



Instituto de Artes
Departamento de Design
Jamile Maeda e Silva

**Possíveis caminhos por entre bolhas –
fragmentos de Zaratustra para o Brasil hoje:**
uma narrativa experimental



Instituto de Artes
Departamento de Design
Jamile Maeda e Silva

**Possíveis caminhos por entre bolhas –
fragmentos de Zaratustra para o Brasil hoje:
uma narrativa experimental**

Relatório apresentado como Trabalho de Conclusão de
Curso em Programação Visual do curso de graduação
em Design da Universidade de Brasília sob orientação
da Profª Drª Ana Mansur de Oliveira.

**Possíveis caminhos por entre bolhas –
fragmentos de Zaratustra para o Brasil hoje:**
uma narrativa experimental

Relatório apresentado como Trabalho de Conclusão de
Curso em Programação Visual do curso de graduação
em Design da Universidade de Brasília sob orientação
da Prof^a Dr^a Ana Mansur de Oliveira.

RELATÓRIO APRESENTADO EM

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a **Ana Mansur de Oliveira** (orientadora)

Prof. Dr. **Rogério José Camara**

Prof^a Dr^a **Célia Kinuko Matsunaga Higawa**

ÀQUELES QUE TÊM MEDO DE PERDER O CHÃO
E QUE PULAM MESMO ASSIM

Agradeço a todas as pessoas admiráveis
com quem tenho o prazer de conversar e aprender cotidianamente.

RESUMO

Possíveis caminhos por entre bolhas: fragmentos de Zaratustra para o Brasil hoje é uma narrativa experimental abarcada por um objeto editorial que se aproxima de um livro-objeto, em que trechos do livro *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, escrito por Friedrich Nietzsche em 1883, foram selecionados e reorganizados de modo a enfatizar ensinamentos e críticas à sociedade que são pertinentes ainda hoje à população brasileira. Com os subsídios teóricos de Deleuze & Guattari, para quem um conceito é sempre múltiplo e uma obra de arte é composta por um híbrido rico de sensações, e de DiSalvo, em que o design pode tomar para si o papel de contestador de mundo ao representar e tornar públicas complexas condições políticas de sociedades contemporâneas, foi traçado um paralelo entre as ideias de Nietzsche e o comportamento da população brasileira de modo generalizado, no qual pensamentos são reforçados por outros a seu redor e o conflito apenas existe para desqualificar e eliminar o outro. Este cenário, de pouca discussão e aprendizado, serviu como base para colocar em foco esse comportamento por meio de fotos de eventos políticos importantes e declarações escritas retiradas de redes sociais exibindo ódio contra o opositor. A narrativa é também construída por experimentações tipográficas que trazem na memória a poesia concreta, tirando partido do momento contemporâneo de maior liberdade projetiva no campo do design.

Palavras-chave: Assim falou Zaratustra; experimentações tipográficas; sociedade brasileira atual; design editorial

ABSTRACT

Possíveis caminhos por entre bolhas: fragmentos de Zarathustra para o Brasil hoje ('Possible ways in between bubbles: Zarathustra's fragments for today's Brazil') is an experimental narrative book which shares some characteristics with an object-book. It reorganizes selected fragments from *Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None*, written by Friedrich Nietzsche in 1883, in order to emphasize its lessons and criticism towards society that are still relevant to the Brazilian people today. With the aid of Deleuze & Guattari, to whom a concept is always multiple and an artwork carries a rich sensation hybrid, and DiSalvo, to whom the process of design may act as an inquisitor to make public complex political contexts in contemporary societies, a parallel was drawn between Nietzsche's ideas and a generalized Brazilian behavior, in which there is no conflict of thought and those who don't think alike should be silenced. This current scenario of little dialogue and learning was the reason to shine a light on this behavior by presenting in the book pictures of important political events and hate comments extracted from social media. The narrative is also built with typographic experimentation that pays a tribute to concrete poetry whilst seizing the contemporary moment of major projective freedom in editorial design.

Keywords: Thus Spoke Zarathustra; typographic experimentation; current Brazilian society; editorial design

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	10
1.1.	A Filosofia como escolha temática.....	11
1.2.	Nietzsche e Zaratustra brevemente	14
2.	METODOLOGIA	21
2.1.	Texto relacional.....	25
3.	LIVRO-ESPAÇO	27
4.	ADVERSARIAL DESIGN PARA O BRASIL.....	28
5.	POESIA CONCRETISTA E O PÓS-MODERNISMO NO DESIGN.....	32
6.	INSPIRAÇÕES DE PROJETO.....	35
7.	DECISÕES DE CONTEÚDO E ORGANIZAÇÃO	40
8.	PROJETO GRÁFICO	44
8.1.	Geral.....	44
8.2.	Capa.....	48
8.3.	Pré-textuais	49
8.4.	Conteúdo.....	51
8.5.	Pós-textuais.....	58
9.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
10.	REFERÊNCIAS.....	61

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.	“Uma vez” (1957), de Augusto de Campos, e “Life” (1957), de Décio Pignatari, ambos integrantes do trio Noigandres.....	34
Figura 2.	A vila-cenário de <i>Dogville</i>	36
Figura 3.	Exemplo de baixa profundidade de foco em <i>The Handmaid's Tale</i>	37
Figura 4.	Exemplo de foto utilizada para ilustrar o livro <i>Seu Azul</i>	39
Figura 5.	Foto tirada do livro <i>¿encontraría?</i>	40
Figura 6.	Exemplo de foto utilizada nos capítulos Camelo e Leão.....	42
Figura 7.	Exemplo de foto utilizada no capítulo Criança.....	42
Figura 8.	Família tipográfica Janson Text.....	45
Figura 9.	Janson Text utilizada como título do capítulo Camelo.....	45
Figura 10.	Família tipográfica Matrix II.....	46
Figura 11.	Matrix II usada como texto corrido no miolo do Camelo.....	46
Figura 12.	Paleta de cores usada no projeto.....	47
Figura 13.	Exemplo de grafismo usado na Criança.....	48
Figura 14.	Diagramação da capa do livro.....	49
Figura 15.	Configuração do título.....	49
Figura 16.	Diagramação da página do Prenúncio.....	50
Figura 17.	Página-dupla da diagramação do livreto com as declarações de redes sociais.....	51
Figura 18.	Exemplo de composição tipográfica imagética no Camelo.....	52
Figura 19.	Exemplo de composição principalmente tipográfica no Camelo.....	53
Figura 20.	Exemplo de página do Leão com a MetaPro.....	54
Figura 21.	Exemplo de página do Leão.....	54
Figura 22.	Exemplo de página da Criança com a Kobevahn.....	55
Figura 23.	Exemplo de página simples da Criança.....	56
Figura 24.	Exemplo de foto recortada na página usada no Camelo.....	57
Figura 25.	Exemplo de foto da Criança.....	57
Figura 26.	Exemplo de foto conjugada a texto e legenda.....	58

1. INTRODUÇÃO

Neste relatório, explicarei o processo de conceituação, desenvolvimento e produção do objeto editorial *Possíveis caminhos por entre bolhas: fragmentos de Zaratustra para o Brasil hoje*, de minha autoria, realizado como projeto de diplomação em Programação Visual do curso de Design da Universidade de Brasília, orientado pela professora doutora Ana Mansur de Oliveira. Este projeto, de tema e área de atuação em design livres, foi trabalhado nos dois semestres letivos de 2018.

A ideia se iniciou no desejo de ler Nietzsche, depois de ter rapidamente estudado um pouco sobre sua vida e conceitos que criou, e em uma inquietação não definida em relação ao comportamento atual da sociedade brasileira na internet, mais especificamente, em redes sociais como Facebook e Instagram. Diante de uma vida cheia de atribuições, este projeto foi uma oportunidade para que eu me aproximasse de um campo do conhecimento muitas vezes esquecido pela sociedade. Por ter trabalhado anteriormente com experimentação tipográfica em cima de trechos do livro *A máquina de fazer espanhóis*, do escritor português Valter Hugo Mãe, este projeto me permitiria aprofundar no estudo do design editorial e na curadoria de conteúdo.

Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém é de leitura densa e complexa. Densa, pois explora o comportamento humano em sociedade e coloca em xeque suas convicções por meio de suas contradições; complexa, uma vez que é escrito de modo a procurar sua mais bela ordem, com palavras tão bem escolhidas que nem sempre fazem parte do discurso de quem lê. Juntam-se a isso ruídos de comunicação de suas ideias – “Nietzsche era nazista”, “aquele homem ateu que fala que deus está morto” – e uma área do conhecimento que, culturalmente, pode parecer enfadonha e inútil, e tem-se um livro deixado de lado pela sociedade. Como vários outros livros que são considerados elitistas, entretanto, tem muito a oferecer à sociedade.

O objetivo geral deste projeto é produzir um objeto editorial que se aproxime de um livro-objeto cujo conteúdo é proveniente do livro *Assim falou Zaratustra*, de Nietzsche, em que trechos foram selecionados e organizados para criar uma narrativa experimental de modo a traçar um paralelo com o comportamento da sociedade brasileira atual. São objetivos específicos: a) destacar conceitos de Nietzsche em *Zaratustra*

que ainda hoje são pertinentes para analisar o comportamento de uma sociedade como a do Brasil; *b*) traçar um paralelo entre os conceitos de Nietzsche e o comportamento da sociedade brasileira atual; *c*) aproximar os leitores do livro às ideias de Zaratustra de um modo alternativo ao tradicional, em que são desveladas novas camadas de significado, sem substituir ou anteceder a leitura do livro original; *c*) transmitir os conceitos do filósofo de modo gráfico e visual; *d*) evidenciar a relação de proximidade entre discursos de ódio provenientes dos dois polos de uma sociedade aparentemente dividida; *e*) criar uma coerência visual interna no objeto como um todo; e *f*) sugerir a pequena esperança de que há saída para esta situação complexa, apesar de não oferecê-la.

A justificativa deste projeto se evidencia na grande quantidade de notícias falsas que são compartilhadas diariamente; na crescente quantidade de casos de intolerância racial, de gênero e religiosa; na diminuição de diálogo entre opositores de ideias, em que só há duas possibilidades: gritar ou calar-se; nas crenças sociais, religiosas e políticas que foram herdadas sem questionamento e que são tomadas como verdades universais; e na hipocrisia institucionalizada de uma sociedade que não hesita em apontar o dedo, porém quebra suas próprias regras quando ninguém está olhando. Todas essas recorrências estão interligadas e se perpetuam em uma sociedade que parece se recusar a estar errada e a sair de sua zona de conforto, o que impede o seu crescimento como um todo. Este objeto foi então pensado para incomodar, provocar e incitar a reflexão sobre as ideias preconcebidas de quem vier a lê-lo.

1.1. A filosofia como escolha temática

Em uma época em que a maioria dos limites é turva, pensar em uma disciplina isolada de todas as outras é ignorar a grandeza e a fluidez do conhecimento humano. Física não existe sem matemática, que, por sua vez, não existe sem um sistema linguístico para transmitir ideias. Pensar em produzir um trabalho final, como este, que se tratasse apenas de design seria ingênuo. Algo que é considerado **interdisciplinar**, então, ganha alta visibilidade sem se perceber, que, na verdade, quase tudo o é. Escolhi a filosofia como conteúdo-base por se configurar em torno da sociedade e devolver reflexões a ela por meio de conceitos novos e por, muitas vezes, fazer que eu mudasse minha forma de pensar e viver em um exercício puro de pensar, que concorda com o início da introdução do extenso livro sobre *A história da filosofia*, de Will Durant:

Existe um prazer na filosofia e uma atração mesmo nas miragens da metafísica, que todo estudante sente até que as necessidades rudes da existência física o(a) arrastem das alturas do pensamento para as lutas e os ganhos do mercado econômico. A maioria de nós conheceu aquela época de ouro em que, no junho da vida, a filosofia era, de fato, como Platão a chamou, “aquele caro deleite”; quando o amor de uma Verdade modestamente fugidia parecia incomparavelmente mais glorioso, que a luxúria pelos caminhos da carne e da escória do mundo. E sempre haverá em nós um desejo remanescente daquele flerte com a sabedoria. Tanto das nossas vidas é inútil, uma vacilação e uma futilidade que cancelam a si mesmas; nós lutamos com um caos em torno e dentro de nós mesmos, mas acreditaríamos para todo o sempre que haveria algo de vital e significativo em cada um de nós, que a nós restaria apenas decifrar. Nós queremos entender.¹ (DURANT, 1943, p. 1)

Estudar filosofia nos permite entender o que há ao redor e refletir sobre tamanha grandeza. Entende-se que estudar filosofia não torna pessoa alguma em filósofo e, geralmente, começa-se a estudá-la por seus pensadores, por sua história, como quem precisa expandir seu entendimento de mundo. Com horizontes expandidos, aprende-se a pensar por si só e pode considerar-se um indivíduo crítico diante da realidade, qualidade hoje escassa em um mundo de *fake news* e disputas políticas fundamentadas em mentiras e manipulação midiática. “Nenhum pastor, e só um rebanho! Cada um quer o mesmo, cada um é igual: quem sente de outro modo vai voluntariamente para o hospício” (NIETZSCHE, 2016, n. p.). Aquele que pensa, que questiona e que contradiz é malvisto por uma sociedade cheia de pudores verbais, que, porém, às escondidas, pula as próprias cercas.

Para os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, a filosofia é a capacidade e a incumbência de criar conceitos e de sempre renová-los, reconhecendo que se ultrapassam à medida que novos conceitos surgem:

A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos. [...] É porque o conceito deve ser criado que ele remete ao filósofo como àquele que o tem em potência, ou que tem sua potência e sua competência. Não se pode objetar que a criação se diz antes do sensível e das artes, já que a arte faz existir

¹ Tradução livre do trecho original: *There is a pleasure in philosophy, and a lure even in the mirages of metaphysics, which every student feels until the coarse necessities of physical existence drag him from the heights of thought into the mart of economic strife and gain. Most of us have known some golden days in the June of life when philosophy was in fact what Plato calls it, "that dear delight"; when the love of a modestly elusive Truth seemed more glorious, incomparably, than the lust for the ways of the flesh and the dross of the world. And there is always some wistful remnant in us of that early wooing of wisdom. So much of our lives is meaningless, a self-cancelling vacillation and futility; we strive with the chaos about us and within; but we would believe all the while that there is something vital and significant in us; could we but decipher our own souls. We want to understand.*

entidades espirituais, e já que os conceitos filosóficos são também sensibilizados. Para falar a verdade, as ciências, as artes, as filosofias são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas à filosofia criar conceitos no sentido estrito. Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados ou antes criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam. Nietzsche determinou a tarefa da filosofia quando escreveu: "os filósofos não devem mais contentar-se em aceitar os conceitos que lhes são dados, para somente limpá-los e fazê-los reluzir, mas é necessário que eles comecem por fabricá-los, criá-los, afirmá-los, persuadindo os homens a utilizá-los. Até o presente momento, tudo somado, cada um tinha confiança em seus conceitos, como num dote miraculoso vindo de algum mundo igualmente miraculoso", mas é necessário substituir a confiança pela desconfiança, e é dos conceitos que o filósofo deve desconfiar mais, desde que ele mesmo não os criou. (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 13)

Filosofia, arte e ciência estão relacionadas, e, tecnicamente, nas palavras de Durant (1943, p. 3) a ciência é uma descrição analítica e a filosofia, uma interpretação sintética. A ciência não pergunta valores nem possibilidades ideais, mas fixa seu olhar para a atualidade, para a natureza e o processo de como as coisas são. O filósofo, por sua vez, não se contenta em descrever fatos, mas busca uma relação com uma experiência em geral, relacionando seu significado e seu valor e tentando colocá-los juntos em uma interpretação sintética. O design, por sua vez, flerta com todas as três, mesmo que Deleuze e Guattari, de certa forma, critiquem-no em alguns aspectos:

Enfim, o fundo do poço da vergonha foi atingido quando a informática, o marketing, o design, a publicidade, todas as disciplinas da comunicação apoderaram-se da própria palavra **conceito** e disseram: é nosso negócio, somos nós os criativos, nós somos os conceituadores! Somos nós os amigos do conceito, nós os colocamos em computadores. Informação e criatividade, conceito e empresa: uma abundante bibliografia já... O marketing reteve a ideia de uma certa relação entre o conceito e o acontecimento; mas eis que o conceito se tornou o conjunto das apresentações de um produto (histórico, científico, artístico, sexual, pragmático...), e o acontecimento, a exposição que põe em cena apresentações diversas e a "troca de ideias" à qual supostamente dá lugar. Os únicos acontecimentos são as exposições, e os únicos conceitos, produtos que se pode vender. O movimento geral que substituiu a Crítica pela promoção comercial não deixou de afetar a filosofia. O simulacro, a simulação de um pacote de macarrão tornou-se o verdadeiro conceito, e o apresentador-expositor do produto, mercadoria ou obra de arte, tornou-se o filósofo, o personagem conceitual ou o artista. (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 19)

Neste trabalho, não pretendi criar o conceito "livro-objeto-de-Assim-falou-Zaratustra" e todas as suas atribuições mercadológicas nem partir em uma empreitada de roubo da função do filósofo. Espero

flertar com a filosofia de Nietzsche, a estética da arte e os limites de um objeto editorial, cujo conteúdo foi por mim curado e organizado.

1.2. Nietzsche e Zarathustra brevemente

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) foi um filósofo nascido em Röcken, à época, na Prússia. Era filho de uma família de pastores luteranos, composta pelo pai – falecido quando tinha cinco anos –, pela mãe, pela avó, por três tias e por sua irmã Elisabeth. Desde pequeno, era estudioso e lia frequentemente. Durante sua adolescência, aprendeu, com muito gosto, latim, grego antigo, história, literatura e música – uma de suas maiores paixões.

Ainda jovem, descobriu a obra *O mundo como vontade e representação*² (1819), de Arthur Schopenhauer, que, por muito tempo, era seu guia de vida: “Parecia que Schopenhauer estava se referindo a mim pessoalmente. Eu sentia seu entusiasmo e parecia vê-lo diante de mim. Cada linha implorava em voz alta por renúncia, negação e resignação”³ (*apud* DURANT, 1943, p. 439). Nietzsche percebeu, porém, que o pessimismo era, na verdade, uma decadência e permaneceu, no fundo de seu âmago, um homem triste, “cujo sistema nervoso parecia ter sido cuidadosamente projetado para o sofrimento e cuja exaltação à tragédia como alegria de vida era apenas mais uma decepção consigo mesmo”⁴ (*idem, ibidem*). Apenas Spinoza ou Goethe poderiam tê-lo salvado de Schopenhauer e, mesmo tendo Nietzsche pregado o *amor fati*⁵, ele nunca o praticou.

Aos vinte, inscreveu-se em Teologia para agradar a sua mãe e em Filologia para seguir os passos de seus professores da escola na Universidade de Bonn, na Alemanha. Após um semestre, abandonou a Teologia – para o escândalo de sua família – e conseguiu uma transferência para a Universidade de Leipzig, a fim de continuar seus estudos em Filologia até precisar interrompê-los por causa da guerra franco-

² No original, *Die Welt als Wille und Vorstellung* é a obra-prima do filósofo alemão. Ela é dividida em quatro livros: o primeiro, dedicado à teoria do conhecimento; o segundo, à filosofia da natureza; o terceiro, à metafísica do belo; e o último, à ética.

³ Em tradução livre do original: *It seemed as if Schopenhauer were addressing me personally. I felt his enthusiasm, and seemed to see him before me. Every line cried aloud for renunciation, denial, resignation.*

⁴ Em tradução livre do original: [...] *whose nervous system seemed to have been carefully designed for suffering, and whose exaltation of tragedy as the joy of life was but another self-deception.*

⁵ Trata-se, basicamente, de amar integralmente a vida e o destino humano, mesmo seus momentos mais cruéis e dolorosos.

prussiana, quando foi convocado para fazer parte da cavalaria de seu país. Um acidente de cavalo o deixaria prostrado por mais de cinco meses.

Depois de completar seus estudos, aceitou um posto na área de Filologia, apesar de já considerá-la insuficientemente profunda, na Universidade de Bâle, na Suíça, onde permaneceu até seus 35 anos. Durante esse período, utilizou-se da Filologia para suas reflexões filosóficas e cultivou muitas amizades, em especial com o compositor Richard Wagner, por quem nutriu grande admiração. Suas obras tratavam de mitologia e lendas, como a de Siegfried⁶, porém, quando produziu *Parsifal*, uma ópera inegavelmente ligada ao cristianismo, Wagner foi acusado de ter se vendido à Roma cristã pelo filósofo, com quem teve relações rompidas.

[A ópera] era para ser uma exaltação do cristianismo, da Piedade, do Amor não carnal e de um mundo redimido por um “tolo puro”, “o tolo de Cristo”. Nietzsche foi embora sem falar palavra alguma e nunca mais se dirigiu a Wagner. “É impossível, para mim, reconhecer uma grandeza que não está unida à candura e à sinceridade voltada para si próprio. No momento em que faço uma descoberta desse modo, as conquistas de um homem contam para nada em mim”. Ele preferia o rebelde Siegfried ao santo Parsifal e não poderia perdoar Wagner por ter enxergado no cristianismo um valor moral e uma beleza que superassem os defeitos teológicos.⁷ (*Idem*, p. 447)

Nietzsche foi criado apenas por mulheres religiosas, que cuidavam dele com feminilidade, delicadeza e sensibilidade. Isso moldou um homem que desgostava de *bad boys*, que mentiam, matavam passarinhos ou destruíam quintais. “Ele atacava o cristianismo, porque havia muito de sua moral nele próprio; sua filosofia era uma tentativa de equilibrar e corrigir, por negações violentas, uma tendência irresistível à gentileza, à bondade e à paz”⁸ (*idem*, p. 437).

Ainda durante seus trinta anos, começou a apresentar uma série de sintomas de enfraquecimento de sua saúde. Em 1889, uma dessas crises o deixou mentalmente alienado e louco e o fizeram buscar os cuidados

⁶ Herói lendário da mitologia nórdica e personagem central da Saga dos Volsungos.

⁷ Tradução livre do original: *It was to be an exaltation of Christianity, pity, and fleshless love, and a world redeemed by a "pure fool," "the fool in Christ." Nietzsche turned away without a word, and never spoke to Wagner thereafter. "It is impossible for me to recognize greatness which is not united with candor and sincerity towards one's self. The moment I make a discovery of this sort, a man's achievements count for absolutely nothing with me." He preferred Siegfried the rebel to Parsifal the saint, and could not forgive Wagner for coming to see in Christianity a moral value and beauty far outweighing its theological defects.*

⁸ Tradução livre do original: *He attacked Christianity because there was so much of its moral spirit in him; his philosophy was an attempt to balance and correct, by violent contradiction, an irresistible tendency to gentleness and kindness and peace.*

de sua mãe e, posteriormente, de sua irmã, uma figura certamente marcante em sua vida. Quando era jovem, ela se casou com Bernhard Förster, um professor, escritor e antissemita notório, com quem partiu ao Paraguai para fundar uma comunidade ariana. Nietzsche, à época, criticou-a e renegou-a como família, argumentando que o antissemitismo era um das piores formas de decadência humana.

Após a morte do filósofo, sua irmã editou e vendeu suas obras completas e incompletas, chegando às mãos dos representantes do Terceiro Reich alemão (1933-1945). Assim, seu pensamento terminou reduzido e distorcido em ideias simplistas, e é comumente, até hoje, relacionado à doutrina nazista, ainda que isso vá veementemente contra seu ideal.

Nietzsche viveu uma história tocante e que evoca empatia, assim como Vincent van Gogh, que teve sua grandeza reconhecida tarde demais. Sua história pode ainda se repetir hoje, com o reinado da Igreja na maior parte da sociedade brasileira e também na política, sob um suposto Estado laico. “Que melhor discurso pode haver para os padres do que a promoção da beleza de se ser pobrezinho” num mundo “que despreza as provas e prefere gerir-se pela especulação” (MÃE, 2016, pp. 150 e 90). Nietzsche sabia que “descobriu-se que é uma coisa terrível guerrear com o sistema moral de seu tempo, ele terá sua vingança... que vem de dentro e de fora” (NIETZSCHE *apud* DURANT, 1943, p. 484). Ainda assim, suas ideias e reflexões são até hoje relevantes e influenciaram diversos pensadores que se seguiram, como Albert Camus (1913-1960), Gilles Deleuze (1925-1995), Jacques Derrida (1930-2004) e Sigmund Freud (1856-1939).

Homem de alta quantidade de produção, escreveu, por aproximadamente 18 anos, obras cujos nomes estão no ideário social, mesmo que com maus olhos: *Além do Bem e do Mal: Prelúdio a uma filosofia do futuro* (1886), *Genealogia da Moral: uma polêmica* (1887), *O Crepúsculo dos Ídolos, ou Como Filosofar com o Martelo* (1889), *O Anticristo* (1895) e *Ecce Homo* (1908). Todas essas, reconhecidas por alguns estudiosos por fazerem parte da terceira fase de escrita de Nietzsche, aquela em que teve maior consciência de ter um

pensamento próprio e tornou-se independente de ideias como as de Schopenhauer e de Wagner. É também o período de produção de livros mais conhecidos e considerados importantes⁹.

Este trabalho teve como partida *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*¹⁰, uma obra que se destaca das outras por sua qualidade e refino e que pode ser lida sem prejuízo de compreensão por falta de conhecimento prévio. O próprio filósofo escreveu que a obra se justifica por si só e “[...] nada talvez tenha algum dia sido produzido por meio de uma superabundância de força... Se todo espírito e bondade de cada grande alma fossem colocadas juntas, o todo não poderia criar nem mesmo um dos discursos de Zaratustra”¹¹ (NIETZSCHE *apud* DURANT, 1943, p. 450). Seus elogios a sua própria obra não terminaram: “Eu quis, com o meu *Zaratustra*, levar a língua alemã à máxima perfeição. [...] a força e a flexibilidade e a eufonia do nosso idioma jamais estiveram tão bem combinadas!” (NIETZSCHE, 2016, p. 12). Os elogios podem parecer exagerados, como que saíssem de uma mãe orgulhosa de sua cria; no entanto, existe um lirismo que não é necessariamente relacionado a obras de filosofia, mas que se aproxima de uma prosa poética:

A poesia, como já disse, pode estar contida numa linguagem versificada ou em prosa. Quando ocorre a segunda possibilidade, dá-se o poema em prosa ou prosa poética. De um modo geral, haverá prosa poética quando concorrerem as seguintes características: a) conteúdo lírico ou emotivo; b) recriação lírica da realidade; c) utilização artística do poético; d) linguagem conotativa, a que Matila Ghyka chama “carga lírica” das palavras, devido à capacidade que as

⁹ As duas primeiras fases seriam, respectivamente, aquela em que Nietzsche tratava como deuses Schopenhauer e Wagner (*O nascimento da tragédia* é um exemplo) e aquela em que ele defendia haver uma “sabedoria ideal”, como vista em *Humano, demasiado humano*. Retirado da página 13 do Prefácio, escrito por Geir Campos, de NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**: livro para toda a gente e para ninguém. Tradução: José Mendes de Souza. – Edição Especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. (Box Grandes Obras de Nietzsche)

¹⁰ Algumas traduções trazem o verbo **falar** no pretérito perfeito – **falou**. Especula-se pelo fato de que o livro é escrito em episódios e muitos deles terminem pela oração que dá nome ao livro. Assim, o pretérito perfeito seria adequado por ser uma ação pontual, descrita no episódio, que teria acontecido apenas uma vez. O mesmo verbo, em alemão, *sprach*, está conjugado no tempo *Präteritum*, que pode ser traduzido em português como pretérito perfeito ou imperfeito – reconhecido em **falava** – a depender do contexto e, por isso, ambas as traduções seriam adequadas. Uma possível explicação para o final de cada episódio seria o escritor se referir ao estilo de discurso que empregava Zaratustra, em vez do conteúdo em si. A edição de que foi retirado o conteúdo do livro deste trabalho traz a versão com o verbo no pretérito perfeito e assim sempre será referida por esse nome.

¹¹ Em tradução livre do original: [...] *nothing perhaps had ever been produced out of such a superabundance of strength. ... If all the spirit and goodness of every great soul were collected together, the whole could not create a single one of Zarathustra's discourses.*

mesmas apresentam de sugerir ideias, visões, imagens, por meio de imitações sonoras, melódicas e rítmicas. (TAVARES, 2002, p. 163)

É indiscutível que este seja um livro refinado, tanto em conteúdo como em forma: ele “excita a alma, ostenta uma visão de mundo, e joga com as melhores palavras na melhor ordem”¹². De fato, uma das razões para ter sido escolhido como tema de estudo deste trabalho foi a vontade de um refinamento linguístico e um desejo de balançar ideias preconcebidas. Sua leitura é importante, mas também prazerosa e deveria ser capaz de alcançar mais pessoas, que poderiam conhecer suas ideias e usá-las para refletir sobre si mesmas e sobre a sociedade em que vivem.

Ao perceber a possibilidade de tratar o livro como uma prosa poética, surgiu meu interesse em conceber um objeto experimental que atravessasse tanto o design editorial quanto o de experiência para criar uma espécie de releitura de *Assim falou Zaratustra*. Não me propus, definitivamente, a reproduzir seu texto e produzir uma “edição definitiva” ou de alto primor de legibilidade e tipografia, muito menos tento explicar a obra, substituir ou anteceder sua leitura. Esses princípios permearam a concepção deste objeto, que expressa a minha interpretação do livro e expõe trechos organizados de modo que, a meu ver, podem ser relevantes para a sociedade brasileira hoje.

Em *Zaratustra* são explorados alguns dos mais significativos conceitos criados pelo filósofo: o *Übermensch*, a Transmutação de Valores, a Vontade de Poder e o Eterno Retorno, todos interligados. A começar pela ideia do *Übermensch*, cuja tradução literal e adequada seria “Além do homem”, mas, pelo fato de essa expressão se mostrar demasiado estranha para a língua portuguesa, foi traduzida como Super-Homem.

Para Nietzsche, por meio das palavras de Zaratustra, que dissecou o homem moderno, seus valores, suas crenças e suas fraquezas, a humanidade está decadente. Sacerdotes e outros pregadores da morte, do céu e do paraíso danificaram a humanidade e disseminaram uma moralidade de pessoas impotentes e ressentidas (RINGOIR, 2008, p. 7), que precisaram criar o “Além-mundo”, *der Hinterwelt*. Os Além-mundistas (*den Hinterweltlern* ou, como trouxe a tradução, “os transmudanos”) são virtuosos apenas em prol de si mesmos; são virtuosos com os outros, pois, quando precisam que falem bem dele, chamam-

¹² Retirado da página 12 do Prefácio, escrito por Geir Campos, de NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**: livro para toda a gente e para ninguém. Tradução: José Mendes de Souza. – Edição Especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. (Box Grandes Obras de Nietzsche)

nos. São calmos e ordenados, pois existe um policiamento superior que acaba com o imprevisto da morte: “Quereis recompensa pela virtude, céu pela terra e eternidade por vosso hoje?” (NIETZSCHE, 2011, n.p.). O povo, então, agarra-se a uma ilusão de felicidade e a um ócio confortável em uma mediocridade intelectual, “os mesmos vulneráveis e atordoados seres humanos de sempre” (MÃE, 2016, p. 114).

Traço essencial de nossa cultura, o dualismo de mundos foi invenção do pensar metafísico e fabulação da religião cristã. [...] Com o judaísmo, houve o despovoamento de um mundo que estava cheio de deuses – e a religião tornou-se, acima de tudo, um "monotono-teísmo". Desvalorizando este mundo em nome de um outro, essencial, imutável e eterno, a cultura socrático-judaico-cristã é niilista desde a base. É a morte de Deus, pois, que tornará possível a Zaratustra fazer a travessia do niilismo. (MARTON, 1999, p. 135)

Nietzsche trata o niilismo – negação ou recusa de crenças e convicções –, de modo peculiar: não o utiliza pela simples negação, é um percurso a ser seguido em prol de algo melhor, é superação. É comum ouvir discursos exaltados que colocam o niilismo no escritor como principal. Não é isso que Zaratustra ensina: “Aos homens Zaratustra espera levar um duplo presente. Aos homens ele conta dar um novo amor e um novo desprezo: o além-do-homem e o último homem” (*idem, ibidem*). Aceitar o *Übermensch* é aceitar a morte de Deus e, conseqüentemente, a morte do homem, que é sua criatura-criada, e atravessar o niilismo. Por sua vez, aceitar que se é o último homem é defender o Além do mundo e se perpetuar com os valores estabelecidos. “Grande, no homem, é ele ser uma ponte e não um objetivo: o que pode ser amado, no homem, é ele ser uma passagem e um declínio”¹³ (NIETZSCHE, 2016, n.p.).

Na sociedade do futuro imaginada por Zaratustra, mesmo o homem simples terá seu lugar, ainda que não seja no trono. Quem o ocupará seja o *Übermensch*, que não será criado, mas será um criador. Um novo indivíduo criador de si mesmo, de novas leis e que redefinirá o que é nobre. Não será nobre de nascença, mas o será por uma presença forte, um carisma e uma arrogância legítima. Não buscará às massas, porém o fará por si próprio. Será cheio de energia, inteligência e orgulho e amará a vida, que, para ele, será uma abundância de exuberância, amor, dominação e pureza. Sua liberdade será consequência de

¹³ No original, as palavras são *Übergang* para ‘passagem’, no sentido de ‘transição’ e ‘ponte’ e *Untergang* para ‘acabamento’, no sentido de ser um ‘caminho cujo final é uma queda ou um declínio’.

sua autodisciplina e os valores que carregará serão autênticos e opostos ao conformismo e à mediocridade do último homem. (RINGOIR, 2008, p. 19)

O *Übermensch* será movido pela Vontade de Poder, *der Wille zur Macht*, uma verdadeira vontade de se afirmar, de se impor e de dominar; é vital e criadora. Ela permite uma constante superação de si mesmo e é geradora de prazer, a cada superação, e de dor, a cada diminuição do próprio ser de acordo com os novos valores. Esses valores virão da transmutação dos velhos valores, um protesto contra a rotina e o dogmatismo, valores que disserem “sim” à vida.

É difícil não dar razão a Nietzsche, sobretudo quando se observa que 86% das pessoas adultas vivem, segundo o relatório Kinsey, em permanente contradição com o código moral que dizem adotar; e igual índice chegou a ser verificado por padres confessores, em condições e por meios em tudo diferentes. A maioria das criaturas continua a dar lições de moral e agir normalmente; era decerto contra isso que se insurgia Nietzsche – contra a hipocrisia institucionalizada.¹⁴

O Eterno Retorno traz a ideia de uma doutrina de salvação, não religiosa, mas certamente terrestre, concreta e natural. A visão religiosa, pregada pelos além-mundistas, dita um tempo linear, com início e fim e, certamente, um Além do mundo após seu fim. Deus é morto, e uma eternidade existe: o tempo, então, é cíclico, sem fim. Esse conceito pode ser visto como uma necessidade libertadora, uma redenção humana, que então deixará de lado seus ressentimentos, os aceitará e visará ao futuro de modo ativo, responsável e voluntário. Esses conceitos, criados por Nietzsche, são fundamentais para compreender seu raciocínio durante a vida e evitar interpretações simplórias e julgamentos precipitados.

Por fim, ainda que não tratasse diretamente desses conceitos em *Possíveis caminhos por entre bolhas*, foi possível me espelhar em alguns deles, pois procurei desenvolver um livro que lute contra a hipocrisia institucionalizada, convocando o leitor a uma posição ativa de reflexão por meio do contato com o objeto e por meio de certo carisma e presença forte ao apresentar o conteúdo graficamente.

¹⁴ Apesar de não ter encontrado o relatório exato sobre que escreveu Campos, Alfred Charles Kinsey (1894-1956) foi um biólogo americano cujo foco de suas pesquisas era o comportamento sexual humano. Para conhecê-lo melhor, recomenda-se SENA, Tito. “Os relatórios Kinsey: práticas sexuais, estatísticas e processos de normalização”. In: **Fazendo Gênero 9**: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. 23-26/08/2010. Citação retirada da página 16 do Prefácio, escrito por Geir Campos, de NIETZSCHE, Friedrich. Assim falava Zaratustra: livro para toda a gente e para ninguém. Tradução: José Mendes de Souza. – Edição Especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. (Box Grandes Obras de Nietzsche)

2. METODOLOGIA

A decisão de se basear no livro *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém* ocorreu por minha própria vontade de lê-lo após estudar um pouco de suas ideias, além de estar alinhada à decisão de utilizar o design editorial, que já havia sido feita. A metodologia que seguiu a partir de então iniciou-se com a leitura atenta do livro, a fim de se selecionar trechos que pareciam pertinentes de serem trabalhados independentes da narrativa principal do livro: o percurso de Zaratustra à procura de companheiros para ouvirem seus ensinamento e suas reflexões a partir das situações por que passa. Foram sublinhados trechos de longas passagens e diálogos, que, no livro são marcados por aspas, e pequenos períodos. Nesse momento inicial, foram selecionados e transcritos para um documento digital mais de 70 trechos, contendo aproximadamente 15 mil palavras, que foram catalogados em cinco categorias por mim definidas: *a)* crítica, cujo trecho traz principalmente julgamentos, muitas vezes duros, sobre a sociedade de Zaratustra; *b)* ensinamento, em que podem ser também vistas críticas, mas seu foco é ensinar aqueles que o escutam; *c)* compreensão de outra pessoa que não Zaratustra, geralmente proveniente de conversas com o filósofo; *e)* declarações sobre o filósofo, em que são mostradas características de Zaratustra, tanto qualidades quanto defeitos; e *f)* pequenas narrativas ou belas passagens, que geralmente são alegorias e trechos especialmente líricos.

A quantidade de trechos era demasiado grande para ser bem trabalhada no período de um pouco menos de um ano e grande parte teve de ser deixada de lado. Permiti-me descartar trechos que não mais se encaixariam na ideia de compor uma narrativa experimental com os conceitos do livro, que me pareciam menos significativos para os tempos atuais. É importante ressaltar que, durante a leitura do livro, várias de reflexões acerca de minha própria vida e da sociedade em que vivo foram repensadas justamente pelo que lia. Algumas inquietações para que eu não tinha resposta foram vistas sob outra óptica, e problemas que eu não enxergava foram colocados à tona. Percebi um paralelo evidente entre o livro de Nietzsche e a sociedade brasileira atual, e desse modo o projeto deixou de ser apenas individual e ganhou um propósito que me transcenderia: ele poderia oferecer à sociedade justamente esse repensar de ideias preconcebidas, algo que é certamente necessário devido ao cenário atual.

Os trechos remanescentes foram rearranjados e categorizados em três grandes temas, que foram retirados de uma passagem inteira intitulada “Das três metamorfoses”, trecho inicial do livro que conta as transformações do espírito em camelo, leão e criança. Cada uma dessas metamorfoses tem uma característica marcante e elas mostram uma progressão do espírito. O camelo, animal robusto e resistente, busca aquilo que é o mais pesado, a fim de exibir sua força e alegrar-se dela. A fase camelo veste uma máscara de ferro, brilhante e impenetrável, em que se vê um sorriso precisa e previamente moldado. Conquista sem celebrar, em um estado permanente de impecabilidade. O leão representa o amanhã, e a liberdade que vem com toda a destruição que antecedeu. Ele luta para ser dono de si, de seu próprio destino e para se livrar das suas amarras de históricos valores herdados, entregados sorratamente por outrem, que se desconhece. Por fim, o espírito se torna criança. É preciso perder-se para o mundo e por-se livre para criar sua própria vontade, seu próprio mundo, que parece ser uma loucura ilusória. Como poderia alguém hoje conquistar seu próprio mundo quando há tanto em jogo? Zaratustra ensina como será o futuro mundo ideal, depois que os homens se forem, quando haverá liberdade e criação suficiente para um novo mundo.

O primeiro grande tema, o camelo, expõe duras críticas de Zaratustra, que podem estar relacionadas à sociedade brasileira de hoje. São trechos que têm o poder de desconstruir os preconcebidos princípios e valores de qualquer cidadão. O segundo, o leão, traz as passagens mescladas de críticas e ensinamentos e, por fim, o terceiro é a criança, que traz passagens soltas, sem necessariamente um porquê direto e claro, mas que servem como provocações ao leitor. As três passagens tornaram-se a divisão do livro como um todo, como se fossem capítulos.

Um passo importante do processo de desenvolvimento da ideia do livro foi a construção de um texto que faz parte de uma metodologia de imersão no conteúdo a ser trabalhado, em que é possível desvelar novas camadas de significado ao tema original, convocando o projetista a refletir sobre as múltiplas camadas de significado. Essa metodologia relaciona-se de forma coerente com a filosofia e a arte, pois aquela se ocupa de criar conceitos e apenas ela verdadeiramente os cria. Seus conceitos não são nem poderiam ser simples; todos são múltiplos, mesmo aqueles que são o início de outros conceitos (DELEUZE & GUATTARI, 1992). Grande parte desse esforço é destinado ao campo das artes, que perfeitamente admite

o tratamento filosófico, e “se a arte é uma das coisas que admite [o tratamento filosófico], isso nos diz algo sobre a arte e a filosofia de uma só vez” (DANTO, 1981, p. 141).

Por sua vez, “a arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. Conserva e se conserva em si, embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais” (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 213). Conserva, pois, é experienciada por seu espectador quantas vezes permitirem os materiais de que for feita. Ainda que, muitas vezes, não seja palpável, é capaz de atingir a ele de um modo único, próprio, diferente de outros espectadores. Por isso, conserva-se, desprendendo-se tanto do criador quanto do espectador, já que ambos a experienciam de formas diferentes. Para os filósofos, uma obra torna-se arte e, portanto, independente, quando dela se desprende um composto híbrido e rico de perceptos e afectos: sensações.

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 213)

Sob essa óptica, é possível realizar de uma experimentação em que se dá a liberdade de apropriar-se de trechos de um livro consagrado de modo único. A fim de criar um norteamento para quem aceita essa empreitada e facilitar a criação de uma coerência interna, sem cair em armadilhas visuais e sem propósito, um bom método é escrever um texto que prevê o composto de sensações que deve se desprender da obra a ser produzida – neste caso, o livro resultante deste processo. No trabalho em que o conteúdo é textual, seja no âmbito das artes, seja no âmbito do design, explicitar essas ideias faz parte de um processo de coautoria com o texto original. Se a escolha da família tipográfica, sua disposição na página e outras decisões gráficas podem trazer uma excelência de composição gráfica, toda escolha de projetos é um ato de coautoria com o autor do texto. Busca-se, então, criar uma obra que se afasta de seu projetista como possuidor de vontades individuais – até egoístas – e que desperte, em seu espectador, algo novo, provocando, em sua visão de mundo, ligações entre conceitos inesperados que não necessariamente foram previstos por seu projetista.

Para Benjamin, o *modo* de significar é o que importa, e não a busca por uma espécie de significado puro. Em uma tradução de uma língua para a outra, por exemplo, não seria possível fixar-se no desejo de encaixar artificialmente uma palavra em outra. O original a ser representado seria um organismo vivo, que por conta disso pode sempre renovar-se. (MANSUR, 2016, p. 122, grifo da autora)

A produção de obras de arte e de design pulsantes, plenas de híbridos de sensações, assemelha-se a esse organismo vivo de que fala Mansur. Afasta-se de criador e de seus desejos e torna a si mesma criadora, capaz de provocar reflexões, afetos e sensações naquele que atinge. Se o criador de uma obra de arte ou de design consegue essa coerência de sensações, isso certamente será transmitido a seu espectador, que, por sua vez, será atingido de uma forma única e própria. Assim, o espectador “é convocado a preencher o possível vácuo que surge quando do encontro com as obras, valorizando sobretudo a experiência que se estabelece a partir desse encontro” (MANSUR & GUIMARÃES, 2017, n.p.).

Nesse texto, não devem ser descritas somente decisões de ordem projetiva e gráfica, mas também uma espécie de narrativa que ocorre por trás da obra. Por ser composto de várias palavras, organizadas de forma a permitir interpretações, esse texto, que busca uma relação com o projeto a ser desenvolvido e é parte da metodologia inicial, torna-se fluido, permitindo um atravessamento de camadas de ideias profundas ou menos óbvias até camadas mais explícitas e claras. Sabe-se que nem todos os espectadores atravessarão todas as camadas de afectos presentes em um projeto nem que compreendam todas as profundidades de pensamento que ela pode provocar; assim, não se espera que o projeto contenha tudo que foi desvelado no texto relacional.

Inicialmente, o livro seria composto apenas por experimentações tipográficas. No meio do percurso, porém, em plenas pré-eleições de 2018, em que um candidato de declarações polêmicas contra os direitos humanos competiu frente à segunda opção de um partido que esteve no poder por 13 anos e o deixou por imensa insatisfação popular, as ideias de Nietzsche fizeram especial sentido para mim, que estava imersa nas redes sociais. Ao ver, em todos os lugares, uma extrema oposição entre apoiadores de ambos os lados e declarações diárias de ódio uns pelos outros, tive a ideia de retirar alguns desses discursos e acrescentá-los ao conteúdo do livro. Essas palavras não seriam incluídas entre as ideias de Nietzsche, mas certamente deveriam estar próximas a ele. Como ilustração do livro, então, nada me pareceu mais pertinente que trazer fotografias de cenários políticos do Brasil, como protestos, para compor com

trechos das ideias de Zaratustra que se relacionassem a elas. As declarações de ódio, por sua vez, foram colocadas externamente aos três capítulos. Por fim, foram tomadas decisões gráficas de projeto, como capa, paleta de cores, tratamento de imagens.

2.1. Texto relacional

Nesta seção, será apresentado o texto que se propôs a criar uma relação com a construção da experimentação que teve como resultado o livro descrito neste relatório. Ele foi transcrito diretamente, sem adaptação para o formato de relatório, por isso, está formatado de modo diferente do texto corrido.

Em uma sociedade que se preza como extremamente boa, cujas virtudes são pregadas por meio de olhares feios, sorrisos amarelos e fofocas pelas costas, Nietzsche, em seu *Zaratustra*, surge como um antagonista que se move a passos de furacão. Não existe o velado, o delicado, o complicado, o “aqui não se pode tocar”. Aliás, que mais característico desta sociedade que nossos bordões “em briga de marido e mulher, não se mete a colher” ou “gosto não se discute”, em que se vê claramente que ela se autogere por virtudes sussurradas e invisíveis, porém escritas a ferro quente na pele de cada um de nós: “E me dizeis, amigos, que não se discutem gostos e sabores? Mas toda a vida é discussão sobre gostos e sabores!” (NIETZSCHE, 2011, n.p.). Esta é uma situação resultante de uma catequização precoce e arrastada pelos séculos até hoje por uma maioria religiosa, que não reflete, só obedece e julga por meio de resmungos e certo sentimento de superioridade visto nos narizes empinados. Uma sociedade hipócrita, que não espera para apontar o dedo ao que vai de encontro ao que prega, mas que, no entanto, não pensa duas vezes ao pular suas próprias cercas quando não é visto.

Nesta sociedade também se prega a existência de uma suposta educação e certo *glamour* de apreciar o belo e falar rebuscadamente que, novamente, é uma fachada: são visitas a museus a passos largos para apreciar somente o clássico e reclamar do contemporâneo e falas desconexas com palavras pouco usadas e muitos “vossa excelência”. É uma comunicação falha, cheia de ruídos, pois mesmo quem fala não sabe exatamente o que profere, só repete. Quem escuta, também, não tem conhecimento suficiente para não se deixar levar pelos discursos vazios.

Em contraponto, a parte da sociedade que luta contra as amarras sociais, que enxerga as herdadas redomas, não percebe que, de semelhante maneira, também se encontra em bolhas de prepotência e confortos de pensamento. Talvez não sejam herdadas, mas uma consciência coletiva constrói uma nova massa de valores e virtudes ditos “humanos”, que

são repassadas por meio de palavras duras e ironias ácidas. Existe um ressentimento, uma raiva represada que move toda a sociedade e aparentes direções opostas, mas que, na verdade, levam-na para o mesmo fim: ser o elo mais fraco na relação entre povo e tomadores de decisão. Em vez de divergir de modo a convergir, trazendo suas próprias opiniões e ouvindo as opiniões alheias, não existe diálogo: “eu estou certo de que estou certo e certamente você está errado”. Independente da profundidade com que leva essa declaração como mote de vida, é confortável pensar que se está certo e ser reforçado disso. Por isso, reunimo-nos em torno de semelhantes e reforçamos suas ideias, porque queremos que reforcem a nossa.

Reconhecer que é preciso estar em constante análise de suas próprias ideias é doloroso, é perfurar nosso preconcebido e prepotente âmago. Somos narcisistas e egoístas, levados por uma falsa moral e, desse modo, deixamos de perceber que é preciso uma alternativa. “Que alternativa?” não é uma resposta a ser explorada aqui, entretanto é preciso perguntar. Para Nietzsche, somos apenas caminho e não chegaremos à perfeição. Ainda que, nesse conceito, ele veja a sociedade como algo que será acabado e transposto para dar lugar a um novo homem, o Super-homem, e é possível enxergar a ideia de que somos apenas caminho como algo que constantemente precisa continuar, no sentido de que confortos de pensamento, seja lá quais eles sejam, não nos fazem justiça e não nos levam a lugar algum. Ao contrário, deixamos de ser caminho e viramos fim quando nos confortamos.

Assim surge o antagonista, de presença forte, carisma e arrogância justificados, que oferece uma gota de esperança e não se vê como fim. Esse convite, porém, vem a duras penas, pois, quando lemos suas críticas, perdemos o chão. Reparamos em uma falta de autonomia em um vazio ensurdecido de valores próprios e vemos como somos levados pela marola das virtudes ensinadas. Essa autorreflexão incita um revirar de estômago num enjoo permanente. E talvez essa seja uma liberdade diferente daquela em que estamos acostumados a pensar, não bela e utópica, mas necessária e real. Não a conhecemos, e ela é assustadora, pois nos faz questionar cada pensamento. E Zaratustra a acompanha ao enfiar e revirar o dedo nas várias recentes feridas desse âmago narcisista, mas lembre-se: é preciso querer.

Com base nesse texto, foi possível manter uma coerência gráfica interna, visando à unidade do livro, sem grande necessidade de se recorrer a referências análogas de imagens de outrem nem repetir recursos gráficos. Isso oferece ao projetista certa liberdade guiada de desenvolvimento do objeto, em que pode se afastar e se aproximar do texto à medida que for necessário para a fluidez da produção. Esse exercício de

reflexão se estabelece na mente e permite fazer ligações entre a linguagem visual e a sensação que se quer passar.

3. LIVRO-ESPAÇO

O livro, em uma acepção direta, é “um suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço” (HASLAM, 2007, p. 9). Também, configura-se como “o suporte constantemente renovado de todas as escritas em que o sujeito se projeta, em que ele se compõe e se recompõe por meio de linhas-traços de sua própria escrita ou de seu pensamento enquanto ele a submete a uma superfície de inscrição”¹⁵ (PERELMAN, 2007, n.p.). Para Theodor Adorno, os livros são “objetos intelectuais. Sua forma significa o isolamento, a concentração, a continuidade; qualidades antropológicas em vias de desaparecer”¹⁶. Ainda para Perelman (2007), de modo geral, melhor do que um espelho em que o mundo pode se ver mais ou menos de forma passiva, o livro se revela como um restituidor, um produtor do espírito humano como uma projeção em que o mundo se constrói e se produz com o que há de melhor no mundo. Um livro, porém, é mais do que seu conteúdo, sua estrutura física – o objeto palpável – também interfere na experiência do leitor; Alberto Manguel escreve:

Minhas mãos, escolhendo um livro que quero levar para a cama ou para a mesa de leitura, para o trem ou para dar de presente, examina a forma tanto quanto o conteúdo. Dependendo da ocasião e do lugar que escolhi para ler, prefiro algo pequeno e cômodo, ou amplo e substancial. Os livros declaram-se por meio de seus títulos, seus autores, seus lugares num catálogo ou numa estante, pelas ilustrações em suas capas; declaram-se também pelo tamanho. Em diferentes momentos e em diferentes lugares, acontece de eu esperar que certos livros tenham determinada aparência, e, como ocorre com todas as formas, esses traços cambiantes fixam uma qualidade precisa para a definição do livro. Julgo um livro por sua capa; julgo um livro por sua forma. (MANGUEL, 2004, p. 96)

¹⁵ Tradução livre do original: *Le livre est le support constamment renouvelé de toutes les écritures vers lequel le sujet se projette, là où il se compose et se recompose à travers les lignes-traces de sa propre écriture, ou de sa pensée lorsqu'il la soumet à une surface d'inscription.*

¹⁶ ADORNO, Theodor W. **Notes sur la littérature**. Paris: Flammarion, « Champs », 1999, p. 250. Tradução livre do original: *[Cela porte tort aussi aux livres comme] objets intellectuels. Ce que leur forme signifie, c'est l'isolement, la concentration, la continuité; des qualités anthropologiques en voie de disparition.*

Da exploração do formato de um livro, surgiu o livro-objeto, entendido como um produto que se realiza por meio da investigação acerca de seus possíveis formatos: “todo objeto de transfiguração da leitura que materialize o sensorio, o plástico, a originalidade na concepção, intervenções poéticas, jogos gráficos e visuais. Objetos que estabeleçam uma nova emoção ao leitor – informando, estimulando, intrigando, comovendo e entretendo” (PAIVA, 2001, p. 91). O espaço de que se constitui um livro permite sua ativação pelo movimento realizado pelo leitor ao lê-lo. Para Le Mouel (2007), a leitura é, então, ação, movimento e interação. O livro em si não é um espaço contínuo e simples, pelo contrário, é múltiplo e fracionado, pois sua ativação pode variar de acordo com o modo específico que cada leitor o manuseia em diferentes pontos do mundo. O livro não se concebe a não ser na ação, mas nela ainda adquire dimensões diferentes: é um “espaço de troca, de formação, de encontro, ele [o livro] se torna um lugar híbrido de fronteiras fluidas e porosas. Ele escapa dos limites referenciais que o impõe o dicionário e se emancipa de sua forma ‘papel’” (LE MOUEL, 2007, n.p.).

4. ADVERSARIAL DESIGN PARA O BRASIL

O design pode tomar o papel de agonista diante de situações complexas em que o designer está imerso. Os produtos que desenvolve podem ser contestadores de mundo ao representar e tornar públicas condições políticas de sociedades contemporâneas e ao desafiar práticas e interesses dominantes. É agonista, pois revela hegemonias, reconfigura sobras e articula coletivos (DISALVO, 2012).

Agonismo implica profundos respeito e preocupação pelo outro; de fato, a palavra grega *agon* se refere mais diretamente a uma disputa atlética voltada não somente para a vitória ou a defesa, mas enfatiza a importância do esforço em si – um esforço que não existe sem o oponente. [...] Um discurso agonista será então marcado não somente pelo conflito, mas por admiração mútua, que é tão importante quanto o conflito.¹⁷ (CHAMBERS, 2003, p. 96)

Um discurso agonista enfatiza a importância do desacordo, do conflito e do esforço na política e no discurso, o que hoje, na sociedade brasileira, não acontece. O que existe e é manifesto é muito mais um discurso antagonista, em que quem gritar mais alto ganha – e como é importante ganhar e silenciar o

¹⁷ Tradução livre do original: *Agonism implies a deep respect and concern for the other; indeed, the Greek agon refers most directly to an athletic contest oriented not merely toward victory or defeat, but emphasizing the importance of the struggle itself—a struggle that cannot exist without the opponent. [...] An agonist discourse will therefore be one marked not merely by conflict but, just as important, by mutual admiration [...].*

opponente. Esse comportamento não é de hoje nem surgiu com a popularização da internet, dos *smartphones* e das redes sociais, apesar de ter sido, sim, reforçado e alimentado por ela.

Na década de 1970, Elizabeth Noelle-Neumann desenvolveu a teoria da espiral do silêncio, em que sugeriu que o medo de isolamento – não apenas da separação física, mas também de ter sua capacidade de julgamento questionada – é uma parte integral de todos os processos de opinião pública e é mais importante que a própria opinião do ser. Este é um ponto de vulnerabilidade do indivíduo perante a sociedade a que pertence: a possibilidade de ser punido por se afastar da opinião comum e majoritária (NOELLE-NEUMANN, 2006).

Nesse sentido, os indivíduos de uma sociedade possuem um instinto ‘quase estatístico’ para determinar se sua opinião é popular ou não (MALASPINA, 2013). Se ele se percebe de mesma opinião às pessoas a seu redor – principalmente em pequenos grupos de amigos e família –, ele está disposto a externá-la; se percebe que seu ponto de vista é contrário, ele tende a se silenciar e/ ou se conformar com a opinião majoritária (MALASPINA, 2013). Assim, sanções sociais e silêncios podem ocorrer principalmente em relação a tópicos considerados controversos e divisores de opinião, como a política. Na época da teoria de Noelle-Neumann, o meio de transmissão de mensagem eram as mídias de massa, cujas ideias eram onipresentes, cumulativas e consoantes (MALASPINA, 2013). Por causa do desenvolvimento e da popularização da internet e das redes sociais, essas características de mensagens de mídia de massa se transformaram, principalmente, em consonância.

Em primeiro lugar, anonimidade muda fortemente a vontade de falar abertamente, de forma que “quando pessoas se tornam anônimas [...], a tendência de se conformar à visão de outros é consideravelmente atenuada”. Além disso, a distinção pode ser feita entre canais de comunicação *online*, de modo que “fóruns políticos, blogs ou similares são provavelmente menos importantes para o processo de formação de opinião que, por exemplo, *sites* de redes sociais que todo mundo usa. Finalmente, indivíduos *online* se sentem menos limitados por pressões e sanções sociais (OH, 2011:9), e, em geral, o medo

de isolamento é significativamente reduzido por discussões mediadas pelo computador.¹⁸

O que particularmente afeta a espiral do silêncio no meio *online* é que a internet é vista como um meio híbrido, cujo limite entre comunicação interpessoal e meio de comunicação de massa é tênue, tornando assim difícil para um indivíduo distingui-lo (MALASPINA, 2013). Pode-se perceber, no Brasil atual, uma coexistência de espiral do silêncio e sua quebra: houve uma contaminação da vontade de se expressar – advinda das redes sociais – na quietude do medo de isolamento, principalmente, nos acontecimentos políticos de 2015 para cá. Enquanto algumas pessoas tendem a se conformar com opiniões contrárias, a maioria causa conflitos mesmo em sua roda de familiares e amigos – nas redes sociais, então, quase não há filtros.

É comum, na política brasileira, a divisão entre **direita** e **esquerda**, que, apesar de a maioria da população não saber o que significa, tomou grandes proporções na última eleição para presidente da República, em 2018. Os dois termos formam uma antítese que vem sendo empregada há mais de dois séculos entre movimentos divisores e conflitantes do universo, do pensamento e das ações políticas. Divisores e conflitantes, porém o conteúdo que pertence a cada um deles se transformou drasticamente ao longo dos anos, apesar de a defesa do livre-mercado capitalista e a defesa da igualdade social, resquício de princípios socialistas, terem se mantido debaixo dos guarda-chuvas do que se entende por direita e esquerda, respectivamente. Eles são antítese na medida em que são reciprocamente excludentes e conjuntamente exaustivos (BOBBIO, 2001). Um movimento político, assim, não pode ser de direita e de esquerda, mas deve ser ou de direita ou de esquerda. Ainda que o socialismo no leste europeu tenha entrado em real colapso e que o neoliberalismo tenha se alastrado pelos países ocidentais, o que aproximou os interesses e as atividades de direita e de esquerda para o que mais corretamente se chamaria de centro, a dicotomia política está, mais frequentemente, na boca do povo. É também de interesse de partidos e perfis partidários que a dicotomia exista como vista pela sociedade e esteja

¹⁸ Tradução livre do original: *In the first place, anonymity strongly changes the willingness to speak out, so that 'when people are anonymous [...], the tendency to conform to others' views is considerably attenuated' (Mutz, 1998:205). Moreover, a distinction can be made between online channels, so that 'political forums, weblogs, or similar are probably less important for the societal opinion formation process than, for example, social network sites that everybody uses' (Schultz & Roessler, 2012:349). Finally, online individuals feel less constrained by social pressures and sanctions (Oh, 2011:9), and, in general, fear of isolation is significantly reduced by computer-mediated discussions (Ho & McLeod, 2008).*

vinculada à competição partidária, em que “os partidos movem-se ao longo do espectro ideológico formulando propostas de políticas para obter votos em busca dos quais se permitem mudar de posição” (TAROUCO & MADEIRA, 2013, p. 151). Ambos os termos tornaram-se lugar-comum e sua distinção

não tem mais nenhuma razão para ser utilizada. É usual a referência a Sartre, que parece ter sido um dos primeiros a dizer que direita e esquerda são duas caixas vazias. Não teriam mais nenhum valor heurístico ou classificatório, e menos ainda valorativo. Delas se fala frequentemente com um certo enfado, como de uma de tantas armadilhas linguísticas em que se deixa aprisionar o debate político (BOBBIO, 2001, p. 50).

Percebe-se que não há mais enfado, mas um sentimento demasiado forte e aparente de ódio pelo opositor, ambos presos em uma armadilha linguística de palavras esvaziadas e defensores de interesses que desconhece. A competição política se alastrou por todas as camadas do povo, que adotou partidos políticos e representantes deles como pertencentes a sua própria família e que os defendem com unhas e dentes. Não se sabe exatamente o que se defende nem se percebe que seus então familiares adotados estão longe de atender aos interesses daqueles que os elegeram; sabe-se, porém, exprimir seu descontentamento com quem pensa diferente, em busca de anulá-lo:

“Quando o valor das palavras é banalizado, a ponto de o pior poder ser dito por um candidato à presidência da República, como se fossem apenas palavras ao ar, perdemos a noção de que estamos escrevendo, com elas, nossa história. Perdemos a noção de que palavras se cravam na história, nos ouvidos e nos corpos de um país. Palavras que incentivam a negação absoluta do outro são como balas perdidas: encontrarão um ponto de parada para perfurar. E nunca se sabe ao certo, de antemão, onde será. Não será sem consequências nos fazermos de surdos para o pior. Escutemos, pois”. (BRUM, 2018)

Cada lado parece cego e vê, na necessidade de se expressar, o grito que deve calar o outro. A espiral do silêncio se perpetua no desejo de que o outro se cale e se conforme com a opinião do indivíduo quando um dos lados se cansa de responder a comentários nas infinitas discussões das redes sociais, perpetuadas por notícias falsas e crenças intransigentes. Apesar de pertencerem a partidos políticos diferentes, essas pessoas participam da mesma parcela social, o povo, que sempre se constitui como o elo mais fraco na relação política ocidental. Diante desse cenário político complexo, o *adversarial design*¹⁹

¹⁹ Este termo, a partir daqui, será usado em sua tradução livre para o português, ‘design adversário’.

pode colocar-se de modo inquirir a situação, distanciando-se de lados partidários e auxiliando a sociedade em que está inserido a perceber questões mais amplas que seu próprio umbigo:

Então, o processo de inquirição forma o que Dewey chama de aspectos “expandidos, multiplicados, intensificados e complicados” de uma situação problemática aparente e conhecida e assim melhor para se tratar dela e para se atuar sobre ela.

Outra maneira de descrevê-lo, usando jargões de design, é dizer que o processo de inquirição dá forma a situações problemáticas. Por meio de tal processo, os elementos da situação em questão são descobertos, analisados e sintetizados em algo novo e integral – um objeto ou evento coerente que possui uma estrutura e um significado perceptíveis. Dizer que o processo de inquirição dá forma a situações problemáticas é ser literal. Essa inquirição produz uma forma e uma substância distinguíveis de outra que seria de outro modo vaga.²⁰ (DISALVO, 2012, p. 116)

O design adversário é ainda um tipo de inquisidor quando se propõe a produzir objetos contestadores diante de situações políticas, que são, por natureza, situações problemáticas, compostas por uma grande diversidade de atores e objetos, cada um com seu próprio interesse, o que, por vezes, pode parecer incongruente. O processo de design promove uma ordem e uma organização para a desordem de fatores existentes em tal (*idem, ibidem*).

5. POESIA CONCRETA E O PÓS-MODERNISMO NO DESIGN

A liberdade projetiva do design atual, que permite a qualquer indivíduo realizar uma curadoria de conteúdo e uma experimentação conceitual em cima dele, é um privilégio conseguido há poucos anos. A facilidade de se criar produtos de design em *softwares* de computador – popularizados em 1984 no Macintosh – e seu compartilhamento por meio da *World Wide Web* – iniciada como serviço público em 1991 – certamente contribuíram para a grande quantidade de experimentações sem a necessidade de venda ou de sucesso na área. Há de reconhecer ainda que, antes desses dois marcos, arte e design

²⁰ Tradução livre do original: *So the process of inquiry makes what Dewey (1954: 126) calls the “expanded, multiplied, intensified, and complicated” aspects of a problematic situation apparent and known and thereby better able to be addressed and acted on. Another way to describe this, using more designerly terms, is to say that the process of inquiry gives form to problematic situations. Through the process of inquiry, the elements of a situation are discovered, analyzed, and synthesized into a new whole—a coherent object or event that has a perceivable structure and significance. To say that the process of inquiry gives form to problematic situations is meant literally. The process of inquiry produces a distinguishing shape and substance to something that is otherwise vague.*

passaram por significativos momentos de quebra de restrições e regras. Esta seção elucida alguns percursos daqueles que abriram o espaço para que este projeto fosse possível e presta homenagem a eles.

Poemas concretos são “aqueles textos redigidos pela ideia de extrema condensação, ocupando a página com uma diagramação calculada que procura outras articulações além da sintaxe normal da frase e um ritmo mais propriamente plástico” (BANDEIRA & BARROS, 2002, p. 18) e “caracteriza-se pelo intento de reduzir a expressão a signos concretos, dando ênfase à representação gráfica da linguagem. [...] Na linguagem as palavras não aparecem na forma lógica e ordenada de frase ou de discurso, porém soltas, livres, autossuficientes.” (TAVARES, 2002, p. 97) As palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. No Brasil, a partir da década de 1950, a poesia concreta foi marcada pelo trio Noigandres, que assumiu, em suas produções, um caráter experimental, buscando constantemente novas soluções de linguagem e recursos não apenas literários (BANDEIRA & BARROS, 2002). À época, o foco de discussão estava em novos arranjos verbivocovisuais (palavra-som-figura ou representação).

Não custa ressaltar que os poetas de Noigandres são responsáveis por uma transformação radical dos parâmetros de discussão de poesia, o que antes e depois deles no Brasil, *mutatis mutandis*, só se compara aos modernistas. *Grosso modo*, mesmo a brilhante poesia de João Cabral lidava até aquele momento com um repertório de formas e temas lírico-épicas, sedimentado longamente na comunidade de escritores e leitores luso-brasileira. É compreensível que tenham encontrado um meio literário e artístico avesso, inclusive em função do tom agressivo e parcial de sua intervenção (e que pode-se considerar necessário: a contemporização tem talvez muitos atrativos, mas decididamente não serve para quem deseja/precisa abrir caminhos). (BANDEIRA & BARROS, 2002, p. 21)

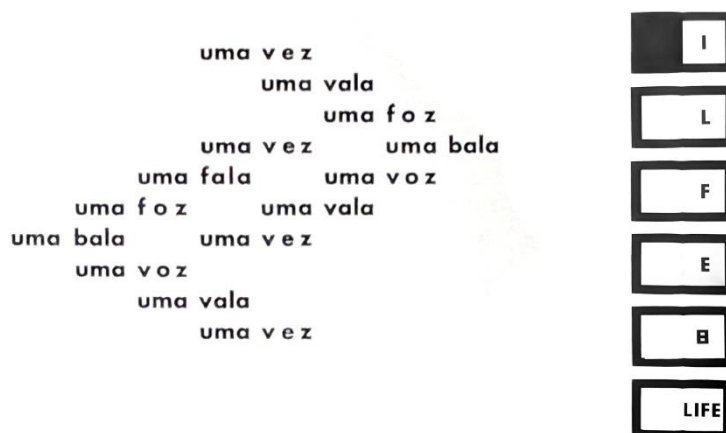


Figura 1. “Uma vez” (1957), de Augusto de Campos, e “Life” (1957), de Décio Pignatari, ambos integrantes do trio Noigandres (Reprodução/Cosac & Naify)

Ainda que o construtivismo russo, de El Lissitzky e de Rodchenko, já em 1919, em pleno modernismo, tenha trazido experiências tipográficas e imagéticas para o design, ele o fez buscando um ponto de atenção no *layout*, uma noção de lógica interna e orgânica entre texto e composição e uma linguagem visual extremamente sintética (GRUSZYNSKI, 2000). O design passaria ainda por algumas restrições de aplicação. Em 1928, Jan Tschichold publicaria um manual de boas – e, para ele, únicas aceitáveis – práticas em tipografia, *Die neue Typographie* (‘A nova tipografia’), em que se priorizariam necessidade e função na composição tipográfica.

O trabalho individualístico, a “linha” do artista são o perfeito oposto do que estamos procurando alcançar. Somente o anonimato nos elementos de que fazemos uso e a aplicação de leis transcendendo o próprio, combinados com o abandono da vaidade pessoal (até agora falsamente denominada “personalidade”) em favor do design puro, asseguram o surgimento de uma cultura geral, coletiva, que abrangerá todas as expressões da vida – incluindo a tipografia. (TSCHICHOLD *apud* GRUSZYNSKI, 2000, p. 56)

Em 1930, Beatrice Warde publicou um artigo em que comparava a tipografia a duas taças para se tomar vinho tinto. “Uma é de ouro sólido, entalhado com os mais requintados padrões. A outra é de vidro transparente como cristal, tão fino e translúcido como uma bolha” (WARDE *apud* ARMSTRONG, 2015, n.p.). Para ela, a tipografia deveria ser como a taça de vidro, invisível e extremamente legível para que texto e conteúdo se sobrepusessem como o foco da composição. A taça de ouro sólido ornada se compararia à tipografia cheia de distrações e enfeites desnecessários, que roubariam do texto a atenção do leitor, tornando-o ilegível e incômodo. A pós-modernidade se caracteriza, a partir da década de 1960, pela dissolução das regras impostas pela modernidade, pela expressão individual e estética advinda de um vazio de sentido último, pela perda de legitimidade de grandes narrativas e pelo caráter híbrido da cultura (GRUSZYNSKI, 2000) ao buscar a desconstrução, trazida pelas ideias de pensadores como Jacques Derrida. Essa mudança de mentalidade foi reforçada por Katherine McCoy, na Academia de Arte de Cranbrook, quando, em 1970 e 1980, passava a seus alunos exercícios voltados para a desconstrução de textos, valorizando “a abertura de sentido, a expressão pessoal, a não-fixação do significado e a criação/ interpretação entre designer e leitor” (LUPTON & MILLER *apud* GRUSZYNSKI, 2000, p. 85).

Mais de quinze anos após o início do século XXI, o design gráfico ocupa uma posição confortável e desconfortável ao mesmo tempo: confortável por não possuir amarras tipográficas constritivas nem ser obrigado a desconstruir para negar o passado. Isso o coloca em uma situação de alta liberdade, de possibilidade de transição entre a legibilidade e a ilegibilidade e a funcionalidade e a expressão, muitas vezes, desconfortante. Zaratustra instiga: “Livre de quê? [...] Mas teus olhos me devem claramente dizer: livre para quê? Podes dar a ti mesmo teu mal e teu bem e erguer tua vontade acima de ti como uma lei? Podes ser de ti mesmo juiz e o vingador de tua lei?” (NIETZSCHE, 2011, n.p.). Mesmo que certamente não estivessem voltadas para o design gráfico, as palavras de Zaratustra servem para refletir sobre o papel do projetista gráfico diante do fato de “as opções de composição do *layout* feitas pelo projetista exercerem uma mediação *não transparente* entre autor e leitor, interferindo significativamente do [*sic*] processo de significação” (GRUSZYNSKI, 2000, p. 87). A então interpretação do designer pode sugerir novas formas de pensar um mesmo conteúdo – afinal, todas as formas de comunicação ocorrem por sistemas codificados, que, no design, são expressos por escolhas, pela tipografia e pela composição textual. Cabe não só ao designer escolher, mas também ao leitor escolher se posicionar e ler ou não aquilo que lhe é oferecido. Ambas escolhas são decisões políticas que não exaurem determinado assunto e, certamente, deixam de fora pontos de vista.

6. INSPIRAÇÕES DE PROJETO

É possível analisar várias obras pelo viés da multiplicidade do conceito e da composição de sensações. Neste projeto, não fiz pesquisa de projetos ou obras que visualmente se assemelhariam ao que eu estava desenvolvendo, busquei as sensações e a forma da solução com que outras obras foram produzidas, especialmente obras diferentes do objeto editorial para que o projeto não ficasse graficamente atrelado a soluções de outros trabalhos. Sob esse viés, discorro nesta seção sobre algumas obras que me inspiraram e me ensinaram relações entre conteúdo, forma e sensação para que eu chegasse à forma-resultado do projeto editorial de *Possíveis caminhos por entre bolhas*.

O filme *Dogville* (2004), dirigido por Lars von Trier, coloca em cena uma pequena vila-cenário do interior e, em vez de imitar o real, é apenas um mapeamento no chão. Os atores interagem com ela da mesma forma como interagiriam com um cenário comum, mas sua aridez deixa a cargo do leitor compreendê-la

e imaginá-la e, principalmente, relacioná-la a um lugar – ou a todos – que se encaixe na mesma situação apresentada pelo filme. Nessa vila, mora uma pequeníssima população aparentemente tranquila e bondosa, cujo cotidiano é atrapalhado pela chegada de uma bela dama rica que está foragida da polícia. Em troca de acolhimento, ela começa a realizar serviços dos quais ninguém precisa, extras, pois a população sozinha consegue dar conta de tudo o que precisa no dia a dia. Com o passar do tempo, a vila fica dependente de seus serviços e começa a tratá-la como escrava, cobrando que faça toda e qualquer vontade de seus moradores. Ao chegar em uma situação extrema, a dama é resgatada por seu pai, chefe da máfia, que lhe dá a opção de machucar aqueles que a feriram, e ela aceita. O filme traz, de forma bastante crua, o egoísmo e a falsa moral com que todos agem ao terem, em mão, poder. Estão cegos por uma crença de bondade e de certeza. Não há saída, não há esperança, a falsa moral impera e se perpetua. Apesar de minha proposta editorial trazer verdades duras, assim como o faz Lars von Trier, nele há uma pequena esperança, que definitivamente não existe no filme.



Figura 2. A vila-cenário de *Dogville*
(Reprodução/ Lars von Trier)

A série americana *The Handmaid's tale* (2017), baseada no livro homônimo da escritora canadense Margaret Atwood, descreve uma sociedade no extremo daquela que existe hoje, em que a religião inescrupulosa e veementemente controla um país – ex-Estados Unidos. Nela, enxergamos nosso possível

futuro. Um futuro distante do desejado por Zaratustra, mas tão bem descrito por ele como sendo os últimos homens. Não se permitem desejos sobre a terra nem sobre o corpo e tudo se volta para os além-mundos em uma busca incessante pela aprovação de uma divindade inventada e contundente. Nesta sociedade, atrocidades como mortes, estupros e demonstrações de poder são amplamente aplicadas em nome do invisível. O sufoco parece não ter fim e qualquer minúcia é um grande desafio à ordem da sociedade. Desse modo, os cidadãos satisfazem suas vontades completamente às escondidas no medo de serem pegos e mortos, o extremo do que acontece hoje com os julgamentos e os isolamentos sociais. Também crua e dolorosa, a série é filmada em quadros de pouca profundidade de foco, em que apenas um pequeno intervalo na distância da lente está em foco, geralmente, o rosto da personagem principal, o que provoca uma sensação profunda de sufoco e aprisionamento.



Figura 3. Exemplo de baixa profundidade de foco em *The Handmaid's Tale*
(Reprodução/ Hulu)

Wild wild country (2018), seriado documental sobre a vida do líder religioso indiano Bhagwan Shree Rajneesh e de sua antiga assistente pessoal Ma Anand Sheela, que se mudam para o interior dos Estados Unidos e conseguem mais de dez mil pessoas que cegamente seguem o que dizem, mostra uma relação extremada entre a comunidade e o país norte-americano, de religião cristã, em que os dois lados se acham detentores de direito de dominar o povo com sua religião. A narrativa da série é uma mistura de entrevistas recentes com filmagens da época em uma colagem de fotografias diferentes que se unem

como algo único e coeso. Outra característica importante é a desconstrução do posicionamento político dos produtores da série: existe certo sucesso em, ao final, contar a história de modo que ela não termine declarando que lado fez certo; ambos parecem demasiadamente ruins.

Em uma aproximação menos visual, há a música “Alors on danse”, do cantor belga Stromae, que traz inúmeras relações de palavras e situações de vida cotidiana em sociedade que são, geralmente, indissociáveis: “quem diz dinheiro diz despesas” ou “diz para sempre e diz divórcio”. Nada vem só e nada é só bom, tudo tem seu lado obscuro para além do bem e do mal. Assim, o que nos resta é sair para esquecer os problemas, que continuarão sempre ali, ao redor, à espreita. Em uma atmosfera dançante, cujas palavras de ordem são “então nós dançamos” ou “então se dança”, não nos resta saída para a fuga, e a melodia e o ritmo, compostos por sons claramente eletrônicos, criam um caminho cíclico, sem fim. As associações são inevitáveis, e para sobre a música o sentimento de que a dança é a única saída, mas que ela também não resolve. É importante notar que essa música, quando foi lançada, caiu no gosto popular e foi tocada em muitas festas, em cujo público dançava indiferentemente ignorante para sua situação de vida, refletida na letra da música.

Seu Azul (2013), escrito e projetado graficamente por Gustavo Piqueira, traz a história de Fernando e Giuliana, que vivem um casamento de profunda monotonia. O livro é composto por diversas linguagens que o aproximam de um livro-objeto e reforçam um tom cômico e desconfortante ao texto. Seu recurso mais interessante é a inserção de fotos de aparentes casais felizes provenientes de catálogos digitais de fotos pagas, em que se lê “Anuncie aqui”: inclusões frequentes de busca incessante à felicidade impossível.

As sensações exploradas nesta seção assemelham-se ao desejo do que quis transmitir como projetista de um objeto editorial experimental e, por isso, são fundamentais de estarem relatadas dessa forma, sob o ponto de vista dos afectos, mesmo que todos esses trabalhos possuam inúmeras outras qualidades que os destaquem como produções de alta qualidade.



Figura 4. Exemplo de foto utilizada para ilustrar o livro *Seu Azul*
(Reprodução/ Gustavo Piqueira e Lote 47)

O livro *¿encontraría?* (2011), de Thais Erre Felix, com orientação de Rogério J. Camara, traz um livro-objeto cujo formato acrescenta ao conteúdo exposto, uma interpretação da designer ao *Rayuela*, de Julio Cortázar, composto por intervenções e experimentações tipográficas feitas à época de seu trabalho de conclusão de curso. A relação entre formato e conteúdo inspirou meu projeto, assim como a similaridade do processo de curadoria, reorganização e apresentação do conteúdo de outro escritor famoso.



Figura 5. Foto tirada do livro *¿encontraría?*
(Foto minha/Projeto Thais Erre Felix)

7. DECISÕES DE CONTEÚDO E ORGANIZAÇÃO

O objeto editorial desenvolvido por mim foi elaborado por uma curadoria de conteúdos própria, que englobou trechos selecionados, reordenados e organizados em uma estrutura diferente da apresentada no livro original e recortes imagéticos e textuais da sociedade brasileira atual. Por essa razão, foi preciso dispor tais conteúdos de modo que se relacionassem entre si, sem se sobrepor nem ser confundidos entre si. Na composição, o leitor não pode confundir trechos de *Zaratustra* com declarações exacerbadas de indivíduos nas redes sociais. Por isso, a ordem das partes internas do livro segue: primeira parte do Prenúncio > declarações de ódio das redes sociais > Camelo > Leão > Criança > colofon > continuação do Prenúncio. Idealmente, o leitor entenderá essa organização a partir da leitura do Prenúncio, porém, se escolher pulá-lo, começará pelas declarações, que incomodam e ofendem. Provocado, iniciará a leitura do Camelo, que trará palavras próximas ao conteúdo que terá acabado de ler, assim como fotos da sociedade que o profere. Continuará pelo Leão e pela Criança e terá seus mistérios resolvidos ao buscar explicações

no Prenúncio. Apesar de idealizado para que a leitura comece pelo Prenúncio, é possível que esta parte fique para o final, como um elemento surpresa.

O livro tratado neste relatório aproxima-se do que hoje se conhece como livro-objeto por apresentar algumas transgressões à ordem e ao formato do livro tradicional. Em vez de orelhas, colada na folha de guarda está parte da apresentação do livro. Essa apresentação, intitulada de **Prenúncio**, contém uma explicação da narrativa da passagem “Das três metamorfoses” de *Assim falou Zaratustra*, cujos conceitos de transformação do espírito “camelo”, “leão” e “criança” são três etapas, em configuração de capítulo de livro, por que o leitor passará ao entrar em contato com o projeto. Essa progressão do espírito reflete-se na progressão dos conteúdos de cada capítulo. Enquanto camelo, o leitor verá críticas às suas morais e às morais da sociedade em que vive, como “Em cada um de seus lamentos, ressoa a vingança, em cada um de seus elogios, há injúria e ser juiz lhes parece a bem-aventurança” e “Nenhum pastor e um só rebanho! Cada um quer o mesmo, cada um é igual” (NIETZSCHE, 2011, n.p.). O camelo tem formato de livro de bolso, com 10 cm de largura por 15 cm de altura fechado. Seu tamanho procura se relacionar com a mente fechada da sociedade e o respectivo desejo de se manter em zona de conforto. O segundo capítulo, leão, traz principalmente ensinamentos de Zaratustra entremeados com algumas críticas a eles. São exemplos “Foge para a tua solidão, meu amigo! Vejo-te atordoado pelo barulho dos grandes homens e picado pelos ferrões dos pequenos” (*idem, ibidem*). O formato fechado do leão é 12,5 cm de largura por 19 cm de altura. Os dois capítulos são acompanhados por fotos de fotógrafos outros encontradas na plataforma Flickr. Nela os fotógrafos colocam suas fotos em alta qualidade e muitos as deixam disponíveis para usos de terceiros, como é o caso das fotos escolhidas para este projeto. Todas as fotos são representativas de alguma parte política da sociedade: povo, polícia, políticos, devotos, como nas fotos a seguir. Por fim, o capítulo dedicado à criança abriga trechos soltos, que servem para provocar pequenas – ou grandes – reflexões diárias, como algo que se toma uma vez ao dia. As imagens que acompanham esses textos são todas minhas, tiradas com o celular, de texturas que auxiliam o mistério diário, mais livres, assim como seu conteúdo. Seu tamanho fechado é de 15 cm de largura por 22 de altura, tamanho que é tomado como máximo para o formato do livro. Os três tamanhos são colocados em comparação no momento em que se entra em contato com o camelo. Não há divisória entre eles, e é possível perceber a progressão do livro em um crescimento irregular, mas certo.



Figura 6. Exemplo de foto utilizada nos capítulos Camelo e Leão
(Marcelo Camargo/Agência Brasil/Flickr/CC BY 2.0)



Figura 7. Exemplo de foto utilizada no capítulo Criança
(Foto minha)

Como encerramento, e no lugar da orelha, a continuação do prenúncio foi também colada na guarda e se abre da mesma maneira: em três partes, ocupando o restante do que está visível do livro. A separação do prenúncio foi uma metáfora para que ele perpassasse toda a progressão dos capítulos e se enunciasse ao final.

Como outro elemento pré-textual, foram transcritas declarações de ódio encontradas nas redes sociais Facebook e Instagram via busca de três palavras-chave **#elenão**, **bolsonaro** e **haddad**, do período pré-eleitoral de 2018 e representativas do discurso de ódio comum a uma sociedade extremada. Os nomes das pessoas que postaram essas declarações foram omitidos, assim como os nomes dos dois candidatos à Presidência da República nesse ano, uma vez que esses discursos servem para outros períodos da atualidade e podem ser atemporais. As declarações foram escritas da forma em que eu as encontrei, sem correção gramatical ou de grafia. São exemplos “Melhor colocar arma na mão da população que pinto na mão de criança”, “A boa e velha hipocrisia do cristão que apoia quem prega tortura, morte e ódio. Certeza que o tinhoso ama esse tipo de ‘cristão’ ” e “Vc tenta ser da paz, mas é cada incitação de ódio aqui. Dica: Tá com ódio? Peida que passa”. Em dois desses exemplos, é possível identificar o lado político, no outro, não. No livro, há exatamente quatro declarações de cada, uma de “direita”, uma de “esquerda” e outra “neutra”, para que houvesse menos viés político possível e fosse destacado que os discursos são mais próximos entre si do que se pensa. A decisão de trazer tais declarações foi devida ao fato de que foi natural para mim, que estava imersa nesse contexto sociopolítico e que estava trabalhando concomitantemente nas ideias de Nietzsche, traçar esse paralelo.

Após toda a composição do miolo, o título do livro precisaria englobar tudo o que estava sendo apresentado: as ideias de Zaratustra e sua relação com a sociedade brasileira atual. *Possíveis caminhos entre bolhas* foi a frase escolhida por ser eufônica e indicar uma dose de esperança de que o livro poderá movimentar um processo de autorreflexão em quem o lê, talvez preso dentro de suas próprias bolhas de confortos de pensamento. Se essas bolhas são de ferro ou de sabão, elas existem; se, ao serem perfuradas, doem muito ou pouco, isso precisa acontecer. São possíveis caminhos, pois variam a cada leitor e a cada assunto apresentado em seu conteúdo, cabendo a ele decidir por que caminho trilhar para desejosamente desconstruir seus confortos de pensamento ou mesmo se o quer trilhar. Essas

possibilidades acontecem por entre bolhas, uma vez que existe o desejo de se atravessar diversos âmagos preconcebidos, entrando e saindo deles.

8. PROJETO GRÁFICO

8.1. Geral

Apesar de ser composto por três tamanhos diferentes de miolo, o livro mantém sua unidade gráfica pela escolha das famílias tipográficas, da paleta de cores e dos grafismos que acompanham o texto. As principais famílias tipográficas usadas foram a Janson Text, criada por Miklós Tótfalusi Kis em 1985, para os elementos pré-textuais – apresentação e declarações de ódio –, capa e capas de capítulo e a Matrix II (2007), o redesign da fonte Matrix, criada por Zuzana Licko em 1986, para textos corridos do miolo. Apesar de ambas serem serifadas, não foram usadas em conjunto a fim de não colidirem graficamente, porém foram utilizadas no projeto, uma vez que o conteúdo do miolo, duro e forte, precisava de uma fonte legível, bela, porém robusta, que exaltasse seu conteúdo sem lhe ser subserviente. Ao ser ampliada, a Matrix II se mostrou pesada demais, devido a suas terminações anguladas, quando então deu lugar à Janson, que, ampliada, tem uma aparência marcante sem ofuscar outros elementos a seu redor. Ao ser diminuída a tamanho de texto corrido, porém, uma delicadeza se mostra mais aparente, o que não seria ideal para trabalhar o conteúdo denso do miolo.



OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg Oberfoerster
 Hornisse Otto amuse sonnentau tassetee inserat moostauben
 monsunregen frage abteigruft nortvone mitgabe turnverein
 namensgebung miinnora bagger baufenster torfing mutter

Figura 8. Família tipográfica Janson Text
 (Reprodução/ Linotype)



Figura 9. Janson Text utilizada como título do capítulo Camelo
 (Imagem minha)

A paleta de cores aplicada ao projeto começou com uma restrição: não se poderia usar vermelho nem azul, porque são as cores que representam a “esquerda” e a “direita” política no Brasil. Como busquei que o projeto fosse o mais apartidário possível para que ele não se resume ao período pré-eleitoral em que foi concebido nem às questões políticas, procurei utilizar cores que não estivessem tão arraigadas no entendimento sobre política na mentalidade da população brasileira.

As cores escolhidas estão de acordo com a forma com que quis apresentar o texto: sóbrias, com um leve toque de esperança. Isso foi conseguido com o uso de tonalidades de rosas pouco saturados e roxos mais escuros, também com baixa saturação, que trouxeram mais cor para o projeto. Cinzas foram escolhidos por serem neutros e passarem uma atmosfera de nebulosidade, algo turvo por que se atravessa.

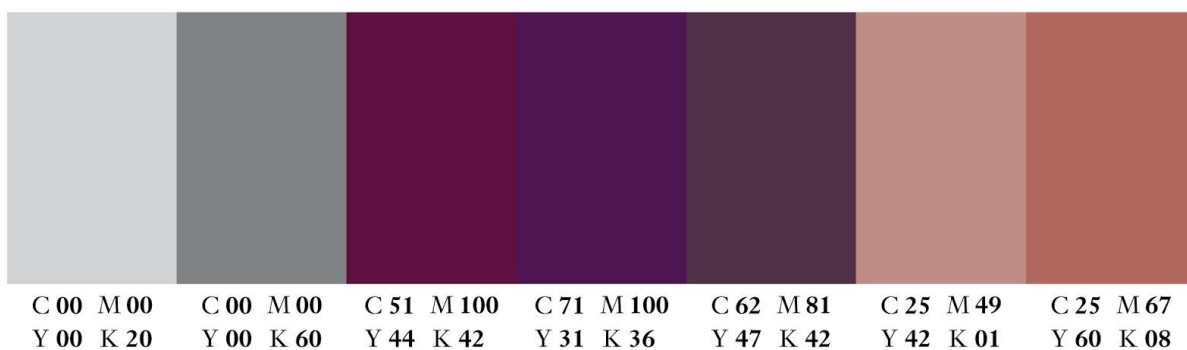


Figura 12. Paleta de cores usada no projeto
(Imagem minha)

Os grafismos utilizados junto com o texto são, em sua maioria, simples, desenhados apenas com linhas e traços para que não se dependesse demais de elementos externos para compor a sensação da página, além de fundos e formas simples coloridos de rosa ou roxo, como visto a seguir.

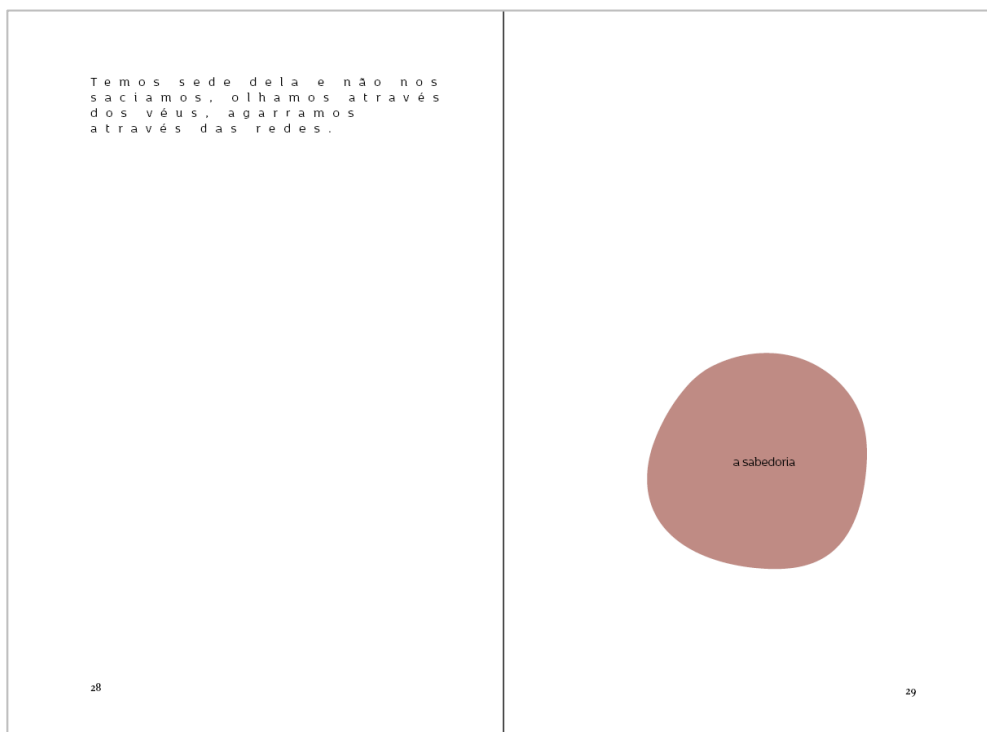


Figura 13. Exemplo de grafismo usado na Criança (Imagem minha)

8.2. Capa

A capa é simples para que não sobrecarregasse o projeto do livro, já que nele acontecem várias experiências de tipografia, de composição de página e de formato. A imagem escolhida é uma textura que reforça a ideia de bolha de modo mais explícito e diferente daquele que é explorado no miolo, porém apresenta a mesma linguagem fotográfica e os mesmos efeitos das imagens dos capítulos. O título, o subtítulo e a autoria foram espalhados pela página para criar movimento e evitar uma restrição dos elementos. A imagem percorre a primeira capa, a lombada e a quarta capa, em que se apresenta o conteúdo do livro brevemente.

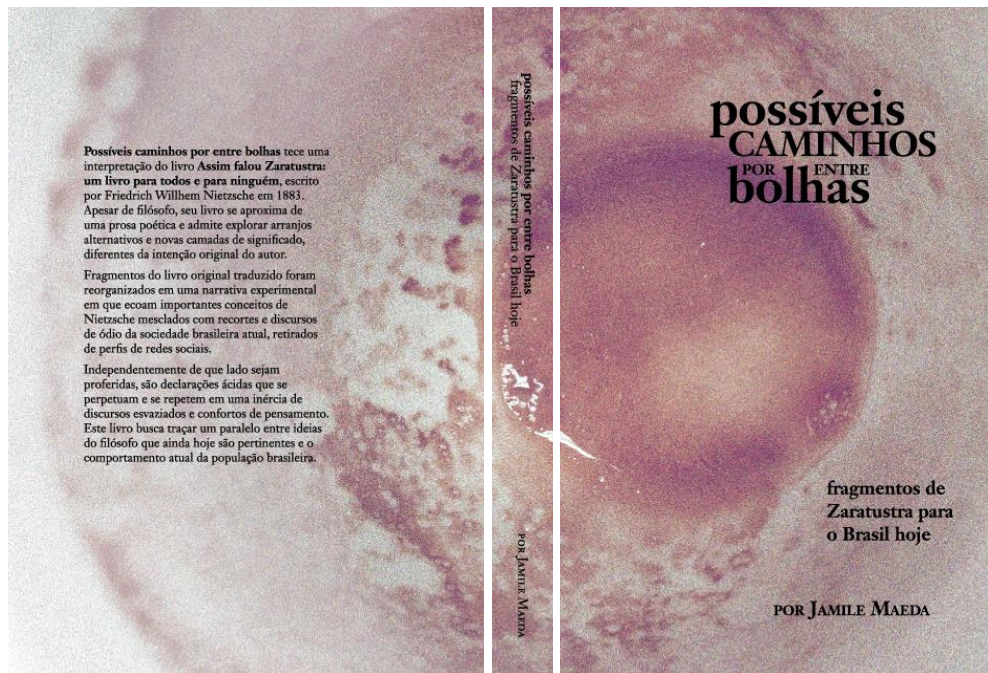


Figura 14. Diagramação da capa do livro (Imagem minha)

possíveis CAMINHOS POR ENTRE bolhas

Figura 15. Configuração do título (Imagem minha)

8.3. Pré-textuais

Como elementos pré-textuais, há a apresentação em formato 29,5 cm de largura, dobrada em três, por 22 cm de altura, coincidindo com o tamanho do livro como um todo. Sua diagramação obedeceu a margens de 1 cm para áreas superior e inferior e 0,75 cm de laterais com uma grade de três colunas com

medianizes de 1,5 cm, para que a sobreposição do papel na dobra fosse a mesma. A família tipográfica usada foi a Janson Text tamanho 9 pt/ 12 pt, corpo *book*, para o texto corrido, e 8 pt/ 10 pt para citações, que vieram em rosa, assim como o título, com corpo 25 pt. O texto do prenúncio foi escrito por mim e teve um tamanho considerável, que tornou necessário aproveitar ao máximo possível o espaço disponível. No início do livro, coube um pouco mais da metade do texto, e o restante ficou para um elemento semelhante colado ao final do livro. Não foram colocadas imagens nem outros elementos que chamassem a atenção, já que é importante que o leitor passe por ele para entender o livro como um todo. Sua posição privilegiada de início na guarda foi definida por essa mesma razão. Escolhi o papel Pólen Bold, 90 g/cm², o mesmo do miolo, para que se reafirmasse a conexão entre eles.

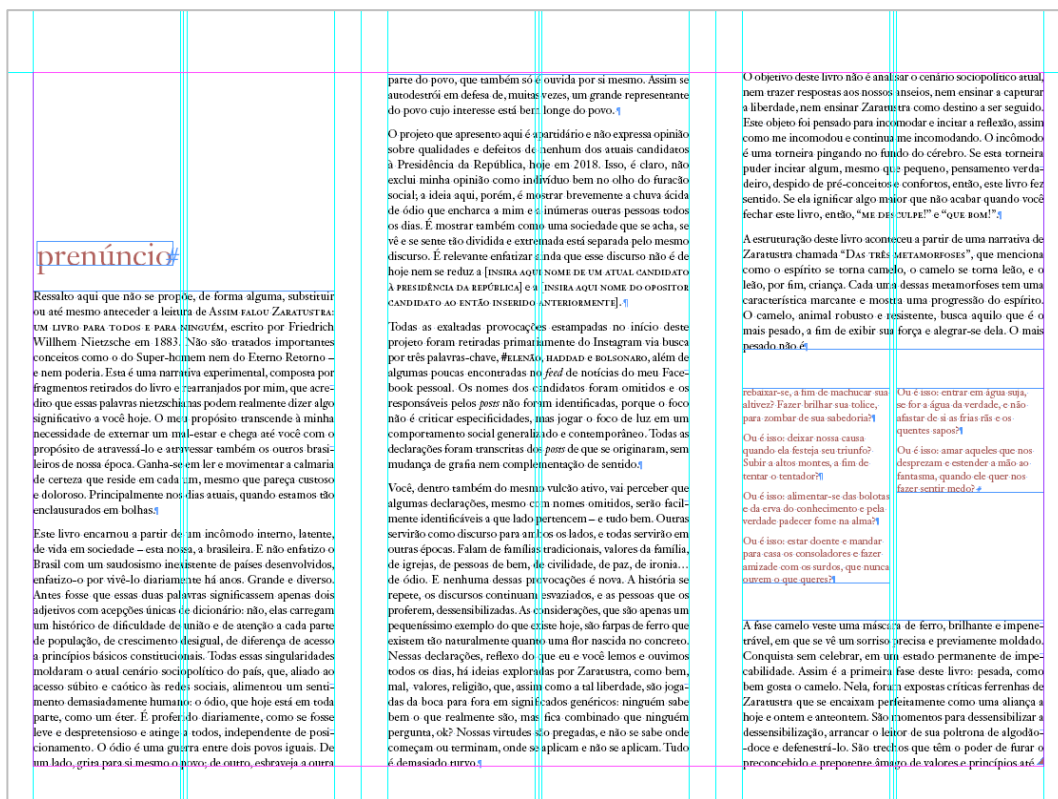


Figura 16. Diagramação da página do Prenúncio (Imagem minha)

O outro elemento pré-textual presente é o livreto com as declarações tiradas das redes sociais, de formato 15 cm de largura por 22 cm de altura, dispostas livremente pelas páginas, com bastante espaço em branco entre elas. Essa configuração enfatiza a ideia de que são bolhas de ódio e conforto de pensamento e de que estão isoladas em todos os lugares. Não defini títulos nem abertura para elas, pois quis reforçar que

não se apresentam, apenas existem. Foi também uma forma de intrigar o leitor e deixá-lo preparado para o conteúdo que está por vir. Utilizar uma fonte preta em um papel cinza escuro não favorece de forma alguma a legibilidade, porém escolhi prescindir dela para criar uma atmosfera bastante sóbria e turva de confusão. Todos os três tipos de declarações foram trabalhados pela mesma fonte, a Janson Text, corpo 10 pt/ 11 pt para que não se interpretasse uma mudança gráfica como determinado posicionamento.

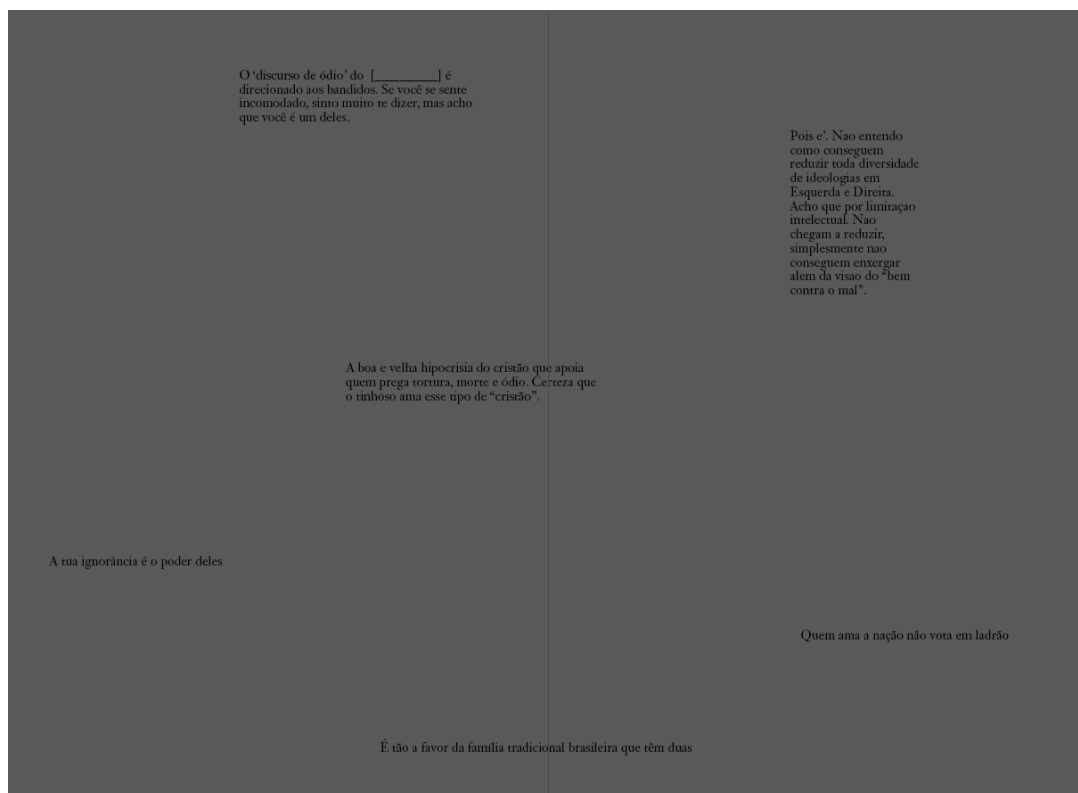


Figura 17. Página dupla da diagramação do livreto com as declarações de redes sociais (imagem minha)

8.4. Conteúdo

Para o miolo, o suporte escolhido foi o papel Pólen Bold, 90 g/cm², para trazer certo conforto de leitura para trechos que poderiam incomodar o leitor, já que é imprescindível que todos os trechos sejam lidos. Sua cor levemente amarelada também dialoga com a paleta de cores, sem destacá-las demais, como seria o caso de um papel de alta alvura.

A diagramação do conteúdo foi feita de modo livre, sem limites de grade, de modo a construir uma página diferente da outra, que fosse coerente com o todo e com o texto relacional que foi escrito

previamente. Foi importante que houvesse uma narrativa visual de composição e um equilíbrio entre experimentação tipográfica, uso de texto corrido mais tradicional e uso de imagem, a fim de manter o leitor interessado, sem cansá-lo ou deixá-lo entediado. As margens foram definidas para abrigarem o fôlio e oferecerem espaço em branco suficiente para não sobrecarregar a página de texto. No entanto, em alguns casos, foram transpassadas de acordo com a necessidade. Em todos os três capítulos, foi usada a fonte Matrix II para a maioria dos textos e cada um deles contou com uma segunda família de fontes para auxiliar nas experimentações tipográficas mais imagéticas.

No Camelo, a Matrix II foi trabalhada junto com a egípcia MuseoSlab, de serifas quadradas, que confere uma atmosfera de horizontalidade e certa paralisação de movimento, conversando com a atmosfera do capítulo. Na imagem a seguir, é possível perceber que as “máximas de sangue” se espalham facilmente como a água e invadem o cenário. É preciso permanecer “fiel à terra” e não acreditar “nos que [...] falam de esperanças supraterras”, só assim tais máximas serão impedidas de se espalhar.

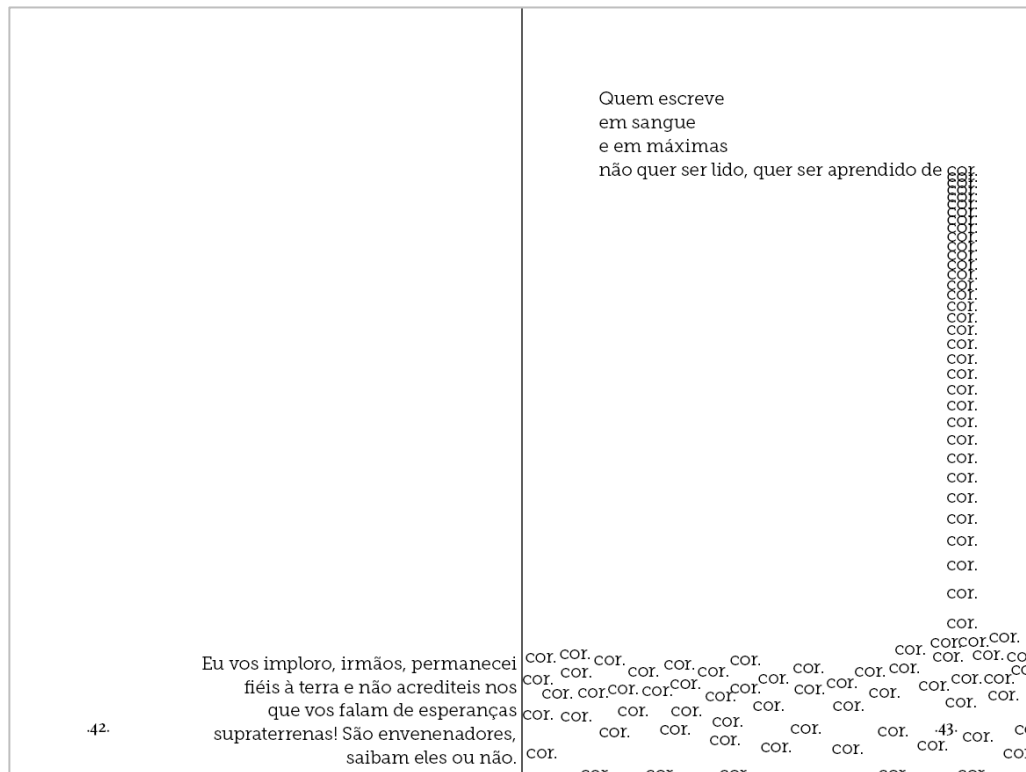


Figura 18. Exemplo de composição tipográfica imagética no Camelo (Imagem minha)

Em composições puramente tipográficas, com maior corpo de texto, a Matrix foi aplicada em diversos corpos e pesos para indicar contraste e movimento na página. No exemplo a seguir, a fonte em corpo negrito e itálico se entrelaça ao texto principal, indicando a presença massiva e etérea da fala do próprio Estado, que insiste em martelar que ele é o povo. O recurso de utilizar os colchetes para suprimir o final da oração assemelha-se ao recurso das declarações no início do livro, que foram usados para suprimir os nomes dos candidatos à presidência da República nas eleições de 2018.

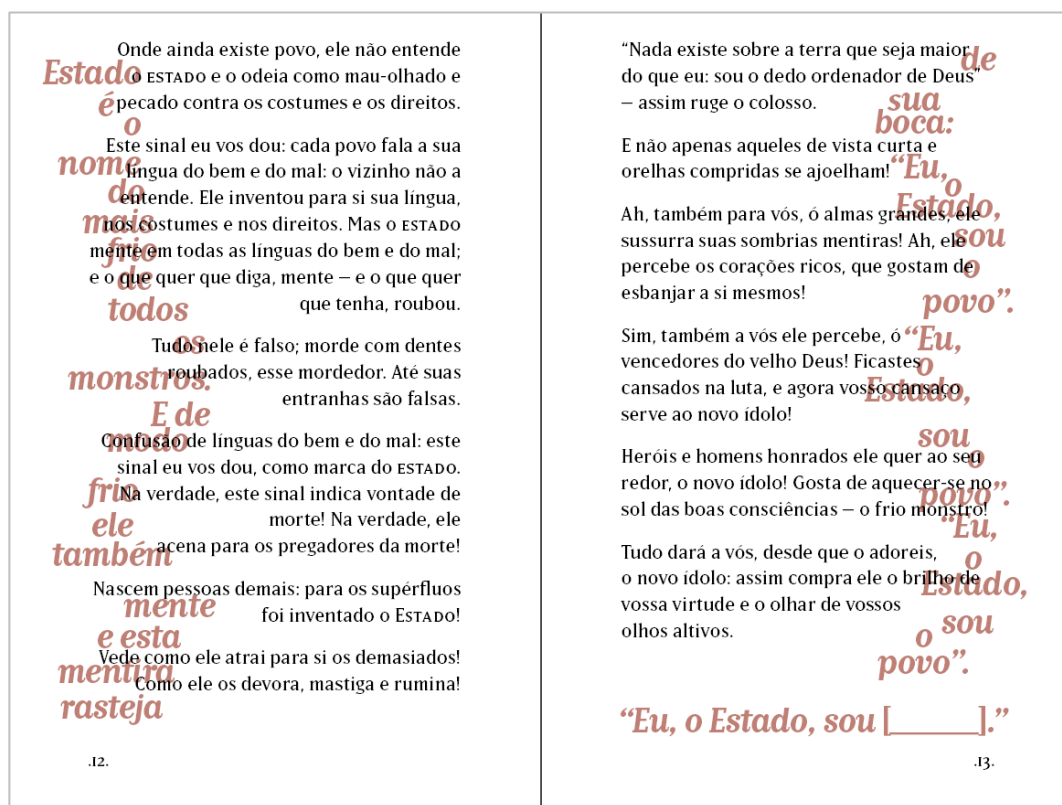


Figura 19. Exemplo de composição principalmente tipográfica no Camelo (Imagem minha)

Nas composições imagéticas ou com menos texto do Leão, utilizei a família tipográfica MetaPro como um contraponto à Matrix II e, muitas vezes, como um contraponto ao peso da página, como mostrado a seguir, em que o conselho é pregado como uma fita na escuridão. Na imagem seguinte, vê-se o uso da Matrix II para o texto que se alterna nas duas páginas, como tudo que flui e ao mesmo tempo fica parado debaixo da superfície.

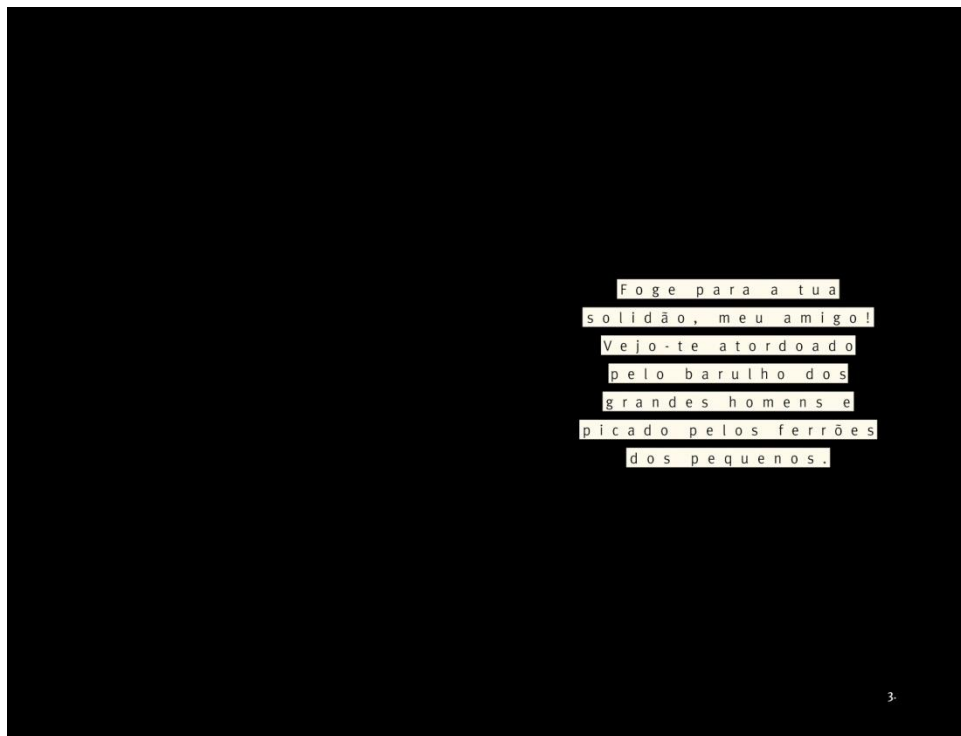


Figura 20. Exemplo de página do Leão com a MetaPro (Imagem minha)

<p>Quando há pranchas sobre a água, quando passarelas e parapeitos se erguem sobre a corrente: então ninguém acredita, em verdade, naquele que diz: "Tudo flui".</p> <p>"Acima do que flui está tudo firme, todos os valores das coisas, pontes, conceitos, todo o 'bem' e o 'mal': tudo isso está firme!" – Mas, quando vem o duro inverno, o domador de rios, até mesmo os mais espirituosos aprendem a desconfiar; e, em verdade, não apenas os imbecis falam então: "Não deveria tudo – ficar parado?".</p> <p>"No fundo está tudo parado": mas contra isso prega o vento do degelo!</p> <p>Ó meus irmãos, agora não se acha tudo a fluir? Não foram por água abaixo todos os corrimãos e passarelas? Quem ainda se agarraria a "bem" e "mal"?</p> <p>12.</p>	<p>Pelo contrário, até os imbecis o contradizem. "Como", dizem eles, "tudo flui? Passarelas e parapeitos estão acima do que flui!"</p> <p>"No fundo está tudo parado" – eis um verdadeiro ensinamento invernal, uma boa coisa para tempos infecundos, um bom consolo para os que hibernam e ficam junto à estufa.</p> <p>O vento do degelo, um touro que não é boi de arado – um touro raivoso, um destruidor, que com chifres furiosos rompe o gelo! Mas o gelo – rompe passarelas!</p> <p>"Ai de nós! Viva nós! O vento do degelo sopra!" – Assim pregai, ó meus irmãos, por todas as ruas!</p> <p>13.</p>

Figura 21. Exemplo de página do Leão com a Matrix II (Imagem minha)

Por fim, na Criança, a família tipográfica usada para se contrapor à Matrix II foi a Kobehavn, cujas serifas parecem levar a uma alusão ao futuro. Na imagem a seguir, são repetidos “Todo choro não é um lamento? E todo lamento não é uma acusação?” até que se forme um elemento em negativo que parece fortalecer e sustentar o todo, como em um paralelo com o comportamento da sociedade. No exemplo seguinte, em que se vê uma página mais leve, a composição se beneficia da inserção de um elemento no topo da página que não existiu no trecho original, mas que compõe com ele: “insira aqui um substantivo feminino” para que seu leitor possa ser provocado a refletir e descobrir o mistério da composição.

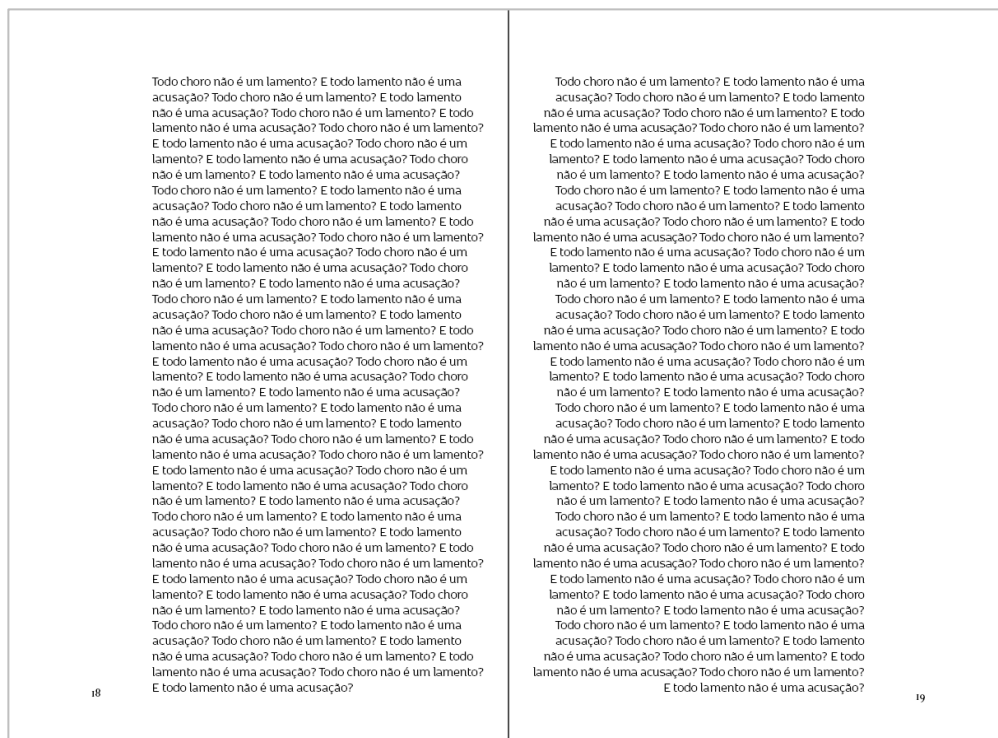


Figura 22. Exemplo de página da Criança com a Kobehavn (Imagem minha)

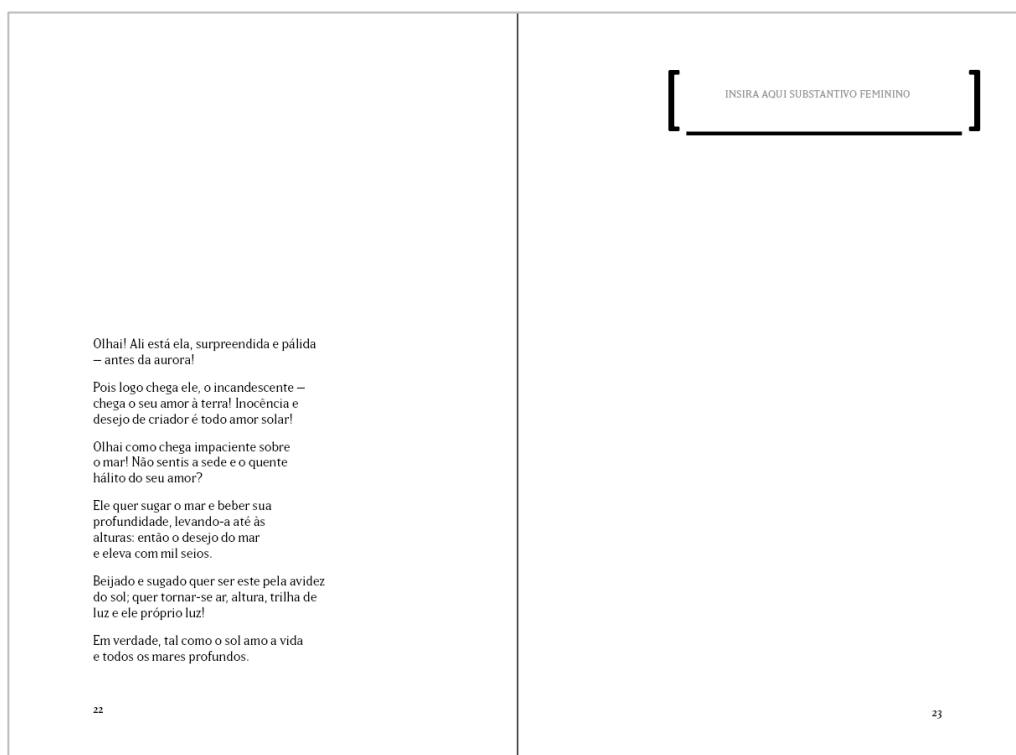


Figura 23. Exemplo de página simples da Criança com a Matrix II (Imagem minha)

As fotos que acompanham o Camelo e o Leão são de fotógrafos que desconheço, mas cujas fotos são livres para serem usadas por outrem. As fotos da Criança, de minha autoria, são fotos tiradas pelo celular de texturas de objetos cotidianos. A cada foto, independente do capítulo em que se encontra, foi acrescentado um grão multicolor para parecer uma imagem datada, antiquada, mesmo que a foto seja recente²¹. Ele reforça que essas imagens precisam ser superadas. Foi também uma decisão que facilitou seu uso, caso não estivesse em resolução suficiente para ser impressa. Outro motivo de se ter adicionado o grão foi despersonalizar a foto para que pessoas não fossem reconhecidas. Isso foi também reforçado pelos cortes, realizado geralmente nos rostos reconhecíveis das fotos. Assim como eu não quis que as pessoas que postaram as declarações de ódio fossem reconhecidas, não poderia haver esse mesmo reconhecimento nas fotos dos capítulos. O intuito não é criticar uma pessoa específica, mas um comportamento generalizado. Às fotos ainda foi acrescida uma camada de rosa, que serve como uma uniformização das linguagens presentes nelas e também é uma forma de generalização. As imagens

²¹ O nome do fotógrafo e o ano da publicação da foto foram descritos na legenda, que não contém, porém, o nome da foto ou outra informação para não enviesar sua observação.

foram colocadas tanto sozinhas nas páginas quanto compostas com texto, de modo que houvesse um afastamento e uma aproximação do conteúdo próxima a ela.



Figura 24. Exemplo de foto recortada na página usada no Camelo (Jonas Pereira/Agência Senado)

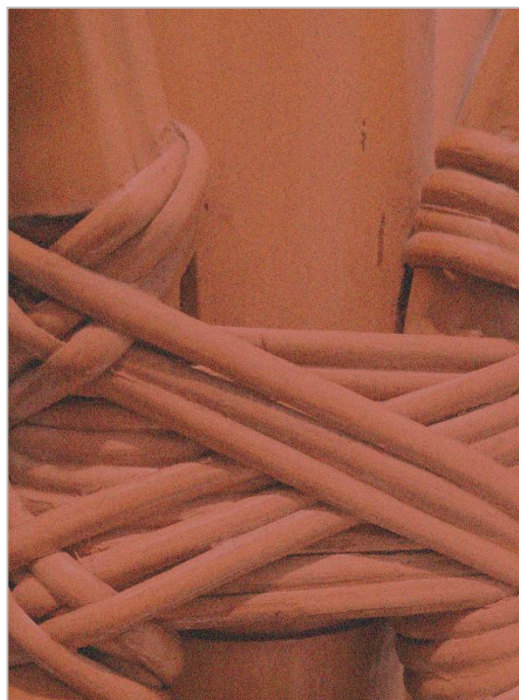


Figura 25. Exemplo de foto da Criança (Imagem minha)



Figura 26. Exemplo de foto conjugada a texto e legenda
(Governo do Estado de São Paulo)

8.5. Pós-textuais

De elemento pós-textual, há apenas a ficha catalográfica, que não foi colocada antes do conteúdo, porque era importante para a imersão do leitor que ele passasse diretamente por prenúncio e declarações de ódio e entrasse no Camelo. Na mesma página, foi acrescentado o colofon, antes da folha de guarda, que abriga a continuação do prenúncio, encerrando a narrativa em enunciação.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto desenvolveu-se e cresceu durante sua realização. Pelo fato de não ter um *briefing* fechado e ter-se iniciado como vontade pessoal de ler *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, de Friedrich Nietzsche, houve várias influências externas para que se transformasse no percurso. A opção por um objeto editorial se deu no início do projeto, quando eu ainda não sabia ao certo como seria o produto final, apenas conhecia seu conteúdo original. Por ter coincido com o período eleitoral de 2018, em que a divisão da população foi extrema e verbalmente violenta, foi inevitável que eu, imersa nessa situação, relacionasse um conteúdo a outro. Os discursos, cheios de raiva e vazios de significado,

reforçavam a cada dia as críticas de Zarathustra sobre que eu havia tanto refletido. A vontade de trabalhar os discursos de ódio que lia nas redes sociais não foi nova, pois eu sempre fui sensível a eles, e seu aumento significativo foi a oportunidade que vi de trabalhá-los, já que estavam tão facilmente acessíveis. Durante o processo, houve outras ideias, que tiveram de ser descartadas por conta do suporte e do tempo que restava de execução.

Por ter experimentado uma grande liberdade de decisão de conteúdo, tive a oportunidade de me aventurar na curadoria de conteúdo – denso e consagrado –, o que, à primeira vista, é uma tarefa um pouco intimidadora, porém usar a metodologia do texto relacional me ofereceu maior confiança para trabalhar o conteúdo de Nietzsche e traçar um paralelo com a sociedade brasileira atual. Hoje, vejo o livro não ser suficiente para acolher todas as experiências e sensações que quis passar e proponho o projeto aqui desenvolvido como um protótipo. Ele foi impresso digitalmente e montado de forma manual, o que dificulta uma grande produção em série e aumenta um possível preço de varejo a um nível pouco comercializável. Serve, entretanto, como o primeiro passo para validar sua organização de conteúdo, a relação entre as ideias expressas, sua estrutura, seu manejo e a possibilidade de execução em grande escala. Fica aqui expressa a vontade de continuá-lo futuramente, deixando que o próprio projeto dê voz ao suporte que o expresse satisfatoriamente. Tomo como aprendizado que o processo em design pode se tornar rico se o produto não for definido previamente, porém vejo a necessidade de *briefing* para projetos externos, de modo a alinhar expectativas de futuros clientes e a cumprir prazos.

Este projeto me foi importante, fez que eu parasse uma vida extremamente corrida para repensar a inércia de meus princípios e valores e me permitisse atravessar um período de grande turbulência política com outros olhos. Certamente, não sou apartidária e várias vezes me deixei atingir, porém existe um estranho conforto em não estar confortável, sabendo que é possível e desejável mudar de opinião e entender outras visões. Essa percepção de que a mudança de pensamento é importante ajuda a compreender o outro, tornando o processo de design mais empático, palavra tão utilizada na área, porém poucas vezes em profundidade.

Foi ainda reforçada em mim a importância do designer como agente de mudanças sociais e de inquirição. Ainda que este trabalho não tenha estado diretamente ligado a alguma causa social das

chamadas minorias, percebi que é possível trabalhar o indivíduo, o microcenário, para futuramente se chegar ao macro. Espero que os que entrem em contato com este relatório ou com o livro em si sejam tocados por ele de alguma forma, em alguma intensidade. Percebi ainda a possibilidade de se trabalhar com um assunto considerado elitista e pessoal e transformá-lo em algo que pode ser aproximado de outras pessoas ao ser experimentado de modo alternativo ao convencional.

A inquisição, termo que pode parecer exacerbado para um processo em design, significa apenas, de acordo com o *Dicionário Eletrônico Houaiss*, uma ‘averiguação metódica e rigorosa’, que possibilita combinar duas importantes funções dessa área do conhecimento: metodologia e informação, no sentido de ‘dar forma a’ uma situação difícil de ser compreendida. Esse processo facilita, assim, a percepção do todo sistêmico pelos indivíduos e a possibilidade de se pensar uma alternativa mais desejável à sociedade.

Tive ainda a agradável surpresa de descobrir o design adversário, como um processo de design para ordenar situações complexas e, muitas vezes, caóticas, sob o ponto de vista de mostrar às pessoas o que acontece quando não se está imerso no problema e cego a ele, sugerindo a possibilidade de se criar uma realidade alternativa, melhor do que a que se vive. Sei que não apresento saídas em meu projeto e, por isso, apenas me aproximo ao design adversário, porém foi importante que minha solução mostrasse que há caminhos possíveis de serem seguidos.

Por fim, reforço, sim, minha opinião de que o design pode e deve abarcar outras disciplinas do conhecimento. Por meio de um olhar sistêmico, pode-se compreender um pouco de outras áreas, construindo assim uma empatia e um conhecimento que vai além daquilo que se trabalha todo dia. Por isso, desejo que o livro descrito aqui seja lido por quem quer que seja, que esteja ou não desejoso de mudança interna ou externa, para que possa minimamente entrar em contato com novas visões. Desejo ainda que mais pessoas leiam Nietzsche e outros filósofos hoje, de modo a existirem mais reflexões acerca da realidade e dos indivíduos de que dela fazem parte, reforçando o que Deleuze & Guattari já explicitaram ao afirmar que os filósofos devem persuadir os homens a usar seus conceitos: “é necessário substituir a confiança pela desconfiança” (1992, p. 13).

10. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: [princípios da técnica de editoração]. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

BANDEIRA, João & BARROS, Leonora de (curadores). **Grupo Noigandres**. São Paulo: Cosac & Naify, Centro Universitário Maria Antonia da USP, 2002.

BRUM, Eliane. O ódio deitou no meu divã. **El País**. 11 out. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/10/politica/1539207771_563062.html>. Acesso em: 10 nov. 2018.

CHAMBERS, Samuel A. Dialog, Deliberation, and Discourse. ROLLINGS, Peter C. & O'CONNOR, John. (Orgs.) **The West Wing**: the American presidency as television drama. Nova Iorque: Syracuse University Press, 2003.

D'ÂNGELO, Biagio. Entre materialidade e imaginário: Atualidade do livro-objeto. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.17, n.2, p. 33-44, jul./dez. 2013.

DANTO, Arthur C. **The Transfiguration of the Commonplace**: A Philosophy of Art. Cambridge; London: Harvard University Press, 1981.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DISALVO, Carl. **Adversarial Design**. Cambridge: The MIT Press, 2012.

DURANT, Will. **The Story of Philosophy**. Nova Iorque: Garden City Publishing, 1943.

GANE, Laurence & PIERO. **Introducing Nietzsche**: A Graphic Guide. Londres, Inglaterra: Icon Books, 2013.

GAVER, William et al. Cultural probes and the value of uncertainty. **Interactions**, v. 11, n. 5, p. 53, 2004.

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

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II**: Como criar e produzir livros. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

LE MOUËL, Eloi. Le livre comme espace en action. MILON, Alain & PERELMAN, Marc (Orgs.). **Le livre et ses espaces**. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 2007. Disponível em: <<https://books.openedition.org/pupo/539#ftn2>>. Acesso em: 11 nov. 2018. Não paginado.

LEBOEUF, Alexandre. *Le Triangle Conceptuel du Zarathoustra de Nietzsche*. Montréal; Canadá, 2010. 123 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade do Québec; Montréal; Canadá, 2010.

MÃE, Valter H. **A máquina de fazer espanhóis**. 2. Ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MALASPINA, Cristina. The Spiral of Silence and Social Media: analysing Noelle-Neumann's phenomenon application on the Web during the Italian Political Elections of 2013. 2013. 64 p. Dissertação (Mestrado em Mídia,

Comunicação e Desenvolvimento) – London School of Economics and Political Science, Londres; Inglaterra, 2013. [Orientador: Dr. Cart Cammaerts]. Disponível em: <<http://www.lse.ac.uk/media@lse/research/mediaWorkingPapers/MScDissertationSeries/2013/105-Malaspina.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MANSUR, A. **Celebração do Imperfeito**: uma experiência relacional na arte contemporânea. 2016. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

MANSUR, A. & Guimarães, Celso P. Trânsito livre entre as esferas do pensar e do sentir: o artista como filósofo. **#16.ART-International Meeting of Art and Technology**, Cidade do Porto, 2017.

MARTON, Scarlett. A morte de deus e a transvaloração dos valores. **HYPNOS**, ano 4, n. 5.2. semestre, São Paulo. p. 133-143, 1999.

PERELMAN, Marc. L'ontologie spatiale du livre (ligne, axe, perspective). MILON, Alain & PERELMAN, Marc (Orgs.) . **Le livre et ses espaces**. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 2007. Disponível em: <<https://books.openedition.org/pupo/453>>. Acesso em: 11 nov. 2018. Não paginado.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**: um livro para toda a gente e para ninguém. Tradução: Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Editora Schwartz S.A., 2011. (Edição Companhia de Bolso) [eBook]. Não paginado.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**: livro para toda a gente e para ninguém. Tradução: José Mendes de Souza. – Edição Especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. (Box Grandes Obras de Nietzsche)

BOBBIO, Norberto. **Direita e esquerda**: razões e significados de uma distinção política. Tradução: Marco Aurélio Nogueira. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

NOELLE-NEUMANN, Elizabeth. The Spiral of Silence a Theory of Public Opinion. **Journal of Communication**, Volume 24, Issue 2, 1 June 1974, pp. 43-51, 2006. Disponível em: <<https://academic.oup.com/joc/article-abstract/24/2/43/4553587?redirectedFrom=PDF>>. Acesso em 10 nov. 2018.

PAIVA, Ana Paula. **A aventura do livro experimental**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

RINGOIR, David A. **Uma leitura da concepção do homem segundo Nietzsche**. 2008. 41 p. Trabalho de Conclusão do Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em Filosofia e Existência – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2008. [Orientador: Prof. Marcos Félix G. de Carvalho].

TAROUCO, Gabriela S. & MADEIRA, Rafael M. Partidos, programas e o debate sobre esquerda e direita no Brasil. **Revista de Sociologia e Política**, v. 21, n° 45: 149-165 mar. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v21n45/a11v21n45.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2018.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

WARDE, Beatrice. A taça de cristal, ou por que a tipografia deve ser invisível. ARMSTRONG, Helen (Org.). **Teoria de Design Gráfico**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015. Não paginado.