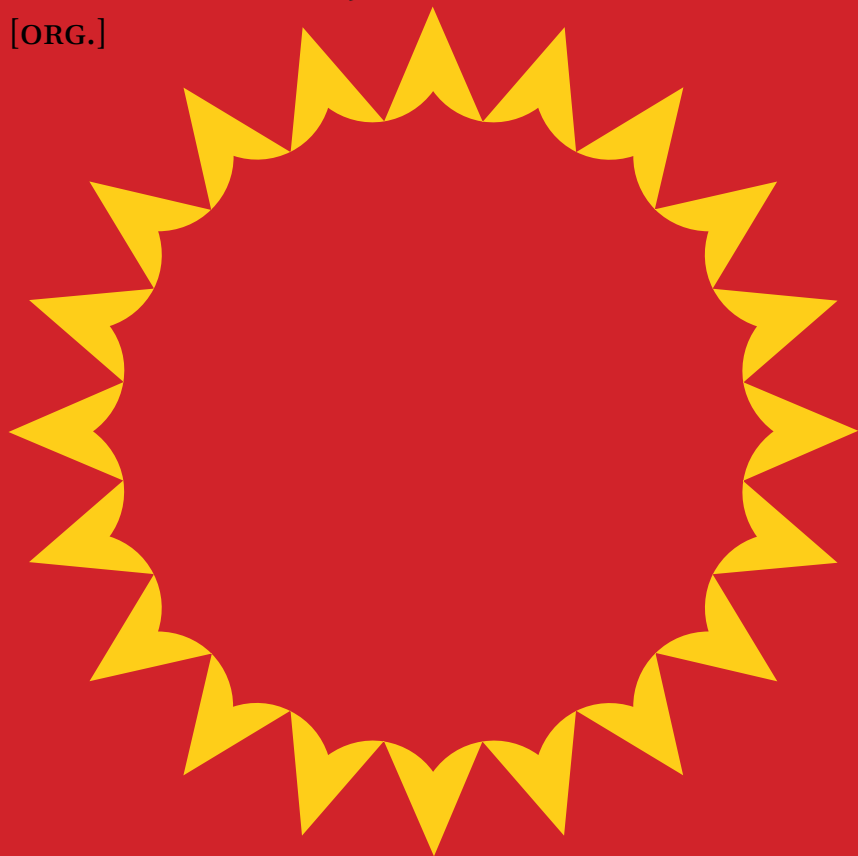


**Design e  
dimensões  
narrativas  
multissensoriais:  
livro como objeto  
de pesquisa e  
prática criativa**

CLICE DE TOLEDO SANJAR MAZZILLI

[ORG.]



**Design e  
dimensões  
narrativas  
multissensoriais:  
livro como objeto  
de pesquisa e  
prática criativa**



Universidade de São Paulo  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

---

Design e dimensões narrativas multissensoriais: livro como objeto de pesquisa e prática criativa / organização de Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli . -- São Paulo : FAUUSP, 2023.  
(Coleção Caramelo)  
306 p.; il.

ISBN: 978-65-89514-47-3 (livro eletrônico)

ISBN: 978-65-89514-48-0 (livro impresso)

DOI: 10.11606/9786589514480

1. Design Gráfico 2. Livro 3. Ilustração I. Mazzilli, Clíce de Toledo Sanjar, org II. Título.

CDD 741.6

---

Serviço Técnica de Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons BY-NC-SA.

# **Design e dimensões narrativas multissensoriais: livro como objeto de pesquisa e prática criativa**

CLICE DE TOLEDO SANJAR MAZZILLI

[ORG.]



doi 10.11606/9786589514480

## **6 Apresentação**

CLICE DE TOLEDO SANJAR MAZZILLI

## **10 Prefácio — Livro, imagem e imagem/texto: design**

HELENA BARBOSA

### PARTE I

## **Linguagens e processos no design do livro ilustrado**

## **18 Design e narrativa: interdisciplinaridade e caminhos críticos**

MICHAELLA PIVETTI

## **36 Explorando lá fora: design e livros infantis ilustrados não ficcionais contemporâneos**

ANA PAULA CAMPOS

## **68 O livro-álbum: uma nova linguagem da arte?**

DANIELA GUTFREUND

## **92 Percursos, desvios e pousos acerca da recepção de leitura no livro ilustrado**

PATRÍCIA DE VICQ SILVA LOBO

## **118 Construção experimental de um livro tátil ilustrado com a participação de cegos: discutindo o processo de design**

ELIZABETH ROMANI

## **146 Ilustração, narrativa e design: processo criativo de dois livros ilustrados de Maguma**

MARCOS GUARDIOLA MARTÍN [MAGUMA]

PARTE 2

**Visualidade,  
materialidade e  
narrativas do território**

- 184 Método para análise  
de publicações  
independentes: um olhar  
sobre a materialidade,  
visualidade e  
artesanalidade no  
contexto do livro**

MARIA LUÍSA ACIOLI FALCÃO DE ALENCAR

- 202 Investigações sobre  
o processo de criação  
de Gilberto Tomé na  
série livrocidade**

CAROLINA GRESPAN CARVALHAES

- 224 Histórias de Fred  
Jordan: as 4 dimensões**

HELENA RUGAI BASTOS

- 252 Design e narrativa no  
fotolivro: do cotidiano  
urbano à atmosfera  
do território**

GIULIA FABBI

CLICE DE TOLEDO SANJAR MAZZILLI

DANIELA ANNA CALABI

- 274 Comunicar a atmosfera  
da paisagem: design e  
narrativas literárias**

ALICE MATURO

DANIELA ANNA CALABI

- 297 Os autores**

# **Design e narrativa no fotolivro: do cotidiano urbano à atmosfera do território**

GIULIA FABBI

CLICE DE TOLEDO SANJAR MAZZILLI

DANIELA ANNA CALABI

## Introdução

Este capítulo apresenta uma reflexão sobre os processos de design e a criação de narrativas no fotolivro, a partir de uma experiência acadêmica de duplo-diploma envolvendo a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (bacharelado em Design) e a Scuola del Design do Politecnico di Milano (laurea magistrale Design della Comunicazione). Os projetos em discussão – *Lanchonetes paulistanas: fotolivro enquanto projeto de design: análise da forma e desenvolvimento de um fotolivro autoral*; e *Il paesaggio narrato: identità e atmosfere del territorio tra testo letterario e testo fotografico* – foram desenvolvidos por Giulia Fabbi para finalização do curso em ambas as instituições, e orientados pelas professoras Clice Mazzilli (USP) e Daniela Calabi (Polimi). O ponto de partida dos dois projetos é a leitura poética e atmosférica do ambiente, entendendo a paisagem como texto a ser traduzido, seja o contexto urbano do centro paulistano ou o território ao longo do Rio Pó, ao norte da Itália. Com processos de criação distintos, explorando a linguagem fotográfica, as narrativas se desenvolvem por aspectos sintáticos e semânticos da linguagem, em sinergia com o processo de design do livro. Para a narrativa do cotidiano urbano foram selecionadas as lanchonetes de São Paulo, a partir de percursos pelas ruas do centro paulistano em diferentes momentos ao longo do dia, da semana e do ano. As imagens foram produzidas por câmera analógica e associadas numa sequência que conduz à sua identidade por aspectos culturais, traduzidos por cores, texturas, objetos e pessoas. No território ao norte da Itália, as imagens foram produzidas em preto e branco, valorizando a luz e a atmosfera dos lugares, a partir de um processo de tradução de textos literários, combinando linguagens de natureza diferente e o uso de figuras retóricas. O design do livro privilegiou a horizontalidade, na sequência contínua em forma de acordeão, através de uma encadernação sanfona. Como resultado, observa-se a complementaridade dos projetos, por um

lado, investigando a linguagem e o design do fotolivro, visto como objeto comunicacional e estético; por outro, demonstrando como um texto literário pode ser traduzido em texto fotográfico por meio da interpretação semiótica e da análise da estrutura narrativa.

## Dimensões narrativas — do texto da paisagem à linguagem do fotolivro

A fotografia pode ser entendida como prática narrativa numa descoberta e compreensão mais profunda da paisagem e do território em que habitamos. Igualmente, as sequências imagéticas, superando os limites da imagem única através das conexões formadas na interpretação das relações estéticas e formais das aproximações das fotografias, podem comunicar ao leitor a experiência do lugar, as sensações do espaço por meio de uma determinada edição, utilizando elementos típicos da narração literária como ritmo, alternância de intensidades, espaçamento, diferentes tipos de tempos, perspectivas e focalizações. Entende-se o ambiente e o território como verdadeiros textos, compostos por camadas de significado que refletem as camadas narrativas dos fotolivros: marcas, materialidades e texturas. O fotolivro se configura, assim, como lugar ideal para acolher e comunicar sensações e percepções do espaço, por meio da construção de narrativas complexas, compostas por signos e diferentes linguagens.

No desenvolvimento das dimensões narrativas no âmbito dos fotolivros, o design da comunicação é a ferramenta que o designer utiliza para investigar linguagens visuais e verbais, testar suas potencialidades tradutivas, signos gráficos e multimídiais, relações e declinações semânticas no intento de comunicar mensagens, sensações e emoções.

A maneira como imagens e textos se juntam para formar narrativas é crucial para uma sequência fotográfica. Nos projetos *Lanchonetes Paulistanas* (2019) e *Il Paesaggio Narrato* (2021), foram realizadas traduções intersemióticas, que têm a ver com uma passagem do espaço físico para o espaço do



livro, buscando equivalências narrativas com linguagens de tipo imagético e verbal (fotográfico e literário). Os territórios se tornam acessíveis, entrelaçados com o design, que aprofunda a percepção das identidades e alteridades dos lugares no espaço do projeto do fotolivro. Reflexões narratológicas e semióticas, sobre a linguagem fotográfica e literária com o mundo ao nosso redor, determinam uma conexão do espaço geográfico às artes, representando uma sinestesia que possibilita a experiência imersiva dos lugares por parte do leitor-espectador.

É possível individuar tanto em trabalhos fotográficos, cinematográficos e em textos literários, sequências descritivas ambientais capazes de comunicar a atmosfera narrativa dos lugares. A seleção ordenada de marcas e sinais atmosféricos torna possível a criação das narrativas dos lugares, em forma de fotolivros, transmitidas pela ação em conjunto dos elementos gráficos e materiais do objeto livro. As sequências imagéticas, com ou sem o auxílio do texto, têm o poder de garantir ao leitor-espectador uma experiência tanto estética quanto sensível das paisagens.

Na análise dos processos de desenvolvimento de narrativas visuais, ligadas ao relato de um lugar com seus caracteres e suas identidades, foi fundamental a análise das obras da fotógrafa inglesa naturalizada brasileira Maureen Bisilliat: livros em que, na construção da narrativa, o texto exerce um papel tão importante quanto as imagens. Em *A João Guimarães Rosa* (1974), fragmentos da obra *Grande sertão: veredas* (1956) acompanham e permeiam as imagens como se fossem pequenos poemas, intensificando o tom das fotografias, reafirmando a atmosfera do romance de Rosa, aprofundando a relação com o sertão e reforçando a marca da paisagem na vida dos seus habitantes; e, por fim, explorando o meio fotográfico como maneira de se relacionar com o mundo.

## **Território e cidade, cotidiano e percepção**

A paisagem pode ser considerada lugar ideal de conexão expressiva de aspectos culturais e naturais, espaço em que o fator natural e o fator humano entram numa estreita relação e a paisagem assume, assim, uma conotação antropológica, que pode representar verdadeiras e próprias identidades nas populações que habitam e vivem nesses lugares. Constitui um lugar real, em que o ser humano projeta sentimentos de pertencimento, como também senso de estranheza. Podemos vê-la como resultado da acumulação e da sobreposição, no tempo e no espaço, de características e elementos materiais e imateriais que modelam a sua própria imagem e a sua própria atmosfera.

Griffero (2014) entende a paisagem como uma entidade (uma quase-coisa). Uma porção de espaço que possui um valor estético (atmosférico), que existe graças ao fato de ser identificado por uma determinada atmosfera. Portanto, define não tanto onde o ser humano vive, quanto como vive em determinado espaço e a relação que estabelece com o território (GRIFFERO, 2014).

Assim, a aparência da paisagem e do seu território, que pode ser tanto natural quanto urbano e fortemente antropizado, define de maneira determinante a relação com o lugar em que vivemos, habitamos, pensamos e sonhamos. A falta de representação pode refletir-se, e manifestar-se, de forma direta na falta de afeição e no abandono do mesmo território. Ao contrário, os contextos explícitos contam e narram de estratificações e transformações como parte integrante e coerente da vivência e da experiência humana. O lugar, as maneiras de habitá-lo e entendê-lo mudam conforme a colocação no espaço e no tempo. A fotografia, em conjunto com o texto literário, assume uma postura fenomenológica na qual são descritas maneiras de viver e vivências, moldadas pelas formas, linhas e atmosferas de um determinado lugar.

É interessante, e foi indispensável no desenvolvimento de ambos os projetos, olhar as reflexões e as pesquisas do fotógrafo Luigi Ghirri em conjunto com o escritor Gianni Celati pela forma com que a linguagem fotográfico-visual de um, e a linguagem literária do outro, foram se influenciando reciprocamente em relação também, e sobretudo, à paisagem que é sujeito e protagonista das próprias narrações. Os dois encontram no ato do *passeggiare*, sobretudo no embate do corpo com o entorno do cotidiano, uma ferramenta de investigação e motor narrativo, que estimula uma constante renovação do olhar.

Para Celati, os lugares sempre precisam de alguém que possa narrá-los para que eles possam ser vistos. E, para narrá-los da forma correta, precisamos adotar estratégias diferentes e específicas para conseguir transmiti-los enquanto tais, e são as atmosferas que os tornam paisagens, lugares de memórias e projeções afetivas. Por exemplo, na descrição da *Pianura Padana*, Celati desenvolve um tipo de escrita que ele mesmo define como “narração à baixa intensidade”, como a paisagem submersa na neblina, plana, lenta e sempre igual à ela mesma, escrevendo uma literatura que pertence à tradição oral, feita de longas sequências descritivas, e tempos verbais indefinidos, só participando como observador ao decorrer do cotidiano.

Luigi Ghirri, na paisagem periférica do entorno da própria habitação, encontra novas estratégias de representação que tomam conta do mundo externo e do mundo interno do fotógrafo; entendendo a fotografia como ferramenta narrativa do relato do cotidiano, que se interessa pelo “mundo menor”: nos conjuntos dos elementos das atmosferas que fazem um lugar ser um lugar.

As pesquisas visuais *Lanchonetes Paulistanas e Il Paesaggio Narrato* buscam valorizar as formas e as atmosferas da paisagem: sejam elementos do panorama urbano de São Paulo, metrópole brasileira de 20 milhões de habitantes, seja da paisagem natural-antropizada do Vale do rio Pó, na Itália, do outro lado do Atlântico. Representar o território na intenção de representar também o ser humano,

nas formas em que se coloca e interage, molda e é moldado por um determinado ambiente e as suas atmosferas e instâncias.

Os projetos têm como objetivo a construção de representações e narrações capazes de valorizar a realidade do espaço do cotidiano através da combinação de diferentes linguagens e do uso de figuras retóricas. As conexões são criadas a partir do espaço do real ao espaço da sua representação por meio de composições narrativas imagéticas, sequências de imagens no caso do fotolivre das lanchonetes, e uma combinação de texto fotográfico e texto literário no fotolivre do Vale do Rio Pó. Tendo em consideração o espaço como lugar em que se realizam senso de identidade e alteridade, foram sendo procuradas as *smagliature percettive* (CELATI, 1989) do lugar do cotidiano, da vivência humana. O objeto fotolivre, como complexo produto comunicativo e resultado de um processo de design, em formas diferentes e em diferentes lugares, e dimensões distintas, permite assim a exploração, através da estratificação de linguagens e signos diferentes, das formas como um lugar nos afeta e também como interagimos com ele. E, enfim, chegar nas relações conceituais e formais entre o território da paisagem e o território do fotolivre: do espaço ambiente ao espaço página.

### **Design da atmosfera**

As atmosferas são identificadas por Griffero (2017) como emoções especializadas, não fruto de vibrações subjetivas e ocasionais, mas sim *affordances* emocionais largamente compartilhadas, como resultado da reflexão do ser humano sobre o próprio “ser e estar” num determinado lugar, num determinado momento histórico.

A experiência das atmosferas é guiada pela percepção das coisas e dos eventos do cotidiano, na compreensão da realidade como ela se mostra, tomando como parâmetro o nosso próprio sentir, com a participação ativa do nosso corpo através dos nossos sentidos. O espaço atmosférico da paisagem garante um envolvimento emotivo pelo qual nos deixamos seduzir; e a sensação de identificação

com a atmosfera de um lugar pode ser experimentada tanto em textos figurativos (verbais) quanto em textos plásticos (imagéticos). De fato, segundo Böhme (2013), seria possível projetar e construir o espaço atmosférico, através de um trabalho estético. Por exemplo, por meio do uso de sinestésias linguísticas, imagéticas e formais, conseguindo assim identificar e traduzir as atmosferas dos espaços, permeadas de sentimentos ou tonalidades emotivas (SCHMITZ, 1969), em sequências fotográficas.

Observar a realidade pode conduzir a emoções intensas (GRIFFERO, 2016); da mesma forma que ler pode imprimir imagens e sensações, modificar o estado de espírito. E narrar a atmosfera tem o poder de capturar e induzir essas emoções (VITALE, 2013). Mas também, para entender a “representação atmosférica” através do meio *fotográfico*, é importante e necessário lembrar que a fotografia representa sempre o resultado da impressão da percepção do ponto de vista do fotógrafo (como o texto representa o ponto de vista do escritor).

Desenvolvidos através de justaposições de imagens, alternando sequências imagéticas, com ou sem o auxílio do texto, os fotolivros *Lanchonetes Paulistanas* e *Il Paesaggio Narrato* selecionam, embora de formas diferentes, as “atmosferas sensíveis” do cotidiano, as quase-coisas que fazem um lugar ser um lugar, presentes nos ambientes e na paisagem para transpô-las em “texto-visual”, interpretá-las e organizá-las em sequências de foto-texto. Com a intenção de despertar no leitor a sensação de estar presente num certo lugar, mergulhando na cena. A percepção do lugar se torna possível através do trabalho em conjunto dos vários elementos do projeto comunicativo que é o fotolivro, estratificação de signos, significados e linguagens, na criação e tradução das equivalências narrativas com o entorno. Paramos de entender assim a paisagem como simples *location* dos eventos diegéticos, como nas narrativas tradicionais, mas sim como verdadeira interlocutora do leitor-espectador, qualificando-se na sequência como verdadeiro protagonista narrativo, acompanhando e afetando o estado de ânimo dos personagens.

## O fotolivro

O fotolivro pode ser descrito como rede de interações entre texto verbal, fotografia e outras entidades e processos visuais. A própria organização é caracterizada por uma densa colaboração entre sistemas semióticos complexos, como texto verbal, design gráfico, tipografia e distribuição sintático-visual dos elementos e componentes impressos. Compõe-se por um trabalho conjunto de instâncias diferentes, decisivas na sua concepção de um lado, e na sua interpretação do outro. O fotolivro é também um objeto físico, que possui uma determinada materialidade, que se manuseia, que possui tamanho, peso, papel, textura, formato e uma costura. Todos esses elementos em conjunto contam uma história, veiculam uma mensagem, provocam sensações e emoções no leitor, participando ativamente na construção de uma narrativa (PARR, BADGER, 2005).

Trata-se de um livro — com ou sem texto — em que a mensagem principal é transmitida a partir de fotografias e de sequências imagéticas, identificadas por Barthes como núcleos unidos por relações de solidariedade (2008). Pode ser considerado um espaço de complexidade, em que o valor narrativo da fotografia se potencializa, no momento em que imagens são colocadas uma do lado da outra superando o limite da imagem única. Assume uma forma de leitura parecida com a poesia ou a prosa, numa narrativa elíptica, trabalhando momentos de maior ou menor intensidade, pausas, na criação de um determinado ritmo do fluxo narrativo. Diferentemente de catálogos, portfólios ou outras publicações fotográficas, os fotolivros preocupam-se mais com o conjunto das imagens — e as relações entre elas — do que com seus conteúdos individuais. Envolvem um trabalho de sequenciamento, geralmente feito com o apoio de diferentes profissionais, como fotógrafos, designers e editores, que leva em conta a estrutura e os aspectos materiais do suporte “livro” para compor uma unidade semântica que seja coerente com a mensagem que se quer transmitir. O designer ou

artista/fotógrafo, perdendo o controle sobre o tempo de fruição do leitor-espectador em cada imagem da sequência, pode restabelecer o impacto e a importância de cada fragmento por meio de outra variável das imagens: o espaço que as imagens ocupam, ou não ocupam na página. O seu tamanho, sua diagramação e mesmo a repetição da fotografia e de seus elementos gráficos podem nos indicar a força, a importância e o ritmo narrativo.

Badger frisa que a construção do projeto de um fotolivro dá sentido ao trabalho de um fotógrafo que, afastando-se da fotografia única, não tão clara e enfática, dá-lhe a possibilidade de desenvolver significados mais complexos (BADGER, 2004).

A sequência imagética, para Badger, constitui a verdadeira arquitetura narrativa do livro, que dá o “tom” e voz ao trabalho, ritmo, intensidade e velocidade. Mas, é verdade que são todos os elementos em conjunto do objeto livro que permitem veicular uma determinada mensagem, as atmosferas narrativas que o autor quer e entende transmitir. Elementos gráficos, tipografia, cores, materiais, diagramação, peso, tamanho, formato, acabamentos, entre outros. Produzir fotolivros, portanto, é uma questão de encontro. Um percurso que parte de um projeto de design que passa por várias e inúmeras fases, num processo não linear, mas que, ao contrário, comporta idas e voltas.

O fotolivro se torna assim um meio ideal na construção de narrativas complexas, que constroem relatos através de diferentes signos e textos. Segundo o fotógrafo Luigi Ghirri e o escritor Gianni Celati, o ponto de contato entre escrita e fotografia é explicitado exatamente pela forma do fotolivro, em que “O fotógrafo vira projetista, um sujeito que participa à redação de um projeto de comunicação.” (GHIRRI, p.67, 1990).

Podemos observar como isso se concretiza nos projetos elaborados em conjunto retratando o território italiano, como *Viaggio in Italia* (1984) e *Il profilo delle Nuvole. Immagini di un paesaggio Italiano* (1989), aproximando as características identitárias do fotolivro àquelas que constituem o tecido das diferentes paisagens. São obras nas

quais os dois autores juntam texto visual (fotográfico) e texto verbal (literário) no espaço branco da página, numa narrativa que busca uma renovação do olhar e dos meios expressivos, procurando novas perspectiva de um diferente diálogo com o “fora”, no encontro do olhar, do corpo e dos sentidos com a paisagem, para “abrir uma via de consciência afetiva, de uma relação diferente com os espaços do mundo.” (SIRONI, 2004).

Ghirri e Celati aproximam, dessa forma, as características identitárias do fotolivro àquelas que constituem o tecido das diferentes paisagens. A página do livro, ocupada por imagens fotográficas, apresenta ao leitor territórios múltiplos — materiais, imagéticos, simbólicos, espaciais, assim como a superfície da paisagem. A fotografia impressa ganha textura, contexto e dimensão. E passa a ocupar, por sua vez, um território. As propriedades materiais constroem espaços a serem explorados com os sentidos, conforme o encadeamento de imagens que indica direções de leitura-percurso.

### **Lanchonetes Paulistanas**

São Paulo é uma metrópole caótica, desordenada e frenética, um universo feito cidade, que não para e não oferece paz e descanso, tanto aos olhos quanto ao corpo. Os limites flutuantes das margens urbanas se perdem no horizonte de imensas camadas de concreto entre rios, morros e vales. Mas é sobretudo uma cidade viva, em que tudo é permeado por uma atmosfera úmida quase psicodélica vibrante de cor, vozes e sons. Morar nesta cidade de 20 milhões de habitantes significa também conviver com a ideia, e com a sensação, de que esse espaço nunca vai te pertencer e que nunca vai ser possível conhecê-lo por inteiro.

A escolha de retratar lugares como as lanchonetes nasce a partir do interesse, e da necessidade, de encontrar pequenas dimensões do cotidiano, investigando fotograficamente as identidades e as alteridades da paisagem urbana, canalizadas num lugar só, partindo do embate do corpo com o espaço urbano, do olhar do observador, em diferentes momentos, temporalidades e espacialidades.



FIGURA 1  
Detalhe da capa e da encadernação do livro.

Identifiquei na lanchonete um dos lugares mais típicos de convivência da cidade; um espaço finito que pudesse conter em si, ou pelo menos em parte, o espaço infinito de São Paulo, em que se concentram e estratificam várias camadas culturais, sociais e identitárias. Diferentes pessoas, ritmos, classe sociais, horários. Cada esquina tem uma lanchonete, parecidas entre elas, mas cada uma com os próprios detalhes, elementos e personagens únicos. A lanchonete é entendida, neste caso, como metonímia da cidade paulistana, numa operação de manipulação retórica do espaço urbano:

uma parte para um todo. Partindo da desconstrução da trama da cidade, isolando um elemento só do cotidiano.

As incursões fotográficas foram realizadas durante diferentes momentos do dia e da noite, dias diferentes da semana e do ano com o intento de investigar as mudanças dos lugares, mas a narrativa do livro foi construída com o intento de propor, com ordem da montagem, o relato de um dia: a chegada numa lanchonete, encontros, conversas, copos, até ao final da noite. A narrativa é assim uma jornada pelos internos paulistanos, linear,



FIGURA 2  
Detalhe de página dupla.

com um início, um meio e um fim. A atmosfera dos lugares, a própria luz fria artificial é enfatizada pelo flash da câmera, que se reflete e reverbera nos detalhes, nos cantos e nas bordas das coisas e dos personagens.

A sequência, exclusivamente imagética, é uma composição caótica ao mesmo tempo caracterizada por um ritmo descritivo lento. É composta por fotografias silenciosas que não possuem legendas ou títulos, em que colocações geográficas e temporais não são especificadas, com os tons e os contrastes cromáticos como indicações do barulho sonoro e visual dos lugares. Dípticos são intercalados por imagens únicas que tomam o espaço inteiro das páginas sangradas. Analogia da forma em que a cidade toma o espaço inteiro do panorama visual do observador. Na perspectiva de que o leitor habita o território do fotolivro, os

limites das fotografias são análogos ao alcance do olhar, cabendo à imaginação completar a imagem da área impressa. O livro não possui espaço para vazio branco e descanso para o olhar. O espaço de imaginação é limitado e o leitor é convidado, por meio dessa sequência contínua, a mergulhar na cena, sentir-se parte, sendo ele próprio personagem. O sentido de leitura é planejado linearmente, da capa à contracapa, mas a falta de informação textual possibilita ao leitor a criação dos seus próprios trajetos, percorrendo a publicação de modo errático, navegando no espaço de forma livre, explorando os internos da paisagem urbana paulistana.

As páginas são encadernadas com uma costura à vista, que permite uma abertura completa do livro, e uma fruição das imagens por inteiro. A vista das fotografias é ampla e aberta como são abertos os lugares, de frente para a rua.



FIGURA 3  
Díptico.



FIGURA 4  
Díptico.

Faltam, ao longo da narração, momentos de clímax ou suspense; o foco de fato não é nas ações das personagens, mas na exploração do espaço, que, ao invés de cenário e fundo da cena, vira real ator e protagonista narrativo.

O projeto do fotolivro *Lanchonetes Paulistanas* pode ser considerado assim uma espécie de an-

tropologia de um espaço, em que, por meio da edição, seleção e sequenciamento das imagens fotográficas, emergem vários aspectos culturais e identitários no sequenciamento e na edição das fotografias, em relação também à materialidade e ao projeto do objeto livro como um todo.



FIGURA 5  
Detalhe de uma refeição.



FIGURA 6  
Quatro da tarde nas proximidades do Minhocão.





FIGURA 7  
Primeiras horas do dia e espera dos clientes na Mooca.



FIGURA 8  
Hora do almoço na Vila Pompeia.



FIGURA 9  
Díptico: Depois e antes do samba  
começar, no Bixiga.

### **A paisagem narrada**

*Il Paesaggio Narrato: Identità e atmosfere del territorio* é uma reflexão sobre a relação que temos com o nosso entorno, com a paisagem ao nosso redor. É um relato sobre um espaço afetivo, em forma de fotolivro, que mistura diferentes tipos de texto, visual (fotográfico) e verbal (literário), na criação de uma sequência imagético-atmosférica que tem como protagonista a paisagem.

Este projeto de TCC foi desenvolvido ao longo do ano de 2020; num momento em que os limites físicos das restrições devido à pandemia me fizeram perceber com mais atenção e profundidade o meu entorno mais próximo, a paisagem imediata e o espaço do cotidiano das minhas lembranças.

O território das minhas memórias afetivas é a Pianura Padana, lugar escondido na neblina, em que a manhã não faz diferença entre o inverno e as outras estações, que ao longo dos séculos mudou de vocação econômica, cor política, arquitetura, como o rio que a atravessa mudou o leito do seu curso. É esse lugar, antítese do pitoresco tradicional italiano, carregado de histórias e de literatura. Podemos reconhecer, de fato, uma forte identidade literária da planície, porque por aqui passaram muitos escritores, artistas, fotógrafos e diretores. De Ariosto aos neorrealistas, a Luigi Ghirri e Gianni Celati. Não possui fronteiras ou barreiras: começa com o rio e, como o rio, não acaba, mas a foz mergulha no mar.



FIGURA 10

*Casotto*: construção fluvial típica da região do Rio Pó. Trata-se de casas ou cabanas construídas sobre palafitas no leito do rio.

Como no projeto *Lanchonetes Paulistanas*, aqui a materialidade do livro é um aspecto-chave do trabalho. Com a sua forma e o seu cromatismo, introduz o leitor ao lugar, oferecendo uma experiência tanto estética quanto sensorial. O livro é branco e monocromo. Todas as fotografias foram realizadas em película 35 mm em preto e branco, como referência ao imaginário neorrealista dos filmes de Michelangelo Antonioni, que marcaram profundamente o imaginário desta paisagem, e as *narrações de baixa intensidade* de Gianni Celati, como o próprio texto que compõe o livro.

A sequência imagética foi desenvolvida ao longo de vários meses nas “viagens mínimas e nas incursões no cotidiano” (GHIRRI, p.34, 2010, *tradução da autora*). Tirando fotografias e explorando os lugares fui percebendo uma recorrência de elementos que pareciam construir e ser parte da identidade e das atmosferas do território. Reencontrei esses mesmos elementos no texto *Gli Ultimi Contemplatori* (1997), de Gianni Celati, que retrata a mesma paisagem do vale do rio.



FIGURA 11  
Posto de gasolina situado na  
estrada do aterro de Guastalla, no  
Norte da Itália.

Nas próprias narrações, Celati, afastando-se do romance tradicional, utiliza uma língua que pertence à tradição oral, rica em sequências descritivas, adjetivos, figuras e expedientes retóricos, moldada a partir da tradição da novela e também inspirada na forma da paisagem que escolhe retratar. Os espaços se tornam protagonistas narrativos absolutos, como resultado também da influência da visão e prática fotográfica de Luigi Ghirri, no ato de *pensar por imagens* como atividade gerada pela percepção através dos sentidos. A saída na paisagem e a sensação do ambiente confluem num tipo de es-

crita e prática artística que se produzem somente através do encontro com os lugares, com o *fora*. Esse exercício da visão permite a Celati elaborar uma poética que reconhece no espaço e na paisagem um “pré-texto”. O olhar de Ghirri foi decisivo para individuar no espaço as “reservas” narrativas (SPUNTA, p.134, 2006), ou seja, na identificação do ambiente como depósito de experiências tanto naturais quanto humanas, que vinculam a identidade do homem aos lugares aos quais ele pertence e pelos quais é permeado.

O texto literário, que acompanha a sequência fotográfica, aprofunda a relação do leitor com o lugar, seguindo o exemplo e a poética de Maureen Bisilliat, especialmente nos fotolivros literários *A João Guimarães Rosa* (1974) e *Sertões: luz & trevas* (1982). A cada imagem pertence um pequeno texto, palavras e frases que possuem diferentes tipos de leitura, individual como legendas poéticas ou em conjunto, num único fluxo narrativo, do começo ao fim do livro.

É necessário frisar que foram retirados do texto original de Celati somente trechos compostos por elementos descritivos. Portanto, apenas os menores e mais indispensáveis elementos-chave do conto foram escolhidos para representar as características atmosféricas do lugar. Esses fragmentos, na teoria narratológica de Roland Barthes, identificam os “nódulos narrativos”.

A operação de retrato do território foi realizada em conjunto com a operação de escolha desses fragmentos literários, para que texto fotográfico e texto literário virassem uma nova linguagem dentro do fotolívro.

A descrição, tradicionalmente abordada pela teoria narratológica como interrupção do fluxo narrativo, constitui, ao contrário, o motor efetivo da narração (BAL, 2002). A descrição passa a ser entendida, dessa forma, como produtora de mundos. Além disso, Celati alega que, para conseguir descrever e transmitir as atmosferas da paisagem da planície, é necessário adotar uma linguagem narrativa diferente.

Partindo dos estudos de Gérard Genette, chegando a Roland Barthes, a narratologia em campo literário destacou como o desenvolvimento clássico da narração chegasse a comprimento por meio da alternância de sequências narrativas diferentes e, também, hierarquias estabelecidas por tempos verbais, com o pretérito perfeito como tempo da ação principal, que constituem o *turning point* da narração. O ritmo dos contos de Celati, porém, é extremamente lento e demorado. Momentos e cenas individuais são dilatados no tempo através de um determinado uso dos tempos verbais, com pretérito

imperfeito e pretérito mais-que-perfeito composto. Baixando a tensão narrativa, os momentos de clímax e de suspense, que representam o momento crucial da arquitetura estrutural do conto, são anulados. O mesmo escritor define esse tipo de narração como “narrazione a bassa intensità”, narração à baixa intensidade (CELATI, 1987), caracterizada por uma intensa exploração do espaço, ritmos descritivos lentos, compridos e sem expectativas.

Da mesma forma, Ghirri amava fotografar a neblina e os lugares em que não conseguia enxergar com clareza, que chamava de “zone di bassa intensità” (áreas de baixa intensidade), nas quais o olhar é desafiado a contar e relatar a imobilidade do espaço, e corresponde de forma análoga à mesma maneira em que Celati descreve as próprias narrações. Para o escritor, a paisagem da planície “non architettata a guidare gli sguardi” (CELATI, 1994), dificilmente descrita com palavras, representa um desafio literário.

Então no fotolívro, seguindo a forma da paisagem, a narrativa se desenvolve através de uma sequência imagética extremamente regular, exasperada no formato sempre igual das fotografias — de “cartão postal” (10x15), como referência aos “paesaggi da cartolina”, recortes de paisagem estereotipadas e turísticas, panoramas e perspectivas deslumbrantes, mas retratando aqui o próprio oxímoro, a cotidianidade de uma paisagem desruralizada, que virou periferia. A paisagem do vale do Pó é o principal protagonista narrativo, e a figura humana aparece raramente, e sempre como elemento distante, retratada de costas, sem uma clara caracterização, como ela própria elemento e extensão da paisagem.

A sensação de regularidade expressa-se também nas relações espaciais das imagens ao longo das páginas. Colocadas na mesma linha, para enfatizar repetitividade da paisagem do vale, onde tudo é visível, onde não tem pontos que permitem mudanças de perspectiva, numa constância visual opressiva, onde o olhar se perde no horizonte, ao mesmo tempo infinito e fechado. A forma especial deste fotolívro permite um desdobramento



Io credo

che un tempo si dicesse la matana del Po, per dire che la "pazzia" di certuni era ispirata dall'acqua del fiume, dalle sue turbolenze, e piene irriducibili entro un letto stabile.



E il fiume e le acque della nostra regione sono precisamente l'opposto dell'ordine

stabile e geometrico che si vede nelle campagne, sono precisamente l'opposto di questo progetto millenario per organizzare tutto l'uniforme della natura in uno spazio regolamentato di linee rette.

FIGURA 12  
Relação espacial: analogia.  
*Il Paesaggio Narrato*, 2021

completo das 60 fotografias numa única página, longa 13 metros, através de uma encadernação à sanfona. Esse tipo específico de encadernação permite então duas formas diferentes de leitura da obra, num sentido tradicional, folheando páginas duplas, uma atrás da outra, ou também uma leitura completa da narração através de uma única sequência que reproduz, em sua forma, tanto o curso do rio, quanto a planicidade do território. Uma moldura branca padronizada envolve as fotografias do começo ao fim, para estender a visão da paisagem além dos limites da imagem, como objetivo de estimular a imaginação do leitor para ir além do que está na frente, na reconstrução do panorama e num exercício de renovação do olhar. As imagens ao longo da sequência são dispostas

sempre em dípticos, e possuem entre elas três tipos de espaçamentos diferentes, como elemento que introduz uma quebra no ritmo narrativo cadenciado. As relações espaciais reproduzem figuras retóricas dos fragmentos do texto colocado embaixo, através de critérios retóricos de símile, oxímoro e analogia.

O texto de Gianni Celati se desdobra numa dança ao longo das páginas, com as palavras que recompõem as linhas da paisagem física retratada nas fotografias e cujo posicionamento e espaçamento também enfatiza os recursos retóricos e sonoros da descrição da paisagem do escritor, como as aliterações, onomatopeias e paronomásia (típicas da tradição oral da novela), no intento de transportar o leitor por dentro da paisagem.



niella

piattezza

assoluta

del

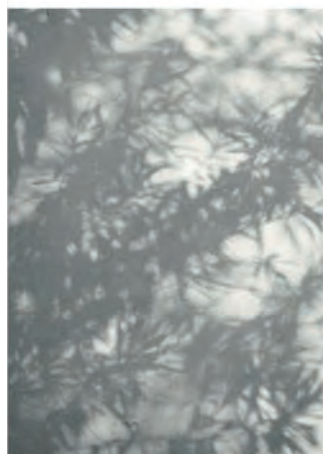
paesaggio

che

avere

autunno

FIGURA 13  
Relação espacial: símile. *Il Paesaggio Narrato*, 2021.



questo umore fantastico,



che si  
sostituisce al  
cosmopoliti  
della società?

FIGURA 14  
Relação espacial: oximoro. *Il Paesaggio Narrato*, 2021.



La nostra regione

è una conca della terra  
con una scarsa pendenza verso il mare,

FIGURA 15  
Relação formal entre texto verbal e texto imagético. *Il Paesaggio Narrato*, 2021.



FIGURA 16  
Detalhe da capa do livro.



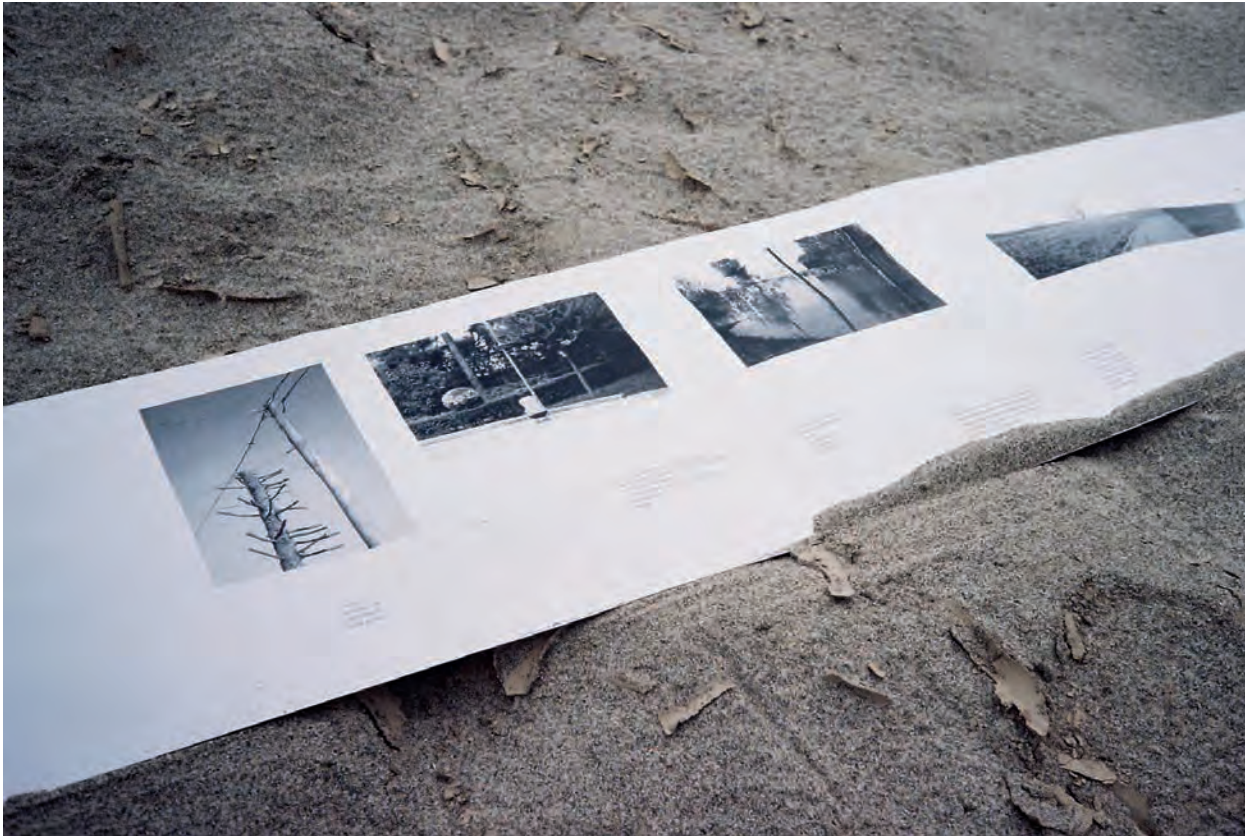


FIGURA 17  
Detalhe da encadernação sanfona.



FIGURA 18  
Detalhe da encadernação sanfona.

## Considerações finais

Abordar esses dois trabalhos, embora de forma e modalidades diferentes, deixou clara a força e a potência do fotolivro enquanto meio expressivo e objeto comunicacional estético. De fato, o espaço do fotolivro através do design como processo e ferramenta tradutiva possibilita o encontro de linguagens de diferentes naturezas em infinitas combinações, na criação e transmissão de narrativas complexas. Sensações do autor, do leitor, dos ambientes e das histórias se entrelaçam nas sequências imagéticas ao longo das páginas, potencializando as atmosferas narrativas dos textos imagéticos.

O caráter evasivo e rarefeito da paisagem do Vale do rio Pó, e o caráter denso das *Lanchonetes Paulistanas*, que a um primeiro olhar superficial parecem desprovidos de qualquer atrativo, representam de forma diferente, mas complementar, expressões da essência do espaço do cotidiano. Partindo da experiência do lugar, e do embate do corpo com o ambiente, os territórios da cotidianidade, retratados em ambos os projetos, encontram na trama ilustrada do fotolivro o lugar ideal para revelar-se em suas complexidades e contradições. As equivalências narrativas, do texto da paisagem ao texto do fotolivro, permitem ao leitor mergulhar no espaço, ter experiência sensível das atmosferas, estimulando a descoberta das identidades e alteridades, numa alusão afetiva dos lugares.

Assim, projetar o espaço comunicativo no âmbito do fotolivro significa produzir traduções ao mesmo tempo intermediárias e intersemióticas. O design da comunicação é a complexa ferramenta que permite a passagem da mensagem através de meios diferentes, produzindo conexões na criação de uma única linguagem nova, feita de inúmeras camadas, signos e significados.

## Fontes das imagens

FIGURA 1 a 18 Acervo da autora

## Referências bibliográficas

- ANTONIONI, M. Per un film sul fiume Po. **Cinema**, n. 68, p. 255-57, 25 de Abril 1939.
- BADGER, G. It's all fiction: Narrative and the Photobook. In Knappe, G. (ed). **Imprint: visual narratives and beyond**. Estocolmo: Art and theory publishing, 2013.
- BAL, M. **Descrizione, costruzione di mondi e tempo della narrazione**. Torino: Einaudi, 2002.
- BARTHES, R. **Introdução à Análise Estrutural da Narrativa**. 3 ed. Petropolis, Vozes, 2008
- BISILLIAT, M. **A João Guimarães Rosa: fim de rumo, terras altas**, Urucúia. São Paulo: Terraiz, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Sertões: luz & trevas**. Raízes Artes Gráficas, São Paulo, 1982.
- BÖHME, G. **Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces**. London: Bloomsbury Academic, 2016.
- CELATI, G. Ultimi contemplatori. **Rivista 13c — Informazioni Commenti Inchieste sui beni culturali**, v. 5, n. 3, p. 25-27, 1997. Disponível em: <http://www.rigabooks.it/index.php?idlanguage=1&zone=9&id=404>. Acesso em: 20/11/20
- \_\_\_\_\_. Verso la foce: reportage per un amico fotografo. In GHIRRI, L.; LEONE, G.; VELATI, E. **Viaggio in Italia**. Alessandra: Il Quadrante, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Verso la foce**. Milano: Feltrinelli, 1989.
- COLBERG, J.. **Understanding Photobooks: — The form and content of the photographic book**. New York: Routledge, 2017.
- GHIRRI, L. **Lezioni di Fotografia: a cura di Giulio Bizzarri e Paolo Barbaro**. Macerata: Quodlibet, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Niente di antico sotto il sole: scritti e immagini per un'autobiografia**. a cura di Costantini e Chiaramonte. Torino: Sei, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Il profilo delle nuvole: immagini di un paesaggio italiano**. Milano: Feltrinelli, 1989.
- GRIFFERO, T. **I confini (atmosferici) del Paesaggio**. «Imago», V (2014), Il paesaggio nel cinema contemporaneo, a cura di S. Parigi e G. Ravesi
- \_\_\_\_\_. **Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali**. Milano: Mimesis, 2017.
- MENDONÇA, S. **Superfícies territoriais: encontros entre fotolivros e espaços públicos urbanos**. Base de Dados de Livros de Fotografia, 2021. Disponível em: <<https://livrosdefotografia.org/artigos/@id/29949>>. Acesso em: 04/01/23
- PARR, M.; BADGER, G. **The Photobook: A History**. London: Phaidon, 2004. v. 1.
- SCHMITZ, H. System der Philosophie, vol. III.2: Der Gefühlsraum, Bouvier, Bonn, 1969; em GRIFFERO, T. **Spazi e sentimenti (atmosferici). A partire dalla nuova fenomenologia**. Spazi filosofico: 2014.

SEGRE, C. **Avviamento all'analisi del testo letterario**. Torino: Einaudi Paperbacks, 1985.

SIRONI, M. **Geografie del Narrare**. Reggio Emilia: Diabasis, 2004.

SPUNTA, M. **Ghirri, Celati e lo "spazio di affezione"**: Il lettore di provincia. Oxford: Lang, 2006.

\_\_\_\_\_. Il Profilo delle Nuvole: Luigi Ghirri's photography and the 'New' Italian Landscape. **Italian Studies**, v. 61, n. 1, spring 2006.

VITALE, M. G. Sul concetto di atmosfera: intervista a Tonino Griffero. **La Critica**, ano XII, n. 39, 2013. Disponível em: [www.lacritica.net/griffero.htm](http://www.lacritica.net/griffero.htm). Acesso em: 13/02/21



# **Comunicar a atmosfera da paisagem: design e narrativas literárias**

ALICE MATURO<sup>1</sup>

DANIELA ANNA CALABI<sup>2</sup>

As obras literárias permitem atrair e evocar imagens mentais a partir das descrições dos lugares e das paisagens, enquanto se desvelam os enredos e se identificam os cenários dos acontecimentos. Durante a leitura, a paisagem evocada mentalmente se sobrepõe à identidade dos lugares literários e daqueles reais. As paisagens descritas nos textos são intimamente representadas, recorrendo a memórias e à imaginação; mas poderiam elas ser representadas em sua essência emocional e, assim, compartilhadas em sua qualidade atmosférica? A escritura verbal e os códigos linguísticos tornam os espaços narrados “imagináveis” também graças à “figuratividade dos textos”. A questão investigativa coloca em destaque a atmosfera das paisagens, enquanto o design se oferece como instrumento de comunicação.

### **Escrituras verbais e escrituras visuais: traduções intersemióticas e paisagem**

A literatura, em seu conjunto, pode ser considerada um tipo de “atlas dos lugares imaginados”, caros à epistemologia interessada na profundidade perceptiva do espaço narrado (cfr. Lancioni, 2009). Durante a leitura de textos literários é a dimensão atmosférica dos locais dos eventos que se apresenta à imaginação através dos detalhes descritos pelo autor, enquanto a memória das vivências pessoais enriquece de significado as palavras e as representa. Para introduzir a complexidade das relações entre escrituras verbais e suas representações é fundamental pensar no significado da palavra “texto” por meio de uma metáfora.

O “texto” se apresenta como uma textura infinitamente variada e articulada de sinais alfabéticos, compostos como um tecido, o *textum*. De fato,

Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entre-

laçamento perpétuo; perdido neste tecido — nessa textura — o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (hyphos é o tecido e a teia da aranha). (Barthes, 1987, p.83).

Tal qual um tecido, o texto se compõe de tramas e urdiduras, elementos diversos que se alternam e entrelaçam, podendo assim se afirmar que a escritura é composta de tantas escrituras justapostas, é polimorfa. O caráter “polialfabético” do texto (Dallari, 2012, p.16) contém na sua própria natureza a oportunidade de ser representado através de diferentes códigos linguísticos que, a partir de um sentido, são oferecidos pelas tramas do texto.

A qualidade atmosférica, na qual os textos literários imergem o leitor, é mesmo correlata àqueles códigos; mas em primeira instância se caracteriza pelos traços da imaginação criativa e pelas conotações emocionais entrelaçadas às descrições dos ambientes e à estrutura narrativa (Griffero, 2010). As ilustrações, as palavras, as criações gráficas, os códigos tipográficos se encontram entre os instrumentos linguísticos que podem tornar explícitos tais significados emocionais. O leitor é envolvido no imaginário atmosférico, que é uma via relacional entre o texto e o projeto visual e audível que pode representá-lo.

Nas transposições dos textos em imagens, como a ilustração e a fotografia, mais explicitamente, a gravação em vídeo ou a animação, a atmosfera (percebida como “sentimento” que permeia o ambiente) caracteriza a interpretação e transforma a escritura alfabética em outras formas de escritura multimídia. A realização de imagens, sejam destinadas à decoração da página ou ilustração de narrativas literárias, “amplia” a experiência de leitura no que diz respeito à sequência de acontecimentos, destacando, portanto, eventos específicos. As imagens reescrevem, interpretam e representam, de outra forma linguística, algumas ambientações e fatos fundamentais.

Sempre a partir do texto literário, que se configura como texto “polimorfo” e não como simples texto originário ou “prototexto”, podem ser também reconhecidos metatextos “*in nuce*”, embrionários. Reconhecem-se, na escritura, possíveis transmutações em textos cinematográficos, teatrais, animações, fotorromances...: formatos híbridos.

O conjunto das possíveis traduções intersemióticas e potencialidades transformativas torna evidente a natureza polialfabética dos textos literários; uma natureza disponível para ser representada com diferentes estratégias interpretativas, linguagens, códigos (Popovič, 1975).

Grande parte da literatura descreve a identidade da paisagem e da atmosfera dos lugares, sobrepondo acontecimentos históricos e ficcionais. A narrativa “odepórica”, própria das viagens, colabora particularmente com o conhecimento local e das diferentes culturas alimentando e difundindo memórias e lendas. Ela chega a induzir no leitor, em alguns casos, o desejo de experiência direta, para experimentar a sensação de presença, de *imersão* na atmosfera daquela paisagem e daquela viagem. Alimenta um desejo de conhecimento que contemporaneamente é emocional e sensorial.

Considerando as descrições atmosféricas um elemento narrativo de junção, uma articulação entre memórias e histórias, avaliamos como elas podem estimular o leitor ao conhecimento dos lugares. O design das atmosferas define um ato projetual de *tradução* preciso, que sintetiza os aspectos perceptivos, emocionais, mnésicos da escritura que emergem das paisagens narradas, para transportá-los a outros códigos expressivos: verbais, icônicos, tipográficos, gráficos, relacionais, de mediação cultural etc. (Carrer, 1999).

O design das atmosferas busca, especificamente, o efeito de sentido gerado pelas descrições literárias, individualizando tons comunicativos e códigos expressivos pela representação do mundo através do literário.

Não se pede ao leitor/fruidor que conheça os locais das narrações; o texto pode ser peditivo, prelúdio de uma eventual exploração física pos-

terior. As descrições estabelecem ligação com as imagens evocadas, em uma paisagem mental que, a partir da escrita, acessa a memória semântica de cada um, assim como a experiência de lugares semelhantes. Na falta de referências conhecidas pontuais, a imagem íntima e pessoal construída mentalmente pelo leitor adapta a atmosfera narrada ao sentimento provado em outros lugares.

Do ponto de vista “narratológico”, a possibilidade de elaborar mentalmente o espaço literário é modulada pela eficácia da “figuratividade do texto”. Trata-se da propriedade semiótica que separa no texto os elementos que conduzem à formação de uma imagem mental: “A figuratividade permite localizar no discurso o efeito particular de sentido consistente ao tornar sensível a realidade sensível” (Bertrand, 2002, p.99).

As descrições dos espaços, das paisagens, dos ambientes são um verdadeiro e próprio *limiar de acesso* à imersão experiencial; não atingem realmente os sentidos, mas colocam em relação as dimensões do texto com a experiência sensível do mundo e as emoções, portanto, com a atmosfera dos lugares reais.

A interpretação do texto implica em um ato tradutório projetual destinado a comunicar os sentimentos e a atmosfera contida no texto literário. Trata-se de uma “tradução intersemiótica” que diz respeito à passagem da leitura (íntima e pessoal) do texto, ao design de sua representação por meio de códigos e linguagens diversas, adaptados à representação das atmosferas. Não uma tradução literal, mas um *ato criativo* que, do texto escrito, aporta em outras linguagens e significados (Eco, 2003).

Roman Jakobson define a tradução intersemiótica como uma exegese: uma interpretação de sinais não linguísticos (Zingale, 2016). Pertence a esse tipo de tradução a transformação da narrativa escrita em teatral e cinematográfica, o ato interpretativo realiza uma tradução da escrita linear, identificando um “palimpsesto de sinais”. A tradução intersemiótica é o instrumento mais adequado para executar traduções que partem do texto e exploram outros níveis sensoriais.

Os modelos epistemológicos de referência são aqueles das reflexões semióticas (Pezzini, 2014; Lo Feudo, 2013), dos estudos sobre o vínculo entre espaço geográfico, percepção (Bruno, 2015), memória e artes visuais (Moretti, 1997), da narratologia (Segre, 1985). Mas, se o ato de traduzir e o de projetar são indissociáveis por sua dimensão interdisciplinar, evidencia-se uma mais completa aproximação da disciplina do design com os estudos de tradução. Em particular,

o paradigma de tradução considerado no campo dos estudos de Design da comunicação comporta uma inquestionável solicitação em termos fundantes, oferecendo contribuições à teoria e às práticas projetuais, incidindo sobre o estatuto dos artefatos projetados. (BAULE; CARATTI, 2016, p.15).

Portanto, se na trama do texto literário é possível rastrear descrições ambientais específicas capazes de comunicar a atmosfera dos lugares, a análise das formas e das estruturas da narrativa predispõe à identificação dos códigos narrativos adaptados a realizar o projeto de design (Lo Feudo, 2013).

A seleção ordenada dos traços atmosféricos, distribuídos no texto literário, torna hipotetizável a criação de um palimpsesto de experiências estéticas. A ordenação das atmosferas define um acesso privilegiado ao conhecimento da paisagem literária específica, por meio de um design capaz de gerar uma “estética dominante” imersiva e da convergência de conteúdos multimídia (Ortoleva, 2009, p. 92). Disposto sequencialmente, o palimpsesto organiza as atmosferas presentes no texto escrito interpretando, reformulando, transmutando o conteúdo para comunicá-lo.

O resultado final é um conteúdo novo, que narra o espaço, o ar, os sons, a atmosfera da paisagem protagonista das páginas do livro. Texto e imagem se confirmam em uma relação profunda; arte fotográfica e escritura verbal, com frequência, tornam-se intérpretes ideais das paisagens que narram, tornando imersivas as atmosferas dos acontecimentos (Lo Feudo, 2013).

A transmutação, ou tradução intersemiótica do texto em imagem, determina um salto específico de escala; trata-se, na realidade, de uma “tradução entre semióticas com diversas matérias” (Dusi, 2006, p.6), na qual o design garante a qualidade do resultado mantendo os objetivos de sentido.

O design da comunicação realiza, neste caso, uma tradução em que a paisagem muda de dimensão: de espaço textual, que toma forma no mundo interior, transforma-se em espaço visível e compartilhável.

### **Design das atmosferas e paisagens literárias**

A análise do tecido literário apresenta uma vasta literatura, basta enumerar as teorias do formalismo russo, os estudos de Propp, Genette, Lévi—Strauss, Todorov e Greimas, o estruturalismo e o pós-modernismo.

Os estudos de Segre e Barthes inspiraram diversos métodos de segmentação da trama do conto ou linguístico-funcionais, úteis para identificar e representar as atmosferas literárias dos lugares. Dos estudos sobre narratologia, designados por Todorov para a pesquisa funcional das narrativas (Segre, 1985), apreende-se como as sequências narratológicas são arquiteturas com escopos comunicativos diversos. Especificamente, as sequências descritivas são estruturas cujo objetivo é informar sobre o contexto, sem vínculo com o prosseguimento da ação; podem ter o objetivo de evocar uma atmosfera precisa no âmago de um ou mais núcleos do texto (Barthes, 2019).

A operação projetual de tradução do espaço narrado pode-se, portanto, definir como tradução do espaço atmosférico *narrado*. De fato, a atmosfera é tudo aquilo que, relativamente objetivo e compartilhável, chega a suscitar sentimentos e emoções ao observar uma paisagem real, ou seja, imaginando uma paisagem descrita por um autor (Griffero, 2010). Griffero define a atmosfera identificando-a a partir daquilo que produz em termos de participação e envolvimento: “uma situação que nos toca



sensivelmente por sua proeminência, ou seja, pela ação que exerce sobre nós do ponto de vista emocional” (Griffero, 2009, p. 51). Independentemente do estado de ânimo do leitor, a atmosfera induz um sentimento e um envolvimento muitas vezes inesperado (Vitale, 2013).

A atmosfera das paisagens determina, assim, impressões capazes de redefinir continuamente a estética global dos lugares, mesmo que se trate de sensações e estados de ânimo transitórios e mutáveis. O simples “abraçar com o olhar” um panorama pode penetrar no sentido atmosférico (Griffero, 2016, p.129). A percepção é projetiva e sinestésica, quase tátil, até quando se observa uma paisagem pictórica ou uma imagem fotográfica. Em um tipo de envolvimento sempre mais abstrato, a imagem “mental” dos lugares literários também se forma na consciência do leitor com atributos atmosféricos, que às vezes remetem a outros locais conhecidos. Trata-se de um efeito de sentido gerado pelas descrições literárias, que, para se formarem, contam com a memória de outros lugares.

Griffero e Bertrand afirmam que

[...] sem dúvida, podem se considerar atmosféricas as descrições de espaços urbanos oferecidas sejam por August Endell em 1908 seja, mais recentemente, por Kevin Lynch em suas indagações ambientais fundadas nas noções de “figurabilidade” (*imageability*), isto é, sobre a qualidade urbana percebida, independentemente da objetividade cartográfica e resultante do encontro entre o sujeito e certas qualidades objetivas. (Griffero, 2010, p. 93).

As paisagens são sistemas complexos; são arquiteturas culturais que remetem a outras memórias e outros espaços, mas também hipertextos vivos com uma estrutura superficial, que se referem à imediatez da imagem de conjunto, e a uma mais profunda que se entrelaça com as memórias (Calabi, 2009). “‘Texto’ aqui se refere a qualquer porção do mundo sensível sobre a qual decidimos exercitar nossa atividade interpretativa. De um certo modo, todo o mundo físico é um grande texto a ser interpretado.” (Vulli, 2000, p.135).

A seguir serão descritos alguns projetos experimentais, cada qual relacionado a um estudo de caso internacional, selecionados pelo tipo de resultado projetual e inovação. Trata-se de design da comunicação das atmosferas, que transforma a obra de partida (literária, fotográfica etc.) em um “discurso atmosférico paisagístico”.

#### *A narrativa fotográfica. O fotorromance*

Autora: Giulia Fabbi

Título: *Il paesaggio narrato. Identità e atmosfere del territorio tra testo letterario e testo fotografico* [A paisagem narrada. Identidade e atmosferas do território entre texto literário e texto fotográfico]

Ano: 2021

Linguagem de tradução atmosférica: fotografia  
Tipologia de tradução: do texto literário ao fotolivro - fotorromance

Referência literária: Gianni Celati (1997), *Ultimi Contemplatori* [Últimos contempladores]  
Projeto de Tese Magistral em Design da Comunicação, Politécnico de Milão

Trata-se de uma narrativa “polialfabética” (escritura verbal, composição gráfica, fotografia) da paisagem rural do Vale do Pó. Desfruta da proximidade de linguagens narrativas diversas com figuras de retórica visíveis, produzindo um resultado fotográfico atmosférico do território do texto de Gianni Celati. A pesquisa teórica investiga os códigos através dos quais as formas e as atmosferas da paisagem podem ser valorizadas, restituindo uma interpretação tradutora eficaz.

Através das composições de sequências fotográficas e fragmentos literários no espaço da página dupla, realiza-se uma interpretação contemplativa dos locais descritos por Celati. A paisagem é valorizada não mais em seu papel de contexto da ação humana, mas enquanto protagonista narrativa, capaz de suscitar impressões e emoções, expressar mensagens significantes. O design da comunicação realiza equivalências narrativas traduzindo conteúdos entre diferentes linguagens, valorizan-

do a exploração do Vale do Pó, com uma releitura cujo código icônico orienta a imersão na natureza do território.

A tradução do texto acontece por equivalência entre a paisagem narrada, a restituição tipográfica, a tradução fotográfica e o objeto livro em sua dimensão física. Realiza uma densa sequência fotográfica que propõe espaços abertos e detalhes, que, também na forma física, desdobra-se em planos infinitos, evocando retoricamente a própria paisagem. (ver capítulo anterior, FIGURAS 12 a 18, páginas 267 a 270).

*Estudo de caso: narração fotográfica-fotorromance*

*Un paese. La storia e l'eredità [Uma cidadezinha. A história e a hereditariedade]*, Paul Strand e Cesare Zavattini, 1955, entre texto literário e livro fotográfico. [<http://www.fondazioneunpaese.org/un-paese/>]

Obra conjunta de Paul Strand e Cesare Zavattini, o livro conta histórias de pessoas humildes da cidadezinha italiana de Luzzara, nos anos 1950. O projeto é definido como “literatura por imagens”, remete à tradição neorrealista no cinema e se propõe como encenação de fotografia e texto, um complementar ao outro, mutuamente evocativos. A atmosfera daquele território italiano é construída por uma série de retratos. A paisagem e os utensílios carregados de sentido do viver cotidiano são os principais personagens.

A tradição camponesa é evocada por meio do equilíbrio narrativo entre os contos. Fotografias e textos têm função didática; um acompanha o outro com o objetivo de criar uma narrativa atmosférica equilibrada sinergicamente.

*A narração documentatística.*

*Áudio/documentário fotográfico*

Autora: Elisa Strada

Título: *Illustrare le atmosfere di un racconto letterario. Una teoria traduttiva per il paesaggio narrato [Ilustrar as atmosferas de um conto literário. Uma teoria de tradução para a paisagem narrada]*

Ano: 2019

Linguagem de tradução atmosférica: fotografia e rastros sonoros

Tipologia de tradução: de texto literário a documentário

Referência literária: Anna Maria Ortese (1958), *Una notte alla stazione*, in *Silenzio a Milano [Uma noite na estação, em Silêncio em Milão]*

A pesquisa trata da “tradução atmosférica” de um texto literário de Ortese. O projeto editorial pode ser definido como documentário áudio/fotográfico da Estação Central de Milão. O projeto documental usa a narrativa fotográfica por meio da elaboração de um método de análise semiótica do texto de Ortese. Dos núcleos de texto narrativos, descritivos, dialógicos, reflexivos, passando pela decomposição em sequências e atmosferas, até a tradução fotográfica e síntese em áudio do texto descritivo atmosférico.

A hipótese da pesquisa investiga as possíveis interpretações semióticas entre narrativas textuais alfabética e fotográfica. Analisa como o retrato fotográfico dos lugares reais pode se aproximar da leitura de um texto, para tornar visível uma paisagem literária representando apenas qualidades atmosféricas. O estudo é semiótico e perceptivo, com referência nos estudos visuais e ambientais de Giuliana Bruno, Tonino Griffiro, François Jullien; nas teorias semióticas de Charles Peirce e Roman Jakobson, de Cesare Segre e Roland Barthes. A narrativa fotográfica destaca os timbres emocionais e encontra inspiração nas tradições da fotografia documental de Walker Evans, Gabriele Basilico e Sebastião Salgado.



168

FIGURA 1  
 Elisa Strada, *Illustrare le atmosfere di un racconto letterario. Una teoria traduttiva per il paesaggio narrato*. Sequência do storyboard, 2019, [http://www.comunicazionedelterritorio.it/site/portfolio/illustrare-atmosfere-racconto-letterario/].



169



FIGURA 2

Elisa Strada, “Queste mura alte come montagne, queste volte elevate come nuvole” [Esses muros altos como montanhas, esses arcos elevados como nuvens]. *Illustrare le atmosfere di un racconto letterario. Una teoria traduttiva per il paesaggio narrato*, 2019, [<http://www.comunicazione del territorio.it/site/portfolio/illustrare-atmosfera-raconto-letterario/>].



FIGURA 3

Elisa Strada, "Improvvisamente, tra un treno e l'altro, a volte, non c'è più nessuno"  
[Repentinamente, entre um trem e outro, às vezes, não há mais ninguém]. *Illustrare le atmosfere di un racconto letterario. Una teoria traduttiva per il paesaggio narrato*, 2019, [<http://www.comunicazionedelterritorio.it/site/portfolio/illustrare-atmosfera-racconto-letterario/>].



FIGURA 4

Elisa Strada, “Le tettoie nere come nuvole di pioggia sul greto di un fiume essiccato” [As marquises negras como nuvens de chuva sobre o cascalho de um rio seco].

*Illustrare le atmosfere di un racconto letterario. Una teoria traduttiva per il paesaggio narrato*, 2019, [<http://www.comunicazione del territorio.it/site/portfolio/illustrare-atmosfera-racconto-letterario/>].

### *Estudo de caso de narrativa documental*

Duane Michals e a narrativa fotográfica pela ação em sequência [https://www.dc-mooregallery.com/artists/duane-michals/series/sequences]

O fotógrafo americano Duane Michals caracteriza o próprio trabalho pela pesquisa das relações entre narrativa e ambiente, documentando sequências de ação humana. O espaço (frequentemente urbano) pode ser privado ou público e se impregna de significado através de pontos de vista por meio dos quais é representado. Muitas vezes suas sequências narrativas visuais são acompanhadas de âncoras textuais que funcionam como rubricas; formam um conjunto híbrido composto por texto alfabético, visual, fotojornalístico e uso do fotorromance.

Suas experimentações se encontram no volume *Sequences* [Sequências] publicado nos anos 1970.

### *A narrativa digital. O livro aumentado*

Autora: Elena Nardone

Título: *imBook. Letture immersive per narrazioni di luoghi* [imBook. Leituras imersivas para a narrativa de lugares]

Ano: 2019

Linguagem de tradução atmosférica: realidade aumentada e experiência virtual

Tipologia de tradução: do texto literário à experiência imersiva

Referência literária: Alberto Rollo, (2016), *Un'educazione milanese* [Uma educação milanesa]

Projeto de Tese Magistral em Design da Comunicação, Politécnico de Milão

Trata-se de uma interpretação imersiva que parte de um texto literário: um projeto editorial que realiza uma viagem virtual nas descrições de Alberto Rollo de suas vivências na cidade de Milão. A transformação do objeto livro em formatos ampliados se dá pelo emprego de uma tecnologia digital, imBook, um aplicativo que traduz o texto narrativo em uma experiência de leitura digital geolocalizada. As paisagens urbanas descritas por Rollo encontram um correspondente geográfico no território, que acompanha o leitor durante todo o percurso de leitura. Cada lugar e fragmento da paisagem se traduz em um conteúdo aumentado, com conteúdos multimídia e uma restituição imersiva no ambiente físico CAVE (Cave Automatic Virtual Environment), para a leitura em voz alta. A tese questiona o conceito de leitura digital “aumentada” em relação às novas tecnologias imersivas, a partir do estudo da experiência de leitura compartilhada, na era da digitalização. A tradução da atmosfera dos lugares urbanos resulta da construção de narrativas paralelas: do texto escrito, às fotografias históricas da Milão dos anos 1950, à imersão em um “mapa de narrativas”, com trilhas audiovisuais e projeções imersivas para a compreensão espacial-geográfica do território narrado.



FIGURAS 5 e 6

Elena Nardone, *imBook. Letture immersive per narrazioni di luoghi*. Imagens ilustrativas do projeto, 2019, [<http://www.comunicazonedelterritorio.it/site/portfolio/imbook/>].





FIGURAS 7 e 8

Elena Nardone, *imBook. Letture immersive per narrazioni di luoghi*. Immagini illustrative di progetto, 2019. [Nos anos 1964, os das terceiras foram convidados ao edifício Pirelli para os exames atitudinais. De onde eu estava, nada se via e, no entanto, estávamos, talvez, apenas no segundo andar, mas me dava uma sensação estranha saber que de cima de mim subia tanto a ponto de estar sobre todos os tetos da cidade, sobre as estações vizinhas, de forma que seria possível ver o Duomo, olhar para a periferia, as fábricas, a autoestrada para os lagos, os campos, a Brianza, os Alpes.], [<http://www.comunicazione del territorio.it/site/portfolio/imbook/>].

### *Estudo de caso de narrativas digitais*

Reif Larsen para *Editions At Play* [Edições em jogo], experiências editoriais digitais virtuais em *Entrances & Exits* [<https://entrances-exits.com/legend>], 2016.

A publicação do livro digital e imersivo escrito por Reif Larsen faz parte do projeto editorial Progetto Editoriale Editions At Play, uma coleção de livros digitais idealizada pela Visual Editions (Londres) em colaboração com Google Creative Lab (Sydney), que aproveita as propriedades dinâmicas da web. *Entrances & Exits* [Entradas e saídas] é uma história de amor narrada e ambientada pelas estradas digitais do Google Street View, em que o protagonista descobre uma chave misteriosa que lhe permite abrir e fechar as portas do mundo. A história utiliza a metáfora da porta para levar o fruidor a descobrir uma dinâmica imersiva de entrada-saída, como sugerido pelo título.

A paisagem urbana descrita no centro é, assim, traduzida por meio de uma série de acessos virtuais aos edifícios da cidade, com um intercâmbio contínuo e dinâmico entre o texto escrito, os espaços narrados e a exploração fotográfica imersiva. O projeto alude a uma nova concepção de livro digital.

### *A narrativa por estratificação de conteúdos atmosféricos*

Autor: Mattia Lombardini

Título: *Eterotopie atmosferiche. Format generativo per la rappresentazione visiva delle diverse identità locali* [Heterotopias atmosféricas. Formato generativo para a representação visual das diversas identidades locais]

Ano: 2021

Linguagem de tradução atmosférica: sobreposição fotográfica

Tipologia de tradução: da paisagem à narrativa por sinais estratificados

Projeto de Tese Magistral em Design da Comunicação, Politécnico de Milão

O projeto destaca a alteridade além da identidade dos espaços: o diferente, o incomum. A reflexão se orienta pela evolução do turismo de massa e de uma investigação visual do material fotográfico disposto nas redes pelos usuários. O projeto se propõe a narrar as atmosferas da cidade de Riccione por meio da “estratificação organizada” dos conteúdos visuais, das impressões e das emoções atmosféricas que transmitem o conjunto dos locais turísticos e não turísticos da cidade litorânea. A superação da oferta turística de massa, em favor de uma experiência mais proximal e personalizada, caracteriza a pesquisa de formas de identidade local autênticas em uma ótica estratégica de recompensa e descoberta. O projeto pretende desenvolver uma narrativa atmosférica sincrônica das identidades de Riccione.

A tradução da atmosfera da paisagem é realizada por meio da geração algorítmica de imagens geolocalizadas por usuários estratificados. As heterotopias atmosféricas são imagens realizadas em gráfica generativa que oferecem diferentes pontos de vista contemporaneamente.



FIGURA 9  
Mattia Lombardini, *Eterotopie atmosferiche*. Format generativo per la rappresentazione visiva delle diverse identità locali. I Imagens ilustrativas do projeto, 2021.

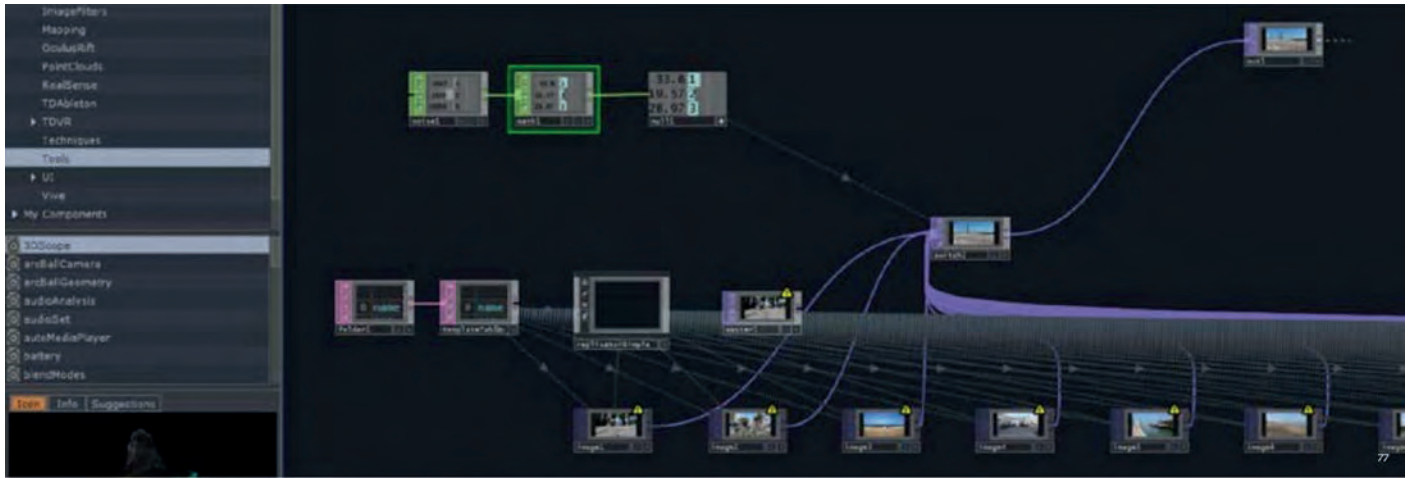


FIGURA 10  
 Mattia Lombardini, *Eterotopie atmosferiche*.  
*Format generativo per la rappresentazione*  
*visiva delle diverse identità locali*. Criação  
 generativa de imagens Touchdesigner, 2021.





266

267

FIGURAS 11 e 12  
 Mattia Lombardini, *Eterotopie atmosferiche*.  
*Format generativo per la rappresentazione*  
*visiva delle diverse identità locali*. Imagens  
 ilustrativas do projeto, 2021.

*Estudo de caso de narrativas por estratificação de conteúdos atmosféricos*

David Hockney e as experimentações fotográficas de sobreposição de sinais visuais. [<https://www.hockney.com/works/photos/photographic-collages>]

A paisagem sempre foi um dos principais objetos do ilustrador e gravador David Hockney. Sua produção artística dos anos 1980, caracterizada por estudos de sequências fotográficas sobreposta, é de particular interesse para nós. Hockney observa como a fotografia, em relação à pintura, reproduz sincronicamente cada detalhe; a pintura, por outro lado, registra sobre o mesmo suporte as pinceladas produzidas ao longo do tempo pelo autor. Seu trabalho se concentra na técnica da sobreposição e da colagem: o transcorrer do tempo, os diversos movimentos dos atores no espaço são restituídos contemporaneamente, como em uma pintura por partes.

Exemplos dessa sua abordagem são as séries “Composite Polaroids” e “Photographic Collages”.

*A narrativa multiescritura. Publicação multi-script*

Autora: Alice Maturo

Título: *Melting plot. Guida multi-script al paesaggio* [Enredo derretido.

*Guia multi-script para a paisagem*]

Ano: 2020

Linguagem de tradução atmosférica:

*code-mixing* de códigos linguísticos

Tipologia de tradução: da paisagem à narrativa multilíngue

Projeto de Tese Magistral em Design da Comunicação, Politécnico de Milão

Neste caso a pesquisa dá enfoque a um guia multi-script para a exploração multicultural da paisagem da cidade de Milão; um projeto editorial que faz a mediação entre as alteridades culturais e linguísticas e as valoriza. O projeto nasce da vontade de valorizar a paisagem urbana por meio da estratificação de seus “sinais culturais”, comunicando os diferentes registros linguísticos e considerando os espaços como narrativas polifônicas.

Alinhado com as teorias de “paisagem linguística”, o tecido urbano é compreendido como um texto que se compõe por “scripts comunicativos” e pluralidade de registros. A pesquisa projetual se concentrou no tema de exploração proximal do território por meio de descrições dos guias turísticos do território. Um texto semioticamente compreendido como *textum* e *textis*, fazendo referência aos estudos de Volli. A pluralidade sociocultural de um local é traduzida pela sobreposição de registros linguísticos na transposição para a página digital, permitindo sempre a escolha da língua mais conhecida. Assim, a paisagem não é mais descrita através de um único código, mas por meio da integração de códigos linguísticos diferentes, testemunho dos múltiplos traços culturais. A tradução atmosférica, social e cultural da paisagem resulta da construção de uma narrativa “multiescritura”, que coloca em cena a paisagem por meio da polifonia de script: um denso tecido etnográfico, tipográfico e fotográfico, para narrar a pluralidade das identidades dos espaços. Uma experimentação que se orienta pela tipografia e aporta no código linguístico, para definir a arquitetura da atmosfera cultural de Milão.



FIGURAS 13 e 14

Alice Maturo, *Melting plot. Guida multi-script al paesaggio*. Imagens ilustrativas do projeto, 2020, [<http://www.comunicacionedelterritorio.it/site/portfolio/guida-multi-script-paesaggio/>].





FIGURAS 15 e 16

Alice Maturò, *Melting plot. Guida multi-script al paesaggio*. Imagens ilustrativas do projeto, 2020, [<http://www.comunicacionedelterritorio.it/site/portfolio/guida-multi-script- paesaggio/>].

*Lingscape [Paisagem linguística]* e a exploração das sobreposições linguísticas dos lugares: Christoph Purschke, Peter Gilles, *Lingscape* [https://lingscape.uni.lu], 2016.

*Lingscape* é um projeto de mapa participativo que investiga o conceito de *linguistic landscape*: insígnias, cartazes, adesivos ou bandeiras contribuem para a formação da “paisagem linguística” de um lugar ou de um país; se reunidas mostram a diversidade das paisagens, culturais e linguísticas. O mapa, disponível como app, permite mover-se pela cidade e separar os traços escritos multilíngues, ligados a contextos e arquitetura, delineando a atmosfera local.

A tradução atmosférica é constituída de uma narrativa por sinais linguísticos que discorre sobre a identidade e alteridade do local: o texto escrito é a própria paisagem, que evoca a atmosfera de espaços urbanos e extraurbanos, históricos, culturais e sociais.

## **Conclusões**

Os projetos apresentados ilustram como o design da comunicação pode ser intérprete das instâncias de uma narrativa atmosférica. O envolvimento emocional se torna o trâmite para uma cultura de espaços que veicula as identidades através do envolvimento imersivo, até se transformar em narração autônoma, a partir de textos literários. As “identidades inéditas” literárias, desconhecidas ou esquecidas, revelam-se como instrumento de reflexão fundamental de um design que valoriza os espaços tornando-os “acessíveis” através de textos escritos e de sua tradução em textos visuais.

De regra, não é nada simples a valorização e a comunicação de espaços não reconhecidos pelas sugestões turísticas, portanto estranhos aos estereótipos comunicativos. Comunicar, nesses casos, significa então promover as diversas realidades territoriais fazendo com que as raízes culturais apareçam e se tornem explícitas. A ideia de externar, de tornar visíveis e difusas as memórias, envolve as competências do design da comunicação, e mais particularmente o design da comunicação para o território. O design é tradutor de conteúdos, usa linguagens que tornam acessíveis documentos em diversos níveis, desde os imaginários até os literários, levando-os de volta a seus locais de origem. Seu objetivo é interpretar em uma “narrativa preditiva”, que possa acompanhar, seja virtualmente ou por experiência direta, uma descoberta de pontos de vista e lugares.

De um lado, o design sustenta e concretiza as atividades tradicionais de divulgação editorial; de outro, define os paradigmas de narrativa e os explicita, oferecendo-se como instrumento pedagógico precioso e de envolvimento experimental.

## Notas

<sup>1</sup> Departamento de Design, Politécnico de Milão

<sup>2</sup> Departamento de Design, Politécnico de Milão

## Referências bibliográficas

- BARTHES, R. **Sul racconto**: una conversazione inedita con Paolo Fabbri. Bologna: I edizione, Marietti, 2019.
- \_\_\_\_\_. **Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo**. Torino: I edizione italiana, Einaudi, 1999.
- BERTRAND, D. **Basi di semiotica letteraria**. Roma: Meltemi, 2002.
- CARRER, C. **Lo spazio dell'illustrazione**. In *Rivista Sfogliolibro*, n. 4, p. 28-30 1999.
- DALLARI, C. **Testi in testa**: parole e immagini per educare conoscenze e competenze narrative. Trento: Erikson, 2017.
- BAULE, G.; CARATTI, E. Per un design della traduzione. In BAULE, G.; CARATTI E. (Orgs.). **Design è traduzione**: il paradigma traduttivo per la cultura del progetto. Milano: Franco Angeli, 2016.
- BRUNO, G. **Atlante delle emozioni**: in viaggio tra arte, architettura e cinema. Milano: Mondadori, 2006.
- CALABI, D. A. Design della comunicazione e territorio: uno strumento strategico di relazione = Communication design and environmental: a strategic instrument of relationship. **Strategic Design Research Journal**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 7-10, 2009. Disponível em: [revistas.unisinos.br/index.php/sdrj/article/view/5148](http://revistas.unisinos.br/index.php/sdrj/article/view/5148). Acesso em: 8 ago. 2022.
- DUSI, N. **Il cinema come traduzione**: da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura. Novara: Utet, 2006.
- ECO, U. **Dire quasi la stessa cosa**: esperienze di traduzione. Milano: Bompiani, 2003.
- GRIFFERO, T. Atmosfericità: "prima impressione" e spazi emozionali", **Aisthesis. Rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica**. Firenze, v. 2, n. 1, p. 49-66, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Atmosferologia**: estetica degli spazi emozionali, Bari: Laterza, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Il pensiero dei sensi**: atmosfere ed estetica patica. Milano: Guerini e Associati, 2016.
- LANCIONI, T. **Immagini narrate**: semiotica figurativa e testo letterario. Milano: Mondadori, 2009.
- LO FEUDO, G. Dall'iconico al verbale: traduzione intersemiotica e corrispondenze estetiche. Una ricerca empirica. **Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio**, Università della Calabria, Cosenza, v. 7, n. 1, p. 58-92, 2013. Disponível em: <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/6>. Acesso em: 6 maio 2020.
- MORETTI, F. **Atlante del romanzo europeo**: 1800-1900. Torino: Einaudi, 1997.
- ORTESE, A. M. **Silenzio a Milano**. Milano: La Tartaruga Edizioni, 1998.
- ORTOLEVA, P. **Il secolo dei media**: riti, abitudini, mitologie. Milano: Il Saggiatore, 2009.
- POPOVIČ, A. **La scienza della traduzione**: aspetti metodologici: la comunicazione traduttiva. Milano: Hoepli, 1975.
- pezzini, I. Semiotica del paesaggio: recensione a 'Paesaggi di Calvino' di Fabio Di Carlo. **Rivista on-line dell'AISS Associazione Italiana Studi Semiotici**, Palermo n. 2, 2014. Disponível em: [http://www.ecaiss.it/index\\_d.php?recordID=700](http://www.ecaiss.it/index_d.php?recordID=700). Acesso em: 7 ago. 2022.
- segre, C. **Avviamento all'analisi del testo letterario**. Torino: Einaudi, 1985.
- VITALE, M. G. Sul concetto di 'atmosfera'. Intervista a Tonino Griffero. **La Critica**, Roma, v. XII, n. 39, p. XX-XX, 2013. Disponível em: <http://www.lacritica.net/griffero.htm>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- VOLLI, U. **Manuale di semiotica**. Bari: Laterza Edizioni, 2000.
- ZINGALE, S. Come una traduzione. In BAULE, G; CARATTI, E. (org.) **Design è traduzione**: il paradigma traduttivo per la cultura del progetto. Milano: Franco Angeli, 2016.

## **Os autores**

### **ALICE MATURO**

Designer gráfica italiana e pesquisadora bolsista formada no Politecnico di Milano, MA Design de Comunicação. Experiência profissional em Veneza, Milão e Paris. Interessada em: design editorial, design para mediação cultural, instituições culturais, museus, indústria editorial.

### **ANA PAULA CAMPOS**

Designer gráfica formada pela ECA-USP (2003) e mestre pela FAU-USP com a dissertação *Inventário. Processos de design na divulgação científica para crianças: estudo de caso de livro informativo* (2016), é diretora de arte e sócia do Estúdio Voador, onde, desde 2015, idealiza e desenvolve projetos de comunicação e narrativas sobre infância, cultura, arte e educação para centros culturais, escolas, institutos e editoras. Também pelo Voador edita o selo autoral Voa Zines, de publicações independentes. É professora da pós-graduação “Literatura para crianças e jovens”, do Instituto Vera Cruz desde 2019 e lecionou no curso de especialização em Ilustração da Ebac — Escola Britânica de Artes Criativas (2017-2021). Publica artigos e resenhas sobre livros ilustrados não ficcionais em revistas especializadas, como Emília e Quatro Cinco Um. Foi editora de infografia da revista Pesquisa Fapesp (2011-2019) e trabalhou em estúdios de design especializados em projetos editoriais nas áreas de arte, cultura e educação (2004-2011). Sua dissertação de mestrado foi finalista do 30º Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira na categoria de trabalhos escritos, compondo a exposição de mesmo nome (2016). Também foi apresentada na reunião anual do IBBY Britânico, com publicação de artigo na revista IBBY-Link nº 57 (2020).

### **CAROLINA GRESPAN CARVALHAES**

Nasceu e vive em São Paulo (SP) e se formou em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP; é mestranda em design com pesquisa sobre processos criativos de fotogravura pela mesma instituição. Atua como freelancer na área de design gráfico desde 2007. De janeiro de 2008 a dezembro de 2017 foi diretora

de arte da Revista da Cultura, publicação mensal da Livraria Cultura. Já colaborou com publicações das Editoras Trip, Livre, Abril e Símbolo e também fez projetos gráficos para livros infantis e corporativos. Durante três anos diagramou a revista acadêmica *Pro-posições*, publicação quadrimestral da Faculdade de Educação da Unicamp, para a qual fez também o projeto gráfico. Desenvolveu painéis para unidades do Sesc com técnicas mistas em parceria com o artista Daniel Bueno e participa do coletivo Charivari, que cria zines e publicações experimentais desde 2005. Produz gravuras com técnicas diversas desde 2014, nas quais parte da fotografia e do desenho para a realização de estampas policromáticas com mais de uma matriz, com especial interesse pela paisagem urbana.

### **CLICE DE TOLEDO SANJAR MAZZILLI**

Professora-associada do Departamento de Projeto da FAU-USP na área de Programação Visual. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo (1984), mestrado (1993) e doutorado (2003) em Estruturas Ambientais Urbanas, pela mesma instituição. Atualmente coordena o Laboratório da Imagem e é líder do grupo de pesquisa Design, Ambiente e Interfaces. É coordenadora pedagógica da Seção Técnica de Produção Editorial. Foi coordenadora do programa de pós-graduação em design da FAU-USP entre 2017 e 2021, e do curso de graduação em design de 2006 a 2009. Entre 1997 e 2006 lecionou desenho no Instituto de Artes da UNESP. Reúne experiência nas áreas de arquitetura, design e arte, atuando nos seguintes temas: processos de criação em design, linguagens visuais, narrativas multisensoriais, fotografia, design do livro (livro-objeto, livro-imagem, livro ilustrado), design ambiental, design de espaços lúdicos.

### **DANIELA ANNA CALABI**

Professora-associada, leciona design de comunicação no Departamento de Design do Politécnico de Milão. Os seus principais interesses dizem respeito a Teorias do Design, Culturas Visuais, Sistemas de Identidade Territorial. Aprofundou os aspectos

perceptivos relacionados aos processos de comunicação e lida com linguagens e formatos, com atenção especial ao design de identidades territoriais. Entre as suas publicações mais recentes: *Il paesaggio fra identità e alterità. Per un design delle atmosfere*, in Zingale, S. (a cura di), *Design e Alterità. Conoscere l'Altro. Pensare il Possibile*, Franco Angeli (2022); *Education and Memory. Pedagogy of Remembrance and Communication design*, Agathón International Journal of Architecture, Art and Design, Unipapress (2021); *Design of the Atmospheres and Narrative Dimensions Literary Writing and Visual Writing*, in Scalisi, F. (ed.), *From Mega to Nano. The Complexity of a Multiscalar Project* (2020).

#### **DANIELA GUTFREUND**

Fez Pedagogia na PUC-SP e tem mestrado em Literatura Contemporânea Inglesa pela Goldsmith's College, University of London e mestrado em Design pela FAU-USP. Além disso, tem especialização em tradução pela City University, Londres. É gestora do Lugar de Ler, onde também dá cursos sobre livro-álbum e faz acompanhamento de projetos com escritores e ilustradores, e é editora na Livros da Matriz. Foi editora da movpalavras de 2013 a 2016 e supervisora-geral do Educativo Bial em 2015, depois de ter sido coordenadora do setor de comunicação do mesmo de 2010 a 2013. Foi professora de educação infantil e fundamental na Escola Viva e Escola da Vila, em São Paulo, e trabalhou no ensino público em Londres, na Inglaterra, durante os 13 anos em que morou lá. É autora de *Olha lá a Ana!*, publicado em 2015 pela movpalavras. Traduziu *Manolito*, *Dias felizes*, *O menino Perfeito*, *Meu tio chega amanhã*, *Triz* (Livros da Matriz), *O urso que não era*, *Mundo Cruel* (Boitatá), *Quando abro os olhos*, *A galinha Ernestina* (movpalavras), entre outros.

#### **ELIZABETH ROMANI**

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2006), mestrado (2011) e doutorado (2016) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (área de concen-

tração: design e arquitetura). É professora-adjunta do Departamento de Design da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sendo responsável pelas componentes curriculares: Design editorial, Design de periódicos, Técnicas de Reprodução Gráfica e Design inclusivo. É professora do Programa de Pós-Graduação em Educação Especial da UFRN. Coordena e participa de projetos de extensão que discutem a articulação do design e da sociedade potiguar para a promoção da inclusão e da preservação do patrimônio. Coordena projetos de pesquisa em que se vinculam os conhecimentos do design e da educação em prol da acessibilidade comunicacional com o emprego de novos materiais e métodos.

#### **GIULIA FABBI**

Designer formada pelo Politecnico di Milano em Design da Comunicação e em Design pela FAU-USP, no âmbito do programa de duplo diploma. As suas pesquisas focam na possibilidade de criação e desenvolvimento de narrativas visuais que combinam texto literário e texto fotográfico num diálogo com o território e a paisagem, através do fotolivro. Atualmente trabalha como designer.

#### **HELENA BARBOSA**

Professora Auxiliar com Agregação em Design do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, com interesses em teoria do design, história do design português, estudos do design, cultura visual e material, patrimônio cultural, patrimônio, museologia, museografia, ilustração e arte. Tem escrito extensivamente e tem sido convidada a dar palestras em conferências (inter)nacionais, com artigos em revistas científicas, publicando vários livros. Atualmente é vice-diretora do ID+ Research Institute in Design, Media and Culture, do Programa Doutoral em Design, e membro do conselho editorial de várias revistas internacionais.

### **HELENA RUGAI BASTOS**

É professora-adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Norte no bacharelado em Design e no Programa de Pós-graduação em Design da instituição. É doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, mestre em educação, arte e história da cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e graduada em Design Gráfico pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Foi docente de cursos de Design na FAU-USP, do Centro Universitário Senac-SP, do Centro Universitário Fieo/UNIFIEO, do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e da Universidade São Judas Tadeu. Como designer tem experiência, em especial, nas subáreas de design gráfico-editorial, design de sinalização, identidade visual e gestão de marca. Pesquisadora principalmente nas áreas de metodologia de projeto, teoria e história do design, design de exposição, design de sinalização, design gráfico-editorial e identidade de marca.

### **MAGUMA**

É o pseudônimo do artista e ilustrador espanhol Marcos Guardiola Martín, que vive em Madri e trabalha para diversos periódicos, editoras e marcas internacionais. Arquiteto de formação, Maguma começou sua carreira de ilustrador colaborando para o jornal *El País*. Depois disso, surgiram oportunidades em diversas empresas, como Courrier International, Forbes, Inside Housing, Reader's Digest, El malpensante, El Español, Yorokobu e Panenka, incluindo casas editoriais como Amanuta e Tara Books. Em 2015, graças à Acción Cultural Española, pôde viajar para a Índia a fim de desenvolver o projeto de residência artística que deu origem ao livro *O Deus Dinheiro*. No ano seguinte, recebeu o prêmio internacional *LatinAmerican Illustration 5*, promovido pela American Illustration.

### **MARIA LUÍSA ACIOLI FALCÃO DE ALENCAR**

Doutoranda em design pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo,

tem mestrado em Comunicação e Semiótica pela PUC-São Paulo e é bacharela em design pela Universidade Federal de Pernambuco. Pesquisa sobre o ideal da artesanidade em livros independentes brasileiros contemporâneos, explorando questões como a simulação da manualidade, materialidade do livro, processos criativos e dimensões comunicativas como a visualidade e a visibilidade. Atua como designer editorial, especialmente com comunicação visual e diagramação, possuindo experiência na área. Trabalhou com o desenvolvimento de projetos gráficos e ilustrações para a Revista Continente e o Suplemento Pernambuco, além de livros como *passatempoemas* (Editora Quêlônio, 2020) e *Inventário de Outono* (Editora Quêlônio, 2021). Hoje em dia, trabalha com o design de livros independentes e tradicionais.

### **MICHAELLA PIVETTI**

Designer e diretora de arte, é autora do livro “A fantasia, o design e a literatura para a infância”, prêmio de melhor livro do ano pela FNLIJ, na categoria teoria e atualmente está à frente do Projeto PLIT, como designer-curadora pós-doutoranda da PUC-SP, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Bolsista CAPES/BRASIL de Pós-Doutorado Estratégico. Formada em comunicação visual, sempre trabalhou com design gráfico, especializando-se em planejamento editorial para jornalismo e arte. Pesquisa e atua na área de comunicação, makenews, produção editorial, literatura e educação. É mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ECA USP, Departamento de Jornalismo, onde começou sua atividade docente. “Planejamento e representação gráfica no jornalismo impresso. A linguagem jornalística e a experiência nacional” é o título do estudo desenvolvido para dissertação de mestrado. Trabalhou para alguns dos principais jornais e revistas brasileiros, desenvolvendo e implementando projetos gráficos. Projeta e ilustra também para literatura infantil e juvenil e em 2018, torna-se doutora em Design e Arquitetura pela FAUUSP, Faculdade de

Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com a tese “A fantasia, o design e a literatura para a infância. Fundamentos para uma gramática contemporânea da fantasia nos livros ilustrados”, uma proposta interdisciplinar, entre design e literatura, para análise e leitura da criatividade. Atua também como formadora de professores para a rede pública de ensino e colabora com grupos de pesquisa do IEA-USP, pela Cátedra Alfredo Bosi de Educação Básica.

**PATRÍCIA DE VICQ SILVA LOBO**

Designer formada pela PUC-RJ com mestrado em design pela FAU-USP. Trabalhou para a indústria fonográfica realizando projetos para clientes tais como: Warner Music, Som Livre e Universal. Na agência Tátil Design trabalhou para Nokia, Natura e na área promocional da empresa. Atualmente tem seu próprio estúdio e atende a clientes da indústria corporativa, com destaque para projetos de *branding* para Natura. Nas áreas de moda e decoração, cria ilustrações para estampas e objetos. Deu aulas no Sesc sobre livro-imagem em parceria com Daniela Gutfreund, e é professora do Lugar de Ler, onde ministra aulas relacionadas ao universo das artes visuais.





**Universidade de São Paulo - USP**

*Reitor*

Carlos Gilberto Carlotti Junior

*Vice reitora*

Maria Arminda do Nascimento Arruda

**Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU**

*Diretor*

João Sette Whitaker Ferreira

*Vice diretor*

Guilherme Teixeira Wisnik

**Comissão Editorial das Publicações da FAUUSP**

*Coordenadora da Comissão*

Profa. Dra. Maria Beatriz Cruz Rufino

*Vice Coordenador*

Prof. Dr. Eduardo Augusto Costa

*Representante titular do AUH*

Profa. Dra. Maria Lucia Bressan Pinheiro

*Representante suplente do AUH*

Prof. Dr. Hugo Massaki Segawa

*Representante titular do AUP*

Profa. Dra. Denise Dantas

*Representante suplente do AUP*

Profa. Dra. Maria Beatriz Cruz Rufino

*Representante titular do AUT*

Prof. Dr. Leonardo Marques Monteiro

*Representante suplente do AUT*

Prof. Dr. João Carlos de Oliveira Cesar

*Secretária*

Liliana Lopes Alves

**STPROED**

Seção Técnica de Produção Editorial

***Coordenação Didática***

Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli

***Supervisão Geral***

André Luis Ferreira

***Projeto gráfico e diagramação***

André Luis Ferreira

Francisco Inácio Scaramelli Homem de Melo

José Tadeu de Azevedo Maia

***Projeto do selo de identificação da Coleção Caramelo***

Leandro Leão Alves

***Impressão Digital***

- PrimeLink B9100 (P/B)

- HP Color LaserJet E87660 (Color)

Francisco Paulo da Silva

***Produção Editorial***

Eliane Aparecida Pontes

Sosténes Pereira da Costa

***Acabamento***

Eduardo Antônio Cardoso

Jaime de Almeida Lisboa

Mário Duarte da Silva

Roseli Aparecida Alves Duarte

Valdinei Antônio Conceição

***Tipografia e Serigrafia***

Márcio Antônio de Jesus

Ricardo de Sotti Machado

***Plotagem***

Robson Brás Teixeira

***Auxiliar Administrativa***

Thelma Theophilo Tracchi

Família tipográfica: Utopia, com o texto corrido nas versões  
Regular e Small Caps, em corpo 10,5 pt, entrelinha 15 pt.  
Papéis: Capa em FCard 240 g/m<sup>2</sup>, miolo em Polén 90 g/m<sup>2</sup>.

São Paulo, 2023

O livro continua sendo objeto cultural que desperta, em sua materialidade, o interesse do leitor, inclusive na leitura por meio de imagens, intensificada no mundo contemporâneo. Não obstante a dominância dos meios digitais, formas alternativas de produção de livros vêm emergindo nas duas últimas décadas, tanto pela busca de qualidade editorial como pela possibilidade de experimentação gráfica, proporcionando uma experiência única na criação de narrativas. Autor, designer e editor trabalham de maneira integrada ou, por vezes, são a mesma pessoa. Os livros se expandem para outras dimensões espaciais e multissensoriais. Que mensagens tais livros comunicam e quais os processos envolvidos na sua criação? Que linguagens e dimensões poéticas podem ser exploradas? Qual a importância do leitor na concepção do design do livro? É possível conceber um livro ilustrado acessível a leitores cegos? Em *Design e dimensões narrativas multissensoriais: livro como objeto de pesquisa e prática criativa*, procura-se abordar tais questionamentos a partir da contribuição de pesquisadores e profissionais do campo do design que investigam ou praticam a criação de narrativas visuais, sejam elas destinadas ao público infantil ou adulto.

CLICE DE TOLEDO SANJAR MAZZILLI



ISBN 65-89514-48-0



9 786589 514480