcin Junior. Nele, o autor discorre sobre a influência do objeto relógio em nossa relação com o tempo. Segundo ele, há uma dicotomia entre dois tipos distintos de tempo — o percebido e o medido, como sugere o título do artigo. O tempo do medido se dá pelo relógio e outros dispositivos de medida temporal, mais precisamente, pelo controle feito pela divisão do tempo em partes iguais e pela possibilidade de “fixar o instante, momento ou agora indicando o mesmo com um número desenhado na superfície do instrumento de medida” (2012, p.23), este então seria o tempo divisível, quantificável e controlado. Esta forma de entendimento se faz mais presentes em “centros urbanos” onde nossas vidas regram-se a partir dessa lógica, e dividir o tempo em partes iguais, nos parece, portanto, mais natural. Em contraste a isso,

Proscurcin apresenta o conceito do “tempo percebido”, que se rege a partir de outros elementos, em grande parte da natureza, não necessariamente precisos, mas cujo ritmo influencia na vida das pessoas. Como forma de demonstrar leituras do tempo como percebido, o autor traz alguns exemplos de poesia, que descrevem a medida da vida a partir de sensações, emoções, acontecimentos, formas que vão além de meras datas e horas marcando o ritmo de nossas vidas. A poesia “Oda a la edad” de Pablo Neruda descreve bem esta leitura:

Mediremos	acciones, bondad, fuerza,
la vida	cólera, amor, ternura,
por metros o kilómetros	a los que verdaderamente
o meses?	vivos
Tanto desde que naces?	florecieron y en su naturaleza maduraron,
Cuanto	no acerquemos nosotros
debes andar	la medida
hasta que	del tiempo
como todos	que tal vez
en vez de caminarla por encima	es otra cosa, un manto
descansemos, debajo de la tierra?	mineral, un ave
	planetaria, una flor,
Al hombre, a la mujer	otra cosa tal vez,
que consumaron	pero no una medida.
	(NERUDA, 1959)

Neruda traz neste poema de forma evidente o conflito entre estes dois tempos. Em “mediremos la vida por metros o kilómetros o meses?” o poeta evidencia a insignificância de usar unidades de medida para quantificar uma vida. Como isso, são apresentadas formas melhores de fazê-lo: “acciones, bondad, fuerza, cólera, amor, ternura”.

Esse conceito aplicado às narrativas pode nos ajudar a entender como localizar o tempo sem a necessidade de especificações numéricas. A passagem do dia para noite, o envelhecimento de uma pessoa, uma viagem de carro, são eventos dos

quais temos um entendimento intuitivo de duração. Com isso, ao estarem presentes em uma narrativa, elementos como esse podem ancorar nosso entendimento do tempo fictício representado. Isso se faz ainda mais forte na mídia do livro, nele as imagens não se movem, o tempo deve ser interpretado delas. Este aspecto o dá uma grande liberdade para lidar com a seleção de momentos retratados, dando ênfase não na precisão de intervalo entre imagens, e sim quais instantes são mais importantes.

Em seu texto “Concepção e percepção de tempo e de temporalidade no Egito Antigo”, José das Candeias Sales explica como nosso entendimento de tempo surge de dois eixos: a concepção e a percepção. A concepção sendo modelos racionais criados para compreender o comportamento do tempo e a percepção sendo ligada a sua experiência sensorial.

A primeira forma de encarar o tempo, por ser mais transcendente e metafísica e exigir maior inteligibilidade, é difícil de definir, sendo objecto de profunda reflexão; a segunda é «mais familiar» e «mais banal», resultante das próprias vivências sensoriais da vida corrente, embora, por isso, mais relativa e aparente. (SALES, 2006, p. 1)

Os dois conceitos, então, interagem entre si para criar o nosso entendimento de tempo, a percepção o apreende e a concepção o racionaliza. É interessante ver a compreensão temporal através desse ponto de vista, pois ele deixa aberta a possibilidade de representar o tempo de formas diferentes sem entrar em contradição.

A linguagem se torna um pouco confusa ao citar estes dois textos em conjunto, pois ambos usam a palavra percepção de formas diferentes. Para esclarecer, o “Tempo Percebido” de Proscurcin já está relacionado a uma forma de o compreender e a “percepção de tempo” de Sales está relacionada a sua apreensão, para depois passar por um processo de concepção.

## Formas do Tempo

O objetivo do texto de Sales é mostrar as concepções temporais da forma como elas eram no Antigo Egito. Mesmo que sejam específicas para o seu contexto, elas ainda foram consideradas úteis como inspiração temática para a realização desse projeto, pois essas concepções podem ser relevantes ainda hoje. Essas são, a concepção linear, a cíclica e a estacionária. Elas coexistiam variando conforme o “sistema de referência” usado.

A concepção linear “pode apreender-se através de dois vectores: o cosmos e o indivíduo” (2006, p. 3). Quando relativa ao cosmos, ela diz respeito a origem do universo e da manutenção do seu estado atual através de rituais, quando relativa ao indivíduo, ela diz respeito a duração da vida humana, do nascimento à morte. A concepção cíclica deriva da “repetição periódica [...] de uma série de ritmos naturais” (2006, p. 7), essa concepção usa pontos de referência repetitivos e “externos ao homem” como dia e noite, e as estações. “É uma concepção que implica o mundo (mundo físico, cósmico), o envolvente, e que estipula uma perfeita integração, quase sujeição, do Homem nos ritmos e na sequência dos eventos naturais.” (2006, p. 7). A estacionária por fim, se refere à eternidade da morte, do extra terreno, “O sistema de vida do Além, sendo um sistema fixo, não está submetido ao tempo.” (2006, p. 12). Ela diz respeito ao segundo passo da existência, após à parte linear do nascimento até a morte. Além da morte, a concepção estacionária também diz respeito às representações, visto que elas não são afetadas pelo tempo “Um jovem vigoroso representado numa pintura será eternamente jovem e vigoroso.” (2006, p. 11)

Mesmo que apresentadas desde o ponto de vista da sociedade do Egito Antigo, essas três concepções ainda podem ser entendidas e representadas usando nossos sistemas de referência. O “cosmos”, o “dia e noite” e os outros pontos apresentados tinham uma visão religiosa da época, mas eles são coisas que ainda existem, só são percebidos de uma maneira diferente, tendo uma carga religiosa ou não.

## **Passado e Futuro**

Em ambos os textos, de Proscurcin e Sales, os autores trazem citações de Agostinho que dizem respeito ao passado, presente e futuro.

Uma coisa agora é clara e transparente: não existem coisas futuras nem passadas; nem se pode dizer propriamente: os tempos são três, o passado, o presente, e o futuro; mas talvez se pudesse dizer propriamente: os tempos são três, o presente que diz respeito às coisas passadas, o presente que diz respeito às coisas presentes, o presente que diz respeito às coisas futuras. (AGOSTINHO apud PROSCURCIN, 2012, p. 32)

Que é, pois, o tempo? Se ninguém mo pergunta, sei o que é; se quiser defini-lo a alguém que mo pergunte, não sei. No entanto, digo confiadamente que sei, porque, se nada passa, não há tempo passado; se nada acontece, não há tempo futuro; se nada existisse, não haveria tempo presente. Portanto, aqueles dois tempos, o passado e o futuro, como é que existem, quando o passado já não existe e o futuro ainda não existe? Por sua vez, o presente, se fosse sempre presente e não passasse a passado, não seria já tempo, mas eternidade. (AGOSTINHO apud SALES, 2006, p. 1)

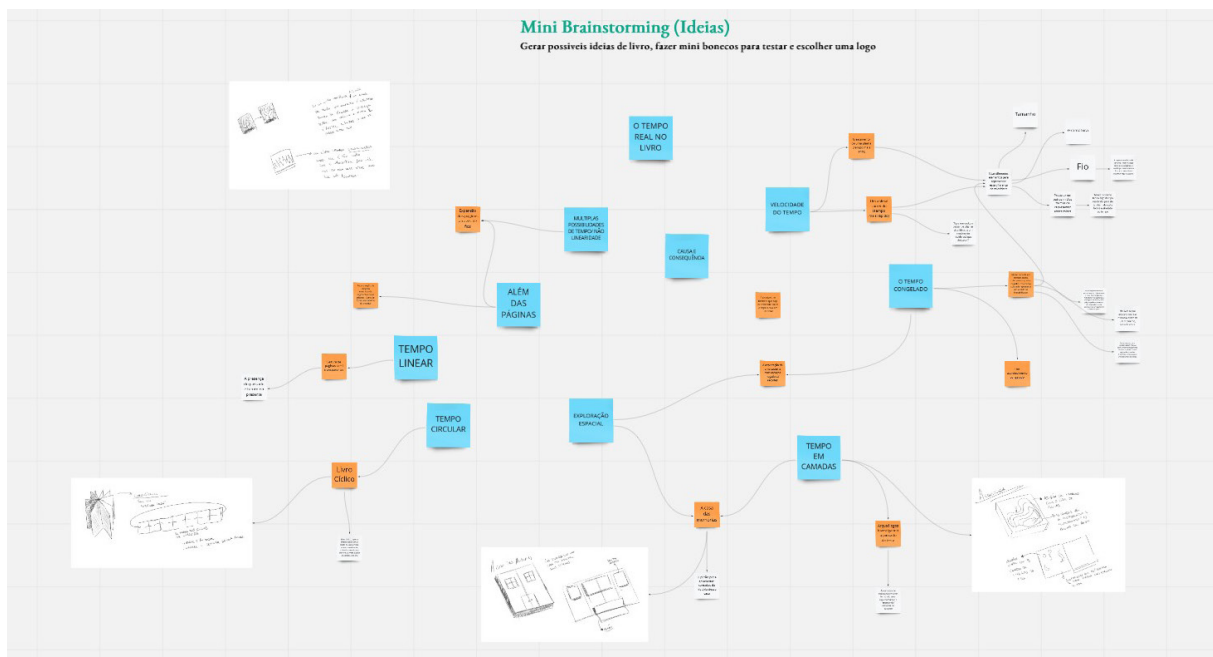
Nos dois casos, Agostinho traz questionamentos aos conceitos de passado e futuro, pois ambos são, como explica ele, concepções ancoradas no presente. O passado é algo que “já não existe”, ele é concebido apenas através de nossa memória e de nossos registros de que ele aconteceu. O futuro, por sua vez, é algo que “ainda não existe”, ele está presente apenas como uma expectativa do que virá. Analisando dessa forma, é possível ver como o passado e futuro também podem ser considerados “concepções” temporais, ou seja, são formas de entender o tempo derivadas de nossa racionalização dele.

# Desenvolvimento

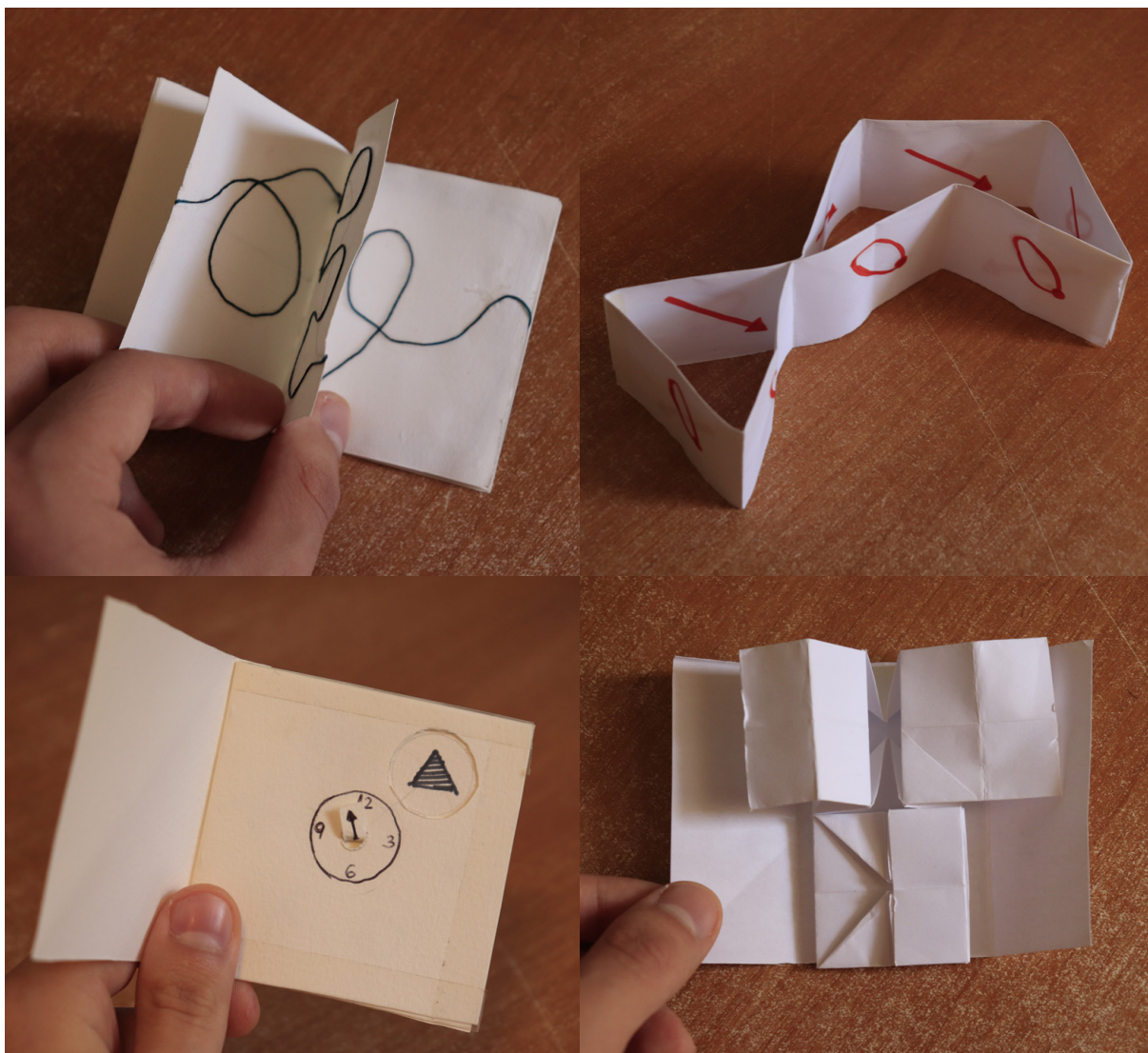
Nesse trecho é apresentado o processo de ideação e de amadurecimento da proposta. Tendo o estudo teórico feito, o objetivo passou a ser usar o que foi estudado para gerar algo concreto.

## Explorações iniciais

Os bonecos iniciais, foram focados em estudar as possibilidades físicas do livro e como ele pode oferecer diferentes sequências de leitura. Esses bonecos eram bastante abstratos, pois não se atrelavam a outros elementos externos, eram livros estritamente sobre eles próprios.



Assim, no intento de buscar mais ideias, foi feito um mapa mental, que serviu para mapear os diferentes temas que poderiam ser abordados e elencar algumas ideias de livros. Nesse ponto a possibilidade de ser uma coleção de livros menores era considerada, porém as propostas não estavam restritas a isso.



Bonecos preliminares de livros que exploram diferentes formas e interações.

Foram feitos alguns bonecos preliminares que exploravam diversos formatos e várias maneiras de quebrar o formato padrão do livro e expressar o tempo de uma forma diferente. Só que havia um problema, por focar demais apenas na forma e na representação do tempo, esses livros acabavam se tornando objetos muito abstratos, o que os tornava difíceis de entender.

## **Temática das metáforas visuais: a Natureza**

Tendo como objetivo principal explorar a representação do tempo, as explorações iniciais focaram mais nesse tema isoladamente. Porém, falar apenas do tempo em isolado se mostrou algo demasiado abstrato. Mesmo que um trabalho abstrato também tenha seu valor, ainda assim foi visto como uma alternativa melhor atrelar o tema a outros elementos que possam ajudar a enriquecer as narrativas visuais presentes. Assim, foi escolhida natureza como fonte de expressões visuais para complementar a escolha temática do projeto. Para fins de esclarecimento, o termo “natureza” é usado nesse projeto em um sentido amplo, no sentido de ser algo não artificial.

A ideia de trazer a natureza nesse sentido surgiu organicamente. Propostas que abordavam esse tema já estavam presentes em algumas das ideias tidas até então. Além disso, uma das principais referências desse trabalho, o texto de José Candeias, traz como elementos de referência das percepções de tempo do Egito elementos naturais: as estações do ano, o ciclo de noite e dia, a morte e o universo. O texto de Proscurcin, ao trazer a dicotomia entre o tempo medido e o percebido, também traz uma boa inspiração para a busca por representação de tempo mais subjetivas e menos exatas, essas que se beneficiam muito de estarem presentes no livro.

Em resumo, a natureza é uma fonte rica de metáforas elementos que podem ser usados como ponto de partida para explorações visuais e para a representação de diferentes conceitos relacionados ao tempo.

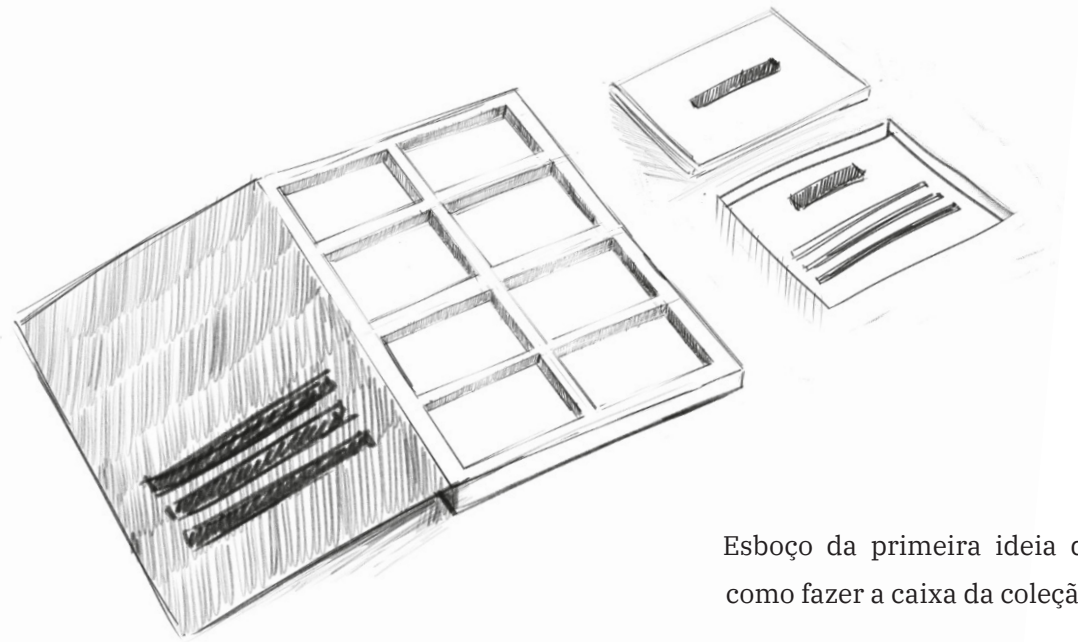
## Esboços e propostas da coleção

Tendo possíveis ideias de livro, e um maior enfoque temático, foi escolhida de forma definitiva a ideia de fazer uma coleção de pequenos livros. Esse formato se mostrou proveitoso, pois pode contar com variações de formato e narrativas de forma mais livre que um volume único, que se tornaria muito complexo caso tivesse que conter muitos elementos diferentes.



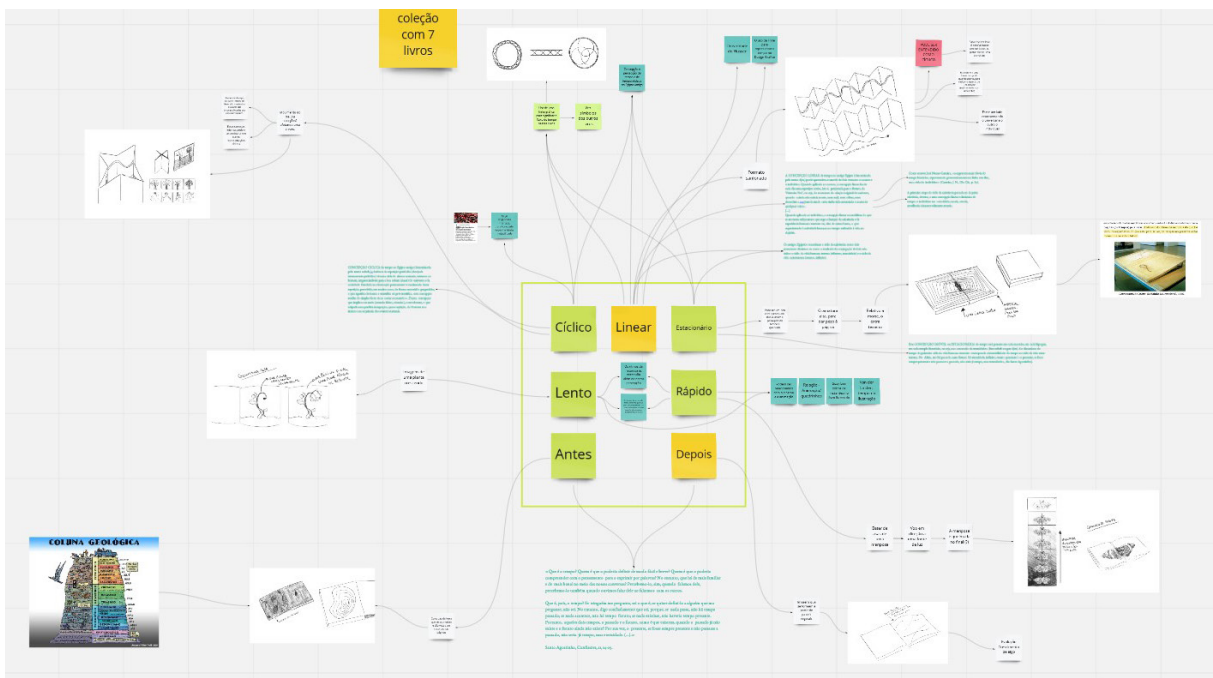
Coleção “I Prelibri” de Bruno Munari. Cada um deles contém uma exploração formal e/ou gráfica do artista. (Fonte: [www.wright20.com/auctions/2021/03/danese-a-private-collection/465](http://www.wright20.com/auctions/2021/03/danese-a-private-collection/465))

Como formato básico de coleção, a principal referência foi a I Prelibri (figura 21) de Bruno Munari. Uma coleção de pequenos livretos elaborados com um conceito em comum e reunidos dentro de uma caixa de proporções similares às de um livro.



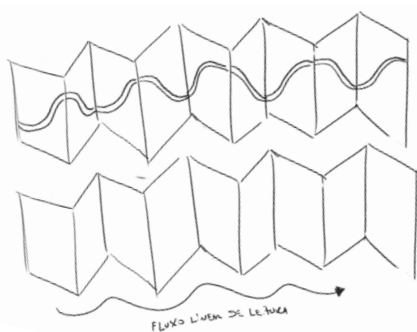
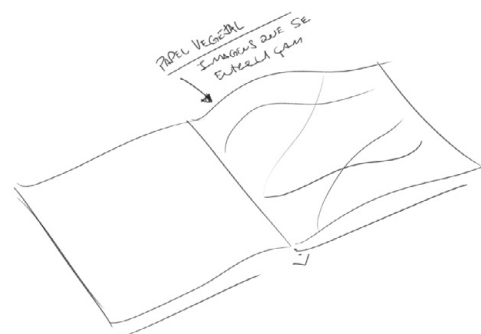
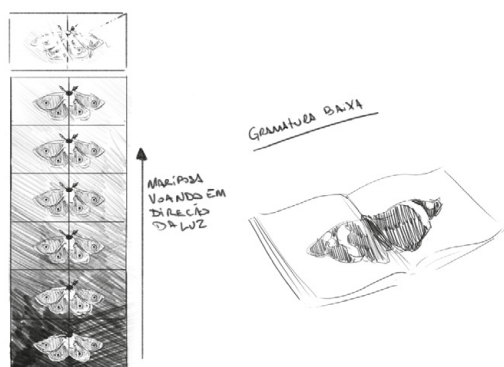
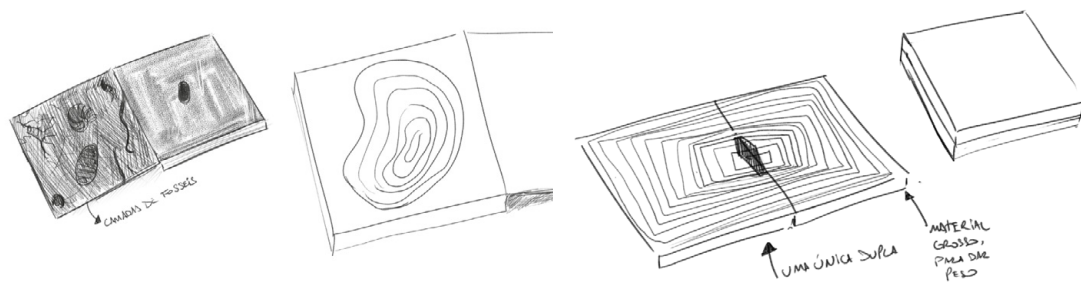
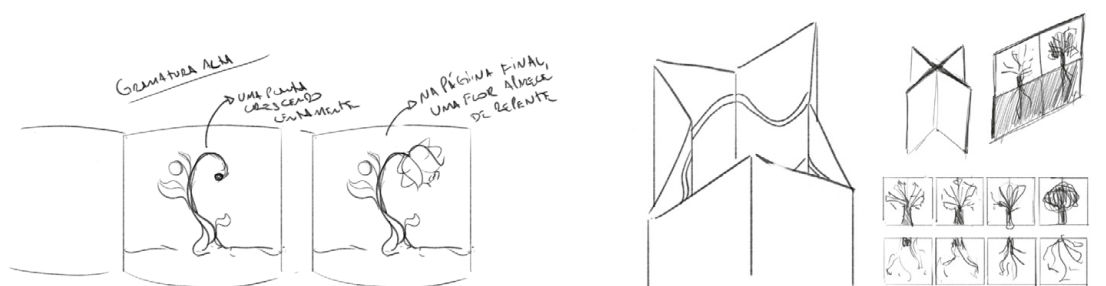
Esboço da primeira ideia de como fazer a caixa da coleção.

Assim surgiu a primeira versão dessa ideia, onde pequenos livros são encaixados em livro-embalagem maior, cada livro contendo uma exploração diferente do tema e com um pequeno texto explicativo posicionado no espaço em que cada um desses livros se encaixa. Esse formato ainda era muito remanescente dos “Prelibri” de Munari.

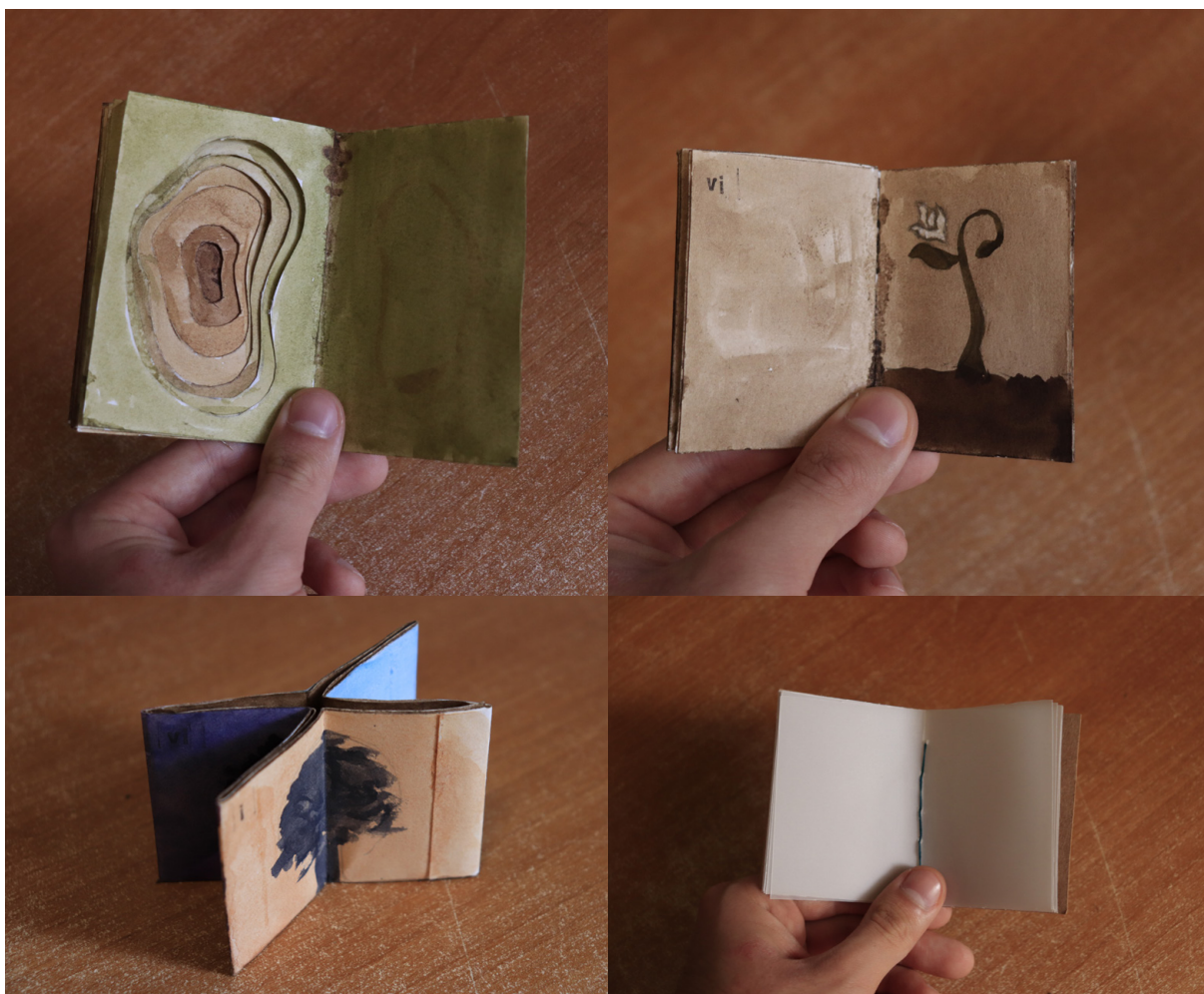


Mapeamento de ideias dos temas da coleção feito no Miro.

A coleção ficou definida como contendo 7 livros, cada um deles foi pensado para se encaixar em um de 3 grupos. Esses livros são agrupados por proximidade temática, estando relacionados entre si e se complementando. A separação ficou em um trio de livros e duas duplas. O trio é inspirado nos formatos de tempo linear, cíclico e estacionário. As duplas se tratam do passado e do futuro e da velocidade (o demorado e o instantâneo).

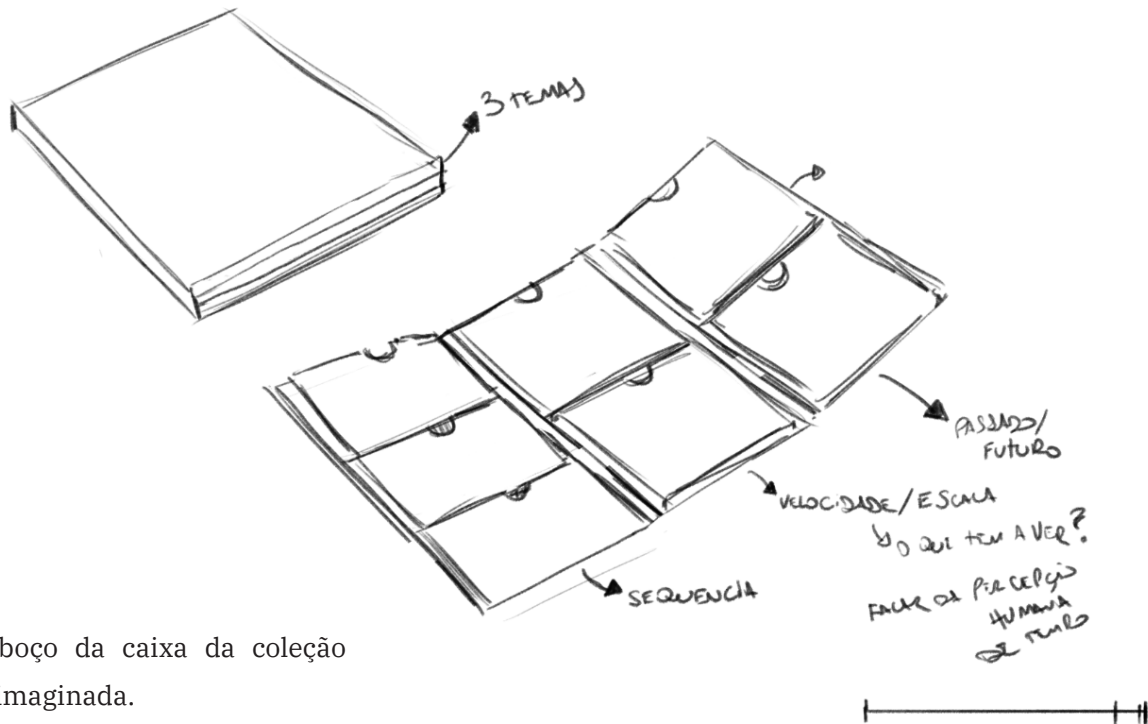


Esboços das ideias de cada um dos livros da coleção. Alguns já tinham presentes o seu conteúdo, outros, tinham apenas sua forma desenhada.



Primeiros bonecos das ideias tidas para a coleção.

Alguns desses livros já tinham ideias bem consolidadas e inclusive permitiram a realização de alguns bonecos. Outros, tinham apenas o tema. No caso do livro relacionado ao futuro, estava apenas pensado que ele fosse ser feito em papel vegetal, para que seja possível “ver a frente” no tempo do livro, porém o que da natureza seria representado nele ainda estava em aberto. O livro que representa o tempo linear, estava pensado que seria feito em uma página contínua encadernada em zig-zag, porém também não tinha o que ser retratado. Os livros que já tinham a ideia mais avançada era o relacionado ao cíclico, o relacionado ao passado (chamado memória), e o relacionado à demora.



Esboço da caixa da coleção reimaginada.

Ao começar a pensar nas medidas que teria cada livro, a forma inicialmente proposta da coleção teve que ser repensada. Ao estarem todos os volumes em uma mesma superfície, os livros ou teriam que ser muito pequenos, ou a embalagem que os contém teria que ser muito grande, ambas possibilidades indesejadas. Repensando essa forma, surgiu a ideia de dispor os livros em três superfícies diferentes que dobram uma em cima da outra, assim permitindo um tamanho maior para cada volume e um formato mais compacto da coleção quando fechada. Assim, o formato do livro estava decidido, apenas seria necessário definir as medidas e outros detalhes do objeto.

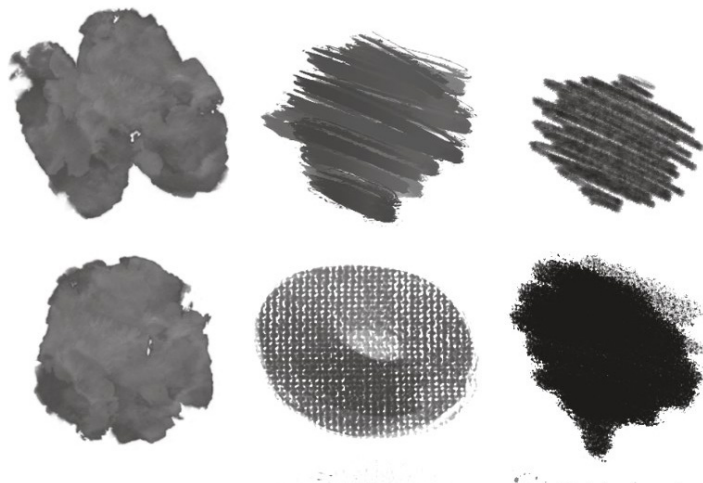
## Elementos semânticos

### Ilustração



Testes de ilustração.

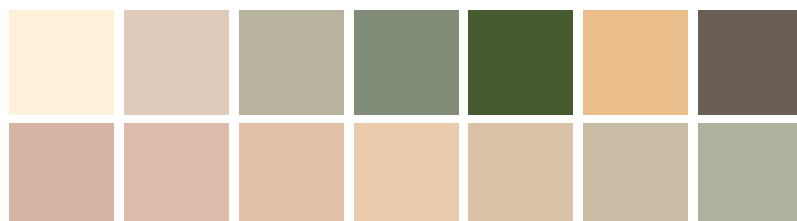
Esteticamente, o estilo de ilustração do livro foi pensado para simular técnicas tradicionais de pintura. Por esse motivo que diversas texturas diferentes foram utilizadas que remetem a esse estilo. O livro foi ilustrado digitalmente, mas segue o estilo de pinturas manuais para remeter a uma estética mais naturalista, evitando uma aparência muito vetorial ou maquínica. O objetivo, porém, que o estilo não seja exatamente igual entre os livros, mas que ele possa variar um pouco a depender do que vai ser expresso. Alguns elementos se podem se repetir, como os traços que lembram lápis, algumas texturas, as cores, porém ainda assim o estilo visual tem certa flexibilidade.



Alguns dos pincéis digitais utilizados nas ilustrações.

## Cores

Na paleta de cores, também na mesma temática, a prioridade é no uso de cores quentes e de tons terrosos. No fim, foram usadas algumas cores frias, mas essas foram mantidas com uma saturação baixa.



Paleta de cores preliminar do projeto, ela foi alterada e expandida conforme foi havendo a necessidade.

## Texto

Os livros foram pensados dando prioridade as imagens. Mesmo assim, pequenos trechos de texto são utilizados para ajudar a contextualizar cada livro, e dar um “sabor” a mais. Os textos adicionam informação em duas partes, primeiro pelo título do livro, que pode dar um indício de seu conteúdo e segundo por esses textos de “sabor”, que dão mais informação, mas objetivando não explicar demais, e deixar as ilustrações falarem por si.

## Materiais e encadernação

Na escolha de papéis, foram buscados os que são mais fibrosos e com textura, evitando papéis muito lisos e plásticos. Papéis inicialmente elencados para os miolos dos livros foram: o Kraft branco (uma versão branca do papel kraft que apresenta uma textura semelhante), o papel filtro (papel que, como diz o nome, lembra a textura de um filtro de café) e o tintoretto (papel com uma boa quantidade de textura, nem muito fina, nem muito grossa). O papel Kraft branco foi descartado pela baixa oferta, é um papel muito difícil de ser encontrado, e portanto acabou não sendo considerado para os testes. Os outros dois, foram testados mais a fundo nos bonecos e testes de impressão.



Imagens do livro “A Vida Secreta das Árvores”, nelas é possível ver a textura dos materiais e a técnica de encadernação utilizada.

Uma referência para a produção gráfica foi o livro “A Vida Secreta das Árvores”, que é um livro ilustrado com o miolo feito em papel artesanal de alta gramatura e impresso em serigrafia. Toda sua produção gráfica é feita com papéis fibrosos e texturizados, e sua encadernação é feita em folhas únicas costuradas.

A escolha de materiais, foi feita usando esse livro como referência e a encadernação (nos livros que seguem o formato códice) também é de folhas únicas costuradas. Isso porque, como os livros foram pensados para não ter um número grande de páginas, foram usados papéis de alta gramatura para que os volumes não ficassem finos demais. E esses papéis de alta gramatura funcionaram melhor com esse tipo de encadernação, pois ficaram abrindo quando têm a encadernação com dobras, como a canoa.

## Bonecos

Após ter estabelecido os tipos de livro que vão compor a coleção foram iniciados testes com bonecos mais próximos do formato real. Com eles é possível validar as encadernações, sua usabilidade, a materialidade e os tamanhos. Esses primeiros bonecos, como tinham como objetivo validar os aspectos físicos dos livros, foram feitos em branco.

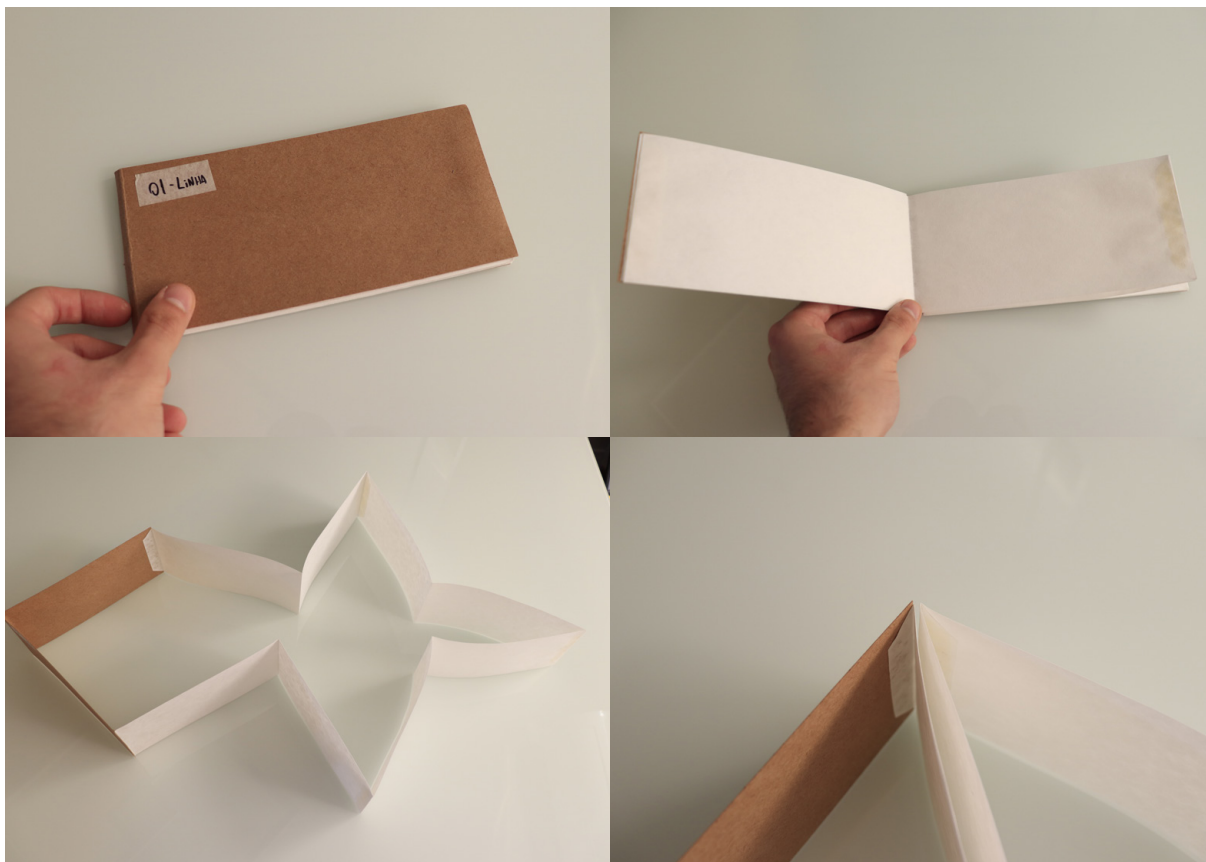


Testes preliminares de encadernação. Com eles foi possível praticar sua produção para depois os aplicar nos bonecos.

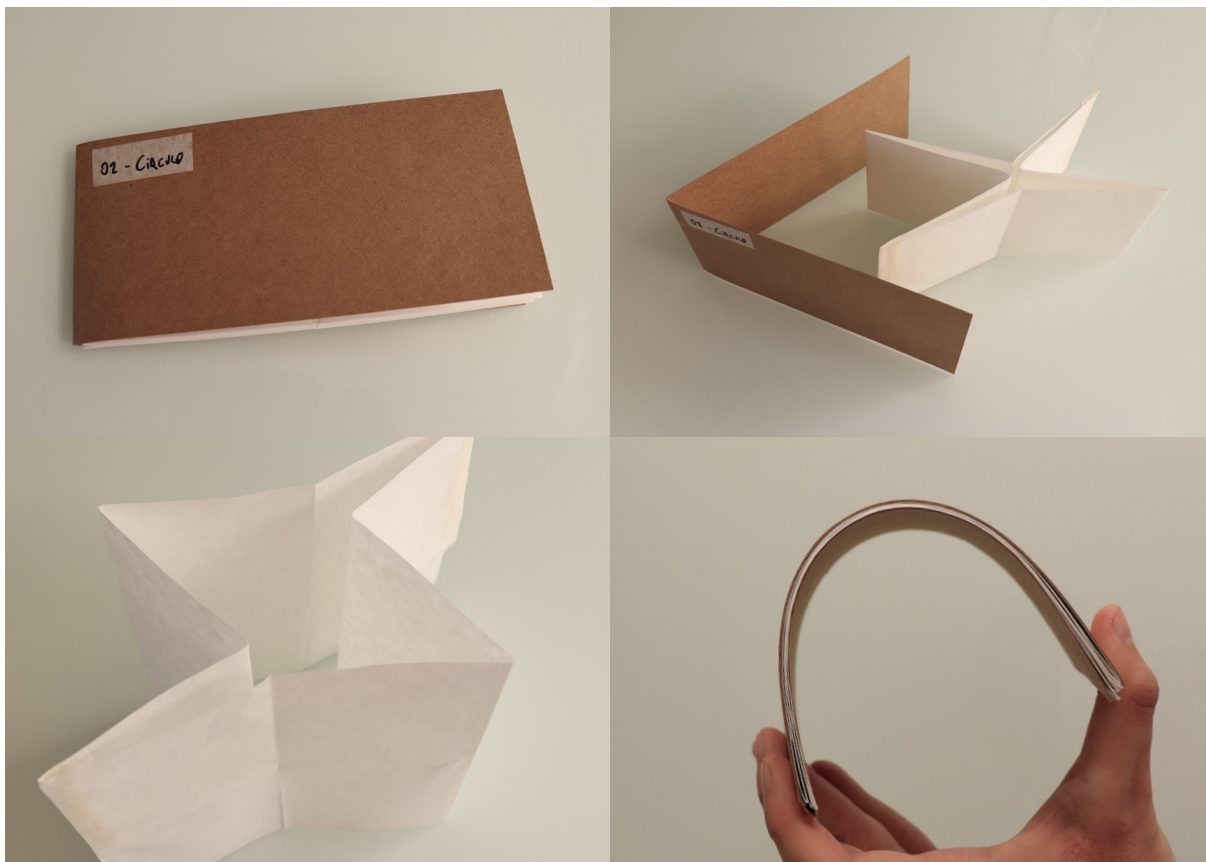
Tendo feito alguns pré-testes para validar algumas das encadernações, os sete bonecos foram produzidos. Os tipos de papel utilizados variaram ou pouco de um livro para o outro, pois a ideia inicial era ter 3 diferenças de gramatura além do papel vegetal utilizado no livro que representa o futuro.



Para ajudar a estabelecer as medidas também, foi feito um modelo volumétrico da embalagem onde os livros vão se encaixar. Ela foi feita com uma camada dupla de papel Offset 180 g/m<sup>2</sup>. Esse não é o material escolhido para o produto final, porém já serve para o entendimento da forma física do objeto.



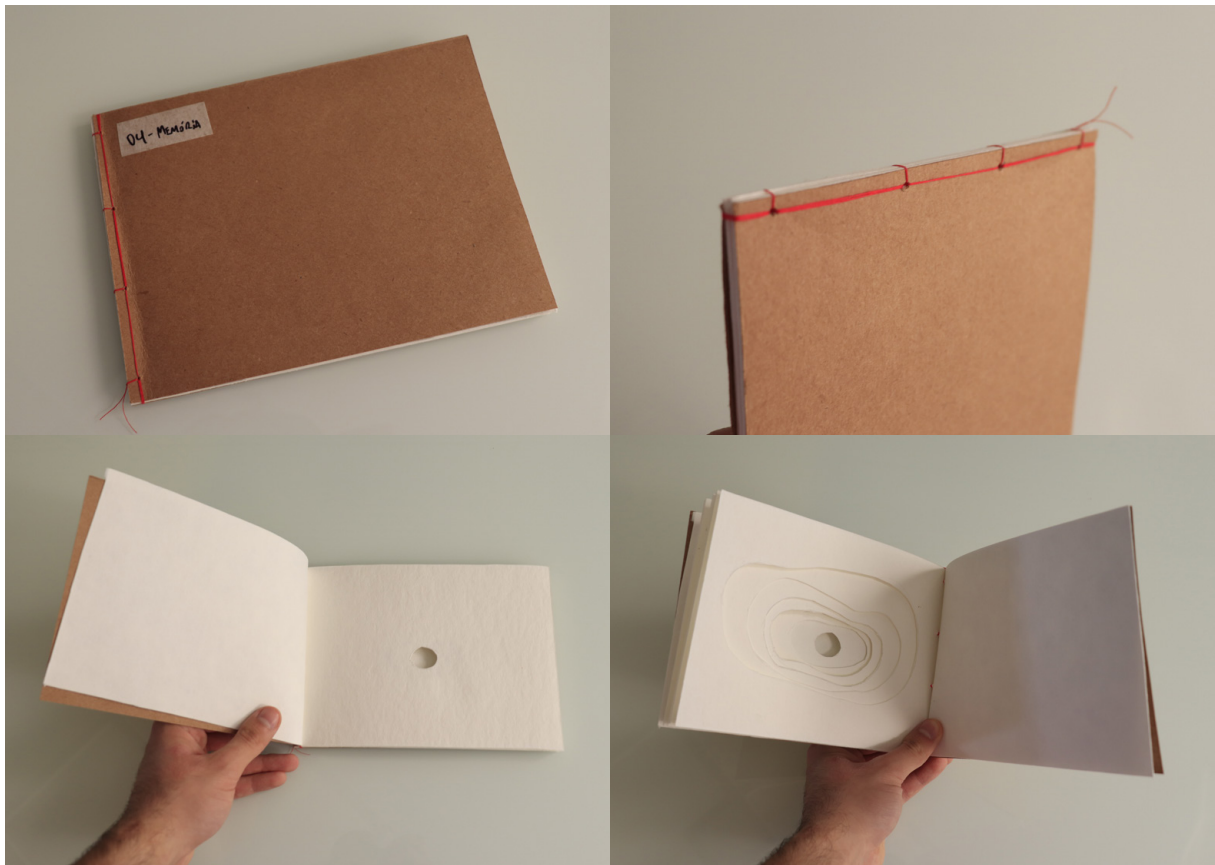
O livro “Linha” foi feito em papel filtro 80 g/m<sup>2</sup> com a capa de papel kraft 180 g/m<sup>2</sup>. Sua forma busca apresentar uma imagem contínua, por isso ele é uma série de papéis colados que são dobrados em zig-zag para serem guardados na capa. Nesse boneco, as páginas foram coladas às extremidades externas das capas, formando assim uma tira que vai desde a capa até a contracapa. Nesse boneco, a gramatura estava baixa demais, pois eram visíveis os pontos de cola através do papel e a sua forma física era muito leve e fina.



O livro “Ciclo”, então chamado “Círculo”, foi feito com os mesmos papéis que o “Linha” na capa e no miolo. Seu objetivo é apresentar uma paginação circular, onde não existe uma primeira e nem última página. Isso foi feito com dobraduras e pontos de cola, e novamente surgiram os mesmos problemas que no livro “Linha”: uma forma muito leve e pontos de cola aparentes. Nesse volume, a capa não era presa ao miolo, e apenas o envolvia quando fechada. O resultado disso não foi muito satisfatório, pois o miolo poderia escorregar da capa com muita facilidade.



O Livro “Estacionário”, então chamado “Imobilidade”, procura representar o tempo parado. Seu objetivo é não ter uma paginação, fazendo existir um momento só. Esse boneco foi feito com dois retângulos de papel Holler 2 mm cobertos com papel color plus e com uma folha de Vergê diamante 90 g/m<sup>2</sup> sendo, ao mesmo tempo, a folha de guarda e a única página do miolo. Esse livro também sofre do problema de ter pouco peso. Nesse caso isso é ainda pior, pois além de ser leve, sua abertura ficou mole, com pouca resistência. O que é indesejado, pois essa forma física contradiz o aspecto de “Imobilidade” buscado. Outro problema que surgiu foi a ausência da lombada. Uma protuberância de papel amassado surge entre a capa e contracapa, onde a lombada deveria estar.



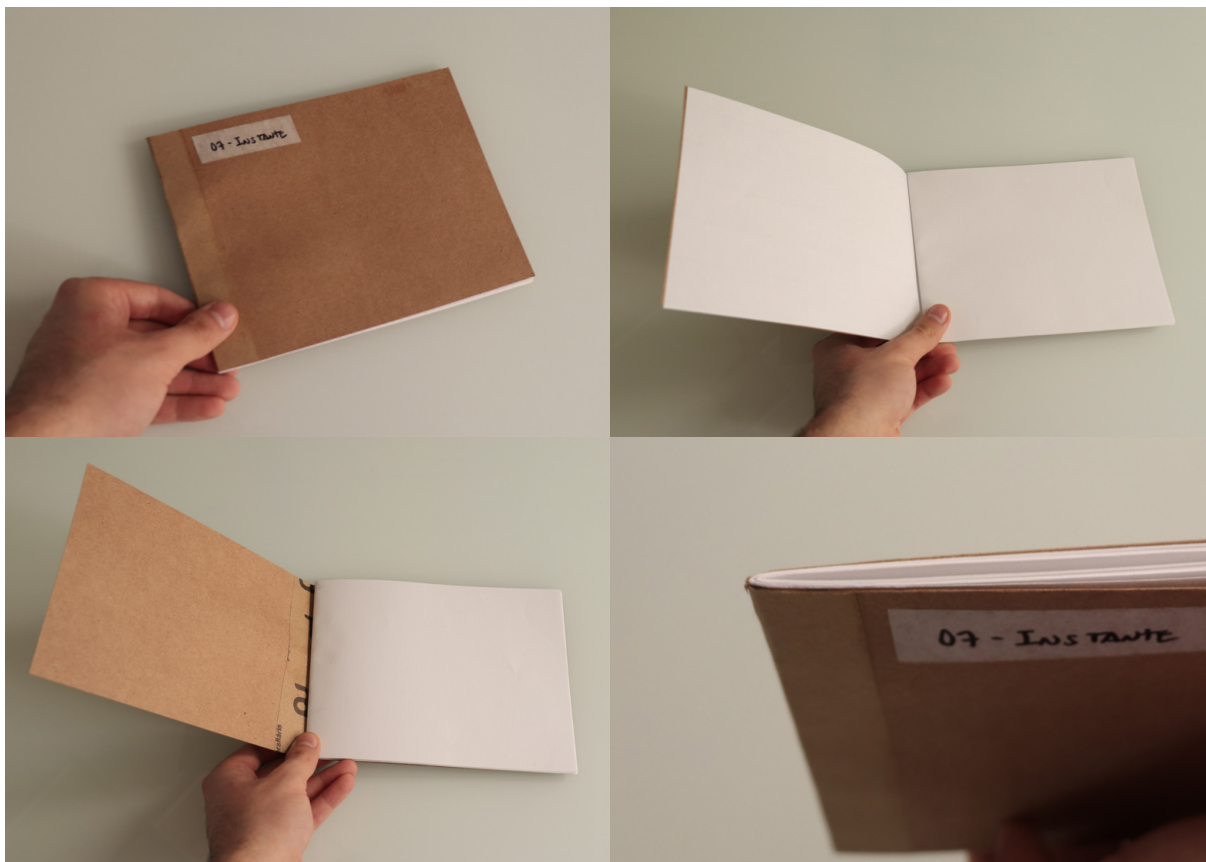
O Livro “Memória” foi feito com a capa de kraft 180 g/m<sup>2</sup> e o miolo de papel filtro 250 g/m<sup>2</sup>. Seu objetivo é criar uma composição visual com as páginas onde as páginas passadas são mostradas por buracos nas páginas atuais. Gerando assim um efeito de camadas de tempo sendo acumuladas com o passar de páginas. O livro foi encadernado com encadernação japonesa e os buracos foram recortados com estilete. O resultado foi bom, a única coisa que ficou para melhorar é a espessura do fio usado para a encadernação, que é fino demais e poderia ter um peso visual maior se fosse mais espesso e costurado com uma preocupação estética maior.



O livro “Porvir”, então chamado “Expectativa”, foi feito com capa de kraft 180 g/m<sup>2</sup> e miolo de papel vegetal 120 g/m<sup>2</sup>. Ao contrário do “Memória”, que permite um olhar para trás, esse livro busca representar o olhar para frente, onde a leitura de cada página é influenciada pelas páginas seguintes. A encadernação foi feita em canoa com costura, o resultado ficou bom, mas também ficou leve demais.



O livro “Demora” foi feito com a capa de kraft 180 g/m<sup>2</sup> e o miolo de papel filtro 250 g/m<sup>2</sup>. Seu objetivo é representar o tempo passando lentamente, de maneira pouco perceptível, por isso a escolha de um papel grosso. A encadernação também é a japonesa, como o “Demora”, e tem o mesmo problema de falta de destaque visual. O resultado, porém, ficou bom.



O livro “Instante” foi feito com a capa de kraft 180 g/m<sup>2</sup> e o miolo de papel vergê diamante 90 g/m<sup>2</sup>. Seu objetivo é representar o tempo passando rápido, por isso, nesse teste, ele foi feito com um papel leve. Ele foi encadernado em canoa costurada e também tem sua materialidade leve, mas nesse caso isso não é algo prejudicial, pois não afeta a mensagem que o livro quer passar.



Com esses bonecos feitos, os diversos pontos relacionados a sua materialidade levantados e um progresso maior no desenvolvimento do que seria representado visualmente em cada livro, foi feita uma segunda leva de bonecos. Essa leva buscou resolver esses problemas e também já apresentar em seu miolo as ilustrações e textos, mesmo que de forma esboçada. Esses esboços de conteúdo foram feitos com aquarela, lápis, anotações com notas adesivas e impressões rápidas, visando a forma mais rápida de produzi-los em cada caso. Foram refeitos apenas os livros, e não a embalagem, por isso a embalagem usada foi a mesma.

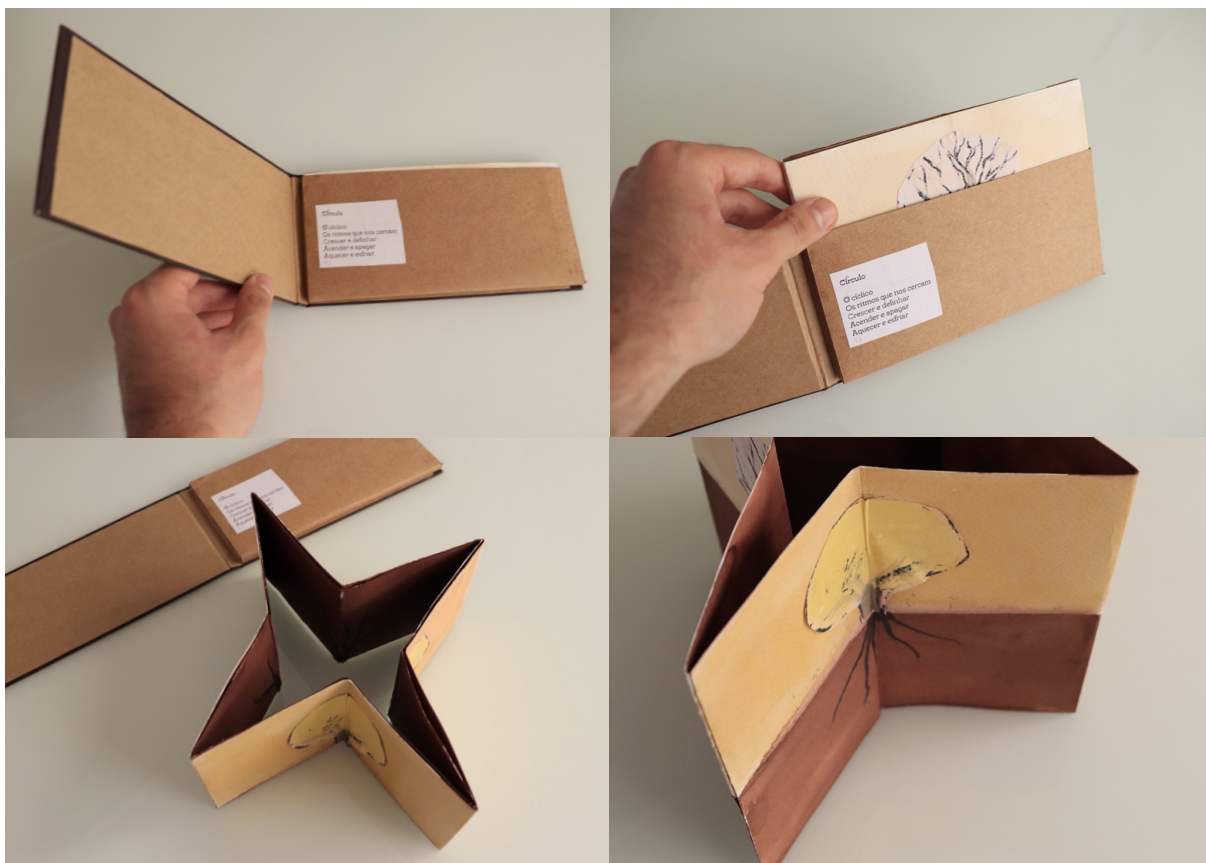


Esses testes foram feitos buscando uma padronização maior, por isso, salvo o papel vegetal, todos os miolos foram feitos usando o papel tintoretto, além do papel filtro, essa era outra opção escolhida para os miolos. O papel tinha Todos os bonecos foram feitos com capa dura envelopada por papel color plus preto e foram adicionadas folhas de guarda de papel kraft 90 g/m<sup>2</sup>.

Nesses bonecos, o posicionamento dos textos também foi padronizado. Foi pensado para a aparecer sempre antes das ilustrações, por isso foram feitas áreas de inserção desse texto em cada volume. Essa decisão gerou problemas em alguns deles, que serão explicados caso a caso.



No livro “Linha”, foi decidido que seria representada a progressão do universo, desde o Big-Bang até o seu escurecimento. Foi ilustrada uma progressão desde esse momento que “clareia” o universo, com um brilho branco e posteriormente uma cor escura (porém não preta), até o momento em que ele escurece com uma camada de preto. Na tentativa de manter a paleta apenas com cores quentes, as partes que representam o espaço enquanto “aceso” foram pintadas de marrom escuro, porém essa cor não sugeria isso tão bem, por isso essa cor foi alterada para um tom mais azulado posteriormente. A forma pela qual o miolo foi preso à capa é semelhante à anterior, mas para se adequar ao uso da guarda e para gerar um espaço para a inserção do texto, os pontos de cola foram feitos nas extremidades interiores da capa, adjacentes à lombada. Isso gerou uma forma que, quando aberta, contradiz a ideia de linha, porque ela fica visualmente circular, e pode ser confundida com o livro “Ciclo”. Dessa vez, a sensação de peso do miolo, pela gramatura das páginas, pareceram mais adequadas.



O livro “Ciclo”, busca representar um movimento circular através das estações. Ele Possui 4 duplas de páginas, uma com cada estação do ano. O miolo foi refeito igual ao anterior, mudando apenas o papel. Esse livro, tinha como intenção uma interação em que ele abre, revelando as raízes das árvores, mas isso gerou três problemas: primeiro, essa interação era difícil de ser entendida, e quando feita, não adicionava muito à mensagem do livro; segundo, com o papel de gramatura maior, a forma do livro ficava estufada, e o processo de passar as páginas ficou travado; e terceiro, raízes já eram usadas no livro “Demora”, e geravam um conflito de identidade entre os dois. Por esses motivos, essa interação foi descartada. Para evidenciar a diferença entre as estações, foram usadas cores e elementos característicos de cada uma. As cores nesse volume não ficaram muito distintas entre si, e acabaram sendo revisadas para a versão final.

Para juntar o miolo à capa, foi usada uma luva, que também serve como o espaço para a adição do texto. Essa solução ficou bem resolvida.



Como mencionado anteriormente, o livro “Estacionário” foca em representar um tempo que não se move, ao remover o virar de páginas. A imagem pensada para representar isso é um crânio humano com elementos representativos da morte dispostos ao redor (corvos e flores cortadas). O objetivo desse livro é ter peso, e nisso a capa dura contribuiu bem. Porém, a adição de guardas e da página anterior para o texto, adicionou páginas a mais, o que gerou um conflito com o objetivo do livro, que passou a apresentar o “passar de páginas”. Além disso, para enfatizar a imobilização do tempo, o miolo foi feito com algumas camadas de folhas coladas, que sugerem a possibilidade de folhear, mas não o permitem. Essa ideia foi levada adiante, porém a forma que isso foi feita nesse volume ficou ruim, a espinha desses papéis colados ficou espessa demais, o que fazia com que o livro não ficasse fechado sozinho. Também surgiram ondulações nesse miolo, decorrentes desse processo de colar as folhas.



O livro “Memória” tinha como objetivo apresentar camadas geológicas, que vão sendo lidas com o passar das páginas e “acumuladas” visualmente através dos buracos presentes nelas. Foi adicionada uma transição de cores para evidenciar essa progressão e a página final, onde todas as camadas são visíveis, apresenta um gramado que representa o agora. Esse formato ficou bom e foi pouco alterado para a versão final.



O livro “Porvir” apresenta estágios da vida de uma borboleta, nos quais os próximos estágios podem ser vistos através dos atuais devido à transparência do papel. Esse livro foi feito com um teste de impressão, pois por ter folhas mais finas, permitiu a impressão sem a necessidade de uma gráfica especializada. Assim, já foi descoberto um problema de montagem do arquivo, onde a primeira metade do livro ficou vazia e teve que ser cortada fora. Foi bom esse problema ter sido encontrado nesse momento, para evitar que aconteça algo semelhante na versão final. Fora isso, a forma do livro pareceu boa, também sem muitas alterações para a versão final.

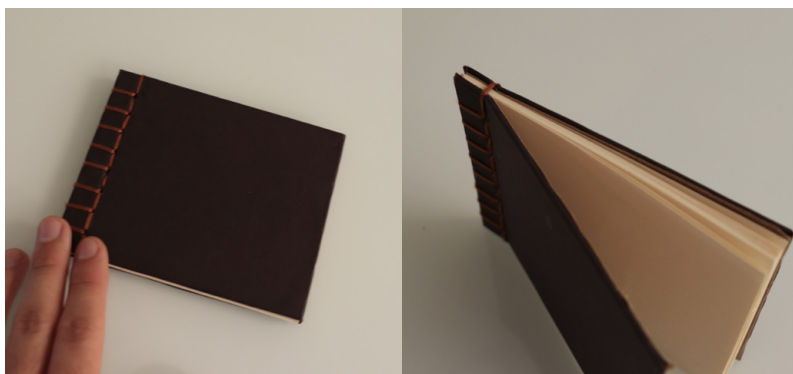


O livro “Demora” busca representar a passagem do tempo lenta, imperceptível ao olho humano. Para isso ela retrata uma planta crescendo, que vai pouco a pouco se levantando até o momento em que floresce. Na página inferior, raízes se espalham e a preenchem para que a flor apareça. Esse boneco também não apresentou problemas e funcionou bem, sendo pouco alterado para a versão final.



Ao contrário do “Demora”, o livro “Instante” busca representar uma ação rápida, que mal é notada e já se acabou. Para isso, foi escolhido o bater de asas e o voo de uma mariposa, que é visto apenas como um relance por nós. O livro mostrava uma mariposa indo desde um ponto escuro até a luz, onde ela se dissolvia. A mariposa era posicionada no centro das duplas, cortada no meio pela espinha, e o passar de páginas simulava o movimento do bater de asas. Essa interação simplesmente não funcionou, parece que a mariposa está parada enquanto o fundo muda de cor. Além disso, mariposas e borboletas são animais muito semelhantes, o que também gerava um conflito de identidades entre esse livro e o “Porvir”. Esse volume tinha a intenção de ser lido como um ‘flipbook’, mas a capa dura atrapalhou essa interação por não permitir que as folhas sejam envergadas facilmente. Por essas razões, foi decidida a alteração da ideia do livro, que passou a representar um relâmpago caindo em um ambiente escuro. Como esse boneco usou folhas de gramatura mais baixas, também foi possível fazê-lo com impressões. O que permitiu testar como funcionaria a impressão em frente e verso e o fechamento dos arquivos.

Essa segunda leva de bonecos foi bastante proveitosa. Ela levantou diversos pontos que poderiam ser alterados para a versão final dos livros. Primeiramente, as capas duras, embora elas sejam esteticamente agradáveis, elas estavam gerando uma complexidade desnecessária no projeto adicionando elementos a mais, como guardas. Elas também aumentavam o peso e tamanho dos livros, que não se encaixavam mais tão bem nas luvas das embalagens, que teriam que ser reforçadas para os receber. Ficou mantida então a capa dura apenas no livro “Estacionário”, que se beneficiou de ser o livro mais pesado e “duro” da coleção. Além disso, a encadernação japonesa é esteticamente agradável, e funcionava bem com capas menos volumosas, então ela foi escolhida para ser o método de encadernação dos livros-códice da coleção. Antes de ser totalmente descartada, a capa dura foi testada em um modelo com a costura mais aparente, e sem a lombada. Essa opção foi descartada, pois ainda tinha muito peso, mas serviu para validar a forma que a costura da encadernação teria. Assim, o papel escolhido para a capa foi o Kraft 180 g/m<sup>2</sup>, voltando a uma aparência semelhante à dos volumes da primeira leva de bonecos.

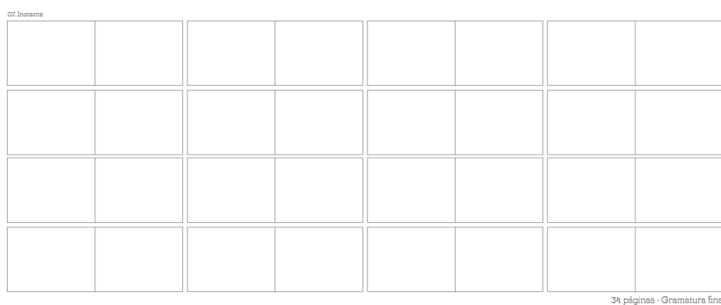
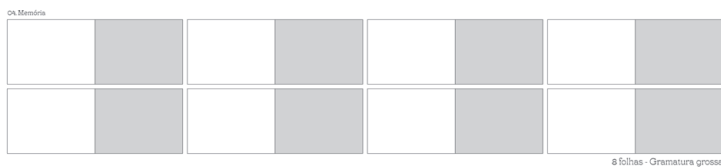
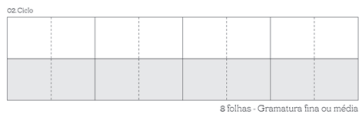


Teste de encadernação japonesa com capa dura.

O uso do mesmo papel funcionou melhor que a maior variação de antes e simplificou o projeto. Isso também facilitou o gerenciamento de cores, pois as diferenças entre tons de papéis não influenciaria mais os resultados finais. Os textos foram simplificados para dar apenas a quantidade de informação necessária, e seu requisito de sempre estar presente uma página antes das partes ilustradas dos livros foi retirado, dando mais flexibilidade para a forma dos livros e permitindo uma resolução melhor dos volumes “Linha” e “Estacionário”.

## Espelhos

Em paralelo com a produção dos bonecos, foram sendo desenvolvidos espelhos para representar sua estruturação de páginas e seu conteúdo.



Espelhos em branco feitos para auxiliar a produção dos bonecos.

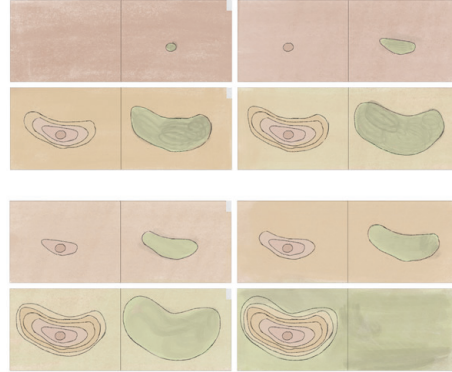
Primeiramente, foram feitos espelhos em branco, com eles foi possível mapear como estaria disposto o conteúdo em cada livro e também estipular as quantidades de papel que seria usada em cada um deles. Esses foram os espelhos que serviram de base a primeira leva de bonecos da coleção, os que foram feitos em branco para validar as características físicas dos livros.



03. Imobilidade



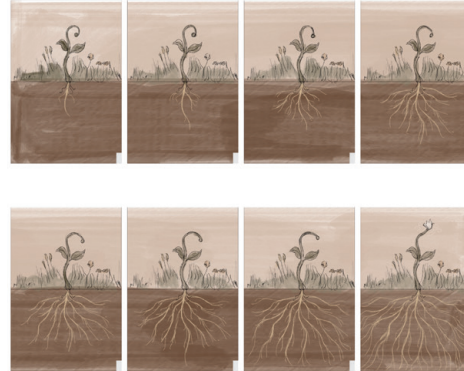
04. Memória



06 Expectativa



06. Demora

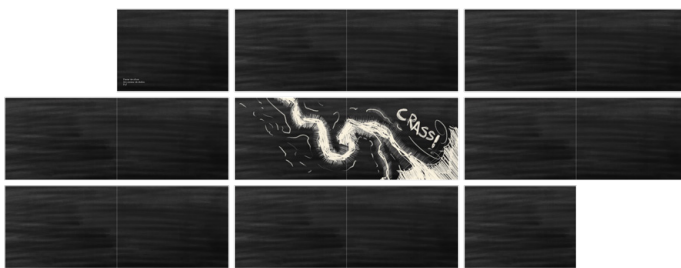
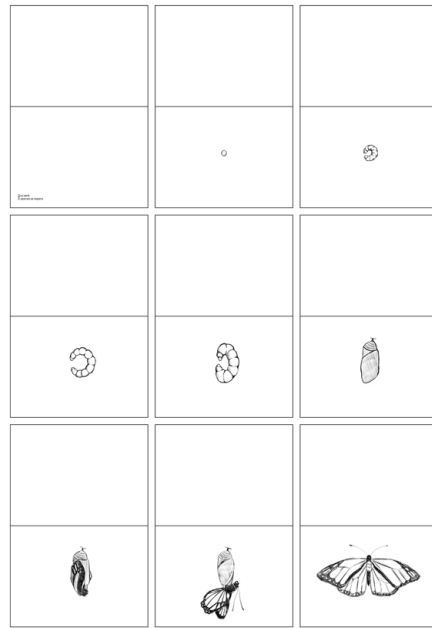
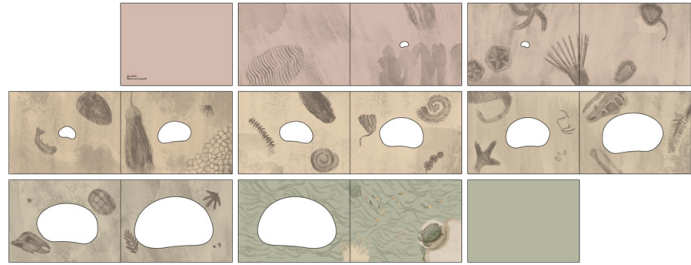


07. Instante



Espelhos esboçados dos livros da coleção.

Com a experiência dos primeiros testes, e as ideias se amadurecendo, foram feitos espelhos esboçados de cada um dos livros. Esses espelhos ajudaram na construção da segunda leva de bonecos, alguns deles foram impressos, outros foram redesenhados no próprio corpo dos livros, ajudando também a melhorar a quantidade de detalhes de cada ideia.



Espelhos finais dos livros da coleção.

Após a segunda leva, e com a produção das ilustrações finais terminada, foi feita a versão final dos espelhos, que ajudou a guiar a produção dos livros finais.

## Testes de ilustração

O estilo de ilustração foi decidido rápido. Como já mencionado anteriormente, seu objetivo era de simular técnicas de ilustração tradicionais, e, além disso, esse estilo é um que já é confortável para mim.



Teste de ilustração em um dos primeiros bonecos feitos,

Em alguns dos bonecos produzidos, foram feitos pequenos testes de ilustração em aquarela, que serviram de embasamento inicial para o desenvolvimento desse estilo mais adiante.



Testes de ilustração para experimentar pincéis digitais.

Após isso, alguns esboços digitais foram feitos, onde começaram a ser testadas as texturas e os pincéis que seriam utilizados.



Primeiro modelo de uma ilustração da coleção finalizada.

Para ter uma imagem mais acabada, que serviria de base para a realização das ilustrações, foi feita a arte completa de uma página. Nela, foi testada a composição em geral da página, além de servir de como uma forma de saber quanto tempo demoraria para cada ilustração ser feita.

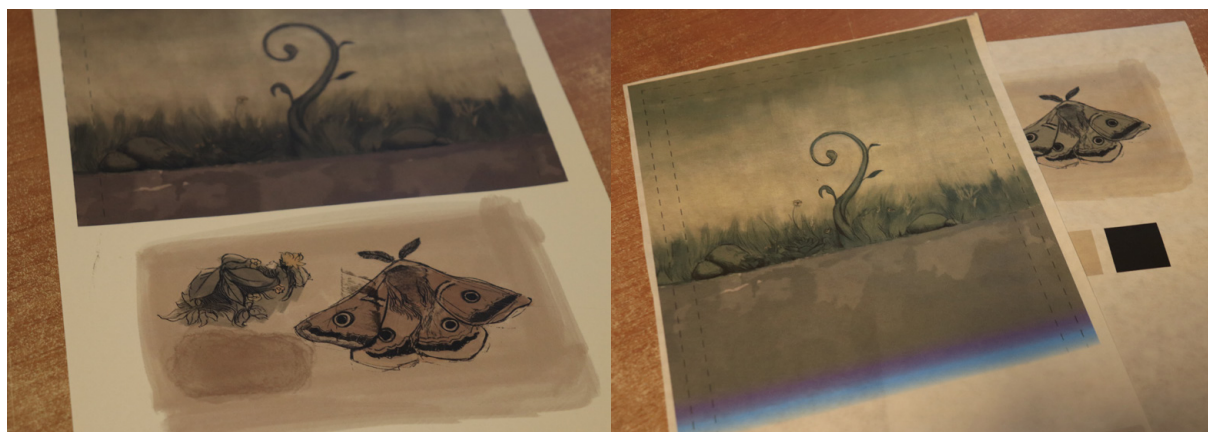


Redesenho da ilustração de base finalizada. As texturas e cores foram amenizadas.

No fim, essa ilustração foi refeita, pois, a versão inicial estava com um visual um pouco carregado, tanto pela escuridão das cores, quanto pelo uso de texturas demais. Essa segunda versão, dá então uma noção melhor para a quantidade de acabamento esperado para as outras ilustrações.

## Testes de impressão

Para validar os papéis e cores utilizados nos miolos dos livros do projeto, foram feitos alguns testes de impressão. Como esses não são papéis comuns, e sua gramatura é alta, não é garantido a impressão ficaria boa, por isso foram necessários esses testes para garantir que o resultado teria certa qualidade. As duas opções que estavam sendo consideradas eram os papéis Filtro 250 g/m<sup>2</sup> e Tintoretto 300 g/m<sup>2</sup>.



O papel Filtro era a primeira opção, e foi nele que foi feito o primeiro teste de impressão. Ele foi feito em uma impressora comum de jato de tinta em uma folha de 80 g/m<sup>2</sup>. O resultado ficou bastante promissor, a textura do papel funcionava bem com as imagens e a folha não apresentava problemas de impressão. O problema do papel Filtro, é que foi encontrado apenas em 80 ou 250 g/m<sup>2</sup>, sem nenhuma gramatura média entre as duas. A gramatura maior podia funcionar bem, e já tinha sido testada em bonecos, a que a validaram como uma possibilidade, mas ainda era necessário um teste de impressão para validar essa opção. A segunda opção, o papel Tintoretto, tinha maior variabilidade de gramaturas, e também foi testado nos bonecos, com resultado satisfatório, então era proveitoso testá-lo também para caso o papel Filtro não funcionasse. Foi feito um teste com o Tintoretto 140 g/m<sup>2</sup>, que também ficou bom. Porém a gramatura escolhida para o projeto foi a de 300 g/m<sup>2</sup>, a mesma utilizada nos bonecos da segunda leva. Por isso ela ainda precisava ser testada. Os testes foram feitos em uma gráfica especializada, pois como eram de alta gramatura, não podiam ser impressos com impressoras comuns.



No teste do papel Filtro 250 g/m<sup>2</sup>, a textura ao toque foi o ponto mais forte, o papel manteve suas características físicas mesmo após a impressão, com pouca interferência da tinta, mesmo sendo uma impressão a laser. Dito isso, esse papel apresentou um problema que o descartou de consideração para o seu uso nos miolos da coleção. Um dos lados do papel apresenta uma textura mais forte que o outro. Isso gera, apenas nesse lado, manchas nas regiões onde essa textura é mais funda, e a tinta não consegue chegar. Essas manchas não são um problema em si, elas podem ser incorporadas na estética do projeto, e foram escolhidos papéis especiais justamente para que suas características os diferenciem de papéis comuns. Porém, a grande diferença de textura entre um lado e o outro da folha faz com que as impressões fiquem inconsistentes. O miolo teria páginas onde essas manchas existem e páginas onde elas não existem. Assim, essa opção de papel foi descartada do projeto.



No teste do papel Tintoretto 300 g/m<sup>2</sup>, o resultado também ficou bom. Esse papel deixou aparecer um pouco mais a textura da impressão, o que deixou as áreas escuras mais brilhantes, porém ele manteve uma consistência maior de textura entre os dois lados. Algumas manchas também apareceram, porém, elas são menos presentes que o lado mais texturizado do papel filtro e têm uma quantidade semelhante entre os dois lados. Por esses motivos, e pela qualidade da impressão ter ficado boa, esse foi o papel escolhido para os miolos do projeto.

## Gerenciamento dos arquivos



Visão geral dos arquivos finalizados das ilustrações do miolo do livro “Demora”.

Para a realização das ilustrações finais, foram criados arquivos dos tamanhos das duplas com seus respectivos espaços de sangria. A produção foi feita em duas partes. A primeira é a do traço, que usava de referência imagens dos espelhos, ilustrações feitas diretamente nos bonecos e outras imagens de referência pesquisadas para criar o traço final de cada página. A segunda é a da pintura, que pegava esse traço e aplicava as cores e texturas das ilustrações. Tendo as ilustrações terminadas, foram feitos os arquivos para impressão.



Arquivos do miolo do livro “Memória”. As ilustrações foram posicionadas em pranchas A3 para serem impressas.



13

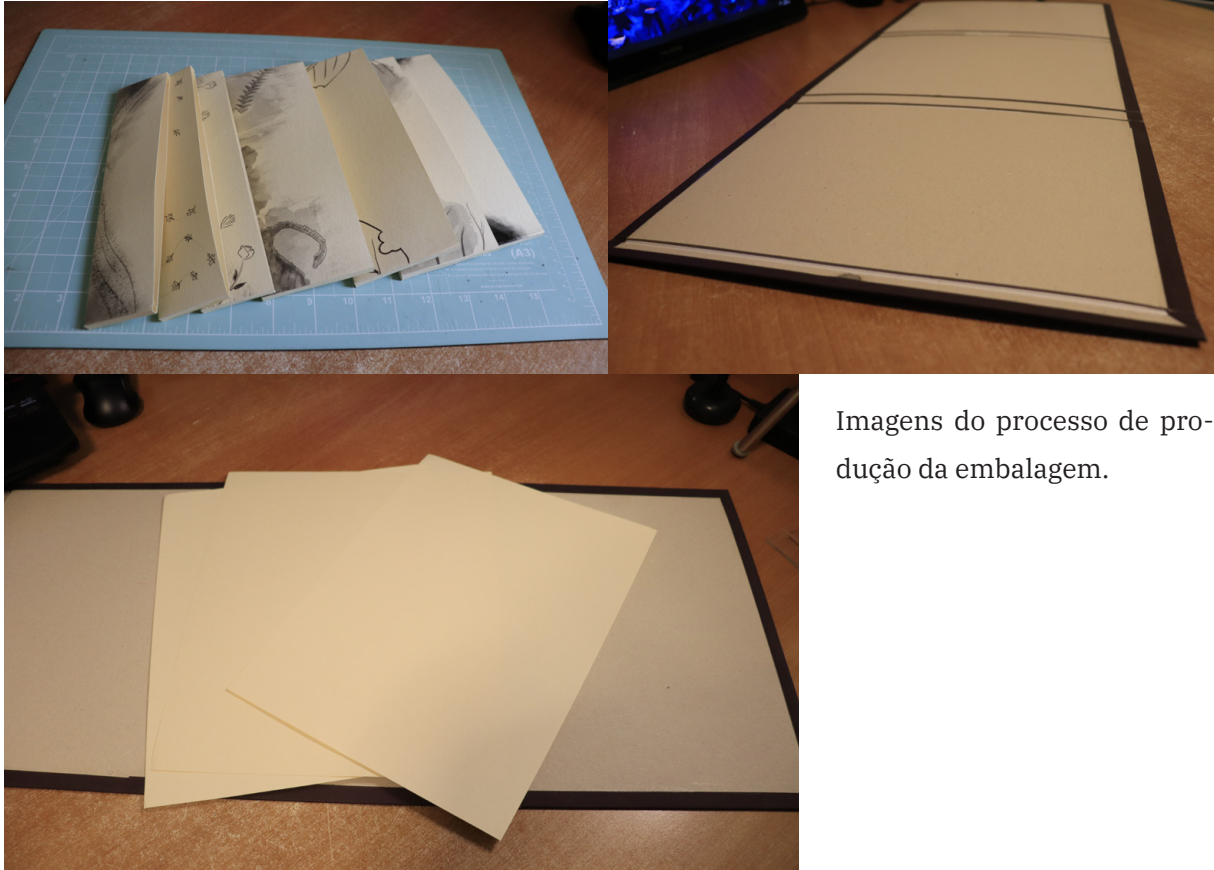
Detalhe de uma página do miolo do livro “Memória”. É possível ver as marcas de corte (Linhas cheias), dobras (Linhas pontilhadas) e a sangria.

Como as impressões seriam feitas exclusivamente em A3, todos os arquivos tiveram que ser fechados pensando nisso. Então as páginas foram posicionadas em pranchas A3, foram organizadas para que os versos das pranchas coincidissem com os versos das páginas dos livros. Os arquivos das ilustrações foram ligados a esses arquivos. Após isso foram posicionados os textos e as marcas de dobra e corte, para logo em seguida os arquivos serem fechados para impressão.

## Produção dos bonecos finais



Imagens do processo de produção dos bonecos.



Imagens do processo de produção da embalagem.

Após ter os fechados e organizados, eles foram entregues à gráfica juntamente dos papéis em que seriam impressos (todos refilado no tamanho A3). Para evitar erros, os arquivos foram entregues em pastas separadas por papel, e cada papel vinha acompanhado de uma lista dos arquivos a serem impressos neles.

Após impressas, as folhas de cada livros foram separadas juntas. Foram feitos os vincos refiles, encadernações e colagens necessárias. A embalagem, por ser grande, teve que ser impressa em 3 partes, que foram unidas com fita dupla-face para aí sim serem coladas aos papelões e as guardas. Após isso, as luvas foram cortadas, dobradas e coladas na embalagem.

# Produto Final

Após apresentar o Estudo Teórico e o Desenvolvimento, essa seção visa apresentar os resultados do projeto.

## A Coleção

A coleção chama-se “Tempos da Natureza”, ela está no plural, pois apresenta diferentes concepções e percepções de tempo. Essas que são expressas através de pequenos livros ilustrados inspirados em diferentes elementos da natureza. Ela contém 7 Volumes separados em 3 grupos. Cada um desses grupos é uma temática diferente do tempo: a primeira é a forma, representado pela Linha, o Ciclo e o Estacionário, a segunda é o passado e futuro, representados pela Memória e o Porvir, e a terceira é a velocidade, representada pela Demora e o Instante.

Na capa do livro-embalagem, é apresentada uma ilustração que representa uma junção dos dois elementos principais dessa coleção: o tempo e a natureza. É um par de flores unidas por seus caules formando a imagem de uma ampulheta, um símbolo bastante comum para representar o tempo. A capa é impressa em papel offset 120 g/m<sup>2</sup> com laminação fosca soft touch, foi escolhido esse material para a capa visando a maior durabilidade dela, já que ela é a parte do objeto que fica mais exposta e protege o resto da coleção. Para manter a capa fechada e os livros em seu interior seguros, é usado um fecho com imã.



A apresentação das informações foi pensada para gradualmente dar as informações ao leitor. Primeiro a ilustração da capa do livro-embalagem e o título da coleção, que contextualizam e dão uma ideia do que se trata.





Após aberto, os livros que compõem a coleção aparecem, porém, seus títulos estão escondidos. Na luva que segura cada volume há ilustrações que fazem referência aos seus conteúdos. Não há uma ordem específica de leitura, o leitor está aberto à exploração. Para sugerir os 3 agrupamentos temáticos, os livros são dispostos nas 3 superfícies da embalagem de acordo com esses temas.

Ao ser retirado de sua luva, o livro revela mais informações, um título e um ícone representativo, com essas informações já é possível saber melhor do que se trata cada volume. Além disso, na sua parte inferior a capa tem a mesma a ilustração da luva, dessa forma é possível identificar o posicionamento dos livros na embalagem após retirados.

Acompanhando as representações imagéticas, cada livro apresenta um pequeno texto, que serve para dar mais contexto a cada um, mas visando não explicar e direcionar demais a leitura. O posicionamento desses textos é pensado para ser lido antes das imagens, mas eles variam de acordo com a necessidade de cada caso, nos livros “Linha” e “Estacionário” eles são apresentados junto com as ilustrações, para não influenciar a forma dos livros ao gerar a necessidade de ter um espaço anterior às ilustrações para sua leitura.

Os livros, com exceção do “Estacionário”, tem capas moles de papel Kraft, essa capa mantém um visual mais limpo e deixa os livros mais leves. Os miolos são feitos em papéis de alta gramatura, então não é necessária a adição de capas dura para deixar os volumes ainda mais pesados.



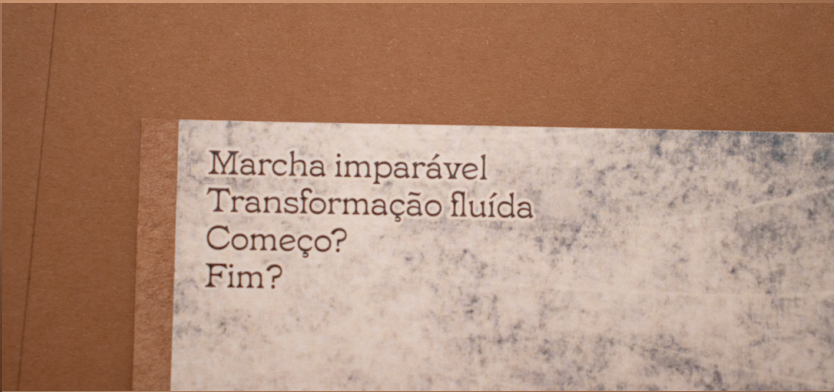


## Os Livros

### Linha

O livro “Linha” representa a concepção linear do tempo. A concepção que o vê como algo que está sempre em processo de mudança, partindo de um ponto a outro, a continuidade. Ela é retratada usando o universo, que parte desde seu início, o Big-Bang, passando pelo nascimento das estrelas, galáxias, supernovas, anãs brancas, buracos negros até o ponto em que sobra apenas escuridão, um suposto fim. Suposto porque o objetivo não é contar como vai ser o fim do universo, e sim representar a sua marcha em direção de algo, como ele está sempre mudando. No seu texto, os conceitos de começo e fim são colocados como perguntas, isso para retratar as incertezas acerca de um antes e um depois. A linha é infinita? Ou ela tem um começo, meio e fim?

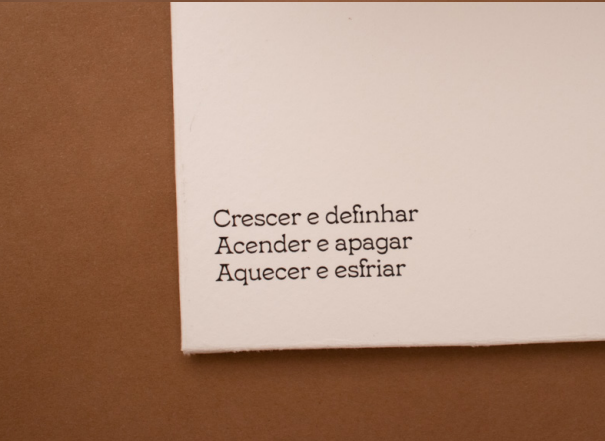
O livro consiste em uma folha contínua, formada por folhas menores coladas, dobrada em zig-zag e que pode ser lida de uma forma semelhante à leitura de um livro convencional, ou pode ser estendida para revelar uma imagem contínua e ininterrupta. Por conta disso, as imagens não respeitam os limites de suas “páginas”, as transformações acontecem de forma gradual através das superfícies. A capa e contracapa são coladas às partes de trás da primeira e última “páginas” e não são unidas por uma lombada, o que permite esse movimento de abertura do livro.



## **Ciclo**

O livro “Ciclo” retrata a concepção circular do tempo. A concepção que o vê como algo envolto em um processo repetitivo. Sua referência são os ciclos da natureza, como explica Sales, “externos” ao humano. Ela é retratada usando as estações do ano, com uma mesma árvore passando por esse ciclo sem fim.

O livro assim, é composto por folhas cortadas e coladas que formam um objeto pode ser folheado indefinidamente. Nele não é marcado nem um começo, nem fim, ele pode começar a ser lido de qualquer página e pode ser guarda aberto em qualquer página. São quatro duplas, cada uma retratando uma mesma árvore em uma estação do ano, para representar as estações são usadas cores e elementos característicos de cada uma, flores e pólen para a primavera, ondas de calor para o verão, folhas caindo para o outono e neve para o inverno. A capa abre para cima, nela há uma luva colada onde o seu texto pode ser lido e onde o livro pode ser guardado.



## **Estacionário**

O livro “Estacionário” retrata a concepção estacionária do tempo. Essa talvez seja a concepção mais abstrata de toda a coleção, ela se trata da ausência da passagem de tempo, quando nada mais acontece, quando não existem ciclos, começo, fim, passado e nem futuro. Como trouxe Sales, essa concepção no Antigo Egito estava ligada ao pós-vida. Nessa mesma linha, o tema escolhido para representar o “Estacionário” é a morte. A percepção do pós-vida de cada pessoa pode mudar de acordo com suas crenças religiosas, porém o intuito desse livro é fazer uma metáfora representativa dessa concepção temporal e não dizer o que é certo e errado de se acreditar.

Para negar a passagem do tempo, a forma física do livro nega a paginação. O miolo é composto por folhas dobradas e coladas para realçar essa percepção de que é um livro que não se move. Na sua única dupla, é mostrada a imagem de um crânio, com flores e corvos ao seu redor, as três são imagens que representam a morte. Para dar mais peso ao volume e realçar a percepção de imobilidade, esse é o único livro da coleção com capa dura.



## **Memória**

O livro “Memória” trata-se da concepção do passado. É o que já se foi, mas mesmo assim ainda deixa resquícios, seja em nossa memória propriamente dita ou na memória dos materiais e dos registros físicos. Nesse caso, o livro representa a memória da terra, retratada através de camadas de fósseis de diferentes eras geológicas que vão sendo descobertas com o passar de páginas. Cada dupla de página pode representar tanto a era geológica em si quanto o nosso descobrimento dela atualmente por meio da escavação. Com o passar de páginas, as camadas anteriores ficam visíveis por conta de buracos recortados nelas. Ao fim, um gramado representa a superfície dessa escavação e ao mesmo tempo o presente.

Esse livro foi feito com o formato de códice, com os buracos nas páginas sendo elementos que quebram o modo de leitura tradicional. A encadernação é de folhas únicas costuradas com encadernação japonesa, a lombada se localiza na parte esquerda.



## **Porvir**

O livro “Porvir” representa a percepção do futuro. É o que será, que ainda não existe, então no momento pode apenas ser imaginado. Para representá-lo, foi usada a figura da borboleta, que passa por um grande processo de metamorfose durante sua vida. No presente da página, a borboleta pode ainda não existir, mas ela é esperada. Por conhecer seu processo de metamorfose, esperamos que as lagartas virem borboletas, e isso é mostrado por meio da transparência do papel, que permite que as páginas “futuras” no momento da leitura sejam vistas.

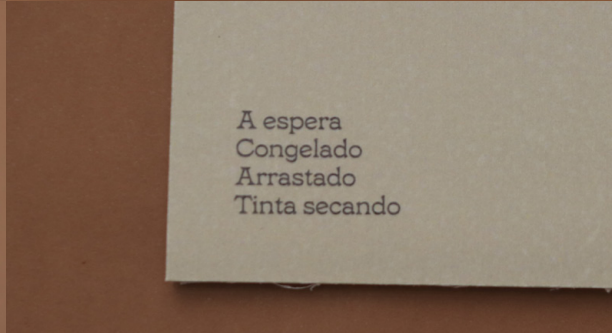
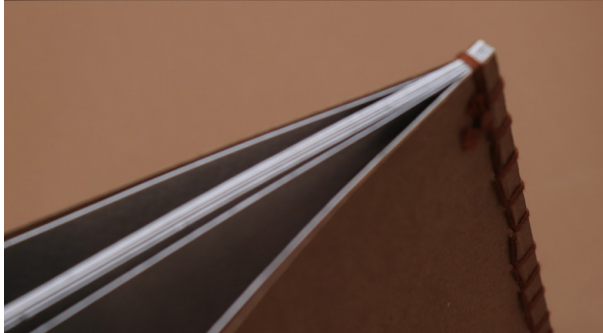
Esse livro foi feito com o formato de códice, com o miolo de papel vegetal para permitir esse efeito de transparência entre as páginas. A encadernação é de folhas únicas costuradas com encadernação japonesa, a lombada se localiza na parte superior.



## **Demora**

O livro “Demora” representa a lentidão. Como característica dos livros, intervalos grandes de tempo podem ser representados em suas páginas, então podem ser representados eventos que, para nossa percepção direta, não se movem, ou que são extremamente lentos. Essa demora é representada pelo crescimento de uma planta, que acontece pouco a pouco ao longo das páginas, em um movimento difícil de perceber, mas que ao final floresce. Além da planta, nas páginas inferiores suas raízes são representadas, e vão se desenvolvendo e espalhando pela página, e, quando a preenchem, a flor desabrocha.

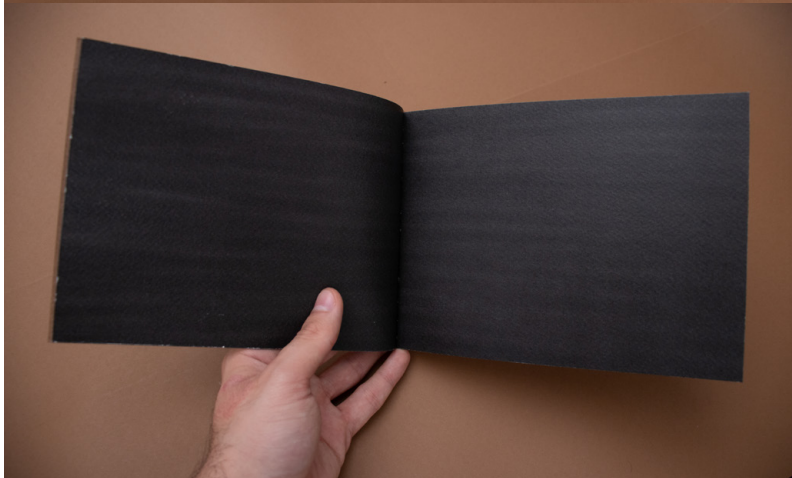
Esse livro, juntamente do “Instante” apresentam o formato de códice tradicional, também com encadernação japonesa. A lombada desse livro se encontra na parte superior, isso para criar com a espinha uma linha horizontal que separa a planta e sua raiz, uma representada em cada página.



## **Instante**

O livro “Instante” representa o que é rápido. Aquilo rápido demais que mal notamos que está lá já se foi. Esse é um contraponto ao livro “Demora”, pois, da mesma forma que um livro pode representar um intervalo longo de tempo, ele pode representar apenas um instante. Essa representação é feita por páginas de escuridão, que podem representar qualquer duração, segundos, minutos, horas, etc. Essas páginas então são rapidamente cortadas por um relâmpago, que aparece em apenas uma dupla, de repente ele veio, e já se foi, restando apenas mais páginas de escuridão.

Como o “Demora”, esse livro apresenta o formato de códice e a mesma encadernação. Sua lombada se localiza à esquerda.



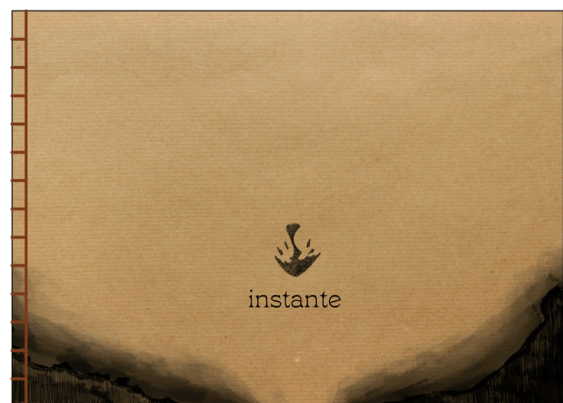
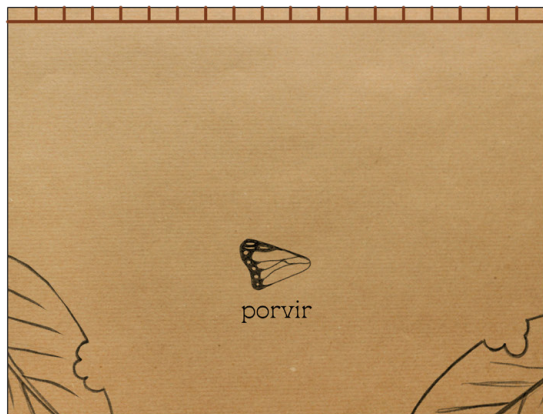
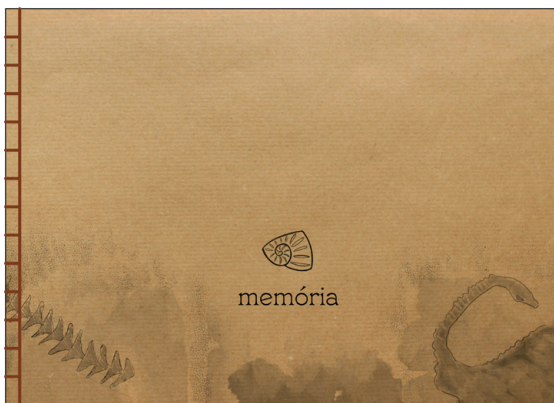
## Capas e ícones

Todas as capas têm uma composição semelhante. Em sua metade inferior são encontrados todos os elementos visuais presentes nela, a metade superior é deixada vazia. Isso para que, ao guardar os livros nas luvas, os elementos gráficos de cada livro fiquem escondidos, salvo a ilustração replicada na luva, isso resulta em um visual mais limpo para a embalagem e gera um mistério para saber o que há em cada um deles. Cada capa contém uma ilustração na parte inferior que faz referência ao seu conteúdo:

- Linha - Estrelas flutuando no espaço
- Ciclo - Folhas caindo
- Estacionário - Flores, como as que rodeiam o crânio ilustrado no miolo
- Memória - Fósseis com terra ao redor
- Porvir - Folhas comidas por lagartas
- Demora - Raízes se espalhando pela terra
- Instante - Marcas de queimado decorrentes da queda do raio.

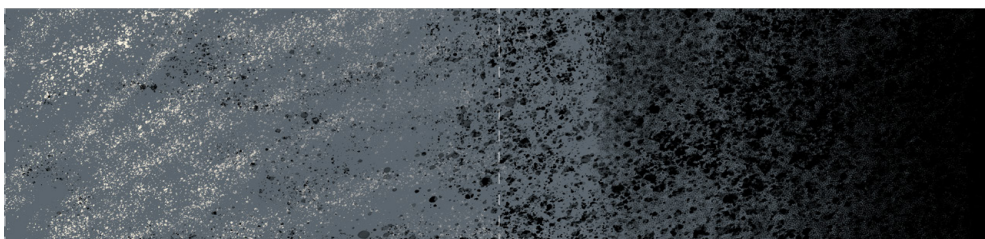
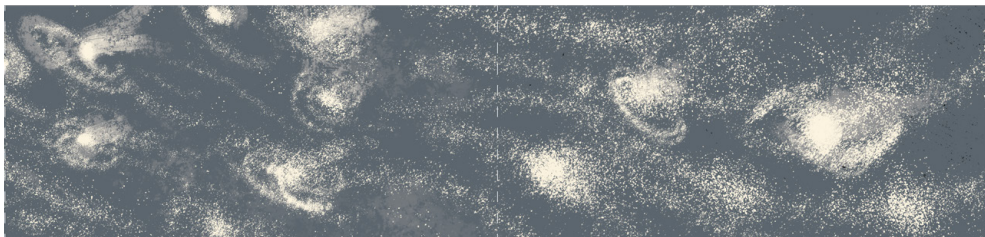
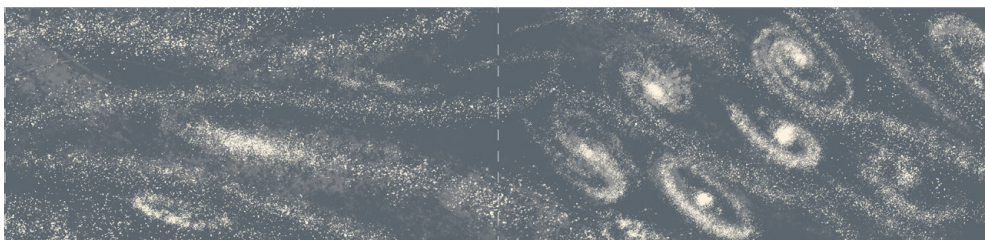
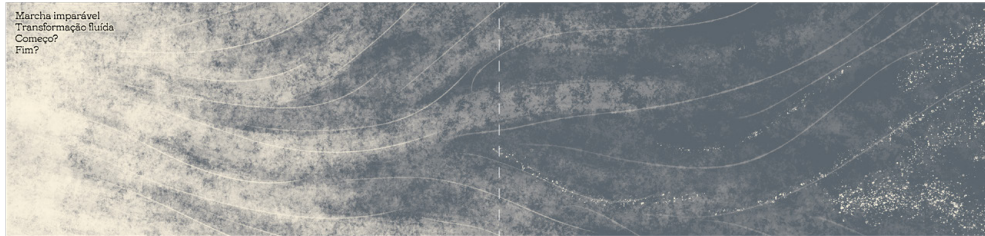
Além dessas ilustrações, cada capa apresenta um ícone que representa uma função semelhante, e também formam símbolos que representam o tema do livro.

- Linha - Um retângulo esticado, que sugere uma linha, com estrelas pontilhadas em seu interior
- Ciclo - Um círculo, no seu interior há um sol, fazendo com que esse círculo também seja o desenho de uma órbita
- Estacionário - Um quadrado, representando estabilidade e imobilidade, nele é encontrada a figura de um corvo, que sugere a morte.
- Memória - Fóssil com uma forma que aponta para a esquerda, no sentido de leitura ocidental, essa direção representa o para trás.
- Porvir - Asa de borboleta com uma forma que aponta para a direita, ou seja, para frente.
- Demora - Raiz com uma forma que aponta para cima, do jeito que está desenhada, a raiz parece flutuar, sugerindo um movimento lento e suave.
- Instante - Raio em queda com uma forma que aponta para baixo. Da maneira que está desenhado, o raio sugere um movimento súbito.



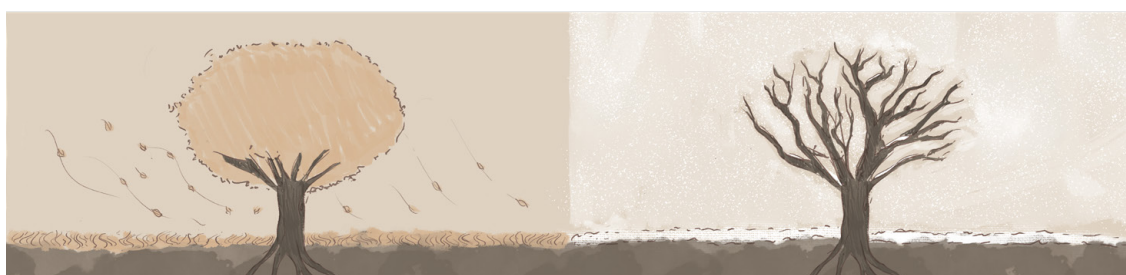
# Espelhos

## Linha



## Ciclo

Crescer e definir  
Acender e apagar  
Aquecer e esfriar



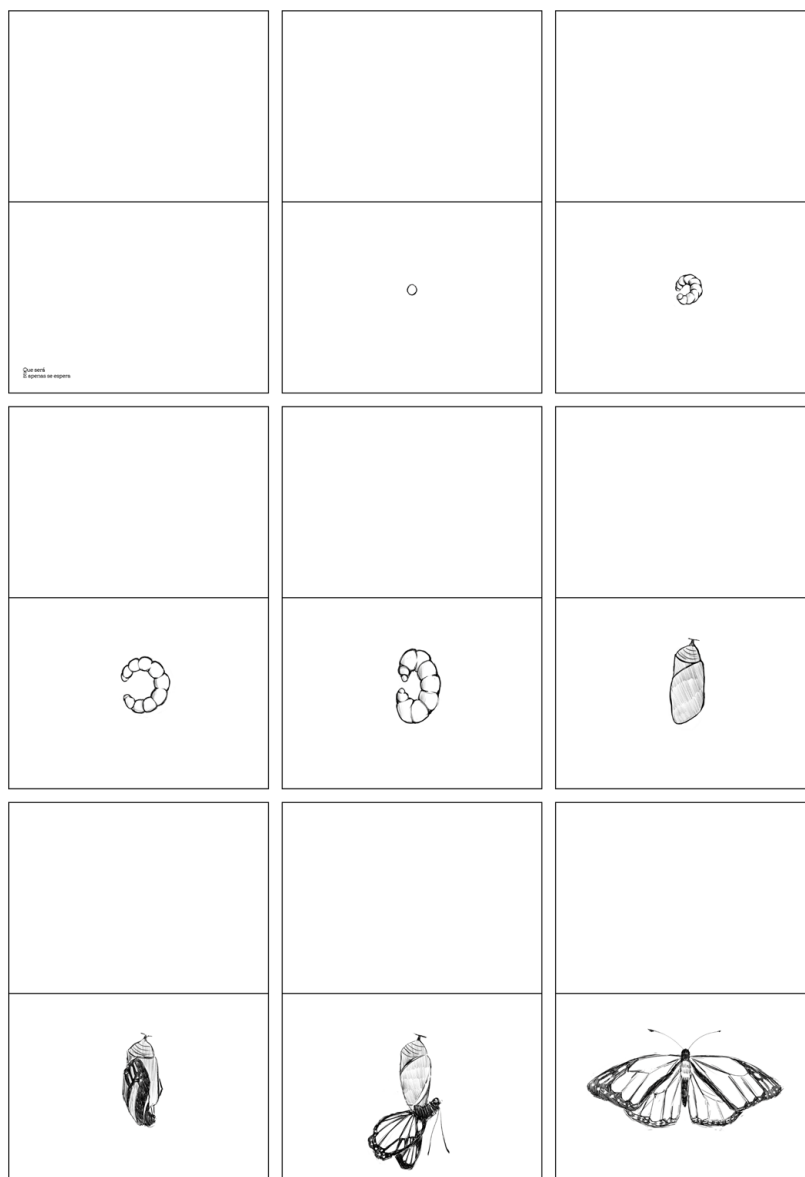
## Estacionário



# Memória



# Porvir



Demora

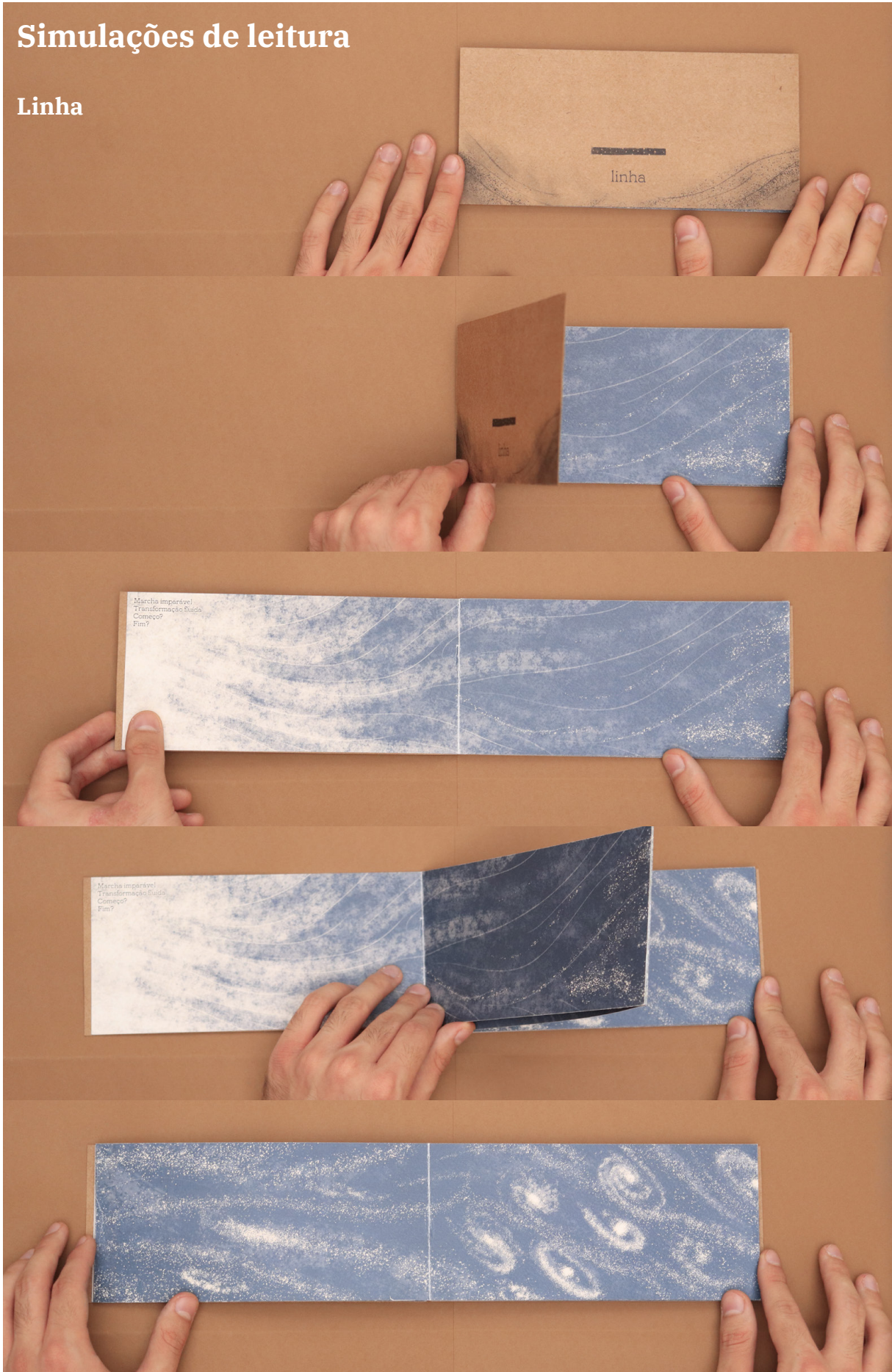


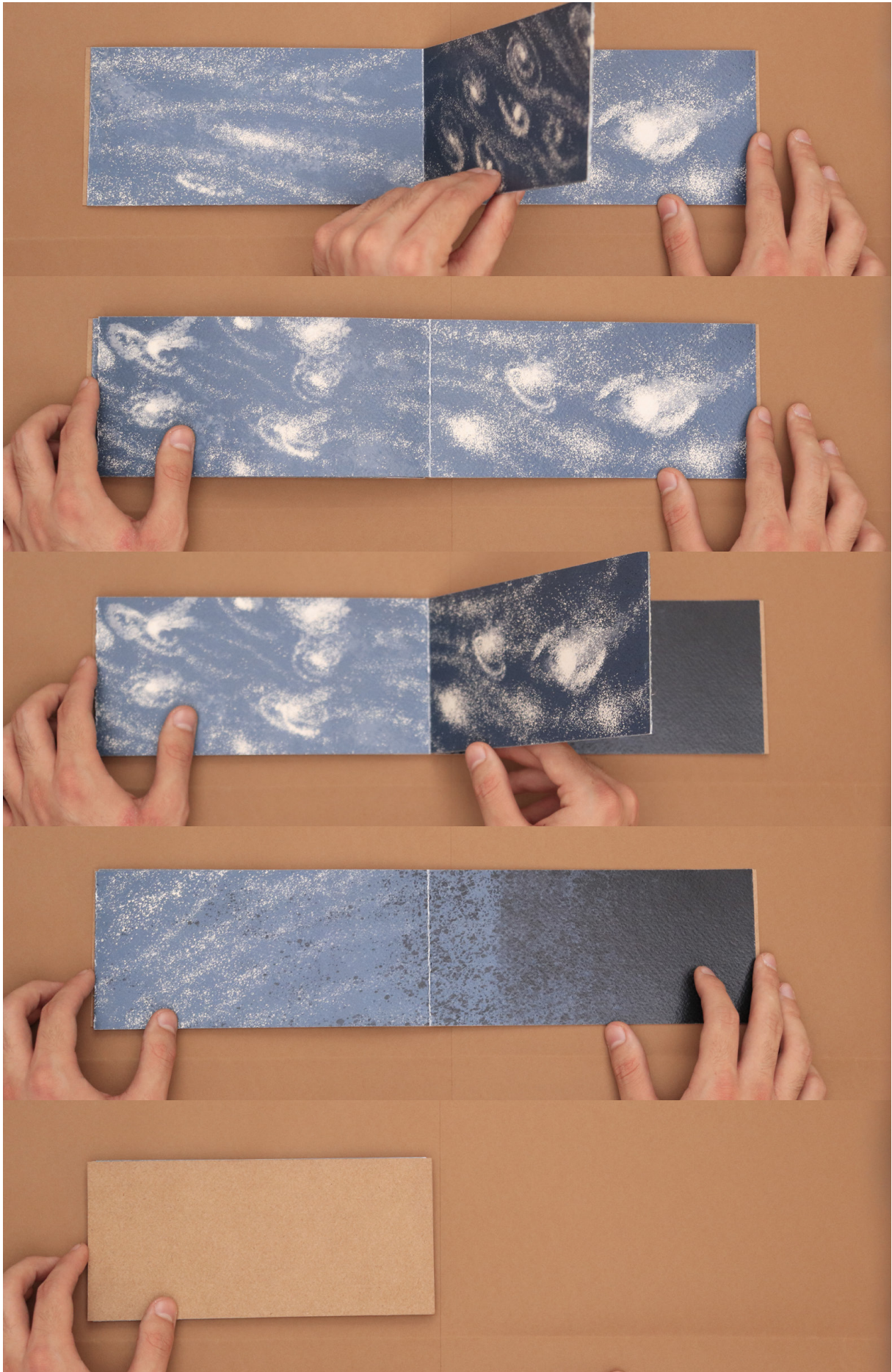
Instante



# Simulações de leitura

## Linha





# Ciclo

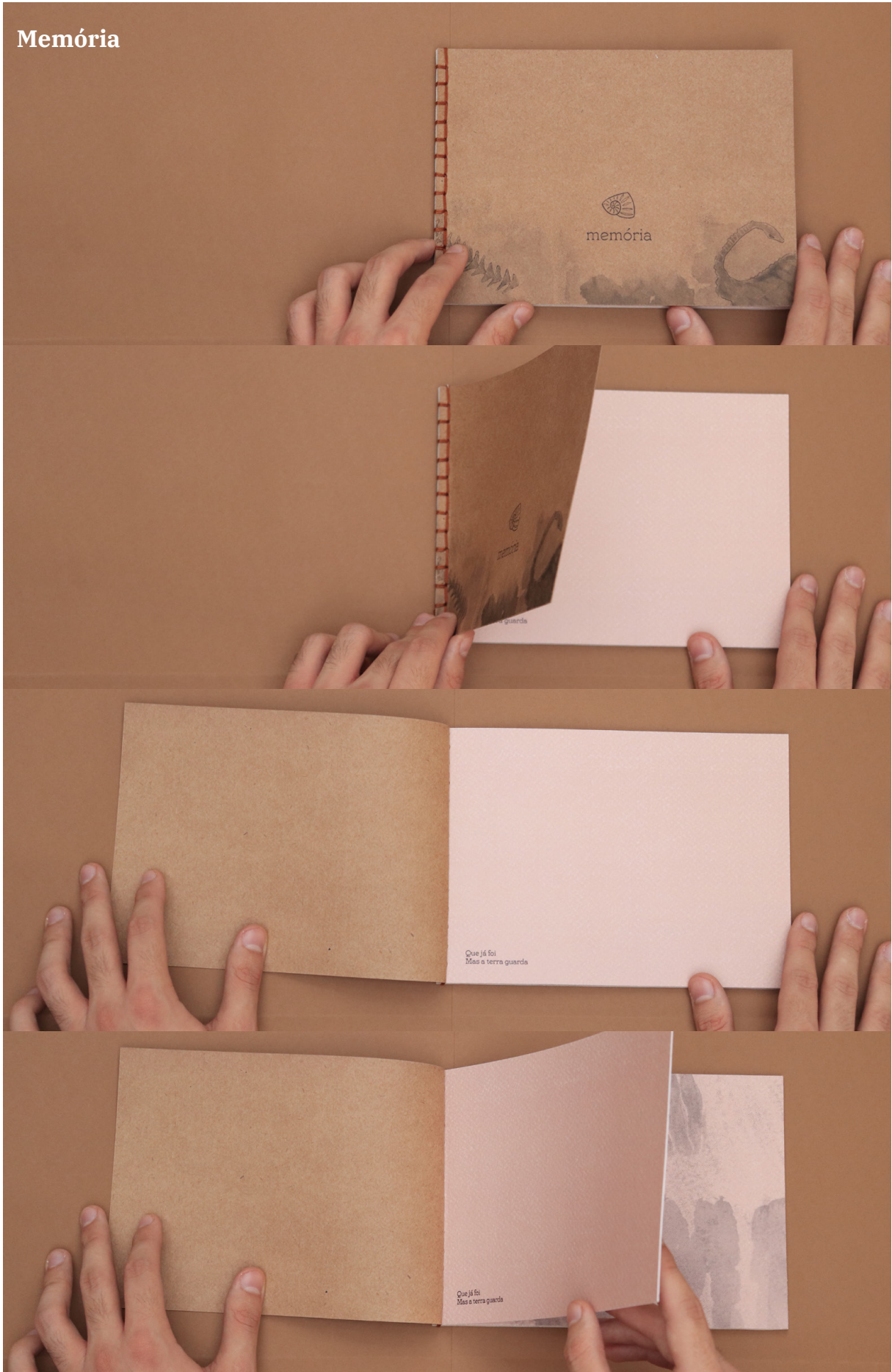




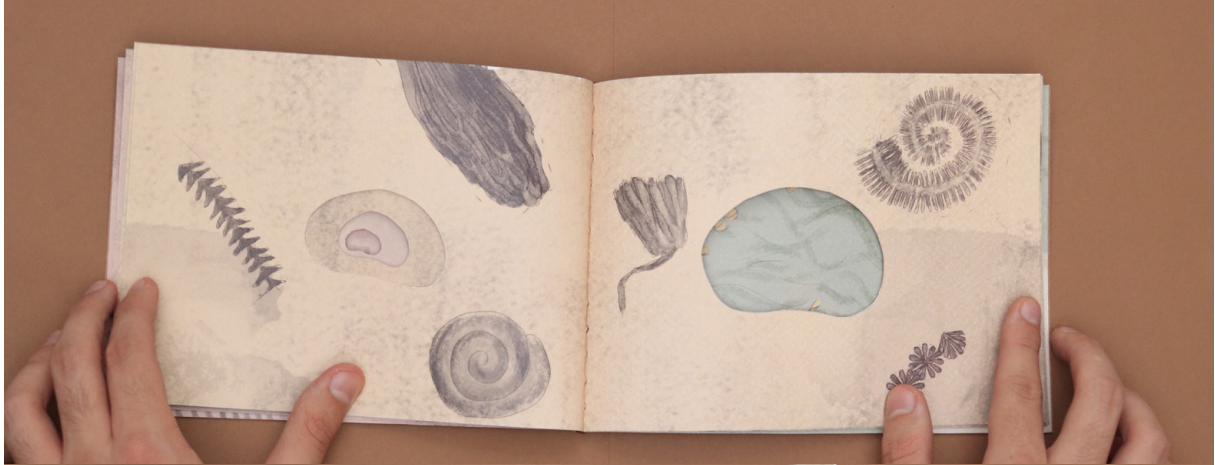
# Estacionário



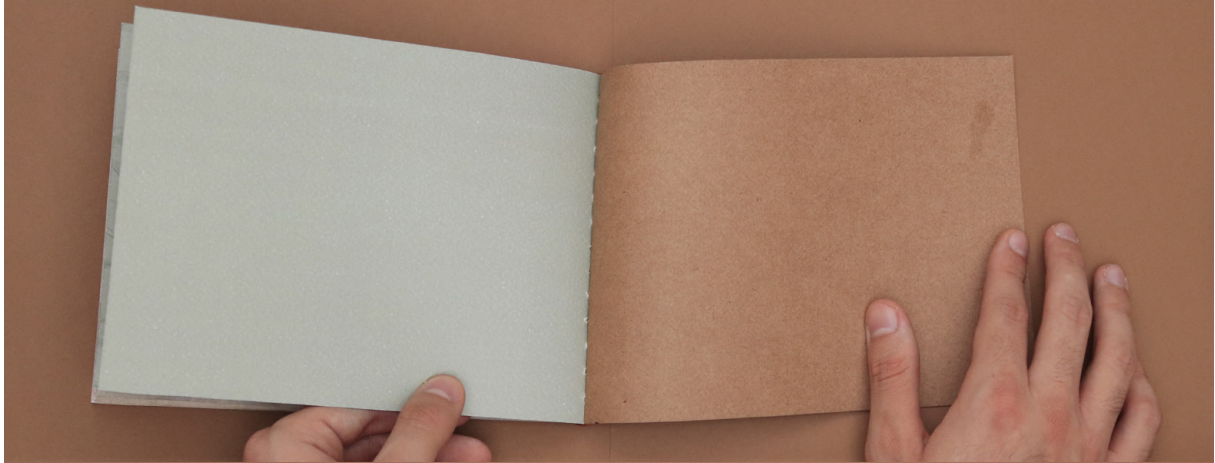
# Memória



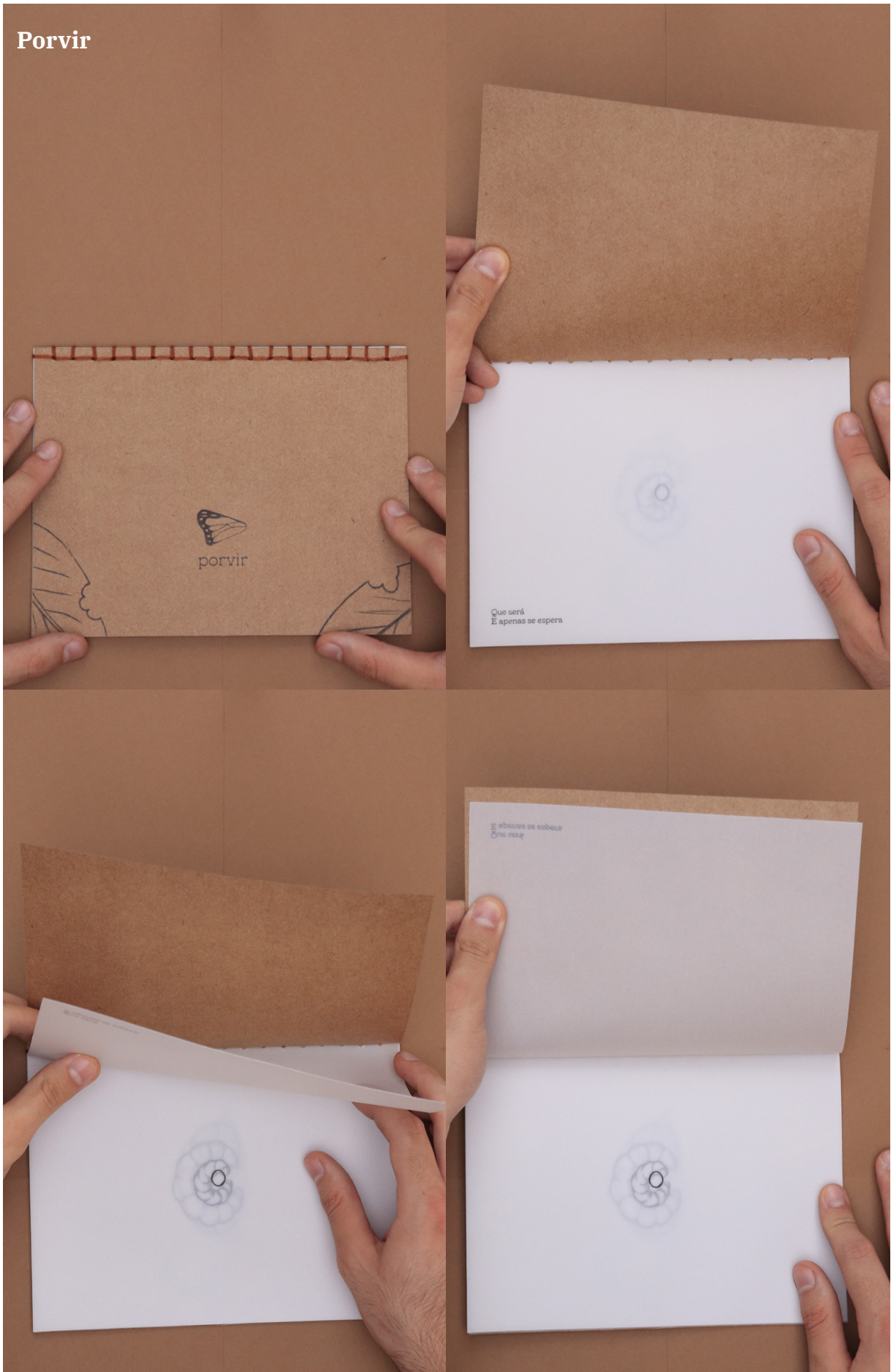




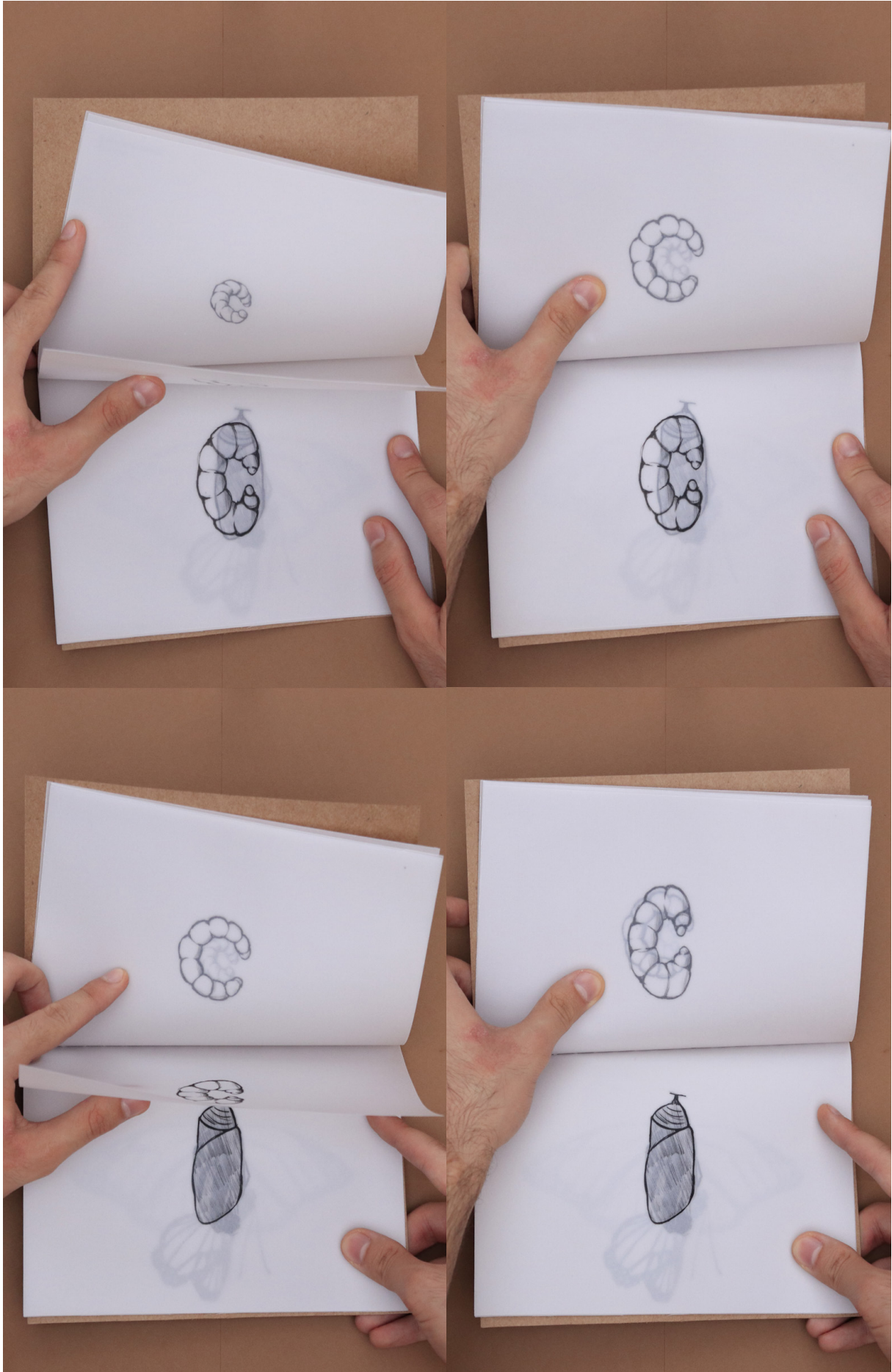


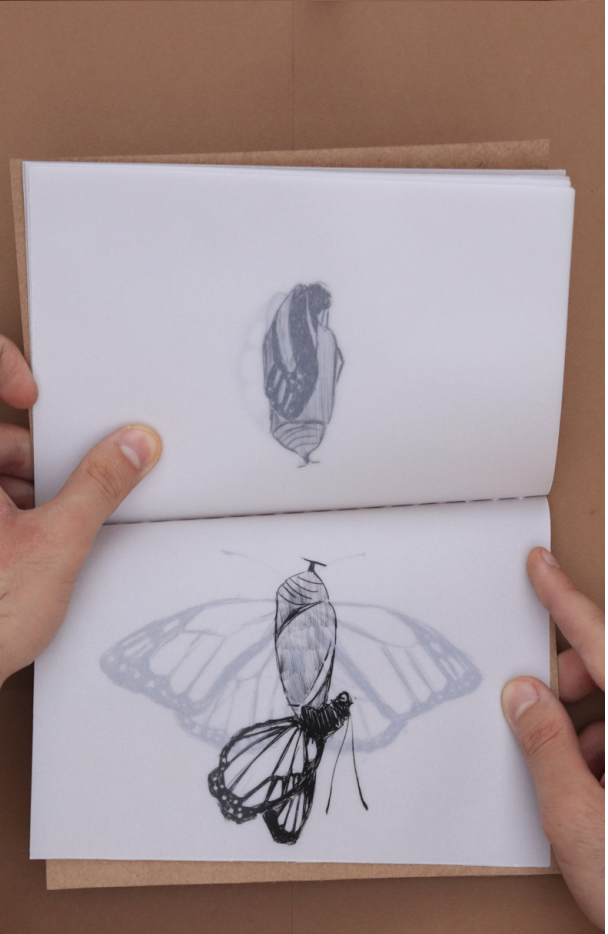
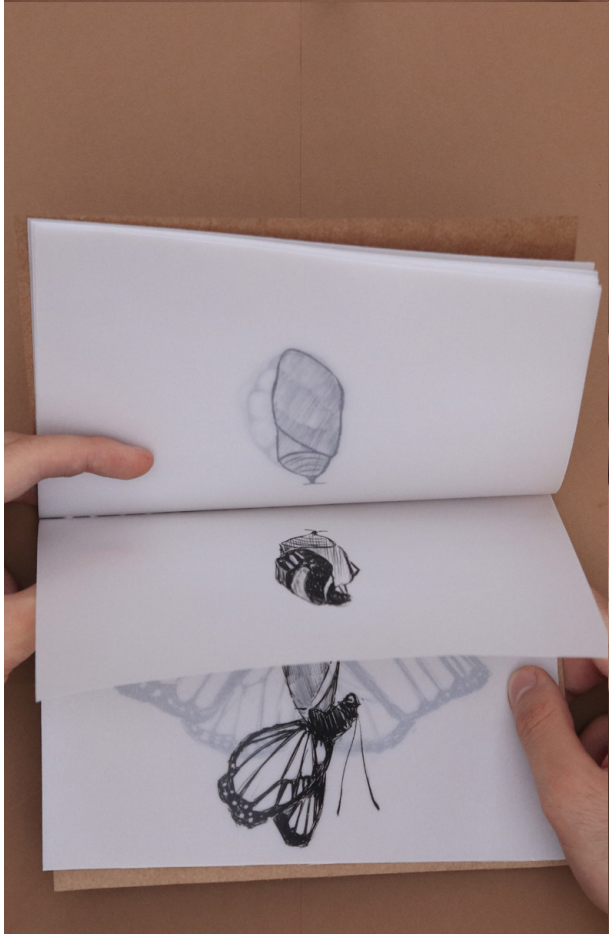


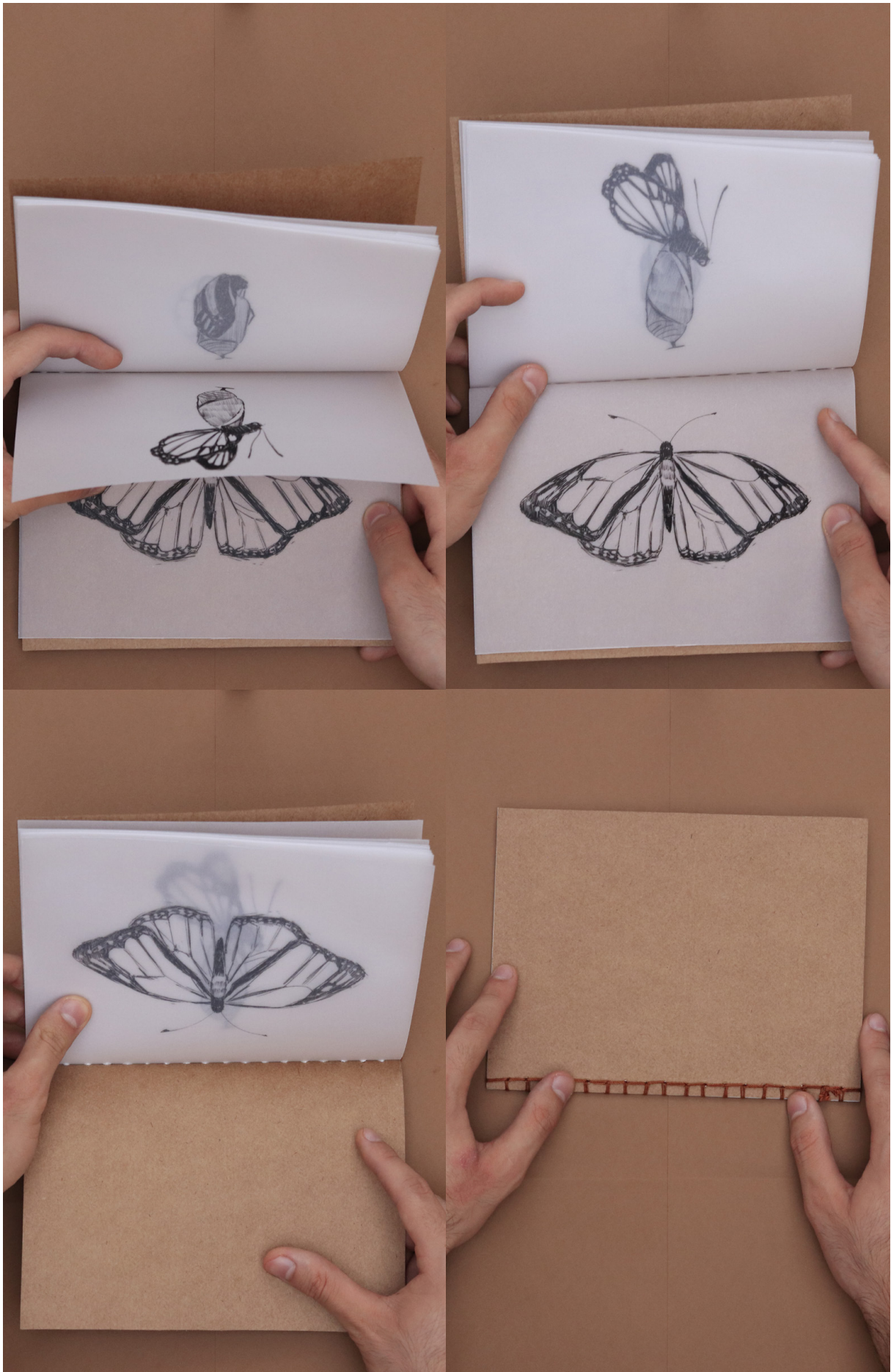
Porvir



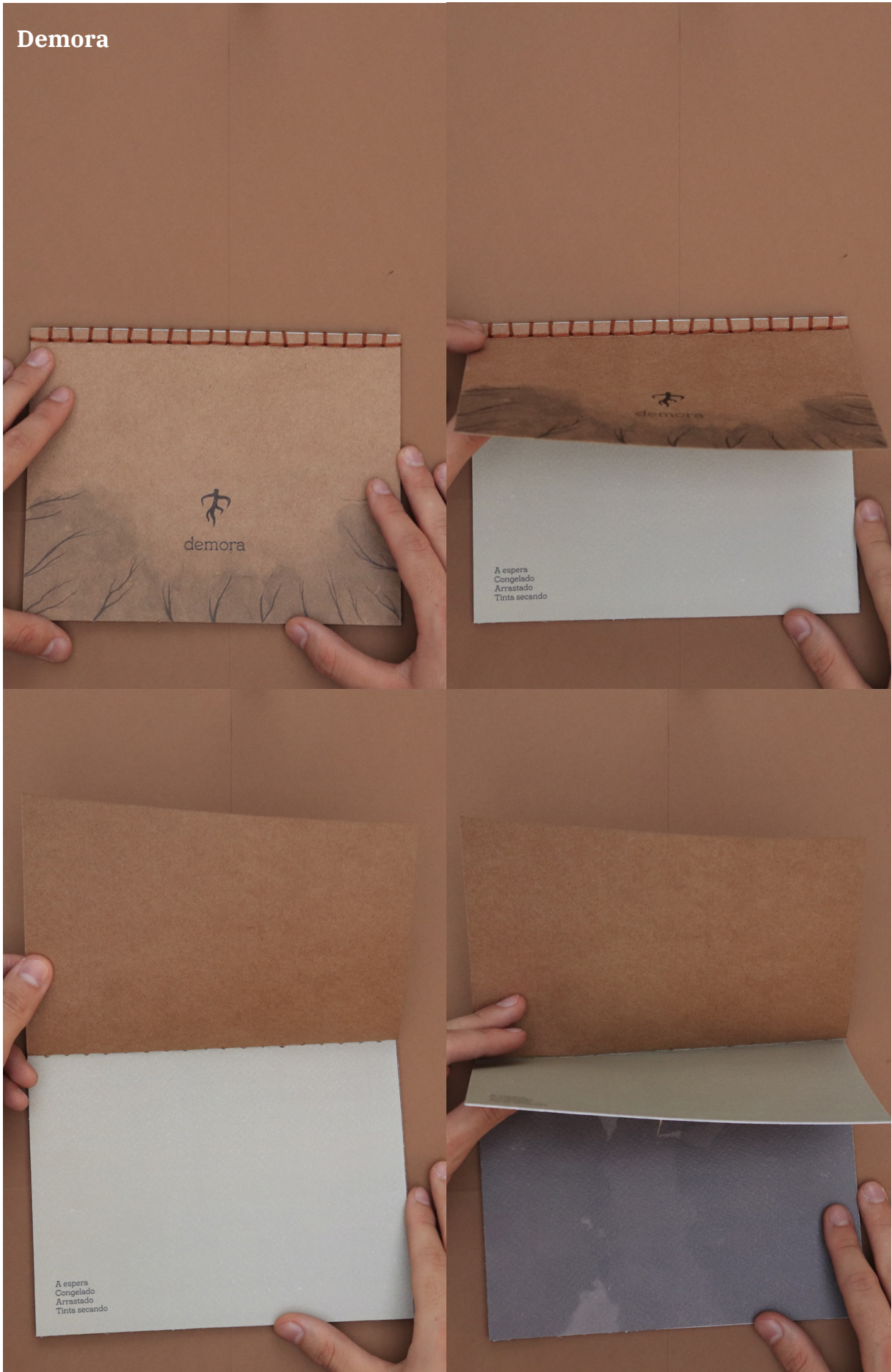


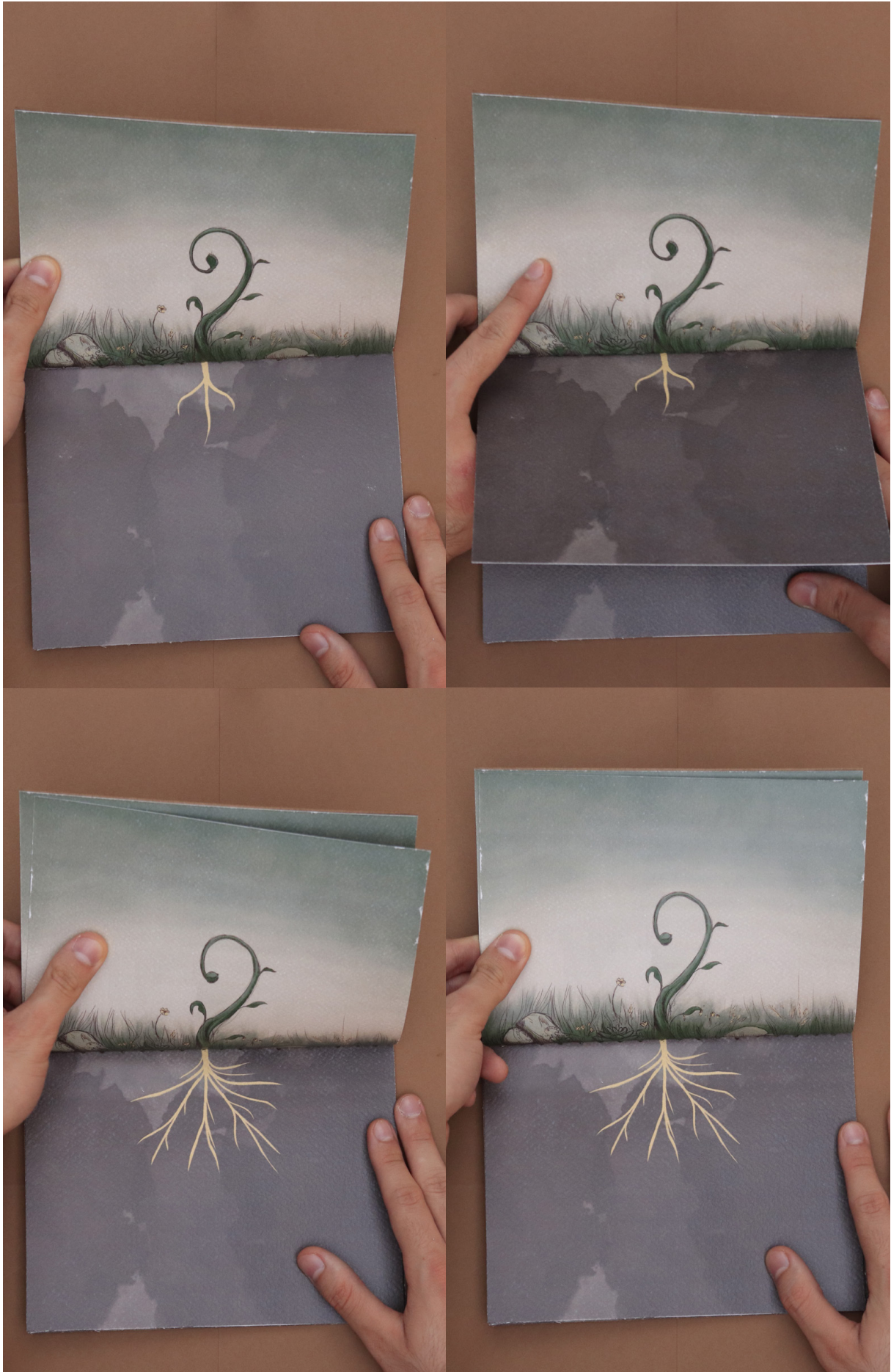


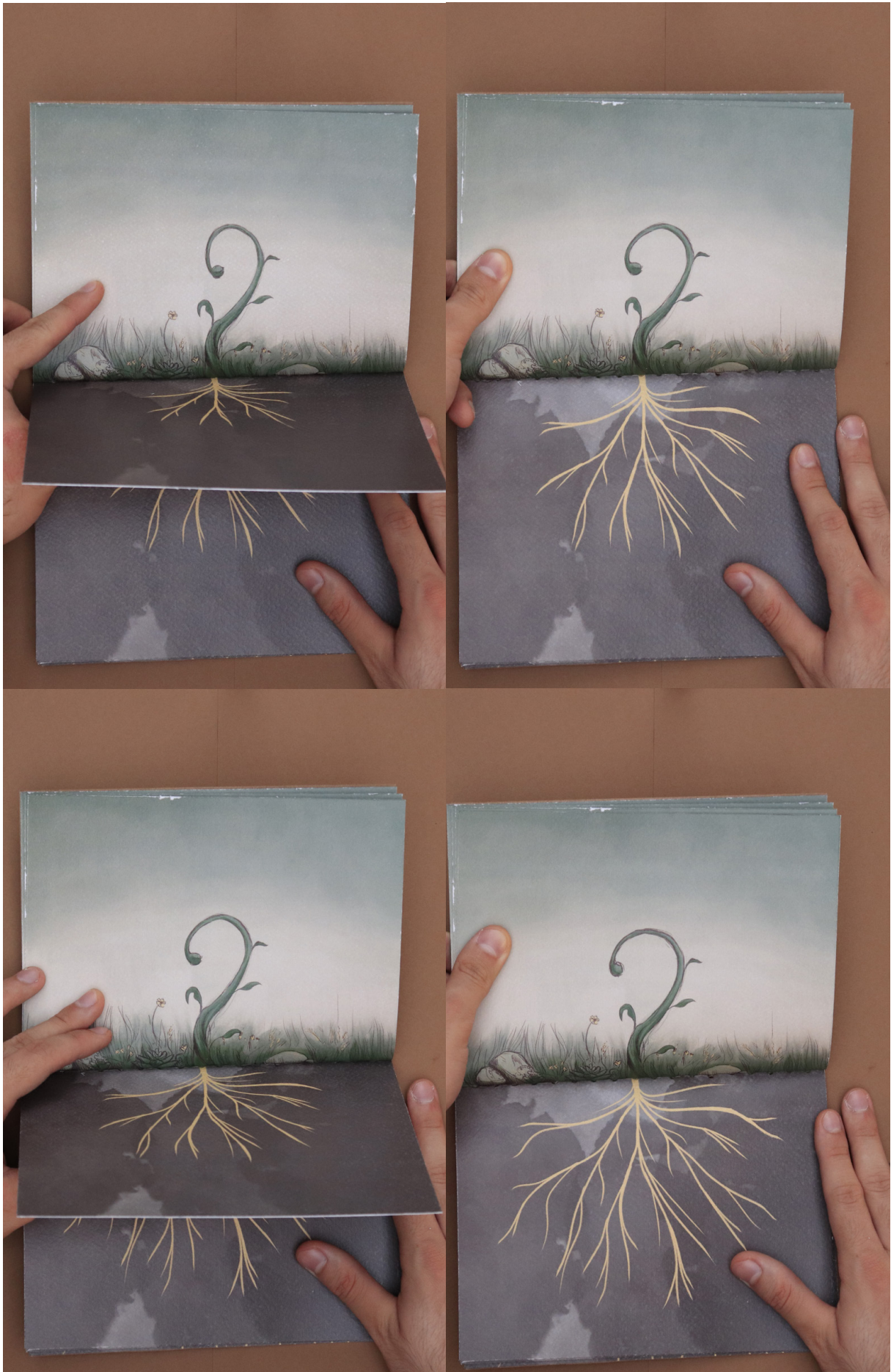


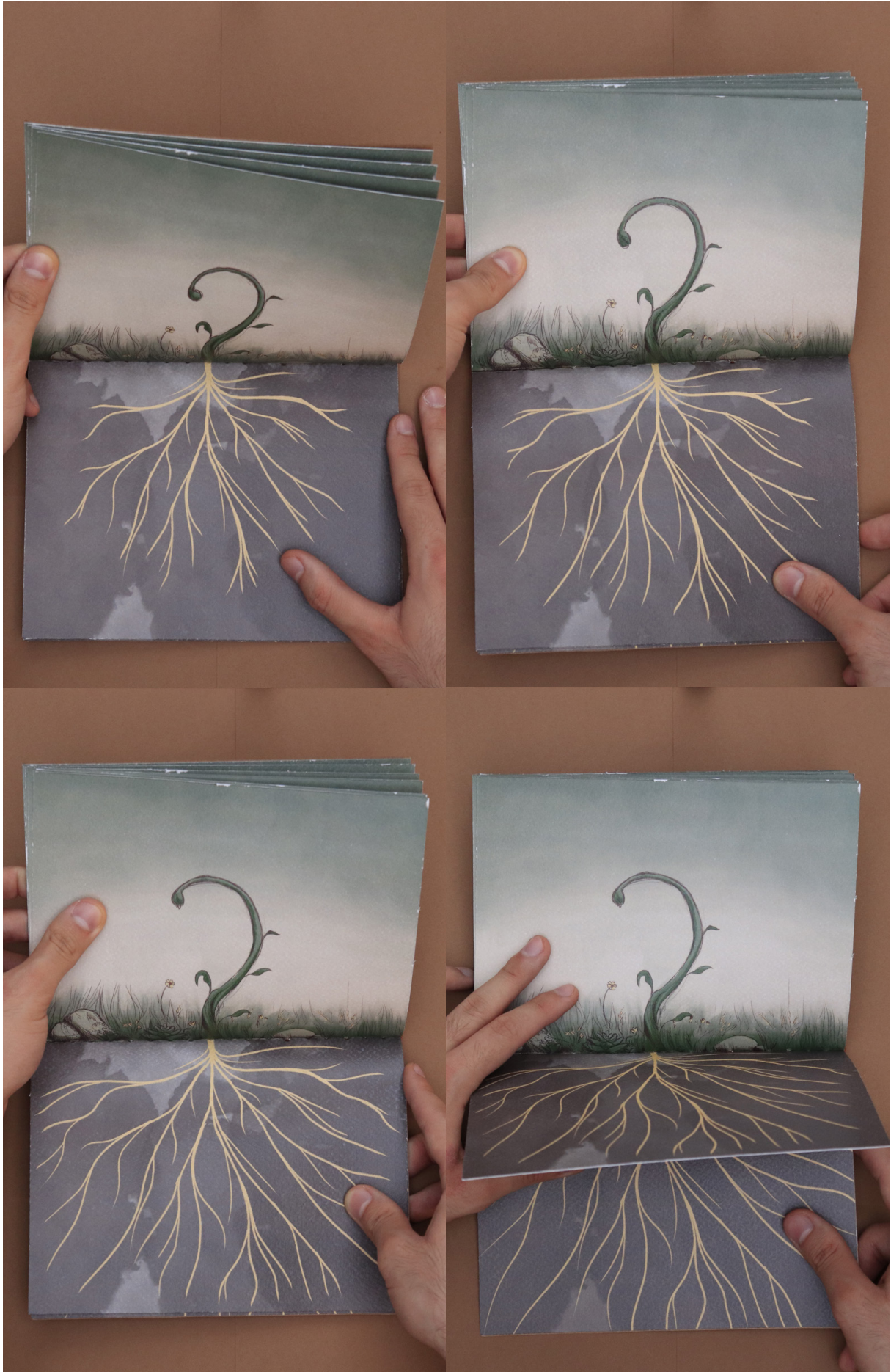


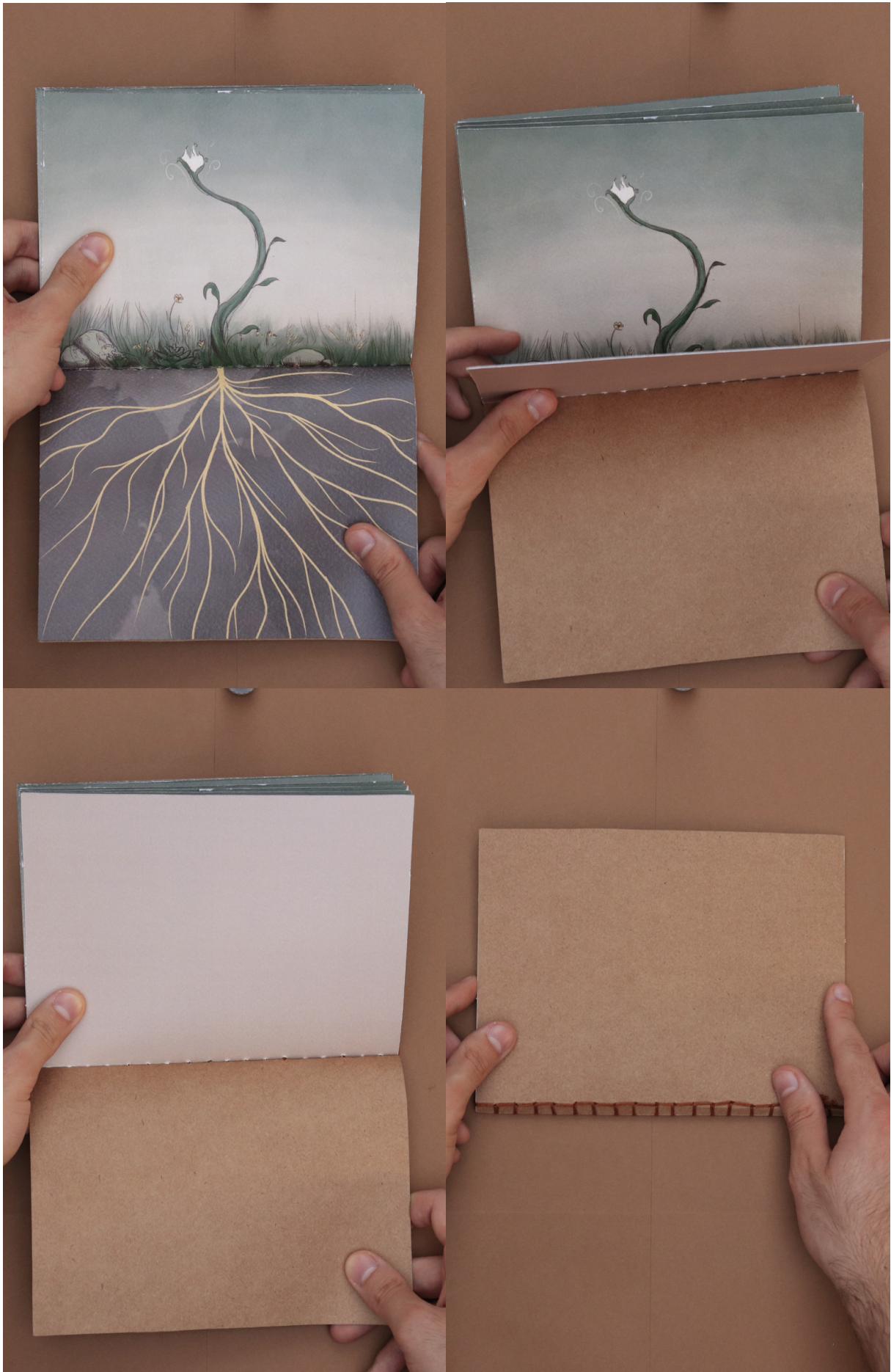
# Demora





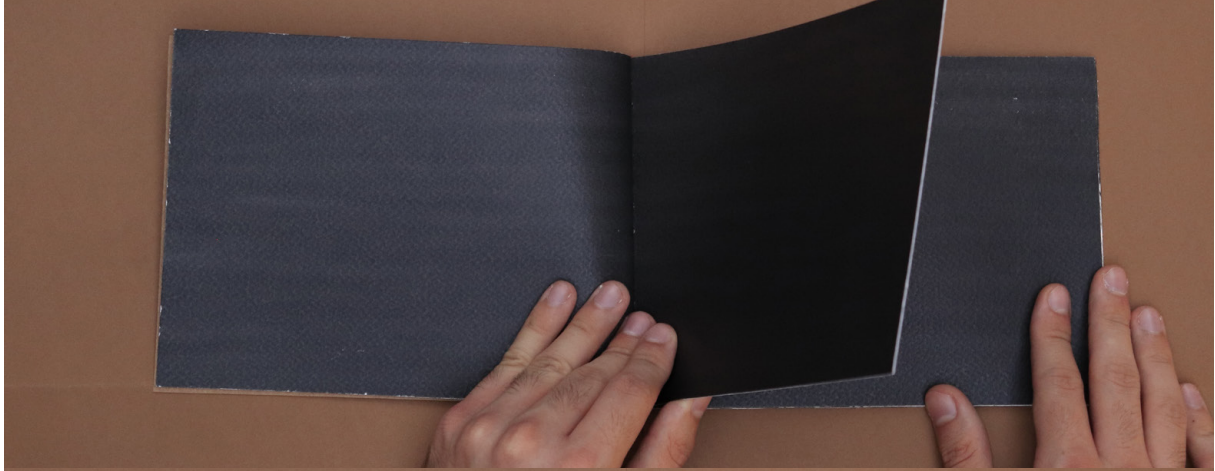


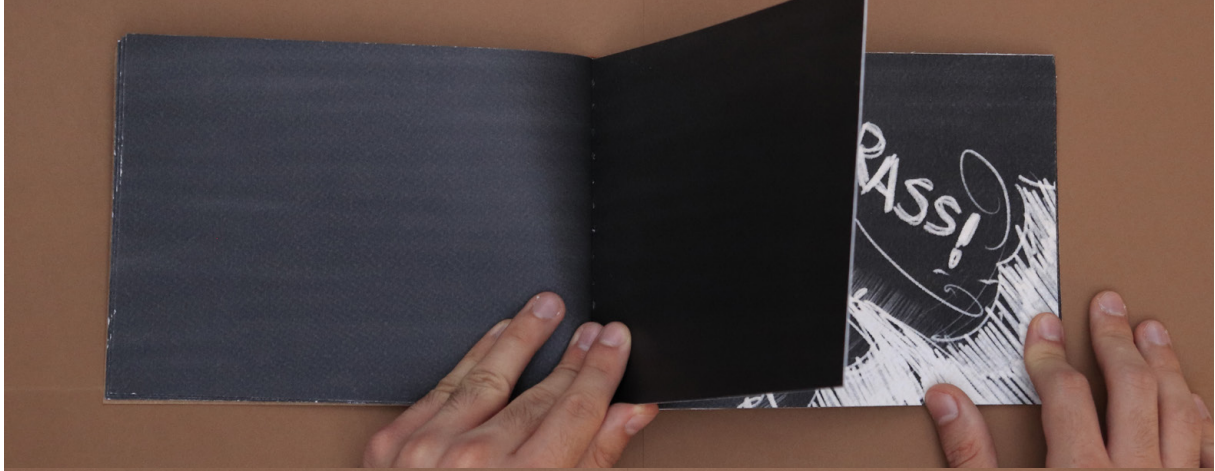


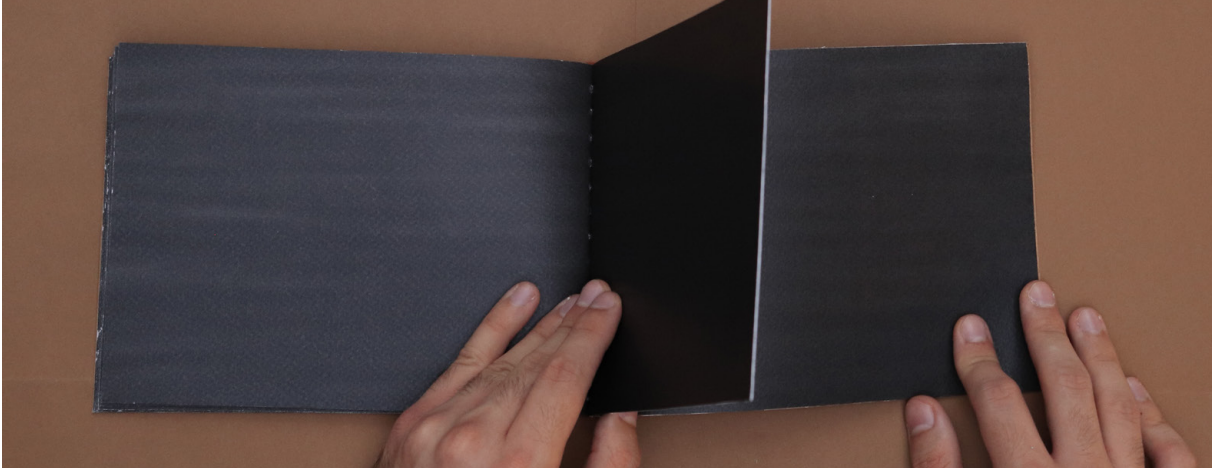
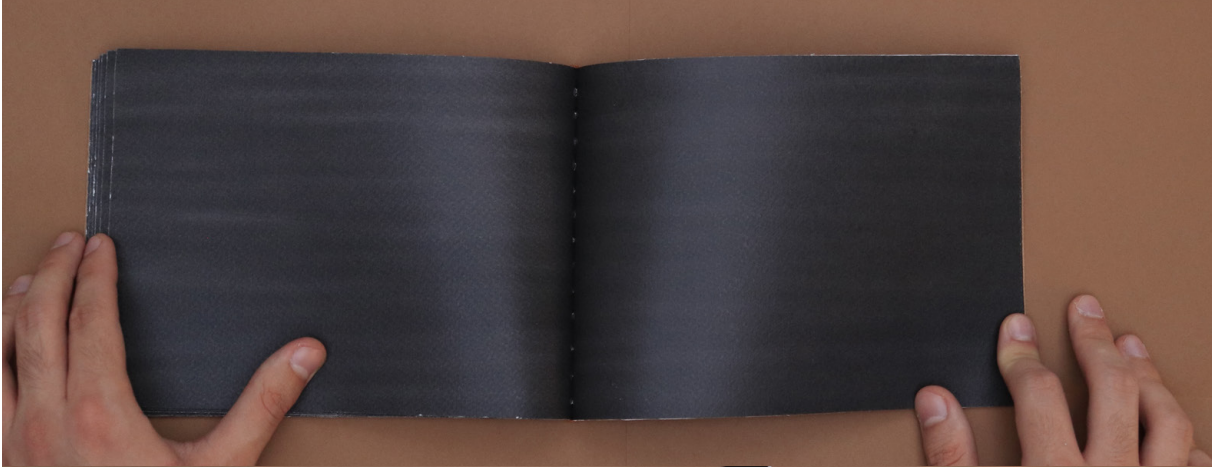
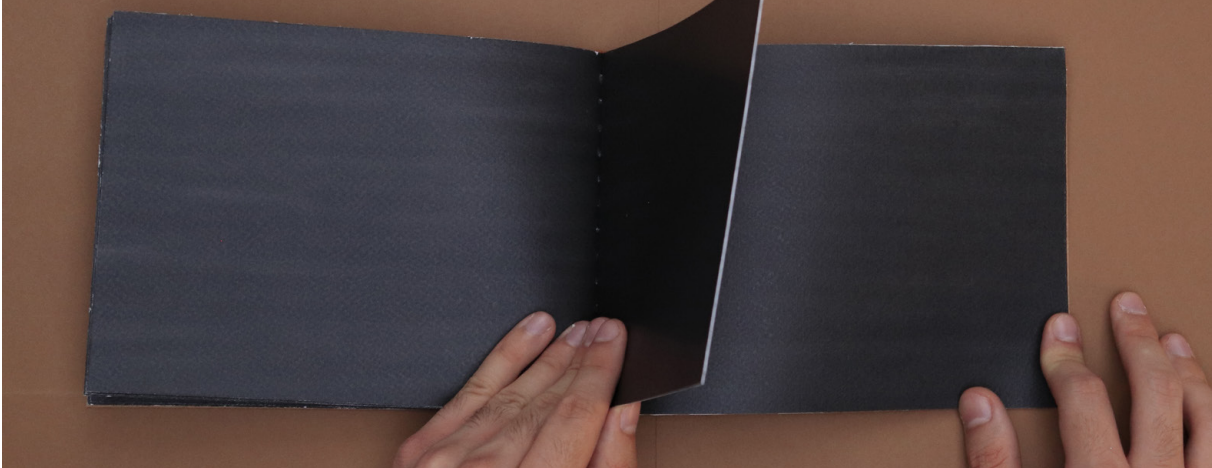


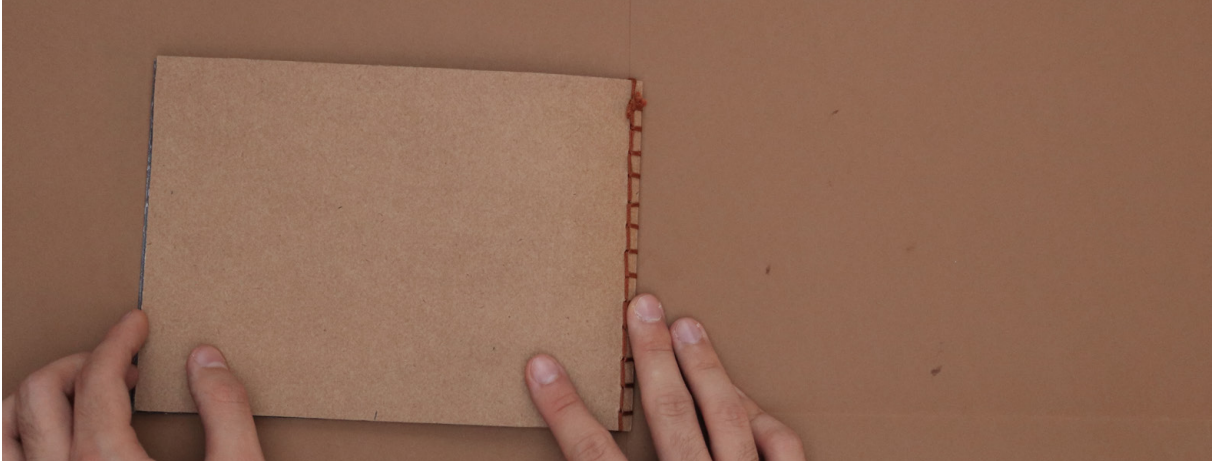
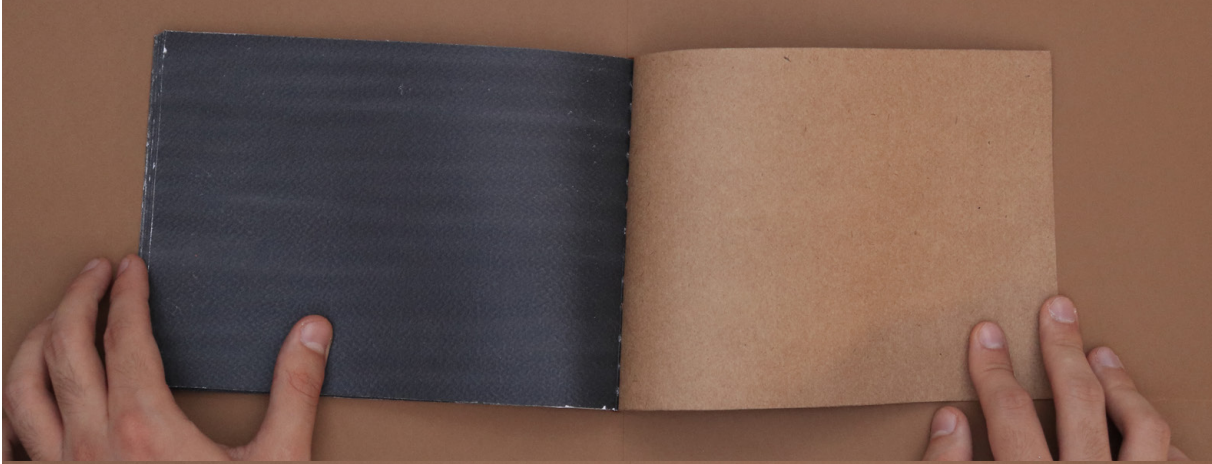
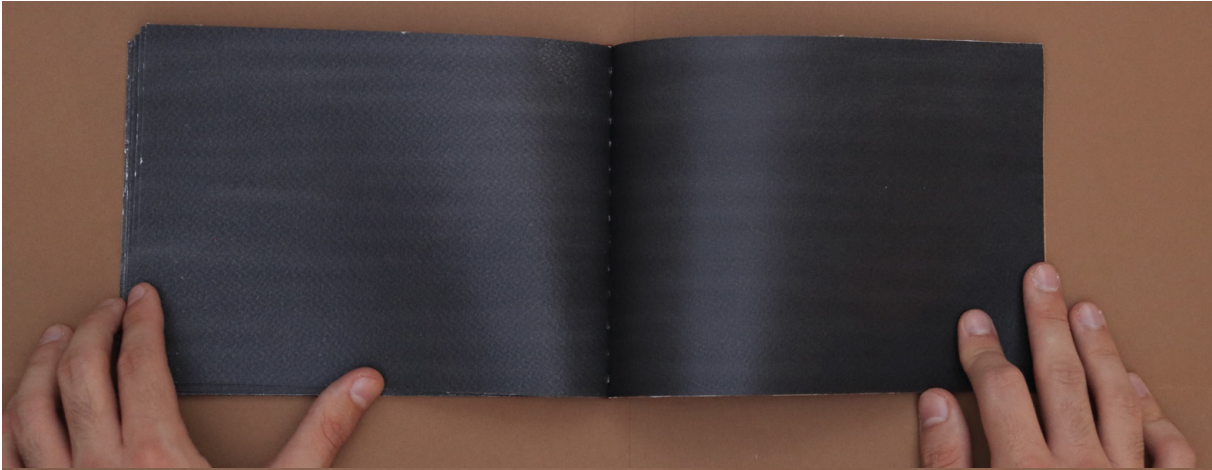
Instante











## Especificações Técnicas

### Materiais

- Papel Tintoretto 300 g/m<sup>2</sup>

Usado em todos os miolos exceto o do livro “Porvir”

- Papel Offset 120 g/m<sup>2</sup>

Usado na capa da embalagem, laminado com laminação fosca soft touch após impresso.

- Papel Vegetal 230 g/m<sup>2</sup>

Usado no miolo do livro “Porvir”

- Papel Kraft 180 g/m<sup>2</sup>

Usado nas capas de todos os livros, exceto o “Estacionário”

- Papel Kraft 90 g/m<sup>2</sup>

Usado na capa do livro “Estacionário”

- Papel Holler 2 mm

Usado como base das capas duras da embalagem e do livro “Estacionário”

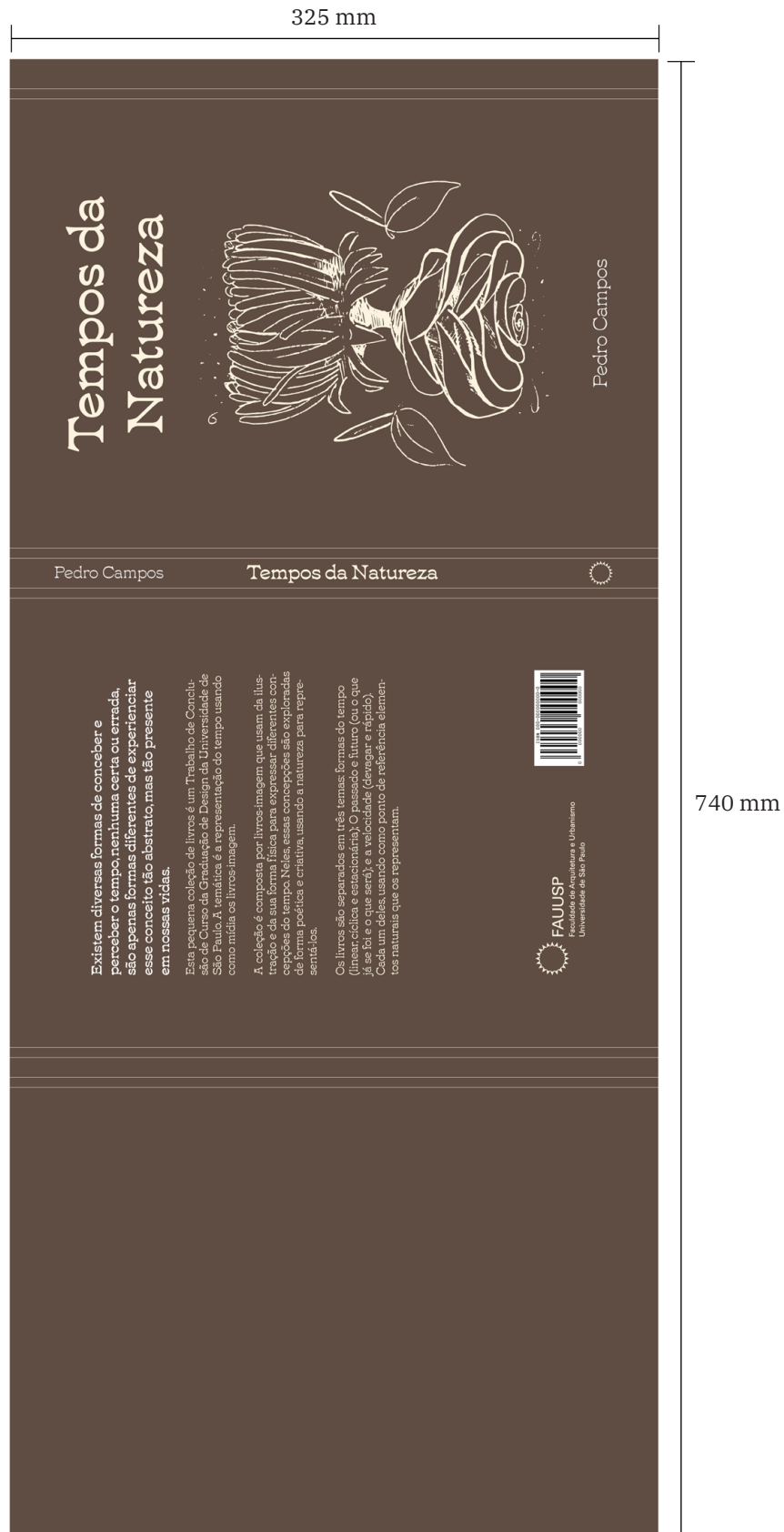
- Papel Vergê Ambar 180 g/m<sup>2</sup>

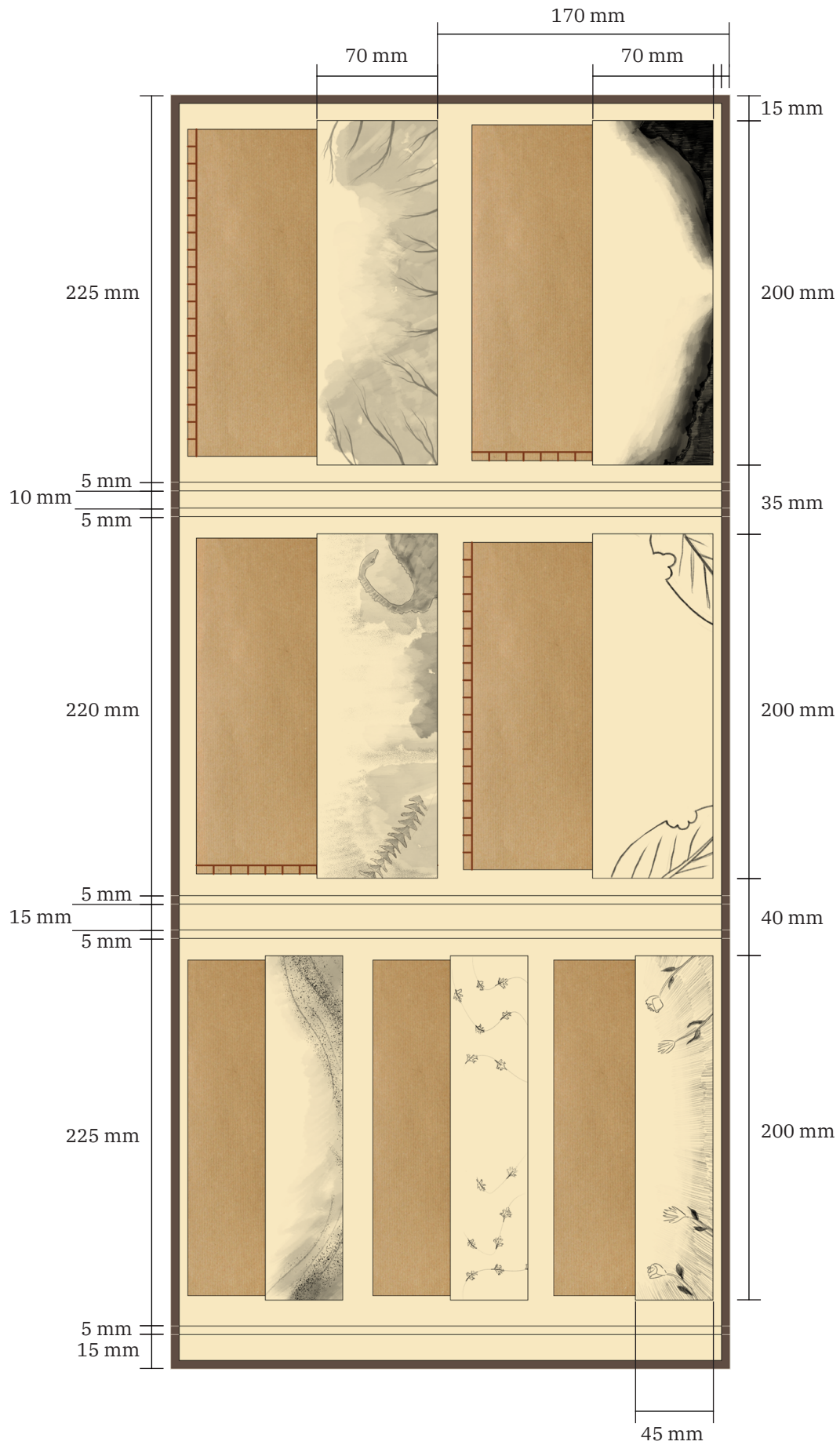
Usado nas folhas de guarda da embalagem e nas sete luvas que seguram os livros.

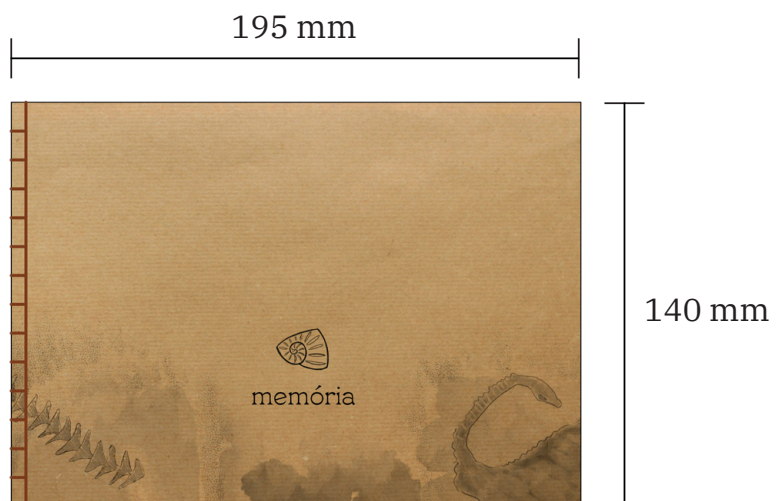
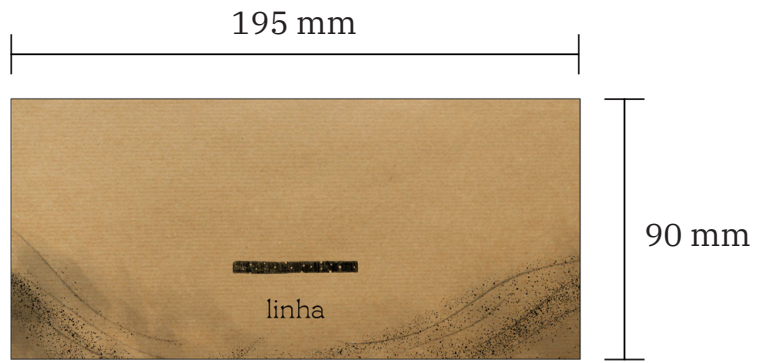
- Lã Anchor Creativa Fino #00426 (Marrom)

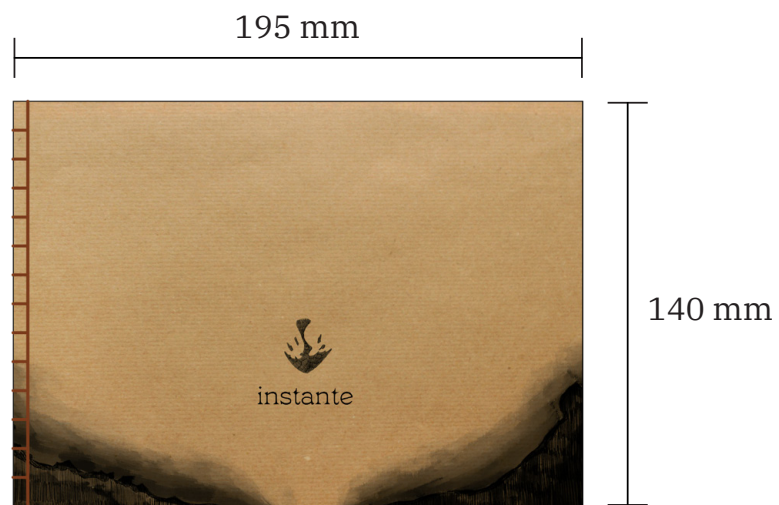
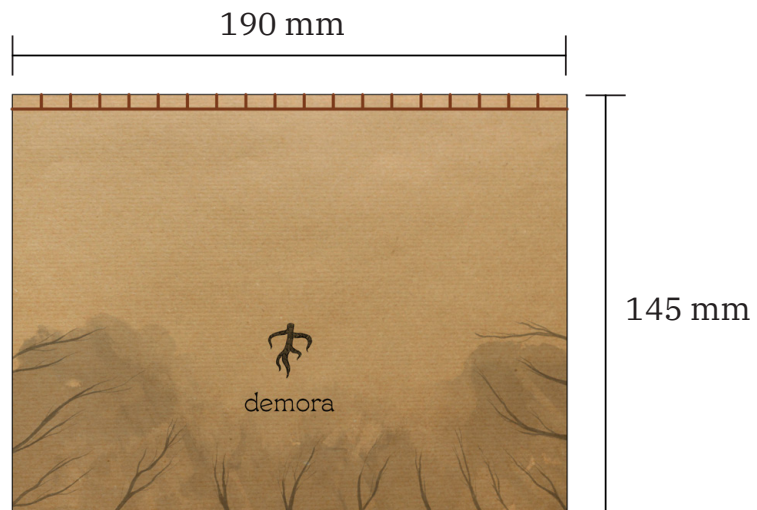
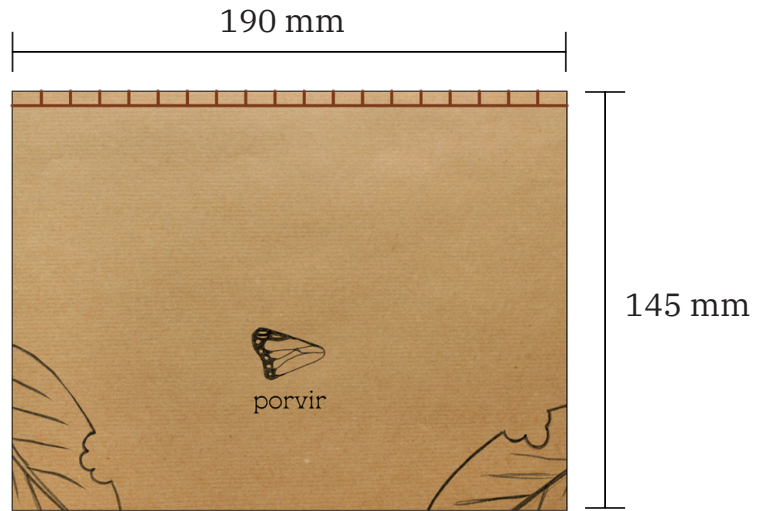
Usado nas encadernações japonesas dos livros “Memória”, “Porvir”, “Demora” e “Instante”.

## Medidas









## Considerações Finais

Foi no ímpeto de explorar a linguagem do livro ilustrado e no interesse com a temática do tempo que surgiu a ideia desse projeto. Inicialmente esse foi um projeto difícil de ser feito, a grande abrangência do assunto gerou uma dificuldade de foco que foi sentida até o momento em que a ideia da coleção se consolidou. Após isso, o seu desenvolvimento caminhou bem. Como, esse é um projeto exploratório, seu sucesso pode ser medido pela capacidade expressiva do seu produto. Nesse caso, o resultado tem um grande apelo estético e trata do assunto do tempo de forma simples e poética.

Em alguns detalhes, o projeto ainda pode ser trabalhado para melhorar o resultado. Um exemplo é a técnica de impressão que pode ser revista para deixar a textura do papel mais aparente, principalmente em áreas escuras. Dito isso, ao considerar o escopo de um Trabalho de Conclusão de Curso e o objetivo exploratório da proposta, esse trabalho pode ser considerado um sucesso.

# Bibliografia

## Livros

ARHEIM, Rudolf. Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

DERDIK, Edith. Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Senac, 2013.

FAWCETT-TANG, Roger. O livro e o designer I: embalagem, navegação, estrutura e especificação. São Paulo: Ed. Rosari, 2007.

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEE, Suzy. A trilogia da margem: o livro-imagem segundo suzy lee. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MUNARI, Bruno. Das coisas nascem coisas. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

SALISBURY, Martin. Livro ilustrado infantil: a arte da narrativa visual. São Paulo: Rosari, 2013.

SHULEVTIZ, Uri. Writing with Pictures: How to Write and Illustrate Children's Books. Nova Iorque: Watson-Guption Publications, 1997.

SILVEIRA, Paulo. A página violada. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2008.

VAN DER LINDEN, Sophie. Para ler o livro ilustrado. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WALTY, Ivete Lara C.; FONSECA, Maria N.S.; CURY, Maria Zilda F. Palavra e imagem: leituras cruzadas. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

## Artigos

SALES, José Candeias. Concepção e percepção de tempo e de temporalidade no Egito Antigo. 2006. Disponível em <<https://journals.openedition.org/cultura/1282>> Acesso em: 28 de novembro de 2020.

PROSCURCIN JUNIOR, Pedro. O Tempo Medido e o Tempo Percebido: Um Antigo Contraste Re-descrito Por Filósofos e Poetas. 2012. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/Redescricoes/article/view/29/0>> Acesso em: 28 de novembro de 2020.