



Vanessa Campana Vergani de Oliveira
(Organizadora)

A EVOLUÇÃO

DO DESIGN

GRÁFICO

Atena
Editora
Ano 2019

Vanessa Campana Vergani de Oliveira

(Organizadora)

A Evolução do Design Gráfico

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

E93 A evolução do design gráfico [recurso eletrônico] / Organizadora
Vanessa Campana Vergani de Oliveira. – Ponta Grossa (PR):
Atena Editora, 2019.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-196-1

DOI 10.22533/at.ed.961191803

1. Artes gráficas. 2. Desenho (Projetos). 3. Projeto gráfico
(Tipografia). I. Oliveira, Vanessa Campana Vergani de.

CDD 741.6

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Um pensamento, um cérebro em funcionamento constante e intenso, uma ebulição de sentimentos, tentando entender o que estava acontecendo e como poderia sobreviver. O design surgiu para adaptar de forma radical todas as áreas. Veremos ao decorrer desse livro, as diferentes formas de como o ele interage, como permeia de forma sutil e as vezes escancarada todas as questões da nossa vida.

O processo pode parecer complexo, porém é simples: diante de um problema, o ele elabora hipóteses e toma uma decisão que geram coisas que nos protegem, alimentam ou nos elevam. Essa é a capacidade de tornar tangível uma intenção de transformação. O designer imagina, projeta e desenvolve os mais variados processos para materializar pensamentos, criar o artificial, aquilo que se opõe ao natural. O design é a medida do homem na natureza.

O design se entranhou na evolução do homem, como uma habilidade tão essencial que nem percebemos a sua presença. O design amparou o homem a arquitetar linguagem e códigos pelos quais nós nos expressamos. A criatividade humana encontrou no design a sua ferramenta favorita e incorporou-a nas mais diversas disciplinas.

Este livro pretende fortalecer o design, colaborando para a maior aventura exploratória da humanidade que somente começou: o conhecimento do cérebro como fonte de riquezas inesgotáveis.

VANESSA CAMPANA VERGANI DE OLIVEIRA.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| CAPÍTULO 1 | 1 |
| 21ST CENTURY GRAPHIC DESIGN IN EVOLUTION: FROM ELECTRON MICROSCOPE TO DIGITAL IN ARCHITECTURE | |
| Alberto T. Estévez | |
| DOI 10.22533/at.ed.9611918031 | |
| CAPÍTULO 2 | 19 |
| A NARRATIVA VISUAL EM LIVROS ÁGRAFOS | |
| José Salmo Dansa de Alencar | |
| Luiz Antonio Luzio Coelho | |
| DOI 10.22533/at.ed.9611918032 | |
| CAPÍTULO 3 | 33 |
| BENEFÍCIOS DA UTILIZAÇÃO DE PROTÓTIPOS DE BAIXA FIDELIDADE NO DESENVOLVIMENTO DE JOGOS | |
| João Gabriel Guedes Pinheiro | |
| DOI 10.22533/at.ed.9611918033 | |
| CAPÍTULO 4 | 47 |
| DA PROTOTIPAGEM AO DIY: CRIAÇÃO DE MOBILIÁRIO DE BAIXO CUSTO A PARTIR DE MODELAGEM E FABRICAÇÃO DIGITAIS | |
| Micke Rogério Gomes | |
| Sérgio de Lima Saraiva Junior | |
| Diogo Ribeiro Carvalho | |
| DOI 10.22533/at.ed.9611918034 | |
| CAPÍTULO 5 | 57 |
| DESIGN DE SISTEMAS DINÂMICOS DE INFORMAÇÃO: “MODELO DE RELAÇÕES” PARA PROMOVER A RESILIÊNCIA E COMBATER A SUPREMACIA DO INDIVÍDUO PRODUTOR SOB O INDIVÍDUO INTERPRETADOR | |
| José Neto de Faria | |
| DOI 10.22533/at.ed.9611918035 | |
| CAPÍTULO 6 | 71 |
| DESIGN E EDUCAÇÃO: UMA ESTRATÉGIA INTERDISCIPLINAR PARA A ESCRITA MANUAL CURSIVA NA ERA DOS NATIVOS DIGITAIS | |
| Juliana Oliveira Guimarães | |
| Sérgio Antônio Silva | |
| DOI 10.22533/at.ed.9611918036 | |
| CAPÍTULO 7 | 82 |
| DISPOSITIVOS ESTRATÉGICOS DE DESIGN SOCIAL EM PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE LOCAL | |
| Anna Lúcia dos Santos Vieira e Silva | |
| Emilio Augusto Gomes de Oliveira | |
| Carlos Eugênio Moreira de Sousa | |
| Filipe Garcia Macambira | |
| Lara Dias Monteiro Josino | |
| Vitor Vieira Araújo | |
| DOI 10.22533/at.ed.9611918037 | |

CAPÍTULO 8 96

EDIFICAÇÃO MODULAR: ESTUDO DE CASO E PROTÓTIPO DE UM SISTEMA CONSTRUTIVO DE CÓDIGO ABERTO UTILIZANDO PROTOTIPAGEM RÁPIDA

Cristiana Griz
Natalia Queiroz
Carlos Nome

DOI 10.22533/at.ed.9611918038

CAPÍTULO 9 113

ESPAÇOS LIVRES DE USO PÚBLICO DA REGIONAL GRANDE IBES, MUNICÍPIO DE VILA VELHA – ES

Larissa Leticia Andara Ramos
Rhaiani Vasconcellos de Almeida Trindade
Suzany Rangel Ramos
Luciana Aparecida Netto de Jesus

DOI 10.22533/at.ed.9611918039

CAPÍTULO 10 129

EXPLICITANDO A ESTRUTURA DO PRÉDIO EM MODELOS BIM

José Luis Menegotto

DOI 10.22533/at.ed.96119180310

CAPÍTULO 11 146

HABITAÇÃO PARA TODOS: UMA APLICAÇÃO DA GRAMÁTICA DA FORMA E SINTAXE ESPACIAL PARA ANÁLISE DE HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL

Elton Cristovão da Silva Lima
Leticia Teixeira Mendes
Cristiana Maria Sobral Griz

DOI 10.22533/at.ed.96119180311

CAPÍTULO 12 159

O DEBATE SOBRE A CASA SIMPLES A PARTIR DOS ESCRITOS DE LINA BO BARDI

Maria Izabel Rêgo Cabral
Virginia Pereira Cavalcanti
Evandro Alves Barbosa Filho

DOI 10.22533/at.ed.96119180312

CAPÍTULO 13 176

O GERENCIAMENTO DE CACHORROS ABANDONADOS ATRAVÉS DO DESIGN DE SERVIÇO: PROJETO CÃO CUIDADO

Mariana Aparecida Schiavon
Gilberto Almeida Junior

DOI 10.22533/at.ed.96119180313

CAPÍTULO 14 181

ORGANIZAÇÕES EM REDE, ECOSSISTEMAS CRIATIVOS E DESIGN ESTRATÉGICO PARA PRODUZIR INOVAÇÃO

Felipe Kanarek Brunel

DOI 10.22533/at.ed.96119180314

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 15 | 194 |
| PROJETANDO O ARCHBRICKS, UM JOGO DE BLOCOS DE MONTAR: DO DESIGN GRÁFICO À FABRICAÇÃO DIGITAL | |
| Frederico Braidá | |
| Janaina Mendes de Castro | |
| Cheyenne Azevedo Barros | |
| Izabela Ferreira e Silva | |
| Icaro Chagas da Silva | |
| Luiz Antônio Rozendo Pereira | |
| Isabela Ruback Cascardo de Almeida | |
| Laís de Almeida Freitas Moraes | |
| Rafael Henriques Campos Dias | |
| DOI 10.22533/at.ed.96119180315 | |
| CAPÍTULO 16 | 206 |
| REFERÊNCIAS DIGITAIS PARA VISUALIZAÇÃO DE POSSIBILIDADES DE ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO ARQUITETÔNICO | |
| Felipe Etchegaray Heidrich | |
| DOI 10.22533/at.ed.96119180316 | |
| CAPÍTULO 17 | 215 |
| TRANSMEDIA STORYTELLING APPLIED TO DESIGN FOR EDUCATION | |
| Luisina Palavecino | |
| Gustavo Porta | |
| DOI 10.22533/at.ed.96119180317 | |
| SOBRE A ORGANIZADORA | 226 |

A NARRATIVA VISUAL EM LIVROS ÁGRAFOS

José Salmo Dansa de Alencar

PUC Rio, Cátedra Unesco de Leitura

Rio de Janeiro – RJ

Luiz Antonio Luzio Coelho

PUC Rio, Departamento de Arte e Design

Rio de Janeiro – RJ

RESUMO: A proposta deste artigo é apresentar o percurso de formação e as características da narrativa em livros ágrafos, através de suas raízes ontológicas e históricas que ligam as duas principais tipologias desta espécie de livro: os *livros de imagem*, da Literatura infantil e os *livros de artista*, das Artes visuais. As estruturas narrativas, apresentadas como dimensão temporal do objeto-livro, são decorrentes de aproximações e analogias a elementos da Literatura e gêneros bibliográficos. Nesse sentido, apontamos que essas qualidades são resultantes do ambiente favorável, das condições materiais, do potencial estético conseguido pelas técnicas de ilustração e o surgimento da ‘subjetividade da criança’ entre os séculos dezenove e vinte. Por fim, apresentamos e exemplificamos essas formas narrativas como manifestações em cinco livros de artista.

Palavras-chave: Literatura, artes visuais, narrativa visual, livro ágrafo.

ABSTRACT: The purpose of this article is to present the way of forming and the narrative characteristics of textless books, through its ontological and historical roots that link the two main types of this kind of book: the textless books, from children’s literature and artist books, from visual arts. The narrative structures, presented as temporal dimension of the book object, are due to approximations and analogies to elements of literature and bibliographic genres. In this sense, we point out that these qualities are the result of the prosperous environment, the material conditions, the aesthetic potential achieved by the illustration techniques and the emergence of the ‘subjectivity of the child’ between the nineteenth and twentieth century. Finally, we present and exemplify these narrative forms as manifestations in five artist books.

KEYWORDS: Literature, visual arts, visual narrative, textless book.

1 | INTRODUÇÃO

O presente artigo consiste na apresentação de formas de narrativas por imagens em livros ágrafos, apresentando exemplos das tipologias de maior incidência: os livros de imagem pertencente à Literatura infantil e os livros de

artista, pertencente às Artes visuais. As obras apresentadas foram coletadas em dois acervos de livros: a coleção de livros de imagem da International Youth Library - IYL, de Munique, através de uma bolsa de pesquisador residente, em 2008, e, o segundo, o acervo de livros de artista do Research Centre for Artists' Publications - Weserburg, de Bremen, em 2014. O material resultante desses contatos tornou-se objeto de estudo da pesquisa de doutorado intitulada 'Estudo das dimensões do livro ágrafo', iniciada em 2014 e defendida em 2018, no Departamento de Arte e Design da Puc-Rio.

As bases teóricas foram utilizadas na descrição do percurso de formação dessa espécie de livro (FEBRVRE & MARTIN, 1992; HAINING, 1981); para buscar indícios da presença de analogias, seja com a narrativa verbal em gêneros literários (FAVERO, 1983), seja pela influência de outros meios, gêneros bibliográficos e tipologias de livros (FLUSSER, 2005; AUMONT, 2009; SILVEIRA, 2008; EISNER, 2010). O trabalho parte de uma apresentação do objeto, descrição do problema e metodologia, e, em seguida, dois blocos de desenvolvimento. O primeiro consiste na apresentação de uma breve historiografia dos livros ágrafos exemplificada pela imagem de três exemplares históricos e o segundo descreve formas e analogias da narrativa visual através de cinco livros de artista do acervo do Weserburg.

2 | DESENVOLVIMENTO

O problema deste estudo está relacionado às características formais e conceituais das estruturas narrativas para estabelecer possíveis critérios de análise da imagem e da narrativa visual que correspondem às questões que abrangem as diferentes tipologias de livros ágrafos. Essa investigação é proveniente de percepções de pesquisas anteriores e faz uso de uma metodologia de análise específica, fundamentada na estética da visualidade do livro que vê a narrativa visual como uma das quatro dimensões do espaço/tempo que constituem o livro.

A análise dos livros por uma metodologia específica da imagem tem em conta que, a produção de livros ágrafos faz parte da *práxis* dos ilustradores, artistas visuais e designers, enquanto os estudos da narrativa nos livros de imagem tem sido um domínio quase que exclusivo de especialistas da literatura infantil e pedagogia, campos onde as imagens são estudadas somente em sua relação com as palavras. A percepção a respeito dos processos de produção da narrativa por imagens na contemporaneidade, a influência da verbalidade e de outros meios nos levaram a buscar pontos de vista acerca da estética do livro ágrafo que coincidam com questões da *práxis* do Design e das Artes visuais, partindo da seguinte questão: Quais as especificidades narrativas dos livros ágrafos?

Consideramos o livro como um objeto pluridimensional, em que se pode distinguir quatro dimensões do espaço/tempo, inter-relacionadas de forma sistêmica e definidas como: linha, plano, objeto e narrativa. Nossa metodologia de análise é fenomenológica, descritiva e seu fundamento principal é a definição de Vilém Flusser, onde as imagens

seriam o “resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano” (FLUSSER, 2005, p. 7).

Esse percurso passa pela primeira dimensão, que tem na linha o cerne de seu vocabulário e representações baseadas no desenho; a segunda dimensão, o plano, diz respeito às imagens que ocupam as páginas e seu foco principal é a ilustração; a terceira dimensão tem no objeto livro e elementos da materialidade e encadernação seus focos principais; e a quarta dimensão, tema deste artigo, diz respeito ao tempo e, conseqüentemente, à narrativa por imagens. Nosso objetivo é descrever, exemplificar e categorizar tipos de estruturas narrativas visuais, isto é, as possíveis interseções entre conteúdos e a incidência de estruturas narrativas para categorizar e apontar interseções narrativas e poéticas entre livros ágrafos.

3 | A FORMAÇÃO DO LIVRO ÁGRAFO

Começo e fim são pontos opostos no espaço e no tempo, estrutura que contém toda a realidade. Dentre as possibilidades de representação da passagem do tempo pela configuração de uma forma narrativa, o livro talvez seja a forma de maior extensão histórica e influência sobre outros meios. A formação do livro ágrafo no ocidente acontece inicialmente pelo desenvolvimento da gravura de das publicações populares de cunho religioso, destinadas às classes menos abastadas da Idade Média. Posteriormente, no, século XIX, a indústria de livros destinados à infância vão impulsionar a produção de uma gama variada de tipos de livros de imagem.

A raiz mais remota dos livros ágrafos que se tem notícia são os chamados block books, com indícios datando do século XV, anteriores aos livros impressos com tipos móveis, em 1455. Esses livros eram predominantemente ágrafos, destinados à evangelização do leitor iletrado ou semiletrado e suas publicações mais conhecidas foram a *Biblia Pauperum* e o *Speculum*.

Lucien Febvre e Henri-Jean Martin explicam que, naquele momento, a técnica de impressão alemã era dominante na Europa e que ela se desenvolveu graças ao círculo da ourivesaria, que viabilizou o domínio da fundição para produção de tipos móveis, mas, sobretudo, pela qualidade das tintas com consistência apropriada e a partir da chegada do papel de fabricação italiana, que desde a metade do século XIV já era utilizado e, “no final desse século, tinha se tornado mercadoria corrente” (FEBVRE & MARTIN, 1992. p. 68).

O período necessário para a aceitação do livro ágrafo como obra de arte pode ser entendido pela correspondência com o período de maturação das técnicas da gravura nos séculos XVII e XVIII e por sua aplicação como instrumento auxiliar da alfabetização. Nesse percurso, há uma convergência de relações ontológicas e históricas entre autores e obras, como, por exemplo, artistas que ilustraram livros infantis, mas também livros ilustrados aos quais, tempos depois, se imputou certa aura

artística, como parte do que Canclini nomeia como “processos de hibridação presente em manifestações culturais” (CANCLINI, 2011. p. XXVII).

A seguir, apresentamos três exemplos de livros ágrafos, que representam pontos cruciais desde os primórdios da espécie, passando pela Era de ouro, até o surgimento da narrativa visual. Estes exemplos são resultado de uma pesquisa de campo onde pudemos registrar uma amostragem significativa de exemplares históricos e as principais manifestações desses livros, até o século XX. O trabalho consistiu em uma listagem do acervo da IYL, biblioteca de Munique, registro fotográfico, análise morfológica dos objetos, e resenhas abrangendo tema, aspectos da configuração e comentários constantes na bibliografia histórica.



Kunst-und-Lehrebüchlein. Düsseldorf: Arnz, 1578. (Fac-símile - Stuttgart: Mueller & Schidler, 1971)

Fonte: IYL

O livro para pintar Kunst-und-Lehrebüchlein é reconhecido por seu pioneirismo histórico sendo o primeiro livro de imagem que se tem notícia. A obra tem formato médio e vertical; impresso por xilografia em preto e branco sobre papel vergê; capa dura, lisa, revestida com tecido e encadernação costurada. O miolo traz frontispício ilustrado, capitular e texto introdutório com tipografia gótica, identificando título e destinação. A partir daí, o conteúdo é composto por 78 folhas que trazem uma série de xilogravuras descrevendo o imaginário social da época em pequenas cenas para pintar.

As historiadoras Joyce Walley e Tessa Chester atribuem a autoria ao ilustrador: “Ainda no século XV o pintor e ilustrador Jost Amman produziu um dos primeiros livros ilustrados para jovens, ainda que voltado para instrução, Livro de Arte e Educação para jovens pelo qual eles podem aprender e pintar, foi publicado em 1580 e não tem texto” (WALLEY & CHESTER, 1988). Essa noção, no entanto, contradiz versão anterior na qual, o historiador Peter Haining, defende que o livro é uma coletânea de imagens reunida pelo editor, da seguinte forma: “Esse livro de arte e instrução para jovens é uma coletânea de ilustrações em xilografia sobre a vida contemporânea,

fábulas e contos folclóricos complementados com legendas, os quais foram reunidos de várias fontes por Sigmund Feyerabend” (HAINING, 1979).

O desenvolvimento da linguagem visual em livros ágrafos, seja na forma mais poética dos livros de artista, seja de forma mais narrativa nos livros de imagem, teve no século XIX uma inegável contribuição dos livros infantis. Essas obras tinham grande qualidade material e estética e grande variedade de tipos, como livros para pintar, livros pop-up, peep-shows e livros ágrafos descritivos, com ilustrações retratando objetos e cenas. Esse aumento e aprimoramento qualitativo resultou do desenvolvimento da cromolitografia, industrialização dos processos gráficos, surgimento de uma literatura dedicada à infância, qualidade artística dos ilustradores e o início da valorização da subjetividade da criança.



The Thames Tunnel. Londres: S&J Fuller. 1850.

Fonte: IYL

O pequeno livro, ‘The Thames Tunel’, é um belo exemplo do experimentalismo reinante pela efervescência de um momento histórico chamado Era de ouro dos livros ilustrados. A obra tem formato horizontal, capa dura com encadernação colada, ilustração e faca circular no centro. O miolo, assim como a capa, tem impressão em cromolitografia e é composto por cinco folhas impressas em cores, com faca especial e descreve um túnel sob o rio Tâmis. O observador/leitor vê, pelo círculo central, na parte de cima, a imagem do rio, da arquitetura local e barcos em distâncias diversas. Na parte de baixo, vê-se a imagem do túnel, pessoas, veículos e animais.

Peter Haining, no seu livro ‘Movable Books’, afirma que o editor S&J Fuller foi um dos primeiros a pensar e realizar essa ideia que é, na verdade, uma miniaturização e adaptação de um aparato pre-cinemático. O autor nos mostra outro exemplo similar do mesmo editor e afirma que, “o peep-show foi uma modalidade que ganhou rápida popularidade nos primeiros tempos dos Toy-books. Eles evoluíram a partir dos antigos peep-shows itinerantes que os apresentadores costumavam fazer pelo interior [da Europa]” (HAINING, 1979. p. 22).

Além desses experimentos e do grau de refinamento da ilustração no final do século XIX, os historiados concordam que o ambiente enfatizava o estímulo visual, e o ambiente estimulava um gosto por livros extravagantemente opulentos, onde se notava, no requinte das produções, a perfeita harmonia entre ilustração, encadernação e tipografia. Os editores rapidamente tiraram vantagem dessas condições favoráveis dadas pelo momento econômico e social.



Gabi.. Frankfurt/Main: Hallstein, 1940.

Fonte: IYL

O livro 'Gabi..' foi vigésimo de uma lista cronológica de 613 livros de imagem do acervo da IJB e o primeiro a trazer uma narrativa visual clara, que se desenrola em uma linha cronológica, com começo, meio e fim. A obra tem formato vertical, lombada, capa dura e encadernação costurada; e sua configuração traz título, autor, editora, ilustração centralizada e grafismo vazado em fundo azul médio. O miolo é composto por doze páginas, cada uma com uma ilustração em cores, centralizada e com área branca ao redor. A narrativa consiste em uma série de cenas que descreve um dia da personagem, desde o momento que acorda até a hora de dormir.

Há uma simplicidade encantadora na história, proveniente de um tempo que já não existe mais, e, no entanto, o livro representa uma grande inovação, um avanço muito significativo na arte de contar histórias através de imagens. Com a presença da narrativa visual tornou-se possível o uso do livro de imagem como ferramenta de estímulo à criação textual em sala de aula e com o uso da semiologia como instrumento de análise surgiu a noção de que os livros de imagem se organizam sobre um texto subjacente.

Outra noção que empurrou as fronteiras da área de letras para abordagens sobre as imagens foi reconsiderar o que poderia ser chamado de texto. Por exemplo, em uma definição não muito recente Leonor Lopes Fávero e Ingedore Villaça consideram que a manifestação de uma textualidade não se restringe a textos verbais, "mas também

pictóricos, arquitetônicos, fílmicos ou quaisquer outros podem ser concebidos como textos, isto é, como manifestações de uma textualidade” (FAVERO, 1983. p. 20-21).

Entendemos a narrativa visual como um tipo de estrutura proposta como parte de um projeto, e, nesse sentido, identificamos inicialmente dois grandes grupos, que podemos chamar de estrutura narrativa espacial e causal. O primeiro tipo tem o encadeamento de sua sequência circunscrito ao espaço interno do livro. Em geral, em uma estrutura circular. Por exemplo, no livro ‘Ida e volta’ de Juarez Machado (Belo Horizonte: Agir, 1976) a condução da história resulta da sequência de pegadas atravessando as páginas e é justamente a estrutura circular que permite a personagem caminhar ao longo das páginas e capas, evidenciando o interesse do autor pelo uso de todo o livro como suporte.

O segundo tipo segue uma forma linear, sob uma ordem cronológica e uma tendência para a organização dos fatos na forma de roteiro. O deslocamento espacial de personagens é característico das narrativas sucessivas, onde são comuns as analogias ao cinema e recursos gráficos dos quadrinhos. O livro ‘Sapo a passo’ de Laurent Cardon (São Paulo: Biruta, 2012) segue essa tendência que funciona como uma espécie de *storyboard*. A influência dessa estrutura narrativa semelhante às histórias em quadrinhos propicia que muitos livros tenham suas histórias configuradas a partir do que Scott McCloud chama de narrativa ‘quadro a quadro’.

4 | A NARRATIVA POR IMAGENS

O percurso de formação do livro de imagem foi fundamental para a criação de um repertório visual em livros de artista, seus aspectos materiais, técnicos e na formulação de um imaginário que concerne especificamente ao universo bibliográfico. Tendo em conta que a narrativa visual se dá primordialmente por imagens e suas possibilidades de significação, concordamos com Jacques Aumont quando considera a narrativa como um “conjunto organizado de significantes, cujos significados constituem uma história” (AUMONT, 2009. p. 255).

O livro de artista, como o entendemos hoje e suas variações de conteúdo exclusivamente imagético, surgem somente em meados do século passado. No entanto, essa noção de que o leitor poderia imaginar, atribuir sentido e a criar textos verbais ou narrativas durante a fruição está alinhada ao pensamento de Paulo Silveira, quando, nas conclusões de sua tese sobre ‘As existências de narrativas nos livros de artista’, afirma que:

Como muitos teóricos ou artistas, o autor desta pesquisa confessa sua incapacidade em olhar a fonte de R. Mutt e aceitá-la seca e silenciosa, mas sim projetar o acontecimento, fazer desenrolar o evento, vê-la com os olhos da fantasia, enfim funcionando em profusão, devolvendo com vigor todo o líquido dourado que teria recebido se não se tornasse um objeto de arte (SILVEIRA, Op. Cit. p. 306).

Silveira reconhece as existências de narrativas “tradicionais e lineares ou não” em

livros de artista. Na maior parte dos casos, condicionada à própria estrutura do códice e a sequência de páginas, e ainda segundo este autor, à narrativa está diretamente relacionada à oposição entre os livros de artista impressos em série e as obras únicas categorizadas como livros-objeto, ou seja, [...] “quase se poderia estabelecer uma equação na qual arte serial é igual à arte narrativa (essa é uma verdade para a maioria dos trabalhos)” (Idem. p. 305).

A seguir, apresentamos cinco exemplos de livros ágrafos contemporâneos do acervo do Research Centre for Artists' Publications - Weserburg, de Bremen, representando variações significativas da narrativa visual, suas influências e analogias a partir de gêneros literários [que relacionamos ao conteúdo] como a biografia, o mini conto, o romance histórico e, também, gêneros bibliográficos [que relacionamos à forma] como as histórias em quadrinhos e os livros infantis.



Autobiography - Sol Lewitt, 1980.

Fonte: Weserburg

O livro ‘Autobiography’ de Sol Lewitt (Nova Iorque: Multiples & Torf, 1980) tem formato grande, quadrado, encadernado com capas impressas em cartolina branca e envolto em uma sobrecapa de alta gramatura, ilustrada com fotografias em preto e branco. Composto de 126 páginas e mais de mil fotografias de objetos do entorno do estúdio do artista, incluindo encanamento, luminárias, tomadas de parede, frascos de geleia, esses objetos trazem, muitas vezes, as marcas de desgaste, como sinais da passagem do tempo e parece contemplar dois lados de Sol LeWitt: o artista e o colecionador.

O modo de dividir a página como módulos de nove quadrados proporcionais ao formato total da página, a conseqüente simetria entre as páginas, o preto e branco das fotos reafirmado nas molduras que subdividem as páginas, mostram o rigor do artista em contraste com a variedade e o ecletismo das fotos do colecionador. Há um discurso das imagens conduzido pela organização da obra, que sugere tanto a estrutura quanto a linearidade, tanto o todo da página quanto a sequência. Essa organização das imagens induz à leitura das imagens em analogia à tradição da linguagem verbal

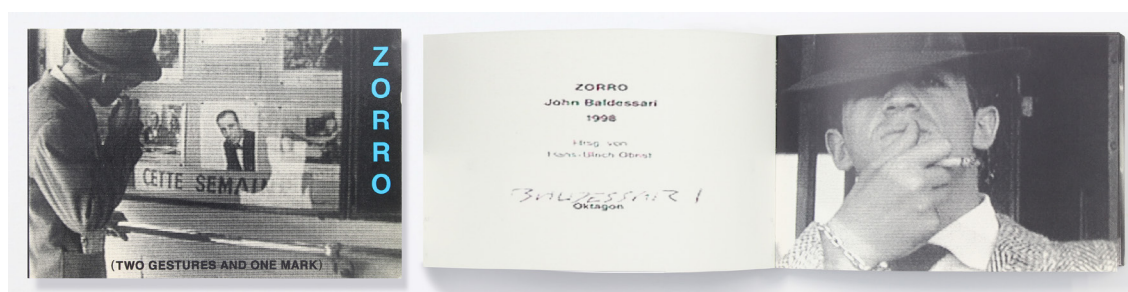
escrita, a partir da esquerda para a direita e de cima para baixo.

O título, evocando o gênero literário, reafirma a característica narrativa e essencialmente bibliográfica da obra, que conta, em sua introdução, que cada objeto foi fotografado em seu espaço, com tamanhos iguais e organização simétrica, propondo, assim, igual importância e valor na biografia.

Sol LeWitt constituiu uma extensa coleção de obras de seus contemporâneos, além de objetos e imagens coletadas em outras áreas, incluindo xilogravuras japonesas, fotografias turísticas coloridas à mão, fotografia modernista e partituras de compositores como Steve Reich e Philip Glass. Curiosamente, em sentido oposto ao rigor conceitual de sua obra, todo seu acervo era formado com uma abordagem não hierárquica, seguindo um padrão eclético e o valor afetivo, talvez essa seja a maior marca minimalista em seu esforço em negar a representação do mundo e a narrativa.

Seja por analogia à tradição de contar histórias, seja pelos traços deixados por essa tradição nos meios que assumiram essa função, a narrativa continua perpetuando-se em diversas maneiras, inclusive na forma gráfica. Por exemplo, a gestação e o desenvolvimento na contemporaneidade da narrativa na forma “hipermídia” ou daquilo que viria a se tornar o cinema no início do século passado fez surgir grande diversidade de formas narrativas e certamente continuará a gerar decorrências e a influenciar outras formas da contar histórias.

No caso do cinema, houve uma intensa troca entre os meios gráficos e suas imagens, seja na busca de representação do movimento pela arte futurista, seja através dos cartazes, no processo criativo através de *storyboards*, ou ainda, a reconhecida influência sobre as tiras de humor publicadas nos jornais que viriam a se tornar histórias em quadrinhos, como conhecemos hoje. Das manifestações estéticas influenciadas pelo cinema podemos apontar dois tipos distintos de imagem narrativa em livros que assumiram estruturas bem definidas: os flip books, que poderíamos, de certo modo, qualificar uma como imagem pré-cinema e as histórias em quadrinhos, que podemos, do mesmo modo, considerar como imagem pós-cinema.



Zorro - John Balderassi, 1998.

Fonte: Weserburg

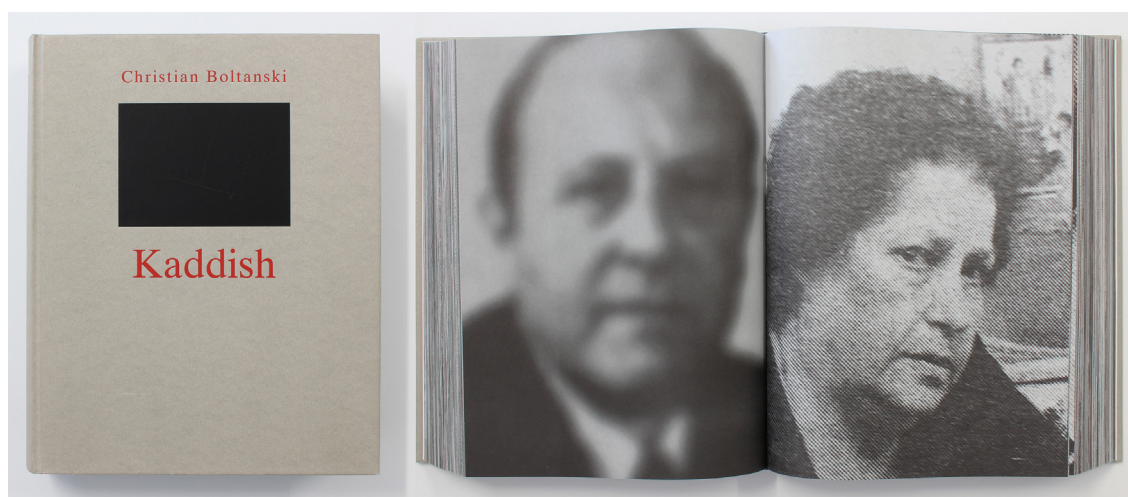
Pequeno Flip book de formato horizontal, ‘Zorro’, de John Balderassi (Köln: Oktagon, 1998), traz três séries de fotos em preto e branco: a primeira série traz o personagem sugerindo um apresentador; na segunda, vemos o personagem Zorro

marcando o “Z” com a ponta da espada numa parede e; na terceira sequência temos o ator Humphrey Bogart sorrindo. Todas as imagens são sangradas nas páginas.

O flip book é um pequeno livro que traz uma sequência de imagens organizadas de modo que, ao tomá-lo em uma das mãos, podemos passar suas páginas com o polegar da outra mão, produzindo ilusão de movimento. Com uma média ideal de trinta páginas, mas podendo chegar até uma centena, para que o movimento tenha boa visualização, eles representaram uma forte ligação entre o objeto livro, a série de desenhos e a imagem animada.

No entanto, a obra de Balderassi vai além dessas especificidades da tipologia e vai assimilar uma característica literária, conjugando três narrativas em uma obra, fazendo, assim, surgir um ponto de convergência estética entre o flip book e o mini conto. Estas duas tipologias marginais, associadas pelo livro, têm em comum a natureza breve da narrativa, o aspecto minimalista e a especificidade formal que, de certo modo, explicam-lhes a fragilidade como gênero e inconstância de suas produções.

Existindo desde o século XIX, flip books dedicados às crianças são bastante incomuns e, ainda que sejam, muitas das vezes considerados como um tipo de brinquedo, são, assim como os quadrinhos e os livros de imagem, um gênero desvalorizado a priori. A historiografia dos livros raramente aborda esses livros, ficando a cargo dos estudos do livro de artista as poucas e breves vinculações deles ao livro objeto ou ao livro de artista, como na publicação de Johanna Drucker, ‘The Century of Artist Books’ (DRUCKER, 2004).



Kaddish - Christian Boltansky, 1998.

Fonte: Weserburg

O livro Kaddish, de Christian Boltansky (Munique, Londres, Nova Iorque: Gina Kehayoff Verlag, 1998), tem formato grande, capa dura e sobre capa e consiste em 1.138 imagens fotográficas advindas de fotógrafos amadores, catálogos de escolas, esquecidas dentro de livros e de álbuns de famílias. O livro é impresso em offset sobre papel bíblia, um tipo de papel de baixa gramatura e, ao mesmo tempo, resistente, usado em obras extensas como enciclopédias e bíblias, tornando-se, assim, um

elemento associado ao título da obra, nome de um canto fúnebre, uma oração judaica recitada na sinagoga, no final de seções mais importantes de adoração a Deus.

Este tipo de obra, chamada livro/catálogo, têm estrutura predominantemente descritiva, mas com seu potencial narrativo ligado à sequencialidade. No caso desta magnífica obra, as imagens ganham reverberação através da translucidez das páginas que, junto à escala e posição das figuras e objetos nas sequências de cada seção, parecem criar uma analogia à memória pela possibilidade de quase antever a próxima imagem na transparência das folhas.

O livro Kaddish possui quatro subtítulos que determinam a divisão do conteúdo em quatro séries de imagens ao longo de sua extensa narrativa visual. O primeiro chama-se 'Menschlich' [de forma humana] que é o título de uma exposição realizada em 1994, no Kunstmuseum Liechtenstein. À primeira vista, Menschlich se parece com o livro de Boltansky intitulado 'Monument', produzido a partir da exposição homônima cuja instalação trazia fotografias de vítimas do Holocausto. Os outros subtítulos aparecem na seguinte ordenação: Örtlich [de forma local], Sterblich [de forma mortal], Sachlich [de forma material].

Percebe-se a concomitância entre o referido evento histórico e a composição artística desde o conceito que rege a obra, elementos materiais e na forma de conjugar esses fundamentos. Essa maestria está na longa extensão do livro; sua subdivisão em blocos, como se fossem capítulos; e na analogia à memória, perceptível na própria articulação dos materiais. As memórias do nazismo na França perpassam toda a extensa obra de Boltansky e ressurgem de forma impactante e silenciosa neste livro. Essa conjunção de história e ficção nos faz associá-lo ao gênero conhecido como romance histórico.



Gesammelte werk - band 7. Dieter Roth, 1974.

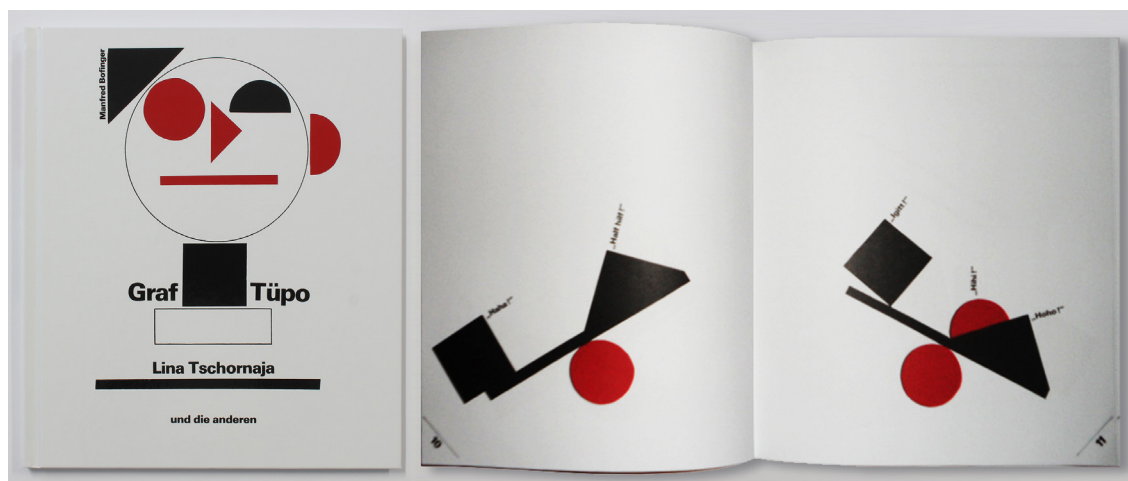
Fonte: Weserburg

Em sentido conceitual diametralmente oposto a Kaddish, abordando a dinâmica narrativa dos livros para crianças e jovens, 'Gesammelte Werke', de Dieter Roth

(Stuttgart/London: Edition Hansjörg Mayer, 1974), é uma obra dividida em duas partes: 3b e 3d. A primeira foi produzida com partes de HQs coloridas e a segunda com partes de livro de imagens preto e branco, do tipo livro para pintar e ligue os pontos, ambas as partes contendo recortes circulares, em tamanhos diferentes, deixando partes circulares das páginas anteriores e posteriores à mostra.

Esta obra faz parte de uma série de livros que Roth fez agrupando material impresso de diferentes tipos, unificando-os em um formato uniforme, através do corte e da encadernação. Esses trabalhos foram produzidos a partir de folhas de acerto utilizadas por impressoras de gráficas comerciais para preparar e alinhar as cores antes da impressão definitiva e do corte das páginas de revistas em quadrinhos e livros para de imagem. Estes livros resultantes foram publicados em pequenas edições, mas cada volume é único, já que cada conteúdo foi ditado pela disponibilidade do material da gráfica naquele momento.

O trabalho traz grande luminosidade e o tom lúdico do material usado, que ganha força com o contraste entre a forma dos cortes circulares, a forma angular dos quadrinhos e as partes das páginas seguintes que são deixadas a ver. O livro preserva o clima experimental, presente em muitos dos livros de Dieter Roth, e, neste caso, a narrativa parece ser subvertida pela força do objeto e das imagens, no entanto, o que se percebe é uma reformulação de narrativas mais longas para trechos fragmentados onde a visualidade das histórias em quadrinhos predomina sobre sua verbalidade.



Gucken - Anton Stankowski, 1979.

Fonte: Weserburg

Livro Gucken de Anton Stankowski (Stuttgart: Deutscher Sparkassen GmbH, 1979) tem formato quadrado, capa dura, com setenta páginas de miolo trazendo imagens narrativas, coloridas, baseadas em variações sobre o quadrado e trazendo algumas com aspectos conceituais. As imagens estão referindo a pequenas frases numeradas de acordo com as imagens, listadas no início do livro.

O livro Gucken, de autoria do designer e artista do construtivismo e concretismo Stankowski, tem como personagem um quadrado que vai atuar isoladamente ou em

grupo; organizadamente ou caoticamente; na forma de escada ou em queda livre; e ainda, em relação dialógica com outro quadrado. Gucken é dedicado, a princípio, ao leitor infantil e mostra em cada imagem o respeito do autor pela educação. As imagens propõem tanto a leitura da forma sequencial quanto das metáforas isoladas propostas para um tipo de interpretação em correspondência com frases que estabelecem um jogo entre códigos verbais e visuais.

Assim, a narrativa é extremamente original e dinâmica para crianças, mas também plenamente estimulante para adultos. O livro tem uma estrutura narrativa bastante presente em livros de imagem. A estrutura espacial tem o encadeamento da sequência circunscrito ao espaço interno do livro, trazendo pertinência à relação entre a forma quadrada da personagem e o formato, também quadrado, do livro.

Elementos como a ambiguidade em uma obra servem para nos fazer questionar os rótulos a que somos todos socialmente submetidos e tentados a submeter imagens, objetos e narrativas como representações de nossas vidas na cultura. Um livro infantil dentro do acervo de um museu de arte, uma história em quadrinhos sem sentido, um extenso agrupamento de fotos sobre papel bíblia, um flip book com três sequências ou uma coleção de objetos pessoais podem ser vistos como anomalias narrativas ou nos fazer repensar ideias, códigos e significados nas narrativas como forma de representações da passagem do tempo.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A quarta dimensão do espaço/tempo ou dimensão temporal repercute o último tópico da Fenomenologia do objeto, de Abraham Moles, que trata do ciclo de vida dos objetos, como uma analogia a passagem do tempo, desde as narrativas ancestrais até as narrativas visuais. Nas palavras de Moles, “o indivíduo, portanto, está ligado finalmente a cada etapa”. (MOLES, 1981. p. 98)

Os livros de artista analisados acima trouxeram a tona questões como o colecionismo e suas características documentais na obra *Autobiography*, de Sol LeWitt; em seguida, o flip book *Zorro*, de Baldessari, evidencia suas particularidades narrativas que relacionamos ao mini conto, por sua especificidade e a natureza breve; o livro *Kaddish*, de Christian Boltansky, de forte caráter documental que relacionamos ao gênero literário do romance histórico; a estrutura narrativa das histórias em quadrinhos encontra-se subvertida em uma obra lapidar de Dieter Roth, cujas incisões circulares deixam a mostra trechos anteriores e posteriores do livro; por fim, o livro *Gurken*, de Stankowski, vai abordar a ambiguidade da linguagem em uma obra fortemente ligada à literatura infantil.

A narrativa bibliográfica que surge no século XX resultou da efervescência da produção do século anterior em contato com a chegada do cinema e estruturas como o flip book e as histórias em quadrinhos, que se mantiveram como parte deste vocabulário até hoje. A plenitude da arte bibliográfica na chamada Era de ouro dos livros

ilustrados, surge em decorrência de condições materiais, técnicas e da valorização da subjetividade da criança.

No entanto, há uma relação ontológica na formação do livro ágrafo, presente desde as primeiras incidências nos block books e posteriormente em livros infantis, que traziam uma relação estrita com a arte, tornando-se, ao longo do tempo, o canal da expressão imaginativa e artística em livros. Este percurso teve suas raízes ligadas à educação, pela difusão de textos sagrados ao público iletrado e semiletrado, que vai perpetuar o viés pedagógico dos livros de imagem na alfabetização.

Deste modo, compreendemos que todos os aspectos narrativos do livro ágrafo resultam de um percurso secular que conjuga sua instrumentalização na educação, as tecnologias da indústria gráfica e as qualidades estéticas da ilustração. Nesse sentido, o livro ágrafo tem vocabulário próprio cunhado nesses aspectos estéticos, técnicos e instrumentais, e também analógicos a outros gêneros literários e bibliográficos.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **A imagem**. São Paulo: Papyrus, 2012.

DRUCKER, J. **The Century of Artists' Books**. Nova Iorque: Granary Books, 2004.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FÁVERO, L.L. & KOCH, I.G.V. **Linguística Textual: uma introdução**. São Paulo: Cortez, 1983.

FEBVRE, L.; MARTIN, H-J. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Unesp, 1992.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Relume Dumará, 2005.

HAINING, P. **Movable books. Illustrated history**. Londres: New English Library, 1979.

SILVEIRA, P. **As existências da narrativa no livro de artista**. Tese de doutorado. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008.

WHALLEY, J.I. e CESTER, T.R. **A History of Children's Book Illustration**. Londres: John Murray Ltd and Victoria and Albert Museum. 1988.

SOBRE A ORGANIZADORA

VANESSA CAMPANA VERGANI DE OLIVEIRA. Bacharel Desenho Industrial, habilitação em Projeto de Produto, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo- SP. Especialista em Design de Interiores, pela Universidade Positivo. Trabalha na área de Design de Mobiliário, Arquitetura com ênfase em projetos de Interiores residenciais e comerciais. Foi Diretora do Departamento de Patrimônio, da Secretaria de Cultura e Turismo, da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, PR de 2011 a 2013. Professora assistente no CESCAGE/ Faculdades Ponta Grossa, Coordenadora do curso de Arquitetura e Urbanismo – CESCAGE/ Faculdades Ponta Grossa de 2015 à 2018, sócia do escritório Forma Arquitetura e Design.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-196-1

