

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL**

**EVELYNNE PEDRA GUBERT**

**VIRIDÁRIOS-ESTAMPAS DE MOMENTOS COTIDIANOS  
POÉTICA DOS JARDINS**

**BRASÍLIA – DF**

**2015**

**EVELYNNE PEDRA GUBERT**

**VIRIDÁRIOS-ESTAMPAS DE MOMENTOS COTIDIANOS  
POÉTICA DOS JARDINS**

Projeto de conclusão do curso de Desenho Industrial apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel pelo Departamento de Desenho Industrial do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marisa Cobbe Maass

BRASÍLIA – DF

2015

**EVELYNNE PEDRA GUBERT**

**VIRIDÁRIOS-ESTAMPAS DE MOMENTOS COTIDIANOS  
POÉTICA DOS JARDINS**

Projeto de conclusão do curso de Desenho Industrial apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel pelo Departamento de Desenho Industrial do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marisa Cobbe Maass

Brasília-DF, 09 de julho de 2015.

Banca Examinadora:

---

Prof.Dr. Rogério José Câmara  
Universidade de Brasília  
Membro da Banca

---

Prof.Dr. Evandro Perotto  
Universidade de Brasília  
Membro da Banca

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela inspiração e orientação, pois representar o anseio interno que se tem, não é tarefa fácil. Agradeço também aos meus pais André e Christina, meus avós Maria de Lourdes e Amaral e meu namorado Rafael pelo apoio, paciência, amor e compreensão, assim como à Professora Marisa Maass que se tornou grande companheira. Obrigada a todos.

*“Para evitar que a transparência da fotografia possa confluir definitivamente nos campos do “imateriais” que nos excluem da verdade, é preciso desenterrar sua matéria constitutiva, não à maneira do químico que decompõe a realidade em segmentos impalpáveis, mas à maneira do poeta que traz de chofre à superfície todo o peso do mundo”.* (Roberto Signorini- A Arte do Fotógrafo)

## RESUMO

O projeto tem o objetivo de falar sobre momentos que passam despercebidos. Tomando agora para um lado direto e claro, e ao mesmo tempo sucinto, observar os detalhes do cotidiano, é o que se quer desse projeto. Foram utilizados vários métodos de explicação, fala de autores, citações, referências de diversas áreas, tudo isso para contextualizar o leitor e compreender um pouco mais do que se fala, ou tenta-se falar, no projeto Viridários. A ideia é que o leitor possa vislumbrar o projeto antes vê-lo por si só, pois todas essas compreensões podem fazer diferença no olhar que o leitor terá ao se deparar com a obra final. William Morris tinha o sonho de que um dia, toda obra de arte seria acessível à qualquer um que se interessasse, não somente a quem tivesse poder e capital, mas que tudo fosse difundido à cultura elementar de todos e que com isso, a sociedade se tornasse mais sensível e vivenciasse as mais belas obras que o mundo já viu. Não é nada mais do que o sentimento de partilhar, dividir, distribuir conhecimento de cunho cultural, alimentar o espírito, complementar o que antes era limitado e restrito, propagar beleza. Isso faria toda diferença social, ele acreditava.

No caso, o tema escolhido para representar o conceito, são jardins. Jardins que nos deparamos em vários momentos do cotidiano, demonstrados de uma forma poética e conceitual assim como o processo de produção e as pesquisas envolvidas para que esses registros acontecessem.

**Palavras-chave:** Estamparia, textural, estampas, jardins, jardim, viridário, flores.

## ABSTRACT

The project aims to talk about moments that go unnoticed. Taking now for a direct and clear side, and at the same time succinct, observe the daily details, is what you want this project. Explanation of various methods were used, speech writers, quotes, references from various fields, all the reader to contextualize and understand a little more than talking, or tries to speak, in Viridários project. The idea is that the reader can envision the project before seeing it by itself because all these understandings can make a difference in the look that the reader will have to come across the final work. William Morris had a dream that one day, every work of art would be accessible to anyone who was interested, not only to those who had power and capital, but everything was spread to the elementary culture of all and with it, society become more sensitive and vivenciasse the most beautiful works that the world has ever seen. It is nothing more than the feeling of sharing, share, distribute knowledge of cultural nature, feed the spirit, complementing what was limited and restricted, spread beauty. This would make all social differences, he believed.

In the event, the theme chosen to represent the concept are gardens. Gardens we face in various moments of everyday life, demonstrated a poetic and conceptual form as well as the production process and the research involved to these records happen.

**Keywords:** Stamping, texture, prints, gardens, garden, viridário, flowers.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Bitucas de cigarro.....	3
<b>Figura 2:</b> Infográfico Filtro da Percepção.....	5
<b>Figura 3:</b> Estampa Mamãe.....	5
<b>Figura 4:</b> Estampa Lá de Casa.....	6
<b>Figura 5:</b> Pontos da Metodologia.....	10
<b>Figura 6:</b> Explicação Denotativo e Conotativo.....	12
<b>Figura 7:</b> Registros cotidianos.....	13
<b>Figura 8:</b> Necessidade de expressão.....	18
<b>Figura 9:</b> Bitucas de cigarro como estamparia.....	23
<b>Figura 10:</b> Triangulo da composição.....	26
<b>Figura 11:</b> Exemplo de composição entre folhas e flores.....	26
<b>Figura 12:</b> Exemplo de padrão no estilo das estampas Viridários.....	27
<b>Figura 13:</b> Exemplo 2 de padrão no estilo das estampas Viridários.....	28
<b>Figura 14:</b> Imagem em zoom de detalhe de flor.....	30
<b>Figura 15:</b> Flores de uma Casa de Recuperação.....	31
<b>Figura 16:</b> Flores de janela de apartamento.....	31
<b>Figura 17:</b> Seqüência dos processos criativos.....	32
<b>Figura 18:</b> Processo 1.....	33
<b>Figura 19:</b> Processo 2.....	34
<b>Figura 20:</b> Processo 3.....	36
<b>Figura 21:</b> Processo 4.....	37
<b>Figura 22:</b> Processo 5.....	38
<b>Figura 23:</b> Processo de Produção da Estampa Colina.....	39
<b>Figura 24:</b> Desenvolvimento da Estampa Colina.....	39
<b>Figura 25:</b> Padrão Estampas Viridário 1.....	40
<b>Figura 26:</b> Padrão Estampas Viridário 2.....	40
<b>Figura 27:</b> Estampa numero 1-Florescentes.....	41
<b>Figura 28:</b> Estampa numero 2-Mamãe.....	41
<b>Figura 29:</b> Estampa numero 3-Recuperação.....	42
<b>Figura 30:</b> Estampa numero 4-Bom Dia.....	42
<b>Figura 31:</b> Estampa numero 5-Apartamento.....	43
<b>Figura 32:</b> Estampa numero 6-Balão.....	43
<b>Figura 33:</b> Estampa numero7-Lá de casa.....	44
<b>Figura 34:</b> Aplicação 1.....	45
<b>Figura 35:</b> Aplicação 2.....	46
<b>Figura 36:</b> Aplicação 3.....	46
<b>Figura 37:</b> Aplicação 4.....	46
<b>Figura 38:</b> Aplicação 5.....	47
<b>Figura 39:</b> Aplicação 6.....	47
<b>Figura 40:</b> Estampa de bitucas de cigarro usadas.....	48

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
1.1 O que estou querendo dizer com tudo isso (construindo).....	2
1.2 O filtro pessoal da percepção.....	3
<b>2. OBJETIVOS / PROPOSTA.....</b>	<b>6</b>
2.1 Objetivos Específicos.....	6
<b>3. PESQUISAS TEÓRICAS PRELIMINARES.....</b>	<b>7</b>
3.1 Análise de bibliografia.....	7
3.2 Fotomontagem.....	7
3.3 Design de Superfície.....	8
<b>4. METODOLOGIA.....</b>	<b>9</b>
4.1 Desaceleração do cotidiano.....	9
4.2 Identidade relacionada ao DENOTATIVO E CONOTATIVO.....	11
<b>5. ANÁLISE DE REQUISITOS.....</b>	<b>27</b>
5.1 Requisitos conceituais.....	27
<b>6. JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>28</b>
<b>7. DESENVOLVIMENTO.....</b>	<b>30</b>
7.1 Desenvolvimento de estampas que expliquem o ambiente.....	30
7.2 Descrição do processo de produção.....	31
7.3 Processo n. 1 Escolha do tema.....	32
7.4 Processo n. 2 Escolha das imagens registradas.....	33
7.5 Processo n. 3 O recorte.....	35
7.6 Processo n. 4 Noção da composição.....	36
7.7 Processo n. 5 Arremate.....	37
7.8 Padrão das estampas.....	40
<b>8. APLICAÇÕES.....</b>	<b>44</b>
<b>9. GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS.....</b>	<b>48</b>
<b>10. CONCLUSÃO.....</b>	<b>49</b>
<b>11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>51</b>



## 1. INTRODUÇÃO

### O CONCEITO DA COLEÇÃO

Este projeto traz uma coleção de estampas baseadas em jardins, de vários tamanhos e lugares diferentes.

A explicação se funda em dois fatores. O primeiro é a necessidade de expressar, pela forma de estampa, o sentimento que foi sentido de euforia ao se deparar com cores e formatos tão vibrantes, no caso de um jardim. Poderiam ser outros objetos e outros lugares. A escolha foi pessoal por jardins. E o segundo fator foi registrar momentos belos que passam pelo nosso cotidiano e são desprezados ou esquecidos, como se fossem estar sempre naquele mesmo lugar e que pudesse ser registrado a qualquer momento. Valorizar o momento, é o segundo fator fundamental.

Registramos fotos quando viajamos, vamos a locais diferentes e queremos guardar aquele registro para compartilharmos com alguém depois, ou somente olhar e lembrar aquele momento guardado. É como se nos tranquilizássemos ao ter certeza que aquele momento não seria mais perdido, pois como está registrado, está eternizado. Da mesma forma acontece nas estampas propostas, que são um resumo do que foi visto, vislumbrado e vivenciado naquele local. Foram escolhidas as flores mais vibrantes, mais simpáticas, que mais se destacavam, e uma estampa com esses fatores foi produzida para registrar aquele jardim da forma que eu desejava lembrar.

No caso, um fator importante é o acesso a esses jardins. É fundamental frisar que o registro desses locais é feito por um andarilho, um pedestre, alguém que optou por caminhar e por essa opção, teve o privilégio de se deparar com esses locais prontos para serem registrados, que estavam ali apenas parados, estáticos, aguardando.

Pode-se resumir o trabalho como “estampas produzidas com fotografias de jardins registrados a partir do caminhar”. O caminhar é fundamental para a produção desse registro.

A ferramenta utilizada é a fotografia digital na construção do registro. Foi utilizado como meio pois proporciona alta qualidade de imagem e conseqüentemente, uma imagem mais nítida para o produto final, mas importante

dizer que este meio não é excludente pois poderia ser desenvolvida com desenhos e filmagens, por exemplo.

Expressar o que se admira no dia a dia, é fundamental. Tem de ser compartilhado e contado para alguém. Os detalhes do dia a dia fazem diferença quando você os enxerga. Eles se tornam um treinamento para o olhar. É um choque de realidade perceber que aquilo estava ali a todo tempo e não havia sido percebido e contemplado, apenas por um momento.

Grande parte dos registros é perdida pelo momento de contemplação, pois não se tem a mesma visão pela lente da câmera e os olhos. Existe um contexto poético na forma de expressar esses conceitos. Obviamente frieza não se encaixa no tema. É necessário o toque pessoal, a sensibilidade e o olhar artístico, digamos assim.

### **1.1 O que estou querendo dizer com tudo isso (construindo)**

O projeto tem o objetivo de falar sobre momentos que passam despercebidos. Tomando agora para um lado direto e claro, e ao mesmo tempo sucinto, observar os detalhes do cotidiano, é o que se quer desse projeto. Foram utilizados vários métodos de explicação, fala de autores, citações, referências de diversas áreas, tudo isso para contextualizar o leitor e compreender um pouco mais do que se fala, ou tenta-se falar, no projeto Viridários. A ideia é que o leitor possa vislumbrar o projeto antes vê-lo por si só, pois todas essas compreensões podem fazer diferença no olhar que o leitor terá ao se deparar com a obra final. William Morris tinha o sonho de que um dia, toda obra de arte seria acessível à qualquer um que se interessasse, não somente a quem tivesse poder e capital, mas que tudo fosse difundido à cultura elementar de todos e que com isso, a sociedade se tornasse mais sensível e vivenciasse as mais belas obras que o mundo já viu (MORRIS, 2002). Não é nada mais do que o sentimento de partilhar, dividir, distribuir conhecimento de cunho cultural, alimentar o espírito, complementar o que antes era limitado e restrito, propagar beleza. Isso faria toda diferença social, ele acreditava.

## 1.2 O filtro pessoal da percepção

A percepção está diretamente ligada ao tipo de importância que o receptor/observador dá ao objeto observado ou contemplado. Essa relevância por sua vez, se influencia por vários fatores pertinentes da vida de cada pessoa, como sua profissão, histórico pessoal sentimental, interesses financeiros, estímulo por uma lembrança, paciência em observar e principalmente bagagem cultural. Esses fatores são determinantes para o entendimento e conhecimento de uma obra, pois a partir dessa bagagem ou ignorância, que serão pontuados e destacados, haverá uma identificação e entendimento do processo e produto final.

Dentre esses fatores podemos citar o exemplo de um designer gráfico que quando observa um texto ou cartaz, sem muita dificuldade consegue dialogar e identificar detalhes de fonte tipográfica, espaçamento, alinhamento, *Gestalt* do processo de forma, pregnância da forma e etc, e provavelmente irá enxergar soluções ou defeitos que somente um profissional com olhar treinado poderia identificar, afinal de contas está acostumado a observar objetos de tal tipo e sabe exatamente onde olhar e o que olhar. É o mesmo caso da textura. Quando se acostuma a observar as coisas e momentos com o olhar de procura e contemplação, é como se fosse retirada uma venda dos olhos para se ver algo que não era de costume ser observado. Exemplo disso é uma imagem do acúmulo de “bitucas” de cigarro em um cinzeiro. O acúmulo desses pequenos objetos forma uma textura sutil, composta por bitucas maiores, bitucas menores, sobrepostas, amassadas, escondidas, acumuladas mais em alguns cantos que em outros, a luz e sombra de cada objeto.



Figura 1: Bitucas de cigarro

Essa imagem desse acúmulo, talvez enquadrada bem aproximada, não dê para configurar como algo conhecido, apenas como algo inteiro, completo, um objeto em si sozinho. Talvez nem haja o seu reconhecimento como anteriormente “bitucas de cigarro”. Agora se tornaram uma coisa só. Essa configuração de uma coisa só, podemos chamar de textura. É algo que percebemos um volume, um movimento, como um chão de areia, que visto de muito perto, torna-se um só. Essa ideia de textura podemos relacionar a absolutamente tudo que nos rodeia, mãos entrelaçadas de um casal, um saco de pipocas, cabelos grisalhos do vovô, cesta com ovos, folhas secas no chão, uma carne assada vista de perto, o relevo de um tapete do banheiro e uma caixa de ferramentas. Absolutamente tudo tem uma textura, dependendo do tipo de aproximação que o observador tem e principalmente do tipo de filtro de percepção e enquadramento.

Trazendo para o tema do projeto, a ideia a ser abordada é a poética dos jardins que são contemplados nos momentos cotidianos. O registro desses jardins pode ser reconhecido como o registro de viagem que um viajante faz enquanto percorre um local que quer relembrar após um tempo e compartilhar com alguém aquele momento vivenciado. Da mesma forma, as estampas foram pensadas como um registro do momento vivenciado naquele jardim, as cores vibrantes, as disposições, e em um vislumbre, formular uma síntese do mesmo em uma estampa, de modo a evidenciar alguns aspectos marcantes, como a luz e sombra e os detalhes que chamaram mais atenção. Seria como olhar para aquela estampa emoldurada pendurada na parede e lembrar: “gostaria de estar novamente naquele lugar, quase recordo o cheiro e o vento que senti naquele momento. ”

Exemplo abaixo da estampa “Mãe” que foi composta por fotografias de um orquidário no qual a dona chamava as flores de mãe, pois as havia plantado após a morte de sua mãe e elas representavam o humor da senhora a cada dia que floresciam.

## *Filtro pessoal da percepção*



Figura 2: Infográfico Filtro da Percepção



Figura 3: Estampa Mamãe

## 2. OBJETIVOS / PROPOSTA

O objetivo do projeto é relatar o processo de produção de estampas do cotidiano, no caso com foco em jardins, e identificar os princípios de estudo de caso, relato de desenvolvimento e a poética do registro, tendo como base escolhas pessoais do autor e como meio a fotografia digital, assim como recortes utilizando Photoshop e montagens no Illustrator CS5. A seguir alguns pontos importantes como objetivos gerais: relatar o processo de inspiração, explicar os conceitos abordados, olhar voltado para os detalhes, registros relevantes, processo de contemplação, incentivar o olhar poético dos momentos, relatar o processo de criação, expor uma idéia/expressão, compreender os requisitos da imagem.

### 2.1 Objetivos Específicos

É necessário compreender os requisitos da linguagem que é utilizada, o contexto escolhido e os processos. Na ordem de importância a seguir, é importante delimitar, desenhar, testar e refinar os seguintes grupos de imagens para que estejam no padrão de escolha inicial das estampas: fotografias com alta resolução e bom enquadramento, descrever com detalhes os métodos utilizados e meios de inspiração, explicar os conceitos abordados. olhar voltado para os detalhes, demonstrar registros que articulem com o objetivo de olhar diferenciado para o momento, contemplar momentos que pareçam irrelevantes, imagens que expliquem poesia, explicar o processo de criação que se enquadre em qualquer tema/idéia/acaso/inspiração, expressar pelo meio da fotografia, o que se quer ao guardar momentos e dialogar com o observador/leitor as minúcias do momento registrado e sua importância.



Figura 4: Estampa Lá de Casa

### **3. PESQUISAS TEÓRICAS PRELIMINARES**

#### **3.1 Análise de bibliografia**

As bibliografias foram escolhidas no contexto de outras disciplinas cursadas na universidade, abrangendo o conteúdo de filosofia, poéticas, viagens, contexto histórico, fotografia, percepção, arte gráfica, expressão e relatos pessoais de artistas.

Como se tratava principalmente de relatar o processo de criação e a necessidade de expressão, houve a escolha pelo caminho descritivo poético, fazendo parte também todo o processo gráfico de escolhas e a bagagem design e pragmática dos gostos.

Havia a necessidade de explicar claramente, os procedimentos, que muitas vezes se tornaram expressivos e automáticos e tentativa de envolver o leitor em um processo poético e sensitivo, complicado de ser explicado verbalmente. Novamente reitero que as imagens falam mais que as palavras e isso ficou claro durante todo o desenrolar do trabalho de pesquisa.

Os livros de poéticas da viagem auxiliaram no contexto pessoal de direção e vontades de contribuir com algo que fosse relevante para quem decide ler ou apreciar as estampas.

Nada é feito por acaso.

#### **3.2 Fotomontagem**

Fotomontagem é o processo (e resultado) de se fazer uma composição fotográfica ao cortar e reunir um número de outras fotografias. A imagem composta é às vezes fotografada para que a imagem final seja convertida de volta ao formato fotográfico.

É o começo da definição e contextualização do projeto como obra gráfica associada a conceitos que fazem sentido ao longo do processo criativo. Este conceito de fotomontagem torna possível resgatar exemplos cotidianos de montagens que vemos, tanto em propagandas na TV, embalagens, decoração e etc. São incontáveis os projetos que utilizam desse método.

### 3.3 Design de Superfície

Ao final de todas as pesquisas e o desenvolvimento do projeto, houve uma grande dificuldade de enquadrar o projeto em uma área específica, pois por mais que seja poético e voltado para o sensível, no fundo se configura design, sendo resultado de um trabalho feito por uma designer.

Pensamos que algo por ter um aspecto artístico bastante acentuado se comparado a outros projetos com caráter mais equacionado, planejado e programado, o primeiro não será design. Ou talvez por não ser direcionado à produção industrial em grande escala, solução de um problema, criação de algo novo com objetivos óticos.

Renata Rubim (2004), em seu livro *Desenhando a Superfície*, desvenda estas questões, quando desenrola conceitos formados sobre artes, design e como normalmente nomeamos e enquadramos o que é arte e o que é design.

“O Design de Superfície abrange o Design Têxtil (em todas as especialidades), o de papéis (idem), o cerâmico, o de plásticos, de emborrachados, desenhos e/ou cores sobre utilitários (por exemplo, louças). Também pode ser um precioso complemento ao Design Gráfico quando participa de uma ilustração, ou como fundo de uma peça gráfica, ou em Web-Design”, diz a autora ao definir quando e onde se enquadra design de superfície, sendo eficaz em limitar preconceitos que são feitos quando se diz que superfície não é design.

“Quase sempre o Surface Design é bidimensional, mas quase sempre não é sempre. Por exemplo: nem todas as superfícies projetadas que têm algum tipo de relevo podem ser consideradas bidimensionais, é o caso dos tapetes emborrachados de automóveis, aeroportos etc. Um prato de porcelana, por outro lado, tanto pode ser “decorado” com um desenho floral como também pode ter desenhos em relevo, coloridos ou não. Ambos podem ser considerados projetos para superfície. ” (RUBIM, Renata. *Desenhando a Superfície*, 2013, p.24)

Uma questão a ser equacionada era entender quais os princípios para produzir uma série de estampas, com uma teoria e aplicações a serem



desenvolvidas, mas que resolvessem um problema. Renata Rubim responde à pergunta em várias afirmações enumeradas a seguir:

“...o design de superfícies por sua própria natureza, lida principalmente com considerações de ordem estética.” (p. 24).

“...folheto distribuído pela escola dinamarquesa Danmarks Designskole: “Um designer ter que ser capaz de entender a necessidade das outras pessoas e de usar a sua imaginação e criatividade para formatar muitos dos objetos e muito do ambiente que o circunda...” (p. 26).

“...para mim, design de superfície é sempre um projeto para uma superfície, seja ela de que natureza for.” (p. 34).

“Talvez a maior confusão entre designers e publicitários seja a de que eles acreditam só poderem existir num sistema capitalista, onde o consumo é primeira necessidade e o trabalho deles seja o de criar e manter este consumo. Essa é uma visão limitada e equivocada no meu entender. Não podemos mais continuar vivendo e trabalhando sem responsabilidade social.” (p. 63).

“A grande maioria do nosso povo pode, infelizmente, considerar-se “analfabeta” em design.” (p. 83).

“O designer é o ‘solucionador’ de problemas e produz motivado pelo desafio de alcançar e oferecer a solução mais adequada e interessante ao seu cliente e para a sociedade em geral.” (p. 85).

“O design tem o papel fundamental a desempenhar no nosso meio. Ele não pode continuar a ser confundido com um competente e hábil maquiador da nossa ‘infra-estrutura digital high-tech’, e que apenas se preocupa com ‘merchandising’, consumo e comunicação internauta. Ele deve ser entendido como aquela pessoa que adquiriu ferramentas importantes para nos oferecer um mundo melhor.” (p. 86).

Com todas essas afirmações, se expressar sabendo que está enquadrado em um meio e que ele tem objetivos humanos acima de tudo e que alguém já havia notado isso, torna-se compreendido e agora não mais solitário.

## 4. METODOLOGIA

### 4.1 Desaceleração do cotidiano

A primeira etapa da metodologia é reconhecer a importância da desaceleração no processo de projeção. Desacelerar é diminuir a velocidade de pensamentos, informações concedidas e armazenadas, parar um segundo e refletir, ou apenas não pensar em nada, sentir o momento, ver o que não se via antes, sentir o que estava ali o tempo todo, mas não foi percebido. As minúcias se tornam breves e passageiras.

Esta desaceleração faz parte do processo de reflexão do projeto, que pode ser aplicado a qualquer área de conhecimento e criação.

Este conceito está presente em alguns movimentos de desaceleração da rotina das crianças (*slow parenting*), que incentiva atividades, como oficinas de jardinagem, brincadeiras antigas e piqueniques. Os mesmos têm o objetivo de regredir o número de atividades executadas por crianças pequenas, na sua maioria envolvidas com tecnologias de fácil alcance, e estimular atividades fáceis, de convívio social. “O ócio estimula a criatividade e a curiosidade por temas e experiências diversas”, afirma a educadora e antropóloga Adriana Friedmann. (2006)

Da mesma forma, nós, adultos, temos esta necessidade de vivenciar os momentos, instintos e experimentar questionamentos fora da bolha social em que vivemos. Este simples incentivo pode trazer aprimoramentos criativos e diminuição de ações prestadas, o que pode parecer assustador, produzir menos, porém com mais qualidade.

## *Metodologia*

---



Figura 5: Pontos da Metodologia

### **4.2 Escolha do tema**

O tema foi escolhido a partir de alguns trabalhos que já haviam sido desenvolvidos em outras oportunidades e com uma análise mais minuciosa, percebeu-se que estavam caminhando para a mesma vertente, com o tema de jardins.

Os jardins revelavam algo naturalmente belo e ficou claro que estavam presentes em quase todos os lugares, mesmo que de forma discreta e pequena, como em um jardim na janela de um apartamento, e mesmo assim eram notados e coloriam o ambiente.

O fato de estarem em quase todos os lugares, inspirou o projeto, com o olhar voltado para os momentos cotidianos que passam irrelevantes e a contemplação de coisas bonitas que nos rodeiam, assim como observar as texturas das imagens e o registro do momento, que dessa forma acontece com o resultado de uma estampa.

#### **4.2.1 Identidade relacionada ao DENOTATIVO E CONOTATIVO**

No sentido denotativo, sentido original, impessoal, sem considerar o contexto, existe a percepção instantânea observada, muito rápida, logo entendida ou não. Acontece em segundos até o observador compreender do que se trata. Um exemplo

seria uma foto em macro<sup>1</sup> de uma carne assada cheia de cristais de sal grosso. Visualizada de perto ela não é muito bem compreendida, logo nos primeiros segundos. A partir do começo da compreensão do observador, aquele momento que ele começa a identificar sinais de reconhecimento, acontece a conotação.

A conotação vem daquela bagagem anteriormente falada, dos conhecimentos adquiridos ao longo da vida, totalmente pessoais e únicos. É a partir desse momento que a conotação passou a existir, que pode ser tanto como uma compreensão e entendimento do que se trata aquela imagem, quando para o estranhamento de que aquela imagem não lhe diz nada além do que está ali, não lhe remete nenhum sentimento ou lembrança. Dificilmente isso irá acontecer, mesmo porque por mais que a pessoa não identifique o objeto, mesmo já o tendo visto por outro ângulo, certamente ela irá enxergar qualquer outra coisa, como por exemplo, confundir a carne assada com uma ferida aberta cheia de casquinhas. No caso desta textura da carne, o objetivo foi mesmo parecer uma ferida, tendo em vista a resolução da imagem, a aproximação e o enquadramento, que deixa aparecer somente a textura, sem outros instrumentos que poderiam confundir ou transparecer a realidade da foto.

Bruno Munari (1968) define esse conceito de certa forma:” É evidente que uma criança de três anos analisará uma determinada mensagem de uma maneira muito diferente da de um indivíduo mais maduro. Um terceiro filtro, que se poderia definir como cultural, deixará passar só aquelas mensagens que o receptor reconhece, isto é as que fazem parte do seu universo cultural”.( p.93)

---

<sup>1</sup> captura de imagens em escala natural ou aumentada em até cerca de dez vezes seu tamanho natural (entre 1:1 e 10:1 de ampliação)

## Compreensão do Projeto Denotativo e Conotativo

---

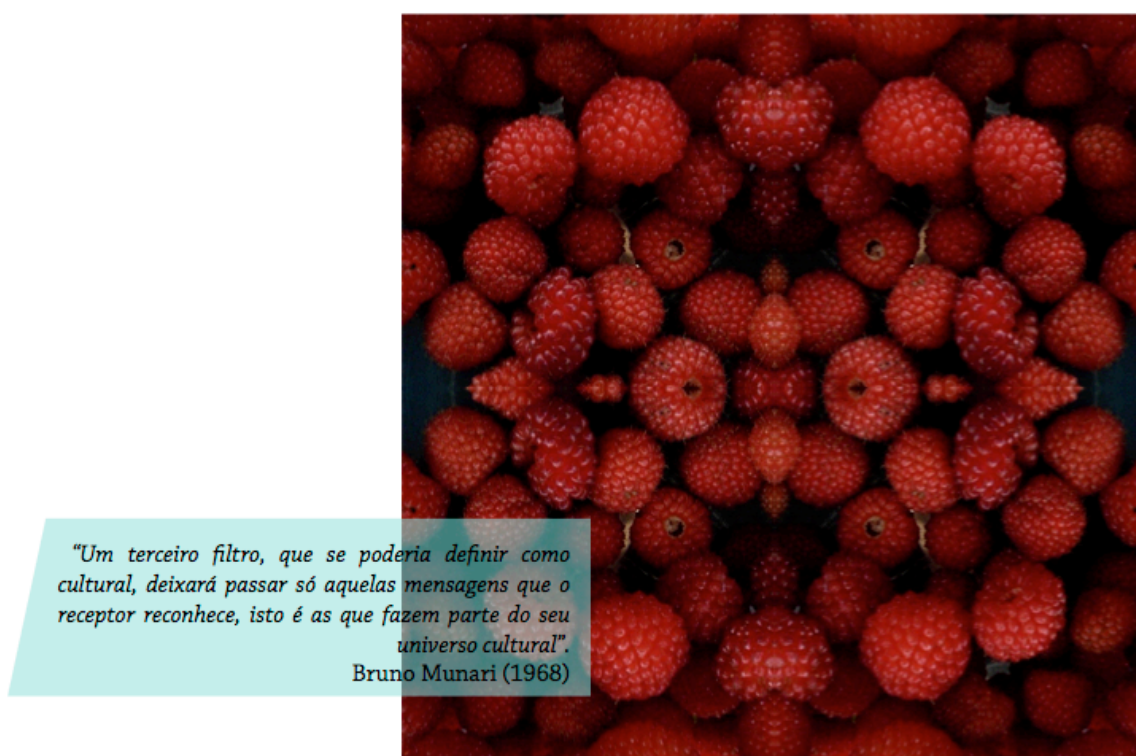


Figura 6: Explicação Denotativo e Conotativo

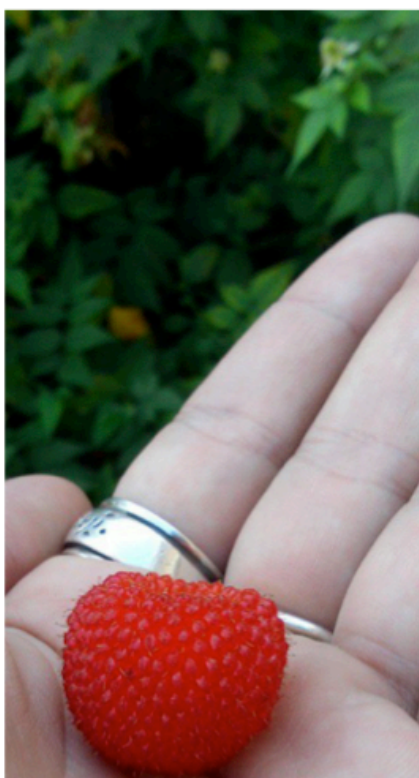
### 4.2.2 Porque registrar

A necessidade do registro, e suas motivações, o fato de poder contar novamente, por outros meios, como foi estar naquele lugar, naquele momento, assim como um registro de viagem é o ponto focal deste trabalho. O porquê de guardar algo além da memória, para além do tempo espaço. Compartilhar com o outro não seria o grande motivo. Um fator que contribui muito para esse momento do registro para além da memória, é a mudança de local, o novo lugar. É o grande diferencial que dá sentido ao registro. É como sentir um cheiro que já se conhece e naquele momento acontece um bombardeio de emoções que falam por si mesmas. Essa é a sensação de visualizar o registro e sentir novamente tudo o que aquele lugar proporcionou. Em cidades Invisíveis, Ítalo Calvino cita algo similar e que é a mudança de local que incentiva a mudança de olhar. É a vontade de usar roupas que normalmente não se usa quando se viaja para o exterior. É poder não se sentir julgado. É uma forma diferenciada de registrar aquele local que gostaria que não fosse esquecido. *"Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado*

que não lembrava de existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos". (CALVINO,1990, p.28)

Calvino, (1990, p.55) fala sobre o desejo atual de quem já havia deslumbrado de tudo na vida e agora só ansiava as recordações, aquilo era o fundamental e somente agora o personagem, Marco Pólo, entendia o sentido de tudo. As recordações dos locais e cidades que havia passado, eram o ponto fundamental, o resumo do que ele havia se tornado e que, principalmente, nunca se volta para o mesmo local, mesmo que seja o mesmo.

### *Porque registrar/guardar momentos*



*"Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos". Ítalo Calvino, em Cidades Invisíveis, fala sobre o desejo atual de quem já havia deslumbrado de tudo na vida e agora só ansiava as recordações. As recordações dos locais e cidades que havia passado, eram o ponto fundamental, o resumo do que ele havia se tornado.*

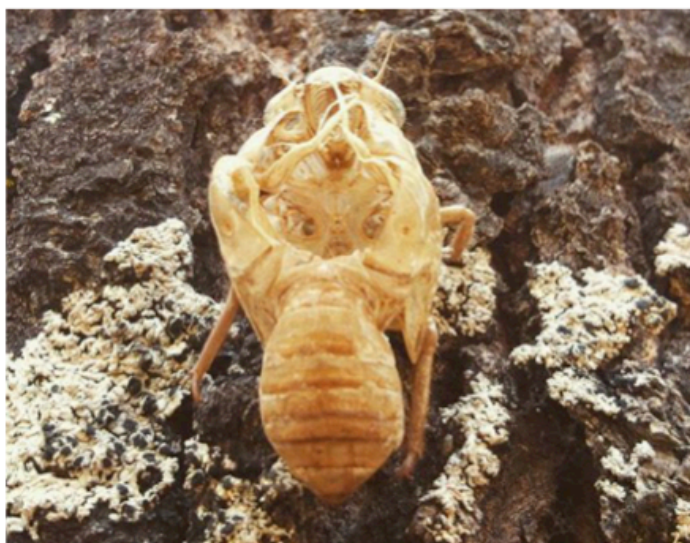


Figura 7: Registros cotidianos

#### **4.2.3 Experimentação/necessidade de expressão pelo meio da fotografia**

O ser humano por sua natureza tem a necessidade de se expressar em todos os momentos, para se eternizar, assim como o seu ideal, mas principalmente para que alguém um dia entenda o seu ponto de vista e acredite na mesma coisa que um dia foi apenas uma visão egoísta e sem sentido. Essa necessidade de expressão, de extravasar um ponto de vista pode apenas ser algo passageiro, que poucos vão

entender em somente um momento e logo em seguida seguirem com suas vidas, como se não fizesse diferença. Porém se todos os pensadores e criadores, artistas, abraçassem esse conceito, nada seria criado, desenvolvido e percebido com mais interesse. Tudo se resume em público alvo. Há um público alvo para todos as áreas, assim como a percepção que é dada. No caso deste TCC<sup>2</sup>, o objetivo é identificar e tentar conceituar o projeto fotográfico de momentos cotidianos com olhar textural.

Moholy-Nagy, artista húngaro e professor da Bauhaus de Dessau, ensinava seus alunos a “procurar novos ângulos” para suas imagens. José Oiticica Filho (1951), cientista e fotógrafo, aplicava o processo da experimentação. Acreditava que nesse processo, surgia uma nova visualidade e experiência, abrir o horizonte. Nesse caso aplicado às texturas, como representação fotográfica.

No livro *Formas de Vida- A arte moderna e a invenção de si* (Nicolas Bourriaud, 2011), o autor cita passagens que remetem ao tema do registro artístico, e em como essas atitudes e registros concretos, podem mudar o rumo de um olhar: “Ao concretizar em sua obra uma relação com o mundo, o artista moderno altera o curso de sua vida, transformando-a, corrige-a, sugere-a como modelo a ser investido.” (p. 17)

“*Criar é criar em si mesmo*”, diz Nicolas Bourriaud quando dá definições de arte moderna e os processos de produção e em como os mesmos estão diretamente relacionados com as necessidades de criação e a vida a ser vivida. Seria uma linha muito tênue e talvez inexistente entre os projetos de vida e a vida a ser vivida, ou seja, os projetos fariam parte de todos os momentos e das transformações que os mesmos causam na relação pessoal/produção/trabalho.

“*O artista moderno deve ele próprio inventar a sucessão de posturas e gestos que lhe permitirão produzir*”. (BOURRIAUD, 2011). Seria importante saber descrever o processo de produção e os detalhes que envolvem essa etapa, explicar os objetivos daquele projeto, qual a necessidade do mesmo e fundamentalmente, a clareza dos fatos que ocorrem naquela exata ordem e como funcionou. Essencialmente para o artista, essa organização lhe dará um fio condutor para produzir e objetivos a serem alcançados. No caso do processo de produção das estampas, essas etapas ocorrem desde a pesquisa de campo, definições claras dos

---

<sup>2</sup> Trabalho de conclusão de curso

objetivos do projeto, título coerente, identidade entre todos os trabalhos, padrão de diagramação, verificação da qualidade da imagem e etc.

Em *Fotoformas - a máquina lúdica* de Geraldo de Barros, de Heloisa Espada Rodrigues Lima (2006), Moholy-Nagy(1963), considera:

“arte abstrata e a Nova Visão como contrapartidas visuais de uma sociedade humana mais cooperativa. Acreditava que a transformação social passava primordialmente pela renovação da percepção, pensamento que encontra correspondência nas idéias de Mario Pedrosa sobre a função social da arte e na sua defesa da abstração.”

Moholy-Nagy não acreditava na possibilidade de um processo criativo exclusivamente racional. Achava que os criadores contemporâneos deviam trabalhar com ferramentas de seu tempo e não via perigo, como temiam alguns, de a mecanização provocar uma desumanização da arte. Ou seja, em todo esses conceitos, a percepção e a forma de sua abordagem, o seu objetivo, têm de estar ligados à renovação da percepção, sempre uma evolução, a visão que se abstrai partindo de novos pontos, no caso novas ferramentas de expressão, como a fotografia de texturas e a interação que todo esse processo de registro está ligado, como por exemplo a valorização pelos detalhes do dia a dia e dessa forma identificar onde as texturas estão presentes, além do registro expressivo fotográfico, a beleza do momento registrado, e o incrementar dos pormenores do cotidiano que passam despercebidos. Porém esse processo criativo poderia parecer nem um pouco racional, ao ver de alguns, talvez por não ser o público consumidor interessado ou por apenas não servir como nenhum interesse intelectual. No caso, o meio de ferramenta seria o registro fotográfico.

Umberto Eco, em *A definição da arte* (1972), explica em suas palavras complexas mas que depois de muito ler, como mágica o conteúdo é simplesmente identificado, sobre o modo que se vê a fotografia, no olhar do outro, como essas percepções acontecem, como uma imagem pode falar tanto de alguém, se compreendida. Torna-se próximo do que se expressou:

“A estética de Pareyson postula um universo cultural como comunidade de pessoas individualizadas, existencialmente situadas, porquanto abertas à comunicação na base de uma substancial



unidade das suas estruturas. A própria forma compreende-se quando entendida como acto de comunicação de pessoa para pessoa. Uma vez formada, a forma não continua a ser realidade impessoal, mas configura-se como memória concreta não só do processo formante, mas da própria personalidade formadora.

O processo de formação e a personalidade do formador coincidem, no tecido objectivo da obra, apenas *como* estilo. O estilo é o <modo de formar>, pessoal, irrepitível, característico; a marca reconhecível que a pessoa deixa de si na obra; e coincide com o modo como a obra é formada. A pessoa forma-se, portanto, na obra: compreender a obra é possuir a pessoa do criador feita *objeto físico*.

Parece-nos necessário ter sempre isto bem presente para não ser mal entendida a formatividade pura (*o formar por formar*) que Pareyson propõe como formatividade específica da arte. A forma comunica-se apenas a si mesma, mas em si mesma é o artista feito estilo. Se se tiverem presentes estas exigências, é fácil ver ruir certas interpretações demasiado naturalismo-organicistas da formatividade. A pessoa forma na obra <a sua experiência concreta, a sua vida interior, a sua irrepitível espiritualidade, a sua reacção pessoal ao ambiente histórico em que vive, os seus pensamentos, costumes, sentimentos, idéias, crenças, aspirações>. Sem que com isto se entenda – como já se disse – que o artista se narre a si mesmo na obra; ele manifesta-se nela, mostra-se nela como *modo*.

Portanto, perante aquelas doutrinas que vêem a arte como forma de conhecimento (intuição óptica ou aparelho de chaves simbólicas) a estética da formatividade oporia (se é que é legítimo a um artista propor por meio da obra de arte uma posição pessoal cognoscitiva ou sequer o obscuro sentimento de uma natureza das coisas) que o único conhecimento propriamente dito que o artista necessariamente institui é o conhecimento da sua personalidade concreta feita modo de formar”.

Por outro lado, é justamente a polaridade das duas personalidades concretas, do formador e do intérprete, que permite a Pareyson fundamentar a permanência da obra na infinidade das interpretações. Ao dar vida a uma forma, o artista torna-a acessível às infinitas interpretações possíveis. *Possíveis*, frisamos bem, porque

a, obra vive apenas nas interpretações que dela se fazem e *infinitas* não só pela característica de fecundidade própria da forma, mas porque perante ela se coloca a infinidade das personalidades interpretantes, cada uma delas com o seu modo de ver, de pensar, de ser. A interpretação é exercício de “congenialidade”, fundada na unidade fundamental dos comportamentos humanos postulada por um mundo de pessoas (e postulada, no fim de contas, em nível empírico, pela contínua experiência de comunicação que consumimos vivendo); a congenialidade pressupõe um ato de fidelidade àquilo que a obra é e de abertura à personalidade do artista; mas fidelidade e abertura são o exercício de uma outra personalidade, com as suas alergias e as suas preferências, a sua sensibilidade e os seus segredos. E estes dados existenciais impediriam a interpretação, se perante eles se apresentasse um objeto fechado e definido de uma vez por todas. Mas, uma vez que na forma todo um mundo pessoal e, através dele, todo um mundo histórico ambiental – se organiza de um modo cuja característica é precisamente a possibilidade de se apresentar sempre completo sob mil pontos de vista, então as *situações* pessoais dos intérpretes, de *impedimentos* tornam-se *ocasiões* de acesso à obra. E cada abordagem é um modo de possuir a obra, de a ver inteira e, no entanto, sempre passível de ser percorrida por novos pontos de vista: “Se é verdade que não existe interpretação definitiva e exclusiva, também não é menos verdade que não existe interpretação provisória e aproximativa.” A pessoa torna-se órgão de acesso à obra e, revelando a obra na sua natureza, exprime-se ao mesmo tempo a si própria; torna-se, por assim dizer, conjuntamente a obra e o seu modo de ver a obra”. (ECO, 1972)

## *Necessidade de expressão pelo meio da fotografia*



Figura 8: Necessidade de expressão

### **4.3 O adorno e sua relação com o projeto**

O adorno vem acompanhando o desenvolvimento humano desde os primórdios. Quando algo se torna belo e tem destaque, lá está o adorno, complementando. Pode ser complicado explicar o valor do adorno, pois nos acostumamos com a sua presença. Ele pode ser discreto, chamativo ou inexistente. É um costume adornar o que se tem valor e querer atenção.

É algo que se enfeita, ornamento, embelezar e adicionar, talvez destacar algo que já exista, mas estava apagado. Dar valor, sentimento, composição, detalhes que fazem a diferença no olhar. Poesia, aumentar o brilho, tempo designado para criar, criatividade, vontade, desejo e necessidade de expressão. Mostrar concretamente o que se tem dentro. Vontade de repartir com o próximo o que se descobriu ser belo.

Expressar e ser lembrado. Essa necessidade está intrínseca, infinitamente inexplicável.

O olhar se voltará para os adornos naturais, porém foram impostos, plantados e cultivados. Os jardins têm grande identidade de valor dos detalhes. É o primeiro detalhe que se percebe quando se observa uma casa abandonada, ou uma cidade sem os cuidados devidos. Os tons das folhas e flores, denunciam o cuidado que se teve. É a vida que aparece dentro de um apartamento, é o interesse em gerar e cuidar de uma vida dependente. É o detalhe do cotidiano que irá cultivar e ter resultados positivos.

As estampas são apenas o retrato daquilo que já existe, apenas uma reprodução. Nenhum filtro ou tratamento foi aplicado às mesmas.

#### **4.4 A importância da viagem no processo criativo**

Durante as pesquisas de referência e bibliografias para compor o projeto, tive a oportunidade de participar de uma disciplina de Turismo, Poéticas da Viagem, na qual se tratava de pensamentos filosóficos e poéticos do viajante e o desenrolar de uma vida errante e libertina, onde o registro dos momentos era parte fundamental para situar e dar sentido àquela figura que tinha como moradia a estrada.

De certa forma, o projeto Viridário se compunha com estes fundamentos de registro e as paisagens que somente o caminhar proporciona.

Digo o caminhar porque é ele o meio fundamental de pesquisa de campo e foi assim que se deu a oportunidade de contemplação e criatividade.

Teoria da Viagem, de Michel Onfray (2009), foi o livro que proporcionou essa sutileza no olhar, onde o autor faz um relato de viagem e os requisitos para que a mesma acontecesse e ao fim sintetiza o relato como o objetivo de tudo aquilo e que sem ele, não haveria sentido vivenciar e não poder ou não tem com quem compartilhar. Foi de grande inspiração perceber que um objetivo de produção havia sido tão bem resumido e esclarecido por outro. Existe o alívio de por que estar sozinho.

A viagem entra como um ponto de percepção para chamar a atenção à necessidade que se tem em registrar momentos e por, principalmente, fazer parte de um processo de criação onde a autora pôde vivenciar e conhecer autores que atentos à mesma necessidade de expressão e registro. Se tornou mais uma explicação do processo produtivo e por vários momentos, contribuiu infinitamente para a criação e explicação do projeto.

Tratar-se de viagem envolve a todos, mesmo os que não entendem viagem como algo que não há a necessidade de deslocamentos longos. Viajar torna tudo diferenciado e novo, novas experiências. Nesses momentos nos permitimos descontração e intensidade, pois quando se viaja, tudo tem uma aparência diferenciada e única, passageira, pois naquele local não se sabe se retornará. Esses fatores podem contribuir no registro e passagem guardada, percebendo-se o local com intensidade e leveza, aproveitando todos os detalhes que podem de fato não estar lá novamente. Pensar dessa forma torna tudo significável e de valor maior do que o que temos costume de valorizar. A viagem entra como forma, mais uma, de demonstrar e retratar/explicar os sentimentos sentidos e compartilhá-los com quem provavelmente já vivenciou.

#### **4.5 Olhar pelo olhar do outro**

O olhar do outro sempre será nada mais nada menos que o olhar do outro. Novamente voltando no assunto da compreensão e entendimento pessoal por experiências únicas e personalidades, vontades, bagagem adquirida.

A questão de visualizar o olhar do outro, é a vontade de perceber e enxergar além do que se vê, de ser compreendido, que a imagem final é apenas a conclusão do trabalho de alguém que criou e que não aparece, mas pode-se perceber, com sensibilidade, as minuciosidades que aparecem na obra que deletam esses detalhes. Exemplo desse fenômeno é a forma que uma pintura antiga é traduzida por conhecedores e que a história e pesquisas, podem justificar e afirmar. Esses fatores estão sendo apurados por o projeto Viridários ser uma coletânea de estampas desenvolvidas com flores coloridas e naturalmente belas, trabalho sem dificuldade nenhuma em ser bonito e agradável, elas por si só fazem isso. Por esse exato motivo, se torna difícil a explicação dos objetivos do trabalho, pois se limitam e se para de reconhecer e contemplar o real sentido do registro, por ser algo belo e sem a necessidade de por não compreender, ter-se que forçar a compreensão mesmo que o resultado seja não compreendido. Podemos citar uma situação que aconteceu neste ano de 2015 no museu italiano Museion Bozen-Bolzano, onde em uma de suas exposições conceituais modernas de crítica à era da abundância em festas luxuosas, com garrafas de champanhe e confete, o artista Goldschmied & Chiari, teve sua obra desfeita e jogada no lixo pelo funcionário da limpeza, que acreditou estar fazendo o seu trabalho e limpou a área onde as peças estavam.

Este desconhecimento e desapreciação da obra é a interpretação pessoal que por intuição, reconheceu aquilo como lixo, e que de fato era, mas com um propósito diferenciado. Neste caso, perceber um acúmulo de lixo no meio de um museu reconhecido, é no mínimo inadequado, o que instintivamente percebe-se que ou é algo que está sujo e deve ser limpo, ou existe realmente um objetivo.

Percebendo-se que tem um objetivo, existe a curiosidade de saber o motivo daquilo e sugere uma reflexão, naturalmente. Esta reflexão acontece com mais frequência, com admiradores de obras, que não se dão por satisfeitos com uma compreensão insossa e simples: aquilo é o que parece ser. Normalmente não é mesmo. A frequência que essa reflexão acontece, agiliza a compreensão, como um exercício, se torna mais sensível à sentir o que o outro quer demonstrar. Percebe-se e compreende-se a sutileza do momento e o estilo do artista.

Esta percepção pode não ser de apreciação, nem sempre se compreende da forma que o artista quis demonstrar e nem sempre se aprecia aquela arte. O que é oportuno, no caso do projeto Viridários, é que pelas obras terem o requisito fundamental de apreciação mas não de reflexão, torna-se sutil o entendimento real do projeto, que seria melhor contemplado com um conhecimento prévio, no caso que se trata de estampas flores de jardins que foram formulados com uma natureza registrada viva, porem agora morta, um registro de lembrança, de um momento que passou. Foi construído daquela forma, para guardar aquele instante, que significa a apreciação de um detalhe cotidiano, para incentivar que os mesmos aconteçam, mostrar um lado/olhar que passa despercebido, de algo que nos rodeia e que utilizamos para dar vida aos locais, dar cor para um ambiente, representar humanidade, importância, interesse em tornar belo.

Todos esses fatores provavelmente não seriam reconhecidos. Então, para experimentar o estilo da estampa e seus objetivos, outras estampas foram formuladas, com os mesmos princípios e etapas, só que agora com objetos diferenciados, que provavelmente não são reconhecidos como algo belo que se olha, admira e segue-se em frente.

Outro fator que pode contribuir para admiração e reflexão da estampa final, é o histórico em que foi criado e originado. Nada aparece do nada. Não são apenas registros de flores, cada um deles foi escolhido com um propósito, um objetivo e esses fatores podem enriquecer e chamar atenção para o público que não era alvo e agora se interessa. Exemplo disso é falar que uma das estampas foi criada com

fotos de flores de um jardim cultivado pelas mulheres reclusas em uma casa de recuperação de dependentes químicos. Esse fator fundamental dá sentido ao projeto e esse sentido transforma o olhar e auxilia a compreensão da sutileza que o autor quis representar. Isso traz o observador para mais perto da obra no seu sentido mais puro.

Talvez este seja o objetivo principal e sonho de qualquer artista/designer que sente a necessidade de expor seus projetos e obras. Uma compreensão mais aproximada do real, dá sentido e satisfação à produção de algo que poderia fazer a diferença se compreendido.

Canevacci (2008) exemplifica processos de um método perceptivo visual, onde há o esforço de entendimento, ou seja, a compreensão além da esperada, da vista, visualizada. Existe a necessidade de perceber o que quem expõe tem de envolvimento com a obra, que ela seria apenas o fim de um processo que existiu pelo olhar do outro. Nada é apenas o que é, há um sentido e esta percepção mais apurada, se dá pela cautela e exercício do olhar:

“-dilatar as capacidades perceptivas do olhar e do olho, ao longo de uma processualidade arriscada que se treina para saltar dentro e fora do *frame* da comunicação visual fetishizada; *fazer-se ver* no sentido de fazer-se coisa-que-vê e que-se-vê. Sobre estas pupilas porosas se acende e se acede às visões erópticas.

Por isso:

-o fetichismo metodológico pode se apresentar como aquela aproximação às formas comunicativas das coisas-animadas, que dissolve o caráter mercantilizado, por meio do deslizamento semiótico dos códigos neles incorporados. O observador seleciona o risco de entrar e de fazer-se-entrar nos fetichismos visuais;

-o fetichismo é, ao mesmo tempo, uma ação ímpar. O desvio semiótico é, ao mesmo tempo, uma transfiguração. A interpretação é, ao mesmo tempo, uma destruição. ”

A questão no caso, simplificadamente, é o entendimento de alguém sobre algo que nunca se viu, e que por sua bagagem de conhecimentos adquiridos durante a vida, experiências e etc., compreende algo do seu jeito, que provavelmente não será o mesmo entendimento que quem o criou teve, mas que de alguma forma, não se faz errado, apenas individual e diferenciado.

“O seu ‘faz-se olhar’ antecipa a sensibilidade contemporânea na direção da pesquisa visual, na medida em que solicita um ‘tornar olho’ que vê e se vê, um *faz-se olho* no sentido de sentido de substituir o olho como reflexibilidade perceptiva, desejante e cognitiva. Um faz-se olho, não no sentido de mediador entre razão e erotismo, mas como atravessador de fragmentos óptico-eróticos: *erópticos*. São eles que, nas suas mutáveis justaposições, solicitam e estimulam um “alem de” multilógicos. O olho, no seu faz-se olhar, não tem nada de natural, mas se desloca em novas interzonas colíricas de fetichismo comunicacional. O olho não é mais só um instrumento sensorial do *voyeur*, quanto um órgão reflexivo que se faz ele mesmo fetiche”

“*Um corpo cheio de olhos. Já é tempo que a pesquisa – como escritura e como imagens – transborde em uma metodologia eróptica. Um desejo canalizado pelo olhar que produz pesquisas e novas narrações. O desejo metodológico do olhar elabora conceitos acesos, perspectivas excitadas, métodos excessivos. Sem olho absorvente não há etnografia. E nenhuma tradição pode permanecer tranqüila nem respeitada sentindo-se observada pelo olho palpitante.*”(CANEVACCI, 2008).

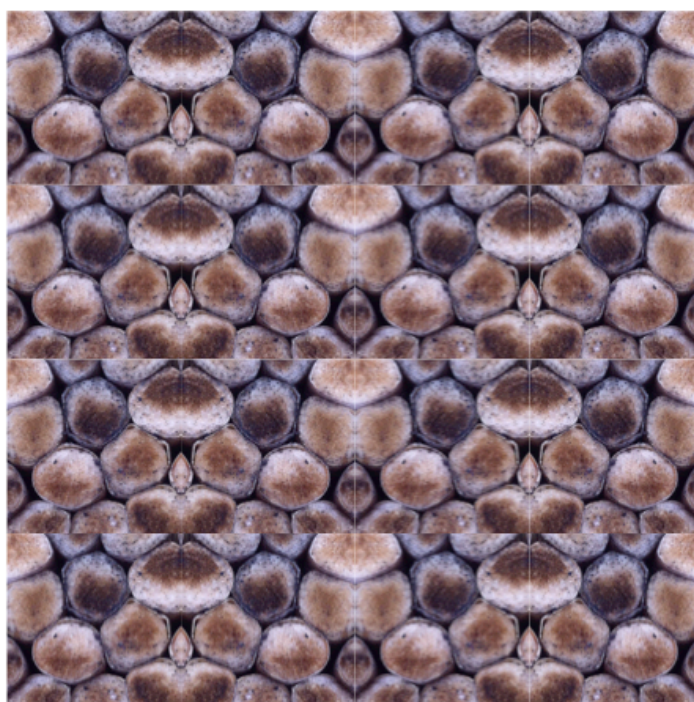


Figura 9: Bitucas de cigarro como estamparia



#### **4.6 Recorte da realidade e natureza morta-viva (viva pelo registro da fotografia, porém já morta na realidade)**

A composição das estampas com fotos de momentos, pensada de forma mais profunda, são recortes da realidade, que agora não mais realidade pois foram apenas retratadas, guardadas como objeto “memória”. Aquele momento, mesmo que retratado no mesmo instante, já não seria mais o mesmo do momento anterior e assim por consequência. Da mesma forma que um designer, seguindo os princípios e passos de como as estampas foram compostas, provavelmente não se pareceriam com os originais, pois há vários fatores que influenciam um criador e este tema está desmembrado durante todo o projeto. É a bagagem pessoal de percepção de cada um.

Estes recortes da realidade mostram flores vibrantes, coloridas, vivas, tenras, expressivas e reais, em seus momentos reais, vivos, porém agora não mais vivos e nem vibrantes e coloridos etc. O tempo passou e nada daquilo que foi registrado, agora existe. Este fator se aplica no caso de serem vivos, seres que somem ou são modificados. O mesmo não acontece com a Torre Eiffel, por exemplo. Que ano após ano, está fixa aguardando seus registros. Mesmo neste caso, os registros serão diferentes, por momentos diferentes, pessoas diferentes, climas diferentes, tudo diferente. Pode-se ficar louco pensando nesses fatores que influenciam tudo à nossa volta. Pensando nessa forma, uma profunda crise ataca onde vê-se a necessidade de registrar tudo e todos, pois tudo e todos irão acabar. Aí entra um fator que deve ser tido em conta, que é a apreciação do momento como único e não registrar nada, apenas contemplar. Essa contemplação será mais real e verdadeira que qualquer registro fotográfico e gráfico. O som, cheiro, sentimento, toque, ainda não foram inventados para se vivem novamente como se fosse aquele primeiro. Temos apenas resquícios desses momentos pelo olfato, visão e etc., que podem nos levar novamente àquele local por momentos intensos, porém finitos. Pode ser complicado explicar quando e onde que se deve registrar ou não, quando conseguiremos lembrar ou não. Quando será importante ou não. Apenas vamos nos desfazendo dos momentos e lembrando detalhes, que podem ter sido guardados talvez sem valor nenhum. Este, talvez, é o grande fator da humanidade, ir perdendo os momentos e ir percebendo que estes momentos estão sendo perdidos, mesmo que registrados. É como olhar uma foto e não se lembrar de ter registrado, ou se estiver na foto, não se lembrar de ter sido registrado. Temos que aceitar que tudo passa,

algumas coisas ficam, normalmente poucas. Mais um fator para dissipar conhecimento e viver o momento intensamente. A ideia é que muitas mentes guardando a mesma informação pode ser uma forma de torná-la imortal e viva.

#### 4.7 Comprometimento com uma série

O comprometimento com uma série dá sentido e conclusão a uma obstinação às vezes incompreensível, ou seja, algo que tem que ser produzido ou se perde o sentido da vida, sendo um pouco dramático, mas o sentimento às vezes parece ser este.

Colocando como objetivo uma série a ser produzida, conta-se uma história cuidadosamente construída, com começo, meio e fim, para articular o que realmente se sente.

Provavelmente a maioria dos artistas sentiu essa necessidade e quando concluído o trabalho, sentiu-se livre para “abrir os horizontes” agora como dever cumprido com o mundo por ter-se expressado algo íntimo, porém passível de ser compartilhado. Já dizia Inzajeano Latif, “não pense demais nas coisas. Fotografe o que se sente.” (LEIA ISTO SE QUER TIRAR FOTOS INCRÍVEIS, 2015, p. 122)

#### 4.8A composição

A composição é peça fundamental para o efeito final da estampa. Lhe dá identidade, pertencente a um local, a um estilo, a uma família, a um padrão. Faz parte de escolhas pessoais do autor, singularidades, gostos no geral. Pode traduzir um momento e sentimento. Faço minhas as palavras de Henry Carroll, quando fala de composições em *LEIA ISTO SE QUER TIRAR FOTOS INCRÍVEIS*:

*“Pense na composição como os alicerces da sua imagem. E, como os alicerces de um prédio, ela precisa ser forte. A composição é sobretudo o modo como você escolhe organizar os elementos visuais em sua imagem. Trata-se de uma noção vaga e subjetiva; muitas vezes é algo que você tem de sentir em vez de calcular”.*(CARROLL, 2014)

Muitas vezes os trabalhos finais são resultado de registros de memória, ou seja, foram apenas observados e sentidos. Esses momentos compõem significados e estilos que vão se formando por escolhas. O fato de registrar o momento, no caso da câmera fotográfica, é apenas o resultado final de escolhas anteriormente

pensadas e enquadradas. O maior risco que se corre é perder o momento decisivo por não saber que o mesmo o seria.

Após acrescentar todos esses fatores de referências e citações de vários pontos de vista e autores, compreendo que todos vão pela mesma vertente: é normal ser incompreendido. Todos eles falam de olhar pelo olhar do outro, considerar compreender, produzir o que pode não ser racional ao olhos do padrão de produção e experimentações para chegar em algum lugar, seja ele qual for.

Existe a necessidade de se expressar mas a necessidade de que seja compreendido, pode ser deixado de lado e superado, pois provavelmente não acontecerá. A incompreensão faz parte do processo e da razão de se produzir assim como a frustração.



Figura 10: Triângulo da composição



Figura 11: Exemplo de composição entre folhas e flores do cerrado após uma queimada. Estampa Florescentes

## 5. ANÁLISE DE REQUISITOS

Para projetar estampas, é necessário definir quais requisitos a mesma deve ter, a paleta de cores que será analisada, o objeto de reprodução, o tema, o meio (que no caso é o fotográfico), o conceito, caso haja um e as definições do porquê produzir e qual problema resolver, nem que seja o visual ou preenchimento de expressões momentâneas. Ao fim, deve-se ter uma arte gráfica conceitual, diagramada, com pregnância da forma e estilo padrão, para haver uma “conversa” e linearidade entre os trabalhos e consequentemente um entendimento visual.



Figura 12: Exemplo de padrão no estilo das estampas Viridários

### 5.1 Requisitos Conceituais

Existem variáveis que podem influenciar o design de uma estampa, convém se firmar fundamentalmente naquelas que são essenciais, deixando espaço para flexibilidade entre uma arte e outra. Podemos colocar como parâmetro alguns pontos que se adequam à produção de Viridários – Estampas de Momentos Cotidianos, Poéticas dos Jardins e que por consequência produzem um padrão, tendo em vista um estilo que se cria a partir do designer que as produz:

*1. Composição:* pode variar de estampa para estampa, de acordo com os objetos que serão escolhidos, mas de preferência mantendo o padrão, ou seja, o movimento, luz e sombra e posicionamentos.

- II. *Enquadramento*: facilita no processo de recorte da imagem.
- III. *Resolução*: a resolução das fotografias é fundamental para identificação dos objetos em detalhes, no caso flores, e para se ter liberdade de utilização da imagem, pode-se usar tanto em formato grande quanto em formato menor.
- IV. *Padrão de diagramação*: identidade que se cria nas estampas de acordo com a diagramação e estilos aplicados a todas.
- V. *Escolha de tema e título*: escolher tema que seja abordado de forma completa, denominando sempre um título a cada obra.



Figura 13: Exemplo 2 de padrão no estilo das estampas Viridários

## 6. JUSTIFICATIVA

Porque produzir uma série de estampas que serão contempladas em alguns segundos e passadas despercebidas?

As estampas foram produzidas com objetivo principal de chamar a atenção do observador para algo que ele provavelmente vê todos os dias, mas passa despercebido por ser algo corriqueiro e que certamente estará lá na próxima vez. Essa certeza das coisas faz com que percamos momentos e os detalhes percam o

encanto, os dias são iguais. Passamos pelo mesmo local e confundimos com outros, pois nada daquilo foi guardado para ser lembrado. A percepção e contemplação dos momentos e detalhes é fundamental, e um dos objetivos do projeto. No caso deste projeto, a percepção dos diversos tipos de jardins é uma maneira de guardar o que achamos importante ser guardado e preservado, como um jardim na floreira de um apartamento, o jardim do prédio que o porteiro rega todos os dias, o jardim orquidário de uma senhora aposentada, o jardim terapia de uma casa de recuperação para mulheres dependentes químicas, o jardim independente que cresce em meio ao concreto da rua e um jardim cultivado em um balão de retorno, muito comum no Distrito Federal. Registrar jardins que fazem parte do nosso cotidiano, podemos começar o projeto entendendo isso.

O domínio da técnica do foco, é a grande diferença entre uma imagem medíocre e uma que traduz a realidade do momento.

*“Para evitar que a transparência da fotografia possa confluir definitivamente nos campos do “imateriais” que nos excluem da verdade, é preciso desenterrar sua matéria constitutiva, não à maneira do químico que decompõe a realidade em segmentos impalpáveis, mas à maneira do poeta que traz de chofre à superfície todo o peso do mundo”.*(SIGNORINI,2014, p.107)

Resumidamente, essa seria a justificativa para o desenrolar do projeto, trazer para a realidade concreta, a transparência de expressões e desejos guardados, pelo meio da fotografia, que se torna apenas o meio pelo qual o processo se desenrola, escolhido especificamente pela qualidade da imagem e resolução que o mesmo proporciona e por habilidades adquiridas pelo autor.

A ideia de ter como produto final uma estampa com alta resolução das imagens recortadas, é o princípio da observação minuciosa que o público deve ter, para além de contemplar a arte gráfica, identificar detalhes que não haviam sido percebidos quando os mesmos se deparavam com a realidade, como por exemplo, a sujeira de terra que se acumula entre as pétalas de flores em um balão de retorno em plena Brasília, ou um inseto que não abandonou o local na hora do registro e quase passou despercebido.



Figura 14: Imagem em zoom de detalhe de flor com sujeira de terra da estampa Balão

## 7. DESENVOLVIMENTO

### 7.1 Desenvolvimento de estampas que expliquem o ambiente que foi registrado

Durante caminhadas e procuras, foi percebido locais que poderiam ser registrados por demonstrar tamanha beleza e sutileza e que certamente passaria despercebido. Seria importante não deixar passar despercebido e um objetivo foi criado para sanar essa dívida visual, a série de estampas.

Registrar o ambiente seria algo vago e sem princípios. Para que registrar algo? A escolha foi feita por registrar locais que possuíssem jardins pessoais, cantinhos cultivados com amor e isso estava claro em todas elas, o carinho. E o que ficou mais evidente, e venho destacar novamente, era que não necessariamente havia um local abundante de espaço para cultivar as plantinhas. Elas estavam desde jardineiras em janelas de apartamento, penduradas em árvores e deslocadas diariamente para tomar sol em vазinhos. E em nenhum momento houve destaque entre as estampas por tamanho, cor, espaço e cuidados. O Objetivo era registrar aquele momento de contemplação daquela beleza que havia sido reparada, mesmo que momentaneamente.



Figura 15: Flores de uma Casa de Recuperação  
Figura 16: Flores de janela de apartamento

## 7.2 Descrição do Processo de Produção

As estampas antes de serem criadas, passam por uma seleção que envolve contornos, resolução, adaptação das cores na paleta que represente bem o jardim e luz e sombra que não se diferenciem muito umas das outras.

Primeiramente o arquivo é aberto em formato A4 CMYK no Illustrator. Em seguida as imagens já recortadas, são abertas no mesmo programa, todas juntas, para assim a visualização sem completa de todas as figuras que irão compor a estampa, que no caso irá retratar um jardim.

É levado em conta as disposições que as imagens recortadas terão e a relação de umas com as outras. Essas disposições não são anteriormente programadas, somente no momento da montagem é que fica claro o destaque das figuras. Não é de forma aleatória que as figuras se organizam, mas por meio do teste, que pode variar de acordo com a resolução das imagens e sua “presença” na estampa. Essa “presença” fica evidente com a montagem e os procedimentos de encaixe. Normalmente as figuras recortadas já estão falando por si próprias, já



deixam claro o local que querem se dispor e onde será mais congruente e pregnante o local que deverá se instalar.

Foi um sistema muito sensível, tendo em vista que a avaliação também no processo, conta com a forma orgânica da imagem, e como ela “conversa” com as outras. Cada uma tem sua personalidade formada e não é em qualquer local que se adaptam facilmente. É pelo meio dos testes e movimentações, que se encontra o local exato.

Após a estampa pronta, com todas as imagens em seus devidos lugares, os fundos brancos são tapados, para dar a impressão de uma mata densa que mal se pode penetrar, onde as formas se misturam e as folhas e flores tornam-se uma coisa só. Para que esses buracos se desfaçam, é utilizada as mesmas imagens que compõem a estampa, repetindo algumas atrás de todas.

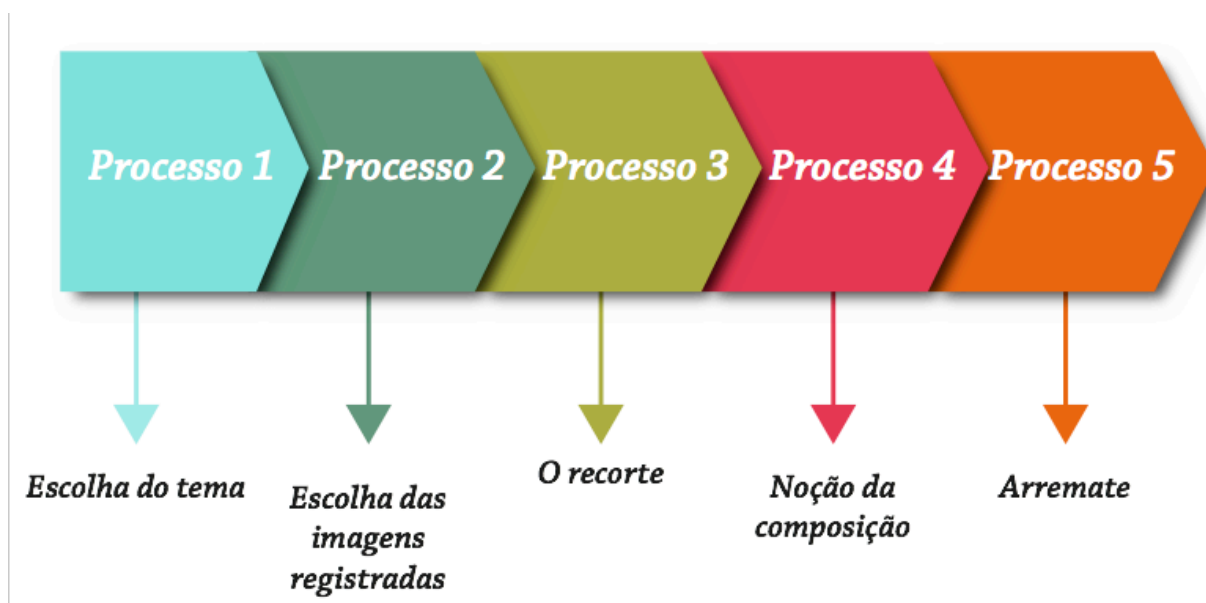


Figura 17: Sequência dos processos criativos

### 7.3. Processo nº1-Escolha do tema

Primeiramente a escolha do tema foi fundamental para o começo do processo. O projeto pode se perder sem uma escolha do tema. Essa escolha guiará os olhares para momentos e situações que envolvam o tema. Tudo que acontecer na vida terá um relacionamento direto com a sua escolha. Deverá fazer parte de todos os momentos e tudo contribuirá para acrescentar ao projeto. Uma parte de cada vez, assim será a melhor forma de aprimorar e detalhar o projeto. Nunca

poderemos produzir tudo o que queremos, porém, o que for feito deve ser bem feito e concluído.

Então, por exemplo, o tema escolhido foi desenvolver uma série de estampas com estilo padrão, montadas por fotografias, que foram escolhidas e recortadas uma a uma, formando uma composição colorida que traduza, no seu estilo, aquele momento vivenciado, podendo ser guardado como recordação, no caso, recordação de um tal jardim. Esse registro vai ser pelo meio de câmera digital, por um andarilho/pedestre, registrando os detalhes das flores, diferentes cores e formatos, folhas de diferentes tons, de preferência com luz e sombra similares (para no produto final, não haver um desagrado ou incômodo na gradação tonal), com imagens focadas e de alta qualidade.



Figura 18: Processo 1

#### 7.4. Processo nº2-Escolha das imagens registradas

Após o registro, o processo agora foi escolher quais imagens se relacionam entre si e quais não. Algumas podem se destacar e ainda assim fazer parte do processo. É um momento muito pessoal, no sentido de escolhas. Essas escolhas vão fazer toda a diferença no processo final. No caso do Projeto Viridários, a escolha

foi por flores e folhas diferenciadas, algumas até furadas por insetos ou mesmo, flores sujas de terra. Não houve um critério de beleza. O critério foi registrar o que mais chamava atenção naquele momento. Talvez seja difícil explicar esse processo um tempo depois de ser feito. Provavelmente se retornando ao local anteriormente fotografado, teríamos um outro produto final.

Um raciocínio fundamental para a escolha das imagens que irão ser recortadas, foi pelo efeito de composição. Imagens com muita poluição visual, muitas misturas de cores, pode prejudicar na hora do recorte, nesse caso da composição desse tipo de estampas. Uma forma que facilitou o registro e o recorte, foi fotografar imagens em macro, onde o fundo se torna desfocado e a imagem principal é destacada.

Outra forma que pode facilitar o processo de escolha de imagens registradas, foi não escolher imagens muito parecidas. Essa escolha deixará a estampa com um “ar” de singularidade, ao invés de somente mudar de posição as mesmas imagens. A estampa já está sendo montada desde o segundo processo, o de escolha de imagens. Essas escolhas são o pilar do produto final. É importante ter um bom registro, pois na hora da escolha da imagem, é prejudicial descartar uma fotografia por falta de qualidade ou foco. Aquele momento está perdido.



Figura 19: Processo 2

### 7.5. Processo nº3-O recorte

O recorte foi o momento que tem de ser mais cauteloso e paciente. É utilizado o Photoshop como ferramenta de recorte, especificamente, a ferramenta de Seleção Rápida, onde é selecionado, automaticamente, as arestas da imagem e aplica alguns dos refinamentos, deixando mais discreto o recorte para a colagem final. As escolhas dos recortes são feitas no momento, depende muito de cada fotografia e de cada imagem. Algumas podem ser mais detalhadas e outras simplificadas. Cada caso é um caso. É fundamental não subjugar a imagem antes de ser aberta e recortada. Elas têm personalidade e vontade própria, por assim dizer. Já existe um pré-recorte basicamente definido, pela própria imagem. O recorte é apenas uma ferramenta de apoio e orientação.

O fundo branco na montagem foi um capricho da autora. Existe a vontade e necessidade de não mostrar algo que não tem significado, como um fundo sem qualidade e resolução, por estar distante do foco principal. Na retirada desse fundo branco, percebe-se melhor as imagens que estão destacadas na frente, no caso as flores e folhas. Pode-se perceber a imagem final como um grande buquê de flores prensadas, muitas flores em um só buquê, onde não se vê o fundo, só o que está na frente. Foi uma escolha de diagramação, assim como uma escolha de tipografia, moldura, cor e tonalidades. Foi uma escolha pessoal e que se teve o cuidado de ser aplicada a todas as estampas para que o estilo fosse mantido.



Figura 20: Processo 3

## **7.6.Processo nº4-Noção da composição**

A composição varia de tons e de cores, facilmente percebidos, de estampa para estampa. Depende muito do estado do jardim e da época do ano. Alguns podem inclinar para a cor cinza, na época da seca, outros com cores vibrantes gozando de vigor em plena primavera. Uma variável que está diretamente ligada à pessoa que compõe. Pode-se lhes dar os mesmos objetos, mesmos princípios, mesmas noções e caminhos, e mesmo assim, provavelmente, teremos diferentes trabalhos de composição e estudo gráfico. A noção de composição está relacionada ao olhar/percepção pessoal, que será abordado durante o projeto, que deixa claro que a vivência e experiência dão o toque especial de padrão em trabalhos autorais.

Durante a montagem da composição, foi levado em conta cada imagem e suas características, como por exemplo os cantos da flor/folha, as cores e como elas se comportam com as outras flores/folhas, o destaque que cada uma tem naturalmente. Essas atribuições fazem parte do processo e podem ocorrer diversas vezes como testes, até ter a satisfação visual da estampa, pensando também em um possível equilíbrio entre elas.

Existe a possibilidade da repetição de algumas flores/folhas dependendo de sua tonalidade. Normalmente são colocadas atrás, para esconder os fundos brancos.

Podem ter mais objetos ou menos, varia de cada estampa e varia de numero de imagens coletadas. São selecionadas no ato da composição.

Existe a necessidade de sobrepor uma imagem a outra, por serem totalmente diferentes das outras e por ser assim em um jardim, sobreposição de imagens. Pensando assim, algumas podem se esconder atrás das outras e vice versa, no processo de teste.

Geralmente as folhas são colocadas no fundo das flores, como complemento e variação de cor, por isso no processo de registro, geralmente são escolhidas folhas de varias cores, até mesmo as secas. Elas dão realidade à composição e diminuem a extravagância de cores, que pode se tornar cansativa. Tons mais escuros tanto nas flores quanto nas folhas, foi um critério de seleção.

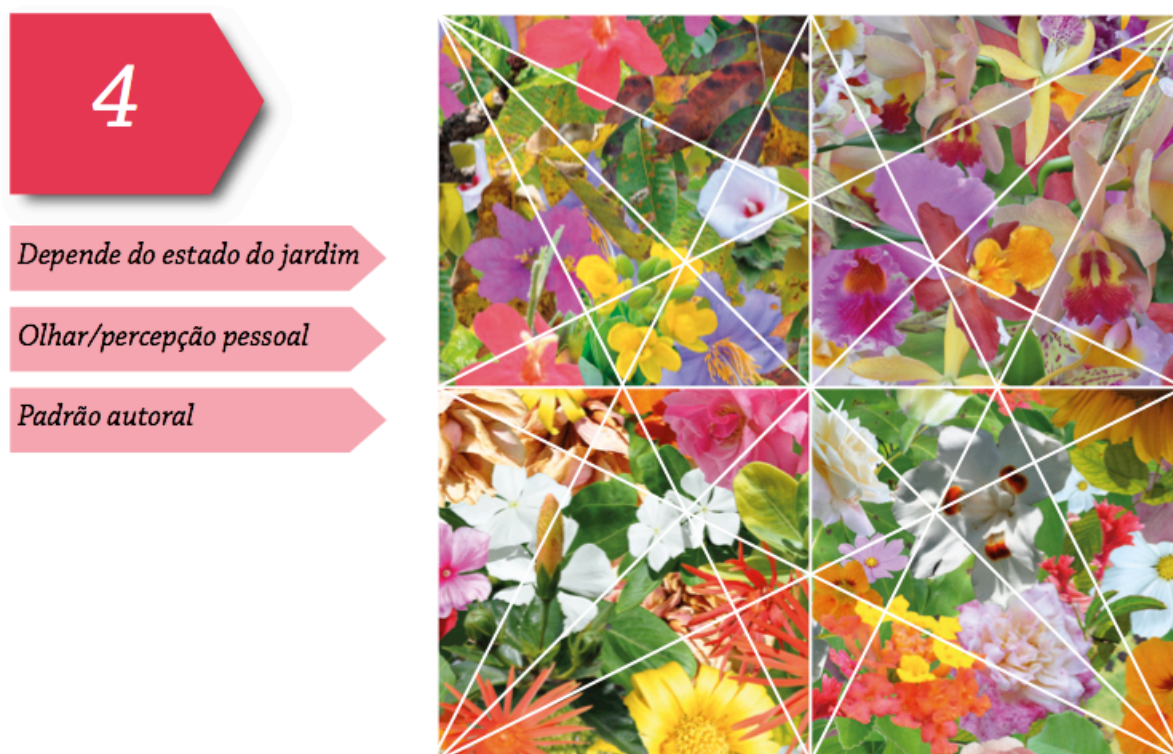


Figura 21: Processo 4

### 7.7 Processo nº5-Arremate

O processo de arremate foi detalhe que faz a diferença. O que foi pouco e pequeno, normalmente foi irrelevante, porém nesse projeto, foi a diferença que não se percebe, exatamente por não existir, ou seja, só se percebe quando existe. É aquela pequena coisinha que parece ter passado despercebida, aquele burquinho quase imperceptível, o espaço branco entre uma imagem, mas quando se procura por mais similares, não se encontra. Esse detalhe é a parte mais trabalhosa do projeto, ao meu ver. Ele acontece depois da montagem e composição da estampa, quanto tudo está no devido lugar, todos os objetos minuciosamente recortados, tudo certo. Agora o processo é reparar e apontar o erro. Foi interessante colocar no zoom canto por canto.

Normalmente esses detalhes aparecem destacados desde o princípio, pois quando se encara por muito tempo algo, o que se destaca muito (um buraco branco) normalmente aparece. Costumo preencher esses espaços brancos entre as imagens, com elas mesmas, para não destoar com um fundo de cor não natural ao jardim. Ou então com folhagens, o que normalmente acontece em um jardim, tudo está envolvido por folhas e galhos e grama. Esse detalhe do fundo dá a impressão

de um jardim real, como se com as duas mãos, juntássemos todos esses elementos em um buquê bem apertado, ajustando esse buquê a uma tela quadrada. O fundo tem que ser real, como o que fica abaixo de um arbusto, ou embaixo desse buquê apertado.

Foi interessante que todos esses fatores minuciosos e detalhados, resultem em proporcionar satisfação visual. Já dizia William Morris (2002), grande arquiteto de estampas, “Proporcionar satisfação às pessoas nas coisas que eles forçosamente devem usar é uma das grandes tarefas do design”.

Tendo em vista todos esses processos e métodos para facilitar a compreensão do desenvolvimento do projeto, o Projeto Viridários se torna um trabalho totalmente possível de ser desenvolvido, tanto graficamente, como o entendimento, que pode ser aplicado a qualquer modalidade/escolha/tema, tanto fotográfico quanto qual for a escolha de registro. A escolha fotográfica se deu pelas habilidades do executor e a filosofia da arte que se transforma pelo congelar do momento tentando se aproximar da realidade, aproveitando o pouco tempo disponível de um andrillho em sua jornada de registros, caso ele não seja um hábil desenhista ou pintor.

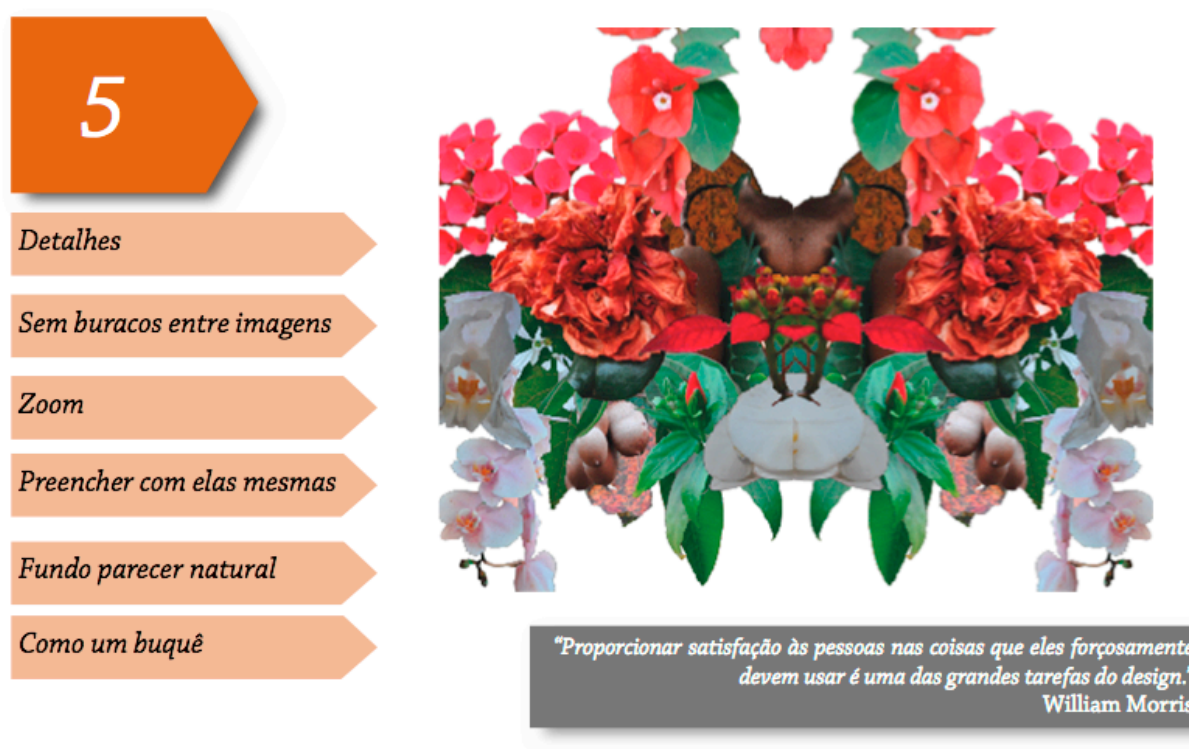


Figura 22: Processo 5



Figura 23: Processo de Produção da Estampa Colina



Figura 24: Desenvolvimento da Estampa Colina  
Procedimentos de escolha de imagens



### 7.8 Padrão das estampas

A questão da padronagem que foi encontrada em todas as estampas, foi muito importante, representa um fio condutor ao projeto no todo, dá significado a um dos objetivos principais que foi registrar o momento como belo, que cabe a cada um identificar no cotidiano. Esse significado se aplica a todas elas, sendo as mesmas de um pequeno jardim até um grande viridário, com o padrão de diagramação e escolhas no esquema gráfico, não seria possível “adivinhar” qual seria o estilo do jardim, ou a sua dimensão, somente acompanhando o título de cada um.



Figura 25: Padrão Estampas Viridário 1



Figura 26: Padrão Estampas Viridário 2

## Estampas Viridários “Florescentes” (1-7)



A estampa Florescentes é uma composição de fotos tiradas no cerrado logo após uma queimada.

	C 1 M 74 Y 39 K 0		C 25 M 79 Y 0 K 0
	C 18 M 13 Y 0 K 0		C 56 M 50 Y 0 K 0
	C 41 M 4 Y 97 K 0		C 83 M 33 Y 98 K 23
	C 61 M 54 Y 58 K 58		C 60 M 74 Y 53 K 53
	C 0 M 19 Y 96 K 0		C 0 M 19 Y 96 K 0

Figura 27: Estampa numero1-Florescentes

## Estampas Viridários “Mamãe” (2-7)



A estampa Mamãe é uma composição de fotos tiradas em um orquidário que foi cultivado após o falecimento da mãe da vizinha da minha avó. Quando as flores florescem, Mamãe está de bom humor, diz a vizinha.

	C 1 M 74 Y 39 K 0		C 25 M 79 Y 0 K 0
	C 18 M 13 Y 0 K 0		C 56 M 50 Y 0 K 0
	C 41 M 4 Y 97 K 0		C 83 M 33 Y 98 K 23
	C 61 M 54 Y 58 K 58		C 60 M 74 Y 53 K 53
	C 0 M 19 Y 96 K 0		C 0 M 19 Y 96 K 0

Figura 28: Estampa numero2-Mamãe

## Estampas Viridários “Recuperação” (3-7)



A estampa *Recuperação* é uma composição de fotos tiradas em uma casa de recuperação para mulheres dependentes químicas. É utilizada como terapia diária.











	C 1 M 74 Y 39 K 0		C 25 M 79 Y 0 K 0
	C 18 M 13 Y 0 K 0		C 56 M 50 Y 0 K 0
	C 41 M 4 Y 97 K 0		C 83 M 33 Y 98 K 23
	C 61 M 54 Y 58 K 58		C 60 M 74 Y 53 K 53
	C 0 M 19 Y 96 K 0		C 0 M 19 Y 96 K 0

Figura 29: Estampa numero3-Recuperação

## Estampas Viridários “Bom dia” (4-7)



A estampa *Bom dia* é uma composição de fotos tiradas no no jardim cultivada pelos moradores de um bloco, onde florescem todos os dias somente pela manhã.











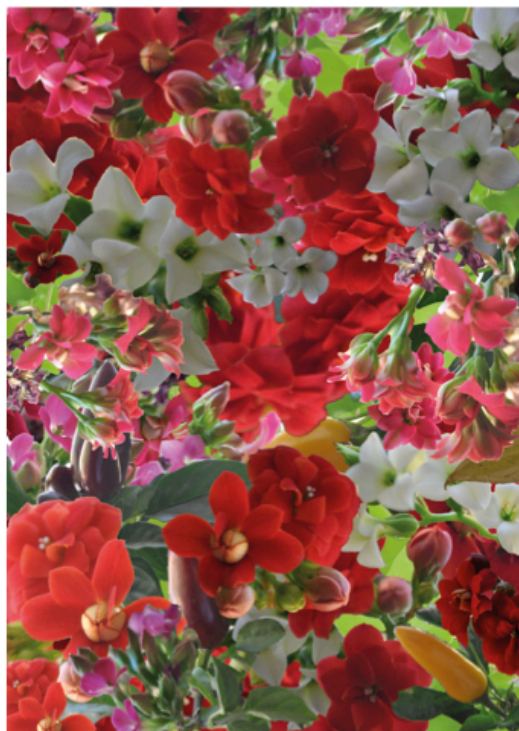
	C 1 M 74 Y 39 K 0		C 25 M 79 Y 0 K 0
	C 18 M 13 Y 0 K 0		C 56 M 50 Y 0 K 0
	C 41 M 4 Y 97 K 0		C 83 M 33 Y 98 K 23
	C 61 M 54 Y 58 K 58		C 60 M 74 Y 53 K 53
	C 0 M 19 Y 96 K 0		C 0 M 19 Y 96 K 0

Figura 30: Estampa numero4-Bom dia

## Estampas Viridários “Apartamento” (5-7)



A estampa Apartamento é uma composição de fotos tiradas na janela de um apartamento.











	C 1 M 74 Y 39 K 0		C 25 M 79 Y 0 K 0
	C 18 M 13 Y 0 K 0		C 56 M 50 Y 0 K 0
	C 41 M 4 Y 97 K 0		C 83 M 33 Y 98 K 23
	C 61 M 54 Y 58 K 58		C 60 M 74 Y 53 K 53
	C 0 M 19 Y 96 K 0		C 0 M 19 Y 96 K 0

Figura 31: Estampa numero5-Apartamento

## Estampas Viridários “Balão” (6-7)



A estampa Balão é uma composição de fotos tiradas em um balão de concreto, usado como retorno entre vias e quadras, tipicamente de Brasília.





	C 1 M 74 Y 39 K 0		C 25 M 79 Y 0 K 0
	C 18 M 13 Y 0 K 0		C 56 M 50 Y 0 K 0
	C 41 M 4 Y 97 K 0		C 83 M 33 Y 98 K 23
	C 61 M 54 Y 58 K 58		C 60 M 74 Y 53 K 53
	C 0 M 19 Y 96 K 0		C 0 M 19 Y 96 K 0

Figura 32: Estampa numero 6-Balão

## Estampas Viridários “Lá de casa” (7-7)



*A estampa Lá de casa é uma composição de fotos tiradas no jardim da minha casa, durante a primavera.*











	C 1 M 74 Y 39 K 0		C 25 M 79 Y 0 K 0
	C 18 M 13 Y 0 K 0		C 56 M 50 Y 0 K 0
	C 41 M 4 Y 97 K 0		C 83 M 33 Y 98 K 23
	C 61 M 54 Y 58 K 58		C 60 M 74 Y 53 K 53
	C 0 M 19 Y 96 K 0		C 0 M 19 Y 96 K 0

Figura 33: Estampa numero7-Lá de casa

## 8. APLICAÇÕES

As aplicações têm grande importância na finalização do projeto, pois através delas que se faz a compreensão e divulgação. Foram colocadas como último plano de desenvolvimento, mas não menos importantes, pois pensava-se que seria um processo de fácil acesso criativo. Não foi nem de longe assim.

Aplicar um projeto já finalizado, foi tarefa de cunho importantíssimo. Perde-se todo o projeto se mal aplicado ou feito com desleixo. Principalmente se um dos objetivos for chamar atenção do público para algo que ele trata com irrelevância ou atinar para detalhes do cotidiano. Ainda mais se for com algo naturalmente belo como flores, onde a compreensão e contemplação, se dá no momento de conotação e pára por aí pois acha-se que já foi compreendido. Não é algo que intriga por não ter sido entendido. Enfim, a aplicação foi dada por tentar expor em locais de grande acesso e que não fosse ligado ao local por não pertencê-lo, como na fachada de um prédio comercial no centro da cidade, local urbano e nada floreado ou colorido. Ou em uma parada de ônibus onde há grande rotatividade de pessoas que

provavelmente não irão compreender o motivo daquela estampa ali por não pertencer àquele momento, mas já irá despertar interesse e contemplação.

Uma aplicação interessante e sem gastos materiais e possíveis estragos, seria uma projeção nesses mesmos locais previstos anteriormente e com mais liberdade e fácil acesso. Um local interessante seria nos prédios residenciais do DF, os próximos aos locais de onde foram fotografadas as flores para as estampas, ou até mesmo no grande oval Museu, onde já foram utilizadas aplicações de projeção.

É interessante que seja em locais com visibilidade, por isso também foi pensada a aplicação em calçadas, no chão das calçadas, no chão de passarelas, onde as pessoas passariam por cima, como normalmente acontece com flores e jardins e canteiros, só que agora são percebidas e contempladas, como se pisássemos em um panfleto com uma notícia interessante que nos chamou atenção, por sermos público alvo.



Figura 34: Aplicação 1

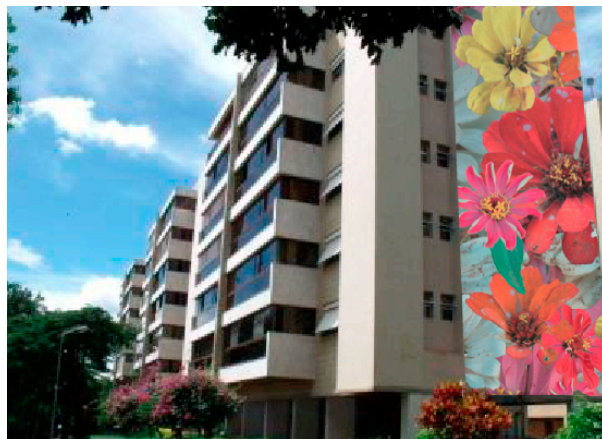


Figura 35: Aplicação 2

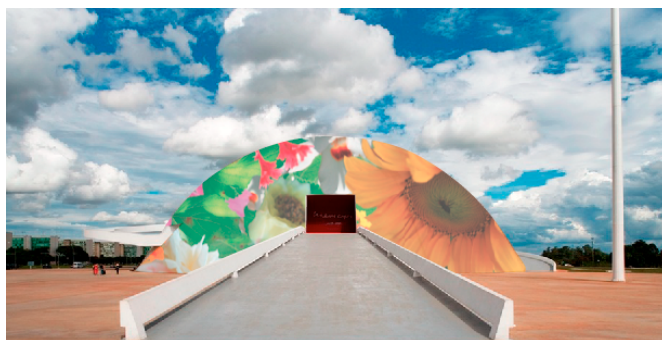


Figura 36: Aplicação 3



Figura 37: Aplicação 4



Figura 38: Aplicação 5



Figura 39: Aplicação 6



## 9. GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS

Tendo em vista que o projeto, como anteriormente falado, é de cunho contemplativo pela sua beleza natural e de fácil acesso, para justificar os processos de criação, teoria e objetivos, foi feita a criação de outras estampas com os mesmos métodos, porém com objetos contrários ao da beleza natural, para justificar os meios e dar continuidade a um trabalho que talvez não haja fim.

O projeto Viridários ainda está incompleto, talvez sempre esteja, levando em conta o prazer em produzir e a infinidade de jardins que podem ser registrados. Estes que aqui encontramos, são apenas olhares pelo “olho mágico”, de um projeto que pode durar uma vida. Exemplos de um pensamento, uma expressão.

O proceder de comprometimento com uma série é importantíssimo para se concluir e dar-se por satisfeito. Porém e quando não se dá por satisfeito? Algumas coisas são descobertas durante o processo ou até mesmo no final, como nesse caso.

Talvez um dia esteja completo, quando olharmos para um jardim, ou uma mata e pensarmos: “já registrei algo assim”, ou “este tema já foi abordado”. Dificilmente haverá o pensamento de “isso não me interessa”.



Figura 40: Estampa de bitucas de cigarro usadas

## 10. CONCLUSÃO

O objetivo desse Trabalho de Conclusão de Curso é explicar o processo de produção das minhas estampas, desde o começo da pesquisa, até uma elaboração detalhada da necessidade de expressão por esse meio. O mesmo começa como um projeto pessoal, que é influenciado pela idéia do caminhar, vivenciar os momentos cotidianos, a percepção pessoal e, principalmente, registrar a forma que vejo os ambientes, a forma que quero compartilhar e mostrar, como um relato de uma viagem e as experiências que vivi.

O projeto caminhou de forma bem detalhada, com grande dificuldade, pois não é fácil explicar um desejo pessoal e uma forma de expressão que vem de dentro e tem que ser representada transparente, para ser compreendida. Tentei evidenciar os processos mais importantes e fundamentais e, principalmente, demonstrar com outros autores, por meio de suas falas, a necessidade que os mesmos também sentiram de expressão visual e como seria fundamental que todos o fizessem quando percebem a gritante vontade de compartilhar um desejo, ou até mesmo uma visão, no caso de algo belo mas que pode passar despercebido.

Talvez tenha sido alcançado em parte a expressão desse desejo oculto, mas certamente me fiz expressar ao máximo possível, provavelmente mais em imagens que em palavras. Há coisas que não precisam ser explicadas, ou que não se consegue. Porém, ao serem incessante e continuamente insistidas o mínimo será alcançado. Se isso acontecer, já estou satisfeita.

Acredito que quando se tem algo a divulgar, uma visão de algo belo, tem que se tentar fazer compreendido. E em simples palavras, o objetivo era demonstrar cantos do mundo que estavam ali, simplesmente lindos e calados, e que pelo meio da fotografia, fiz recortes do que se destacava e pelo meu olhar, montei da forma que me lembrava daquele momento, concluindo com uma estampa. Acho que pelo desejo que se tornassem bonitas e agradáveis ao olhar, constituí um padrão, que pode ser percebido.

A idéia da constituição e recortes e registros de locais e momentos que devem ser lembrados e memoráveis, se aplica a qualquer lugar. Os jardins, ou viridários, foram apenas fonte de inspiração e exemplo.

“Não é que as pessoas não olhem, não percebam, mas não olham além, não olham em profundidade e com atenção... é o olhar superficial e impermeável”, foi o

que aprendi por fim ao tentar com afinco a compreensão e torná-la um dos fundamentos do projeto.

Renata Jobim fala que o designer ‘deve ser entendido como aquela pessoa que adquiriu ferramentas importantes para nos oferecer um mundo melhor’ e dessa forma encerra-se com o dever de tarefa cumprida, mesmo que sutilmente.



*Para evitar que a transparência da fotografia possa confluír definitivamente nos campos do “imateriais” que nos excluem da verdade, é preciso desenterrar sua matéria constitutiva, não à maneira do químico que decompõe a realidade em segmentos impalpáveis, mas à maneira do poeta que traz de chofre à superfície todo o peso do mundo.*

(Roberto Signorini)



## 11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. COSACNAIFY, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Verus, 2010.
- BARROS, Geraldo. **Fotoformas: A máquina lúdica**. Heloísa Espada Rodrigues São Paulo, 2006.
- BARROS, Geraldo; OITICICA, José. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N.Sér. v.18.n.1.p.207-228.jan-jul.2010.
- BATHES, Roland. **A câmera clara**. 1980.
- BOURRIAUD, NICOLAS. **Formas de vida, A arte Moderna e a invenção de si**. Martins Fontes-Selo Matins, 2003.
- CALVINO, Italo. **As cidades Invisíveis**. Companhia das Letras. 1990.
- CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos Visuais: Corpos Eróticos e MetrÓpole Comunicacional**. São Paulo, SP: Ateliê Editorial. 2008
- CARROL, Henry. **Leia isto se quer tirar fotos incríveis**. 1ed.São Paulo. 2014.
- ECO, Umberto. **A definição da arte**. Edições 70, 2008.
- EDINGER, Cláudio. **O Paradoxo do Olhar**. 2000.
- EDWARDS, Clive. **Como compreender o design têxtil**. Editora SENAC São Paulo
- GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. Érealizações, 2010.
- MORRIS, Wiliam. **Notícias de lugar nenhum**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.
- MUNARI, Bruno. **Design e Comunicação Visual**. Edições 70, São Paulo, 1968.
- MUNARI, Bruno. **Das Coisas Nascem Coisas**. Martins Fontes, 2008.
- ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem**. 2009.
- RUBIM, Renata. **Desenhando a Superfície**. Edições Rosari, São Paulo, 2004.
- SCHÜTZ, Alfred. **Fenomenologia e relações sociais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p.319.
- SIGNORINI, Roberto. **A arte do Fotografo-Os limites da fotografia e a reflexão teórica nas décadas de 1980 e 1990**. Coleção Arte & Fotografia. 2014.
- SANTOS, João Cláudio Filgueira dos; COSTA, Maria das Graças Vanderlei. **DO ARTESANAL AO DIGITAL: POSSIBILIDADES DE TEXTURAS EXPERIMENTAIS**. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE). 2010.
- FRIEDMANN, Adriana. **Slow Parenting**. Disponível em:  
 <<http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2013/11/1370057-movimento-prega-a-desaceleracao-da-rotina-das-criancas.shtml>>. Acesso em: 24 de novembro de 2015.
- GEELAN, David. **Undeade Theories: Construtivism, Eclecticism And Research in Education**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Fotomontagem>>. Acesso em 23 de novembro de 2015.