

IX Simpósio Interdisciplinar do LaRS: palavras e coisas

11, 12 e 13 de maio de 2011

Auditório Rio Datacentro (RDC), PUC-Rio

A experiência de leitura e construção gráfica na coleção particular

Carolina Moraes Marchese

Universidade Federal de Pelotas - UFPel

carolina@carolinam.com.br

Artigo apresentado durante o Simpósio

IX Simpósio Interdisciplinar do LaRS: palavras e coisas

Rio de Janeiro: Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, 2011.

ISBN: 978-85-99959-12-1

www.simposiodesign.com.br

Esta obra é protegida pela lei de direitos autorais

Em consideração aos princípios que vêm sendo adotados pelo LaRS, não há um formato padrão para os arquivos, respeitando-se as características individuais.



Departamento de Artes & Design

A experiência de leitura e construção gráfica na Coleção Particular

Reading experience and graphic construction in Coleção Particular

MARCHESE, Carolina; Bacharel em design gráfico; Universidade Federal de Pelotas

carolina@carolinam.com.br

Resumo

Este texto busca estabelecer algumas relações entre o livro, seu projeto gráfico e a experiência de leitura. Tais relações foram construídas a partir do que Flusser (2007) nomeia não-coisa, de noções abordadas pelos estudos do imaginário e da análise dos projetos gráficos dos livros pertencentes à Coleção Particular da editora Cosacnaify.

Palavras Chave: design editorial; livro; imaginário.

Abstract

This work intends to establish a few relationships between the book, its graphic design and the reading experience. Such relationships were built from what Flusser (2007) calls não-coisa, from notions discussed by the imaginary studies and the analysis of the graphic design of publisher Cosacnaify's Coleção Particular collection's books.

Keywords: editorial design; book; imaginary studies.

O design e a não-coisa

No momento contemporâneo desviamos nossa atenção do que é material, concreto e físico. Como Flusser (2007) coloca, estamos cada vez mais encantados com a experiência e menos encantados com objetos palpáveis. Consumimos muito mais informações do que coisas materiais (isto é, objetos) e estas informações o autor nomeia **não-coisas**.

Nesse sentido, encontram-se, hoje, muitos projetos de design centrados na experiência do usuário para com o objeto/produto. Na área do design editorial pode-se observar esse fenômeno não só em projetos de literatura infanto-juvenil (que já se utilizam da proposta sinestésica há mais tempo), mas também adulta, o que pode ser observado no catálogo de publicações da editora brasileira **Cosacnaify**¹.

É a partir da já citada noção de não-coisa, apresentada por Flusser, e de ideias desenvolvidas por Michel Maffesoli e Juremir Machado da Silva acerca dos **Estudos do Imaginário**, que este texto constrói alguns pressupostos a respeito da construção gráfica e da experiência de leitura proposta na *Coleção Particular* da editora **Cosacnaify**. Para analisar os objetos de estudo também tornou-se necessária uma breve busca por autoria em design, para melhor vislumbrar as possibilidades de criação e integração entre projeto gráfico e conteúdo textual dos livros.

Design e Imaginário

Ao longo da vida, o ser humano acumula referências, informações. Posteriormente, **estas** referências servem como um ponto de partida, como catalisador para criações e novas vivências. O imaginário é isto, é o que move os indivíduos. E, portanto, pode-se dizer que é um reservatório/motor (SILVA, 2006).

O imaginário, segundo Maffesoli, é sempre social, nunca individual. Os indivíduos são imersos em imaginários passíveis de alterações, pois os indivíduos são, ao mesmo tempo, autores e atores dos imaginários a que se submetem. Os indivíduos apreendem e constroem no imaginário, são sujeitos receptores e emissores, sempre ativos.

Imerso em imaginários, o sujeito designer projeta refletindo suas vivências. Maffesoli em seu *Elogio da razão sensível* fala que o poeta, ao escrever “desperta as vozes adormecidas na memória coletiva” (MAFFESOLI, 2001). No presente artigo, a figura do poeta pode ser

¹ Nas diversas publicações da editora o nome da mesma é encontrado com diferentes formas de grafia, como Cosacnaify, Cosac Naify e Cosac&Naify. Para ficar mais claro, neste texto foi adotada a grafia Cosacnaify.

substituída pela figura do designer, pois este é um ser que recebe informações do mundo e as modifica, gerando, então, novos objetos/produtos/experiências.

É importante que, se tratando de imaginário, se aceite e considere “a presença do imponderável, do acaso, do etéreo na cultura” (SILVA, 2006, p. 16), pois até mesmo o cientista mais objetivo “não pode eliminar inteiramente o seu imaginário para atuar em condições absolutas de objetividade e de neutralidade” (SILVA, 2006, p. 13). Assim, é necessário considerar o sensível, da mesma maneira que o intelecto, como integrante primário do conhecimento. Para tal abordagem este trabalho utiliza como método a sociologia compreensiva, atitude que aceita a presença do subjetivo e busca evitar a “petrificação do objeto analisado” (MAFFESOLI, 2010, p.24), ou seja, a definição/conceituação do objeto de estudo em categorias pré-existentes. Dessa maneira, o objeto é analisado fenomenologicamente, isto é, de maneira descritiva e sem qualquer avaliação de mérito.

Autoria em design

A autoria em design gráfico é considerada fruto da condição pós-moderna, visto que no período modernista, o design tinha como orientação o racionalismo, o que deixava poucos espaços para as construções individuais e emoções.

Foi somente com as vanguardas artísticas, surgidas no período de transição à pós-modernidade que o design tomou novos rumos e quebrou os paradigmas de legibilidade, clareza, geometrismo e harmonia. O modelo moderno, reflexo da industrialização e da guerra, já não era mais válido. O período que se iniciava era marcado pela subjetividade e emoção, os materiais se tornavam efêmeros e transitórios. O pós-moderno propõe espaço para todos os estilos, logo, “não há uma rejeição da modernidade, mas uma inclusão da mesma junto às tendências contemporâneas” (DALPIZZOLO; RAHDE, 2007, p. 3).

Desse modo, na contemporaneidade, valoriza-se o profissional de design como indivíduo e seu repertório, e há espaço para impressão do imaginário do designer-autor. Gruzynski fala que “o designer gráfico será sempre um mediador entre o leitor e o texto, e a ele caberá a decisão de configurar a mensagem de forma mais próxima da transparência ou da co-autoria” (GRUZYNSKI, 2000, p. 88-89).

A Coleção Particular

A coleção literária aqui analisada agrupa, até o presente momento, cinco livros: *Primeiro amor* (2004), de Samuel Beckett; *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street* (2005), de Herman Melville; *A fera na selva* (2007), de Henry James; *Zazie no metrô* (2009), de Raymond Queneau e *Museu do romance da eterna* (2010), de Macedonio Fernandez.



Figura 1 - Capas dos livros pertencentes à Coleção Particular. Fonte: <http://editora.cosacnaify.com.br/SubHomeSecao/16/Coleção-particular.aspx>

A coleção aposta no projeto gráfico como fator a ser interpretado pelo leitor através da experiência proposta por cada um dos livros. E é justamente na experiência que se dá o caráter identitário desta coleção literária, já que seus volumes não possuem o mesmo suporte (diferentes papéis em diferentes gramaturas), elemento identitário (como um logotipo ou selo), cores e texturas ou tipografia semelhantes. Até mesmo a encadernação difere de um volume para outro, o que provoca o pensamento de que a unidade da coleção busca, justamente, a não-unificação, o que é também reforçado pelo seu nome, que parece respeitar as características de cada obra literária². E se forem observadas as datas de lançamento de cada livro, o caráter de não-unificação é ainda mais destacado, visto que as obras foram lançadas em diferentes momentos, o que mostra que a coleção pode ainda ser acrescida de volumes.

As análises presentes neste texto se configuram como breves descrições do projeto gráfico de cada um dos livros pertencentes à coleção e possíveis relações destes com a obra a que comportam. No que se refere ao caráter identitário da coleção são empregadas as noções de informação fixa e informação variável, utilizadas por Chico Homem de Melo, em seu artigo

² O termo **respeitar** é utilizado para ilustrar a possibilidade de cada obra ter seu projeto gráfico especial. De maneira alguma se procura fazer distinção de valor entre a **coleção** Particular e demais coleções que apostam em um projeto gráfico universal.

Design de livros: muitas capas, muitas caras, ao tratar de antigas coleções literárias brasileiras. A fim de tornar esta pesquisa mais coerente com o estudo realizado sob a perspectiva do designer enquanto possível autor e propositor, escolheu-se analisar apenas os livros com projeto gráfico de um mesmo profissional, a designer e arquiteta Elaine Ramos. Desse modo, o livro *A fera na selva*, com projeto gráfico assinado por Luciana Facchini não faz parte das análises que seguem.

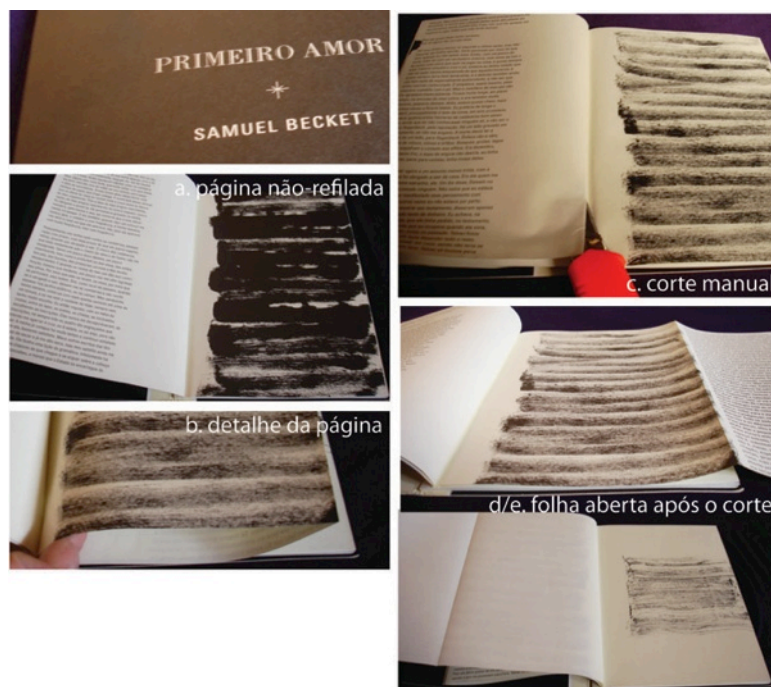


Figura 2 - Estrutura gráfica de *Primeiro Amor*.

O primeiro livro lançado pela coleção é **Primeiro Amor** de Samuel Beckett. O projeto gráfico de Elaine Ramos, que conta com os desenhos da também tradutora **Célia Euvaldo**, pode ser considerado um tanto perturbador pela tensão existente entre os desenhos (manchas e riscos em sua maioria negros) colocados em páginas ímpares e o texto agrupado nas páginas pares, sempre em caráter de oposição. A grande surpresa do projeto reside em suas páginas encadernadas de maneira que o leitor possa abrí-las com auxílio de uma lâmina junto à costura da lombada. Assim, após a operação de corte, o que antes eram página par e página ímpar (ou frente e verso da folha) se transformam em página única, se fundem em uma folha de exato dobro do tamanho. O projeto (assim como os desenhos que o compõe) procura captar a aura do texto de Beckett, que gira em torno de um homem e sua amada prostituta, seus encontros e perdas e a nostalgia do narrador pelo vivido.

Em *Bartleby, o escrivão*, é utilizado o mesmo recurso das páginas não-refiladas, mas neste caso é necessário o abrir de páginas para acontecer o ato de leitura. Assim, o livro pede mais do que uma simples leitura: o leitor necessita, literalmente, descosturá-lo e virá-lo do avesso. Capa e contracapa são costuradas uma na outra em linha vermelha. Após o exercício da (des) costura, o leitor se depara com um volume que, para a leitura da história, pede auxílio de uma lâmina cortante para suas páginas se abrirem e o texto surgir. Cria-se aí uma nova experiência, uma nova interpretação proposta pela designer Elaine Ramos para a novela escrita na segunda metade do século XIX. Além disso, o projeto acaba propondo uma reflexão (mesmo que involuntária) sobre o próprio objeto livro e sua história, visto que, na época em que a história foi escrita, por falta de acabamento e refile dos volumes, os próprios leitores muitas vezes tinham de destacar ou abrir as páginas de seus livros novos.

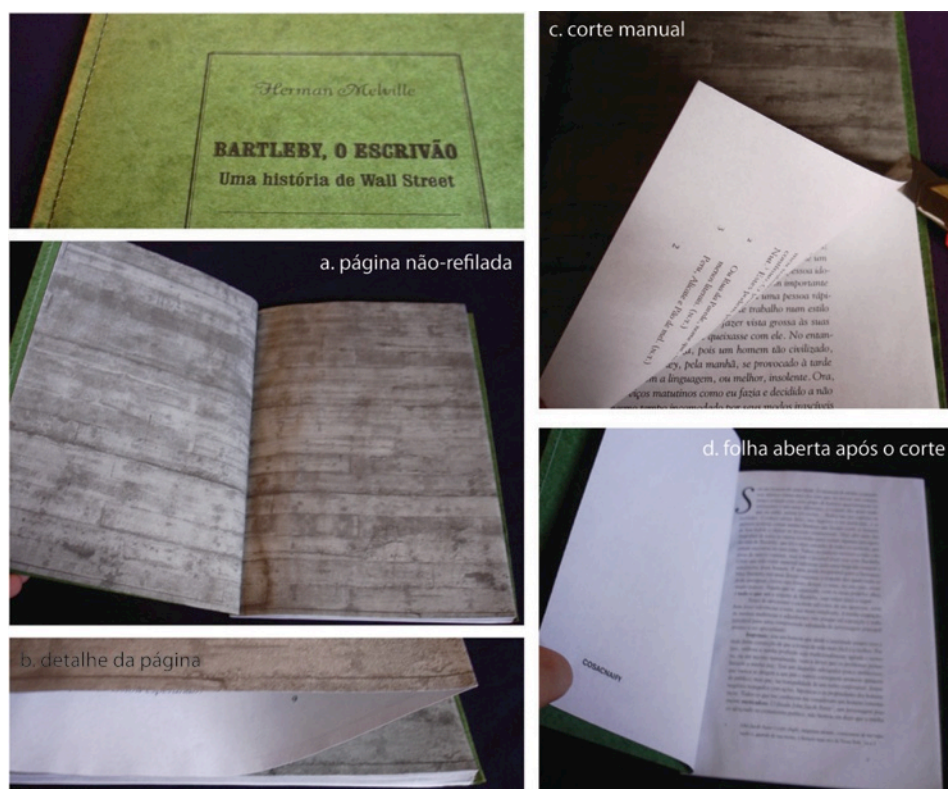


Figura 3 - Estrutura gráfica de *Bartleby, o escrivão*.

A história do livro se passa, basicamente, dentro de um escritório de advocacia em um “prédio sem número situado no meio das muralhas de Manhattan”, onde Bartleby trabalha como escrivão, mora e, é o lugar que, mesmo quando demitido, recusa-se a deixar - o que, mais tarde, acontecerá por ser processado por seu ex-patrão (o advogado) e encarcerado. Nas

palavras de Modesto Carone, no posfácio da edição: “Bartleby vai morrer de fome junto aos muros da prisão: da Wall Street até Tombs é só um passo e o enclausuramento de um homem livre como o escrivão é benéfico à força vital do advogado”. Se o escrivão vive entre muros - sejam muros de um escritório de advocacia ou muros da prisão - o leitor pode sentir o peso desses muros, o peso do enclausuramento de Bartleby, através do projeto gráfico proposto. O leitor terá de libertar o texto, extrair as palavras dos muros: os muros que Bartleby jamais conseguiu quebrar.

A estrutura de *Zazie no metrô*³ é semelhante a esta última, diferindo nas informações visíveis/ocultas. Se Bartleby possui o texto escondido entre páginas, *Zazie* possui o texto aparente e a abertura de páginas é necessária apenas para observação das ilustrações, cabendo ao leitor a decisão de refilear manualmente o livro, para apreciação plena, ou manter as folhas intactas, fazendo uma leitura das imagens de maneira invertida e sob o texto, através da transparência do papel. O projeto gráfico do livro também reflete antigas tradições em produção gráfica: pode-se observar que a impressão em cores é realizada apenas em azul e vermelho, que em determinado momento se fundem pelas camadas reticuladas, artifício muito utilizado para simular a quadricromia em momentos em que a técnica não possibilitava a impressão em quatro cores ou até mesmo quando a economia de recursos gráficos era bem-vinda.



Figura 4 - Estrutura gráfica de *Zazie no metrô*.

³ O projeto gráfico do livro foi realizado por Elaine Ramos em parceria com Maria Carolina Sampaio.

Roland Barthes, no posfácio da presente edição, comenta sobre as “formas de duplicidade” da narrativa de Queneau (autor do livro), presentes na incerteza, na confusão entre papéis (o policial ao mesmo tempo é um tarado) e entre sexos (a personagem Marceline se torna Marcel). Sobre estas duplicidades Barthes deixa claro que o autor em momento algum procura apontá-las, apenas as deixa inscritas na trama, como faz o projeto gráfico com as ilustrações: elas estão ali e são visíveis, cabe ao leitor garantir a certeza do que vê abrindo a página ou se contentar com seus vestígios.

O último livro lançado na coleção, *Museu do romance da eterna*, não pede que seu leitor execute operações de corte, apenas que leia o texto presente em absolutamente todas as suas páginas, não deixando escapar nem mesmo sua capa, e quarta-capa e folhas de guarda. As folhas também possuem tamanhos diferentes, não se encaixando perfeitamente, como se o livro necessitasse, ainda, do acabamento da guilhotina - o que pode ser uma metáfora para uma obra literária inacabada.



Figura 5 - Estrutura gráfica de *Museu do romance da eterna*.

O texto no miolo do livro é dividido em pequenos trechos numerados, que por vezes são colocados dentro de *boxes*, até chegar a uma narrativa fluida (no que diz respeito a sua configuração visual). Este aspecto gráfico pode ser relacionado com o que Damián

Tabarovsky comenta no prefácio: “E na sua obra dispersa - que esquece em gavetas, que nunca se preocupa em publicar, que viaja de esquecimento em esquecimento (...)” e com o que o próprio autor do livro afirma quando diz “A desordem do meu livro é a de todas as vidas e obras aparentemente organizadas”. Assim, o leitor que tem em mãos este volume abarrotado de texto, aparentemente desorganizado, também tem em mãos uma obra escrita durante aproximadamente meio século que, segundo Tabarovsky, “se faz de retalhos, desvios, digressões”.

Para pensar no caráter identitário da coleção é necessário retomar o que foi falado na introdução às análises, sobre a coleção não se preocupar em explicitar sua unidade. É fato que existem mais informações variáveis do que fixas neste projeto e que sua unidade se dá principalmente pela experimentação proposta ao leitor. Ou seja, o leitor completa o projeto.

Considerações finais

Percebe-se, após as breves descrições da estrutura gráfica destes livros e de suas possíveis relações com o conteúdo textual, que o objetivo da coleção é ilustrar os textos com seu projeto gráfico.

É fato que alguns leitores se sentirão desconfortáveis com algum destes volumes apresentados em mãos, preferindo um livro com texto corrido e margens rigorosas. Justamente por isso, torna-se necessário deixar claro que este texto não busca fazer juízo de valor entre os diversos tipos de livro, mas apenas construir reflexões acerca das possibilidades do designer ao projetar este material. A partir das análises pode-se dizer que as relações entre autoria e imaginário no design gráfico parecem se completar. Se Gruzynski (2000) trata o designer como um mediador entre leitor e texto, aqui pode-se concluir que além deste mediador o designer é autor, pois o leitor acaba interpretando/vivenciando a história também pelas lentes deste profissional.

Referências bibliográficas

COSACNAIFY. Disponível em: <http://www.cosacnaify.com.br>. Acesso em: 04 dez. 2010.

DALPIZZOLO, Jaqueline; RAHDE, Maria Beatriz Furtado. Considerações sobre uma estética contemporânea. **E-compós**, abr. 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/149/150>. Acesso em: 26 nov. 2010.

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

GRUZYNSKI, Ana Cláudia. **Design gráfico: do invisível ao ilegível**. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

SILVA, J. M. **As tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. São Paulo: Zouk, 2003.

MELO, C. H. Design de livros: muitas capas, muitas caras. In: MELO, C.H. **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosacnaify, 2006.