

METODOLOGIAS

DO DESIGN *tecnologias,
sistemas e
processos*

O PROCESSO DE CRIAÇÃO
DE *UM SÍSIFO ILUSTRADO*:
MESCLANDO **METODOLOGIA**
E POÉTICA

Guilherme Bueno Alcântara¹ - UFPEL | guilhermebueno2912@gmail.com
Ana da Rosa Bandeira² - UFPEL | anaband@gmail.com

RESUMO

O presente artigo apresenta a metodologia projetual empregada para a criação de uma adaptação, em formato de livro ilustrado, do ensaio filosófico *O mito de Sísifo* (2018), de Albert Camus, resultado prático do Trabalho de Conclusão de Curso *Um Sísifo Ilustrado* (BUENO, 2019). Além disso, este artigo discute brevemente a interação entre arte e design no universo dos livros ilustrados. Embasado em revisão bibliográfica e pesquisa documental, o objetivo principal deste texto é, em suma, servir de referência para aqueles que desejam entender melhor o processo de criação deste tipo de livro, ou que queiram efetivamente desenvolver o seu.

Palavras-chave: Metodologia projetual; Livro ilustrado; Design editorial de livros; *O mito de Sísifo*.

This paper presents the design methodology employed for the creation of a picture book adaptation of the philosophical essay Albert Camus' *The Myth of Sisyphus* (2018), the practical outcome of the *Illustrated Sisyphian Course Conclusion Work* (BUENO, 2019). In addition, this article briefly discusses the interaction between design and art in the picture book universe. Based on literature review and documentary research, the main purpose of this text is, in short, to serve as a reference for those who wish to better understand the process of creating this type of book, or who want to effectively develop their own.

Keywords: Projectual methodology; Picture book; Book Design; *The Myth of Sisyphus*.

ABSTRACT

1. INTRODUÇÃO

Os livros ilustrados compõem um universo extremamente amplo e rico no que se refere às possibilidades de criação. Este tipo de publicação pode ser empregado para veicular todo tipo de assunto a qualquer tipo de público. A utilização de texto e imagem em um mesmo suporte propiciam o surgimento de relações entre esses dois discursos que podem se apresentar em diversos níveis de complexidade, influenciando nos sentidos da obra e tornando essa categoria de livros propícia para explorar as intersecções entre arte e design. Devido a essas características dos livros ilustrados, os caminhos possíveis para sua criação também são infinitamente diversos.

Este artigo possui como objetivo principal apresentar a metodologia projetual empregada para a criação do livro ilustrado *O mito de Sísifo ilustrado*, resultado prático do Trabalho de Conclusão de Curso do autor, *Um Sísifo Ilustrado* (2019). O objetivo geral deste projeto era adaptar um recorte da obra *O mito de Sísifo* (2018), do filósofo Albert Camus, para um livro ilustrado. Além disso, o trabalho possuía como objetivos específicos: (1) apresentar um recorte da obra de Albert Camus a partir da interpretação do autor do TCC; (2) explorar ritmo, narrativa e materialidade no

que se refere a livros ilustrados, a partir de Nikolajeva e Scott (2011) e Linden (2011); (3) estudar princípios do design editorial aplicados ao contexto dos livros ilustrados, com ênfase na interação texto/imagem.

A pesquisa, seguindo a conceituação de Gil (2008), se classifica como uma pesquisa de caráter qualitativo de caráter exploratório, embasado em pesquisa bibliográfica e documental. Já a metodologia projetual, que será aqui esmiuçada, resultou do processo criativo utilizado no decorrer da prática.

Antes que seja descrito o passo a passo utilizado para a criação da adaptação, é necessário que seja conceituado o que é um livro ilustrado e apresentado, brevemente, qual o conteúdo de *O mito de Sísifo* (2018). Para a conceituação do termo *livro ilustrado* foram utilizadas as obras *Para ler o livro ilustrado* (2011) de Sophie Van der Linden e *Livro ilustrado: palavras e imagens* (2011) de Maria Nikolajeva e Carole Scott. Para Linden (2011), a melhor maneira de delimitar o objeto livro ilustrado é primeiramente diferenciando-o de outros tipos de livros com imagens. Dentre todas as categorias apresentadas pela autora, serão abordadas aqui apenas duas: livros com ilustração e livros ilustrados, pois são estas as que possuem, a princípio, maiores semelhanças entre si.

De acordo com a autora, os livros com ilustrações possuem um texto verbal espacialmente dominante, além de independente quanto às imagens, no que se refere à produção de sentido. Ou seja, o leitor compreende através do texto o discurso da obra, sendo

possível, às vezes, que as imagens sejam ignoradas para a compreensão desse discurso. Em vários casos, nesse tipo de publicação, as ilustrações são utilizadas como uma maneira de valorizar o livro.

Já os livros ilustrados são caracterizados principalmente por uma relação de interdependência entre texto e imagens, ou seja, ambos elementos dependem um do outro para a construção do sentido da narrativa. Além disso, outras características definidoras desse tipo de publicação é a predominância espacial da ilustração em detrimento do texto verbal (LINDEN, 2011). Em suma, os livros ilustrados podem ser sintetizados como:

[...] uma forma de expressão que traz uma interação de textos (que podem ser subjacentes) e imagens (especialmente preponderantes) no âmbito do suporte, caracterizada por uma livre organização da página dupla, pela diversidade de produções materiais e por um encadeamento fluido e coerente de página para página (LINDEN, 2011, p.87).

Com a definição de livros ilustrados aqui utilizada já estabelecida, resta apresentar a obra de Camus. *O mito de Sísifo* (2011) apresenta a filosofia de Albert Camus, a qual é centrada ao redor do conceito de *absurdo*¹,

cunhado pelo autor. O recorte adaptado para a criação do livro refere-se ao capítulo homônimo ao livro, que apresenta o mito grego de Sísifo como uma alegoria absurda. Neste capítulo, é descrita a sina de Sísifo, um homem que foi condenado a, no inferno, empurrar uma rocha até o topo de uma montanha para vê-la retornar, por seu próprio peso, à planície, representando um trabalho inútil e infinito. Camus utiliza este cenário sem sentido para representar o absurdo da existência e defender que, mesmo nessas condições, Sísifo pode ser feliz.

¹ O absurdo refere-se ao conflito entre o desejo inerentemente humano de encontrar razão ou sentido na existência e à incapacidade de encontrá-los perante o silêncio do universo. Na visão do filósofo, o absurdo é um estado em que o ser humano se encontra e dele não pode escapar. A existência é, portanto, naturalmente absurda (CAMUS, 2018).

2. UM *SÍSIFO* POSSÍVEL

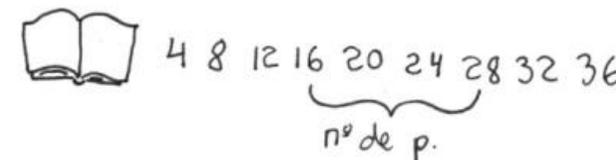
No item anterior foi feita uma breve apresentação sobre a terminologia referente aos livros que apresentam texto e ilustração, em especial os livros ilustrados, e comentou-se sucintamente sobre a obra *O mito de Sísifo* (2018). Neste capítulo do artigo será demonstrada a metodologia projetual empregada para a efetiva materialização da adaptação para um livro ilustrado.

Num primeiro momento foi realizada uma pesquisa bibliográfica e documental sobre livros ilustrados e as relações entre texto e imagem nessas publicações e sobre a obra de Camus, para servir de embasamento teórico para a prática projetual. Nessa etapa pode-se observar a complexidade da rede de relações estabelecidas internamente nos livros ilustrados, afinal todos os elementos do objeto estão em interação. Sendo assim, pode-se dizer que montar esse tipo de livro é uma tarefa, no mínimo, complexa. Então de que maneira se começa uma adaptação para esse formato? Antes de tudo, pela definição dos aspectos projetuais mais abrangentes e delimitadores, ou seja, metaforicamente, da mesma forma que se faz quando monta-se um quebra-cabeça, começa-se pelas bordas. Quais seriam essas “bordas” nos livros ilustrados? No que se

refere aos aspectos mais formais e objetivos: número de páginas, formato e material/suporte empregado. Nos aspectos mais subjetivos: o ritmo da narrativa a ser retratada e o estilo visual das ilustrações.

No caso deste trabalho, o primeiro aspecto decidido foi o número de páginas que pretendia-se atingir com a adaptação. O processo de tomada de decisão tanto nesse aspecto como em outros, foi materializado em rascunho, como na Figura 1 a seguir.

Figura 1: Rascunho sobre o número de páginas. Fonte: Elaborado pelo autor, junho de 2019.



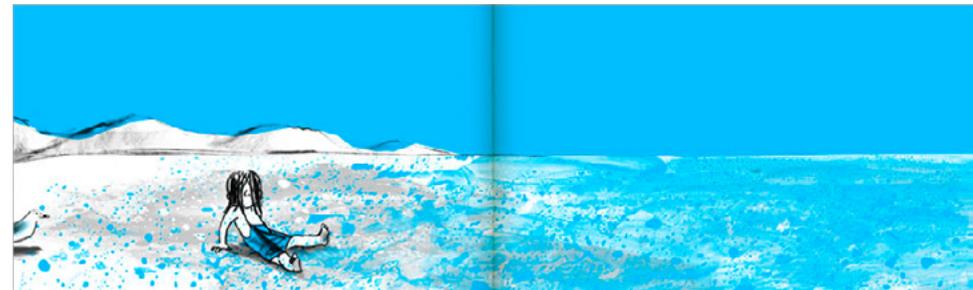
Então, como pode-se observar, está marcado como número de páginas a ser atingido a faixa entre 16 e 28 páginas. Contudo, já que este é um intervalo muito abrangente, ele foi diminuído para entre 20 e 24 páginas, resultando em um livro ilustrado relativamente curto. A justificativa para isso está pautada no tamanho do capítulo da obra de Camus. *O mito de Sísifo* na edição da Editora Record ocupa, na íntegra, apenas cinco páginas, ou seja, o conteúdo base para a adaptação também é enxuto. Além disso, decidiu-se omitir partes do capítulo para compor uma narrativa que funcionasse independentemente, visto que o ensaio do filósofo, em alguns momentos, refere-se ao

conteúdo do restante de seu livro.

Depois de decidido qual o número de páginas aproximado que seria atingido, se pensou sobre a questão do formato do livro. Aqui foi necessário que se levasse em consideração as implicações narrativas que os diferentes formatos possíveis acarretariam. Dessa forma, recorreu-se à obra *A trilogia da margem* [o livro imagem segundo Suzy Lee] (2012) de Suzy Lee, autora coreana de diversos livros-imagem (subcategoria dos livros ilustrados que não apresentam linguagem verbal), que teoriza acerca dos aspectos artísticos e gráficos da produção desse tipo de publicação. Lee (2012) utiliza seus livros como exemplo ao abordar as diferentes conotações geradas por formatos de páginas mais horizontais ou verticais. No caso do formato mais horizontal, panorâmico, a autora aponta que a relação entre personagem e ambiente se torna mais evidente (Figura 2), quando comparada a formatos mais estreitos que tendem a focar em apenas um elemento (Figura 3).

Como pode-se perceber, a autora utiliza diferentes formatos para gerar focos visuais e narrativos distintos em seus livros e faz com que, em suas obras, as dimensões da página e da dupla de páginas incorporem sentido à narrativa. Sendo assim, para que se

Figura 2: Dupla do livro *Onda*, de Suzy Lee. Fonte: Suzy Lee Books².



escolhesse de maneira ideal o formato da adaptação, era necessário em primeiro lugar ter uma noção mais concreta da narrativa visual, e é esse aspecto que será abordado, brevemente, a seguir.



Figura 3: Dupla do livro *Espelho*, de Suzy Lee. Fonte: Picture Book Makers³.

² Disponível em: <http://www.suzyleebooks.com/img/books/wave/big-4.jpg>. Acesso em: 27 jun. 2019.

³ Disponível em: <http://files.picturebookmakers.com/images/posts/20150623-suzy-lee/x2/1.jpg>. Acesso em: 27 jun. 2019.

A sina de Sísifo é cíclica e possui dois momentos principais: sua ascensão com a rocha e o inevitável declínio da mesma. O instante de virada ou ápice da narrativa ocorre quando a personagem se separa da rocha no topo da montanha e desce sozinho. Sendo assim, e sabendo que Camus utiliza a descrição dessa sina como palco para sua alegoria, decidiu-se representar visualmente uma dessas viagens de Sísifo durante o decorrer do livro.

A partir dessa ideia começou-se a formular melhor outros aspectos do livro. Primeiramente, se estipulou que o texto seria subjugado à ilustração. Num segundo momento, se pensou em um formato que permitisse a distinção clara entre as duas fases da história, a ascensão e o declínio. Para isso, optou-se por um miolo sanfonado, inspirados pelo livro ilustrado *O Deus Dinheiro* (2018), do selo Boitatá, da editora Boitempo. Pode-se observar na Figura 4 uma esquematização do funcionamento desse formato.

Como pode-se perceber, essa configuração permite dividir a narrativa em dois grandes momentos. E assim possibilita observar várias páginas de uma

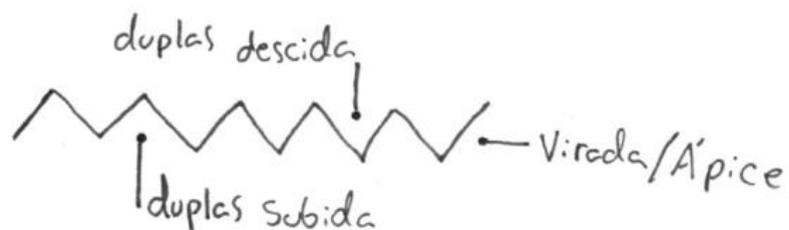
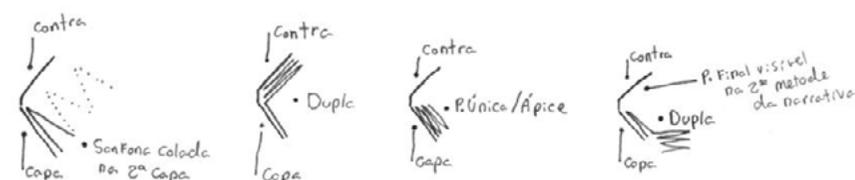


Figura 4: Esquemática da “sanfona”.
 Fonte: Elaborado pelo autor, junho de 2019.

só vez, em uma visão panorâmica. Observando os lados quando abertos, o leitor pode perceber toda a dimensão da desgraça (ou vitória) de Sísifo em uma página que se alonga, assim como a tarefa lenta da personagem.

Além disso, pela forma como as duplas são formadas, pode-se utilizar o espaço que seria reservado à margem interna do livro para inserir texto e ilustrações, já que não há costura ou encadernação que tomem espaço útil da página. Também há possibilidade de destacar, através do formato, o momento de virada da história, já que a transição entre uma fase e outra pode ser alocada em uma das páginas individuais das extremidades. Observa-se as implicações do uso desse formato a seguir, na Figura 5.

Figura 5: Esquemática do funcionamento da “sanfona” com a capa. Fonte: Elaborado pelo autor, junho de 2019.



Optou-se por fixar o miolo na 2ª capa do livro, como mostra o primeiro esquema. Aqui é necessário abordar cada uma das implicações geradas por essa escolha individualmente. Primeiramente, já que se fixou uma das extremidades da “sanfona”, resta apenas uma ponta do miolo livre, ou seja, apenas uma página “individual”. Dessa forma, caso o leitor siga o

ritmo de leitura página por página, e não expandindo a “sanfona” até o momento da virada da narrativa, ele irá se deparar apenas com duplas de páginas. Depois, assim que a primeira fase da narrativa é finalizada, ele irá encontrar uma página única, e após virada, ele irá seguir até o final apenas com duplas novamente. Contudo, utilizou-se a 3ª capa (verso da contracapa) como página. Sendo assim, como é possível observar na Figura 6, durante toda a segunda parte da “sanfona”, esta página final será visível, ou seja, a página única será ao mesmo tempo uma dupla, as duplas serão duplas e triplas e a dupla final será, efetivamente, uma tripla.

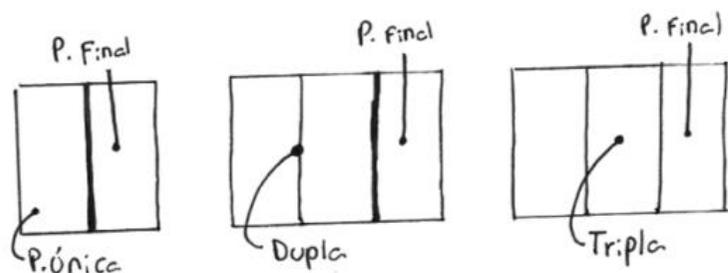


Figura 6: Esquematização do funcionamento das páginas com a final. Fonte: Elaborado pelo autor, junho de 2019.

Para além dessas implicações referente às páginas únicas, duplas e triplas, é possível observar que o miolo do livro se expande para fora dos limites da capa assim que a página única/dupla é expandida e virada. A partir disso, começou-se a alocar momentos chave da história na “sanfona”. Foi decidido que a primeira página do livro seria destinada a um expediente, simulando uma publicação real. Acompanhan-

do-a, colocou-se uma página somente textual, que tem como função introduzir o leitor à adaptação. Após essa primeira dupla, alocou-se o início efetivo do livro, com uma ilustração mostrando Sísifo e a pedra na base da montanha, acompanhada pelo texto do começo do capítulo de *O mito de Sísifo* (2018), que contextualiza a maldição da personagem. Na página individual que marca a virada entre um lado da “sanfona” e o outro, foi alocado o momento em que Sísifo está no cume da montanha, começando a retornar à rocha que o espera na planície. E aqui o formato do livro agrega à narrativa, pois é neste momento que Sísifo toma o controle da situação e que Camus se interessa por ele. Dessa forma, por conta da localização na “sanfona”, que se reservou à esta parte da história, o miolo se expande para fora das “regras” da capa, assim como o herói absurdo escapa às regras de sua condição. Por fim, foi reservada a tripla final de páginas para mostrar a personagem de volta à base da montanha, acompanhada pela frase (disposta na 3ª capa): “É preciso imaginar Sísifo feliz.” (CAMUS, 2018, p. 141), que também encerra o ensaio do filósofo. Porém, essa frase não só encerra o livro, pois, como foi comentado anteriormente, essa última página é visível durante toda a segunda parte da história. Sendo assim, ela está sempre presente durante o retorno de Sísifo ao seu fardo.

Nessa etapa da prática, em que já se havia decidido o formato do livro e estipulado locais para pontos chave da narrativa, realizou-se um storyboard simplificado do projeto, como pode-se observar na Figura 7 a seguir.

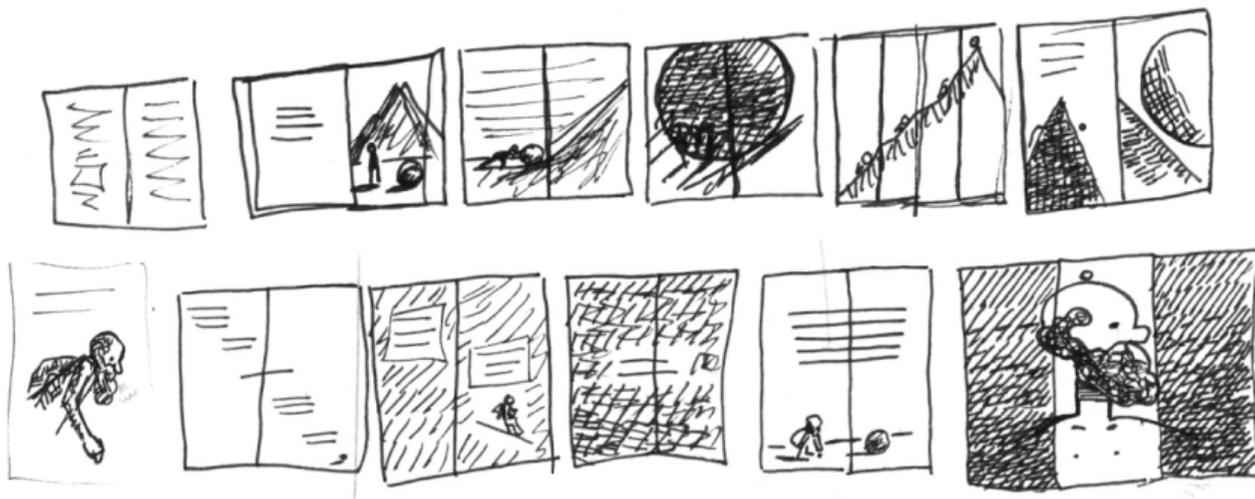


Figura 7: *Storyboard* do livro. Fonte: Elaborado pelo autor, junho de 2019.

Observando essa imagem é possível ter uma ideia mais concreta do resultado final do livro. Na figura percebe-se o ritmo visual entre as páginas, que oscilam entre ilustrações mais “pesadas” visualmente e composições mais leves. Também se percebe uma distinção entre as ilustrações da primeira linha (frente da sanfona) e da segunda (verso da mesma). Para que se entenda melhor as razões dessa discrepância é pertinente retomar os assuntos tratados no capítulo de Camus (2018).

No capítulo *O mito de Sísifo*, o filósofo inicia seu texto abordando a maldição imposta à Sísifo. Após um período de contextualizações acerca de como a personagem encontrou seu fatídico destino, Camus descreve o lento e trabalhoso processo de erguer a rocha até o cume e a rápida descida dela de volta à planície.

Contudo, a partir do momento em que Sísifo começa a retornar à base da montanha também, Camus (2018, p. 139) escreve: “É durante esse regresso, essa pausa, que Sísifo me interessa.”. Essa frase marca uma mudança de rumos da narrativa, pois o foco não mais está no tormento infinito, mas neste momento, o filósofo se debruça sobre a sua interpretação do mito e sobre como a personagem pode superar seu fardo utilizando a própria consciência.

Por conta dessa mudança de foco no ensaio de Camus, optou-se pela distinção visual entre dois momentos na narrativa. Como se observa no *storyboard*, a primeira metade da história aborda o inferno de Sísifo, com páginas que mostram ora apenas a rocha e seu peso visual, ora o tamanho da montanha em comparação ao ser que se esforça para chegar ao cume. Já no

segundo momento, o discurso é focado na consciência de Sísifo e nas ideias de Camus. Nessa hora a narrativa visual está voltada para os elementos humanos da história, descartando o cenário de tormento criado pelos deuses.

Importante comentar que durante a construção do *storyboard*, houveram algumas dificuldades em decidir quais trechos do texto de Camus acompanhariam cada ilustração, apesar de essa informação não estar discriminada na imagem. E esse problema estava interligado com vários fatores. O primeiro deles, relacionado à preocupação em não retirar partes essenciais do ensaio do filósofo, a qual era agravada pelo tamanho da obra, que como é curta. O segundo referia-se ao tamanho de página que estávamos pensou-se em utilizar. O estilo de ilustração que se utilizou funciona melhor em tamanhos pequenos, pois o visual das hachuras que foi empregado valoriza não somente o conjunto dos traços, mas também cada um deles individualmente. Se fossem utilizadas ilustrações muito grandes, essa segunda característica das hachuras seria perdida. Em vista disso o tamanho final das páginas individuais ficou em 9,5 x 19 cm, resultando em uma “sanfona” de 114 x 19cm. Devido a essas dimensões, as páginas não comportam grandes quantidades de texto.

Concomitantemente à decisão de formato e desenvolvimento do *storyboard*, foram realizados vários esboços referentes à aparência de Sísifo. Foram feitas pesquisas para identificar outras representações já existentes dele. A personagem já foi imaginada por

vários artistas, representado tanto em ânforas gregas quanto em pinturas renascentistas. A personagem é geralmente representada como uma figura musculosa, ora completamente despida, ora com alguns pedaços de vestimentas, enquanto sua rocha muda de formato e tamanho dependendo da representação.

O Sísifo desenvolvido difere-se da maioria das representações já criadas, pois essa versão da personagem não transmite a ideia de força, não possui músculos volumosos nem é corpulenta. Além disso não possui cabelo, apenas barba (Figura 8). A justificativa para tal representação, além de ser fruto de uma interpretação subjetiva, baseia-se no conceito do absurdo. A tarefa interminável de Sísifo exige extrema força física, e a

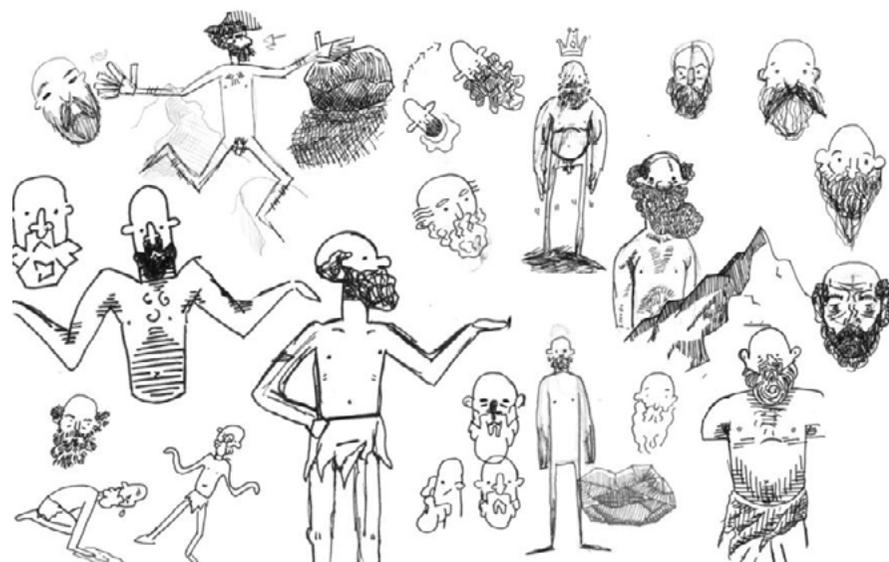


Figura 8: Experimentações iniciais com a aparência de Sísifo. Fonte: Elaborado pelo autor, maio de 2019.

personagem não transmite isso, realçando a falta de sentido de sua condição. Além disso, a calvície e a barba longa dele remetem à passagem de tempo. Aqui existe uma questão de interpretação deixada para ser completada pela imaginação do leitor: Sísifo já chegou velho aos infernos, ou envelheceu enquanto batalhava contra sua condição?



Figura 9: Aparência final de Sísifo. Fonte: Elaborado pelo autor, maio de 2019.

Depois de definido todos esses aspectos, formato do livro, número de páginas, estilo gráfico, aparência das personagens, escolha da narrativa visual representada e de que maneira ela se distribui, o próximo passo foi efetivamente realizar a adaptação. Começou-se essa etapa pelas ilustrações das páginas, para depois adicionar o texto, reforçando a intenção inicial de primordialmente subjugar o texto à imagem, e tentando variar entre três estilos de diagramação

identificados por Linden (2011): Diagramação *dissoctiva*, na qual texto e imagem estão alocados em páginas distintas; diagramação *associativa*, na qual texto e imagem ocupam a mesma páginas mas como elementos claramente distintos e diagramação *conjuntiva*, na qual texto e imagem fundem-se em sua visualidade e função, ou seja, às vezes a imagem faz papel de texto e o texto de imagem.

Na Figura 10 observa-se superficialmente o resultado interno do livro. Se comparado ao *storyboard*, é possível perceber que praticamente não houve alterações, salvo alguns pequenos detalhes, como a disposição do texto nas páginas. Percebe-se que a imagem ocupa mais espaço que o texto em grande parte das composições, e há uma variação entre o foco visual das ilustrações. Analisando esse aspecto mais profundamente, as duas primeiras duplas com ilustração têm como foco Sísifo, seguidas por uma dupla na qual o foco é a pedra, seguida por outra dupla na qual o foco é a montanha. Após essa sequência, as páginas seguintes (no caso a última dupla da primeira face da sanfona e a página única, primeira da segunda metade) apresentam a montanha, a pedra e Sísifo, respectivamente. Ou seja, existe um ritmo no foco visual que vai do micro ao macro, para então retornar ao foco no humano. Fez-se este movimento na narrativa visual pois queria-se, num primeiro momento, representar o quanto a situação de Sísifo é desproporcional em relação a ele. Há uma pedra pesada, uma montanha enorme e uma tarefa infinita. Contudo, assim que Sísifo chega ao topo, o foco retorna a ele, que se torna maior que sua sina.

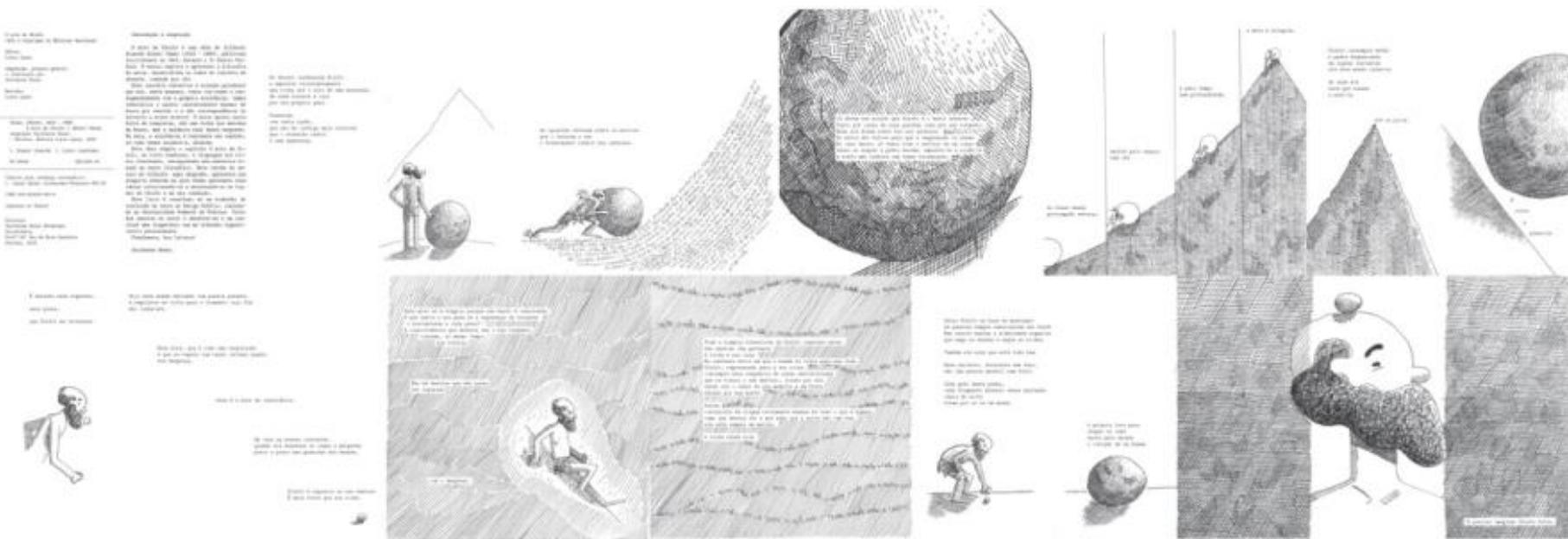


Figura 10: Miolo do livro planejado. Fonte: Elaborado pelo autor, junho de 2019.

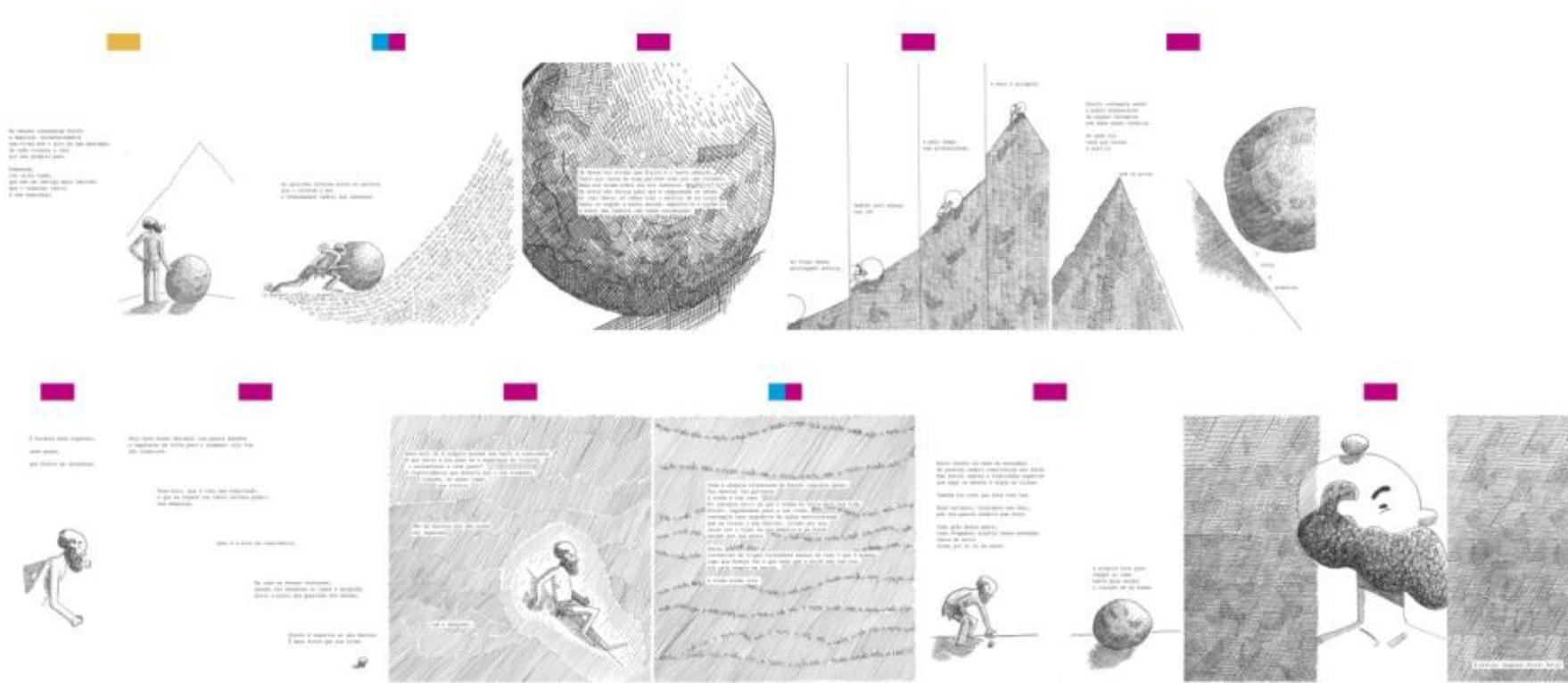


Figura 11: Tipos de diagramação utilizados. Fonte: Elaborado pelo autor, junho de 2019.

- dissociativa
- associativa
- conjuntiva

Antes de continuar a comentar sobre as ilustrações, é preciso abordar a maneira que o texto foi trabalhado no livro. Aplicaram-se três tipos de diagramação: *dissociativa*, *associativa* e *conjuntiva* (LINDEN, 2011), de acordo com o diagrama exposto na figura 11.

Como percebe-se pela imagem, a diagramação mais recorrente é a *associativa*, na qual texto e imagem ocupam a mesma página, mas com uma clara distinção entre si. A segunda mais utilizada é a *conjuntiva*, presente em apenas dois momentos (e mesmo neles há copresença do tipo associativo), e por último a *disso- ciativa*, presente apenas na primeira página. A recor- rência do tipo *associativo* está relacionada com o trata- mento e a família tipografia escolhida para o texto. A narrativa verbal da adaptação foi composta em “Latin Modern Mono” (Figura 12), uma família tipográfica com características de tipos de máquina de escrever.

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
 z
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU
 VWXYZ
 0123456789 (!@#\$%&. , ? : ;)

Figura 12: *Latin mo-
 dern mono light 10
 bold.* Fonte: FontS-
 quirrel⁴.

A escolha por essa aparência se justifica por algumas razões. Primeiro, pois as características visuais dela apresentam uma certa rigidez, característica dos tipos de máquina, que se contrapõe com as ilustrações, que possuem traços mais orgânicos, em decorrência de terem sido feitas à mão. Segundo, ela gera uma aproximação entre o autor do texto, no caso Camus,

e o próprio texto. E aqui é necessário que se explique como isso ocorre.

Imagine uma carta escrita à mão. Apenas ao olhar para o texto dessa carta e para a caligrafia, lembra-se de que ela foi escrita por alguém. Existe uma marca indicial da presença de um autor. O mesmo ocorre com a tipografia de máquina de escrever, contudo em um grau menor e diferenciado em alguns aspectos. O texto escrito à máquina necessariamente foi escrito por alguém. Cada letra foi posta no papel devido à ação de dedos humanos pressionando as teclas. Assim, se o leitor reconhece que o tipo utilizado no livro é semelhante ao das máquinas, existe a probabilidade de ele lembrar do som das teclas sendo digitadas, ou imaginar alguém sentando datilografando um texto. Ao mesmo tempo que existe esse efeito, subjetivo, gerado pela família tipográfica, há mais um. Visto que a adaptação não alterou o texto da obra de Camus, que é escrito em primeira pessoa, apenas omitiu partes, tudo o que está nas páginas do livro foi em algum momento escrito pelo filósofo. Fazendo um pequeno salto nesse raciocínio, é como se Camus tivesse escrito diretamente nas páginas da adaptação.

Agora que já está apresentada a tipografia utilizada, pode-se retomar a questão dos estilos de diagramação. Aliado aos efeitos narrativos que desejou-se exprimir com a escolha da tipografia, o posicionamento dela nas páginas também foi pensado para agregar à narra- tiva. Começando com um exemplo da diagramação associativa, observe-se a figura a seguir.

⁴ Disponível em: <https://il.static.1001fonts.net/1/a/latin-modern-mono-fon- t-1-big.png>. Acesso em: 22 jun, 2019.

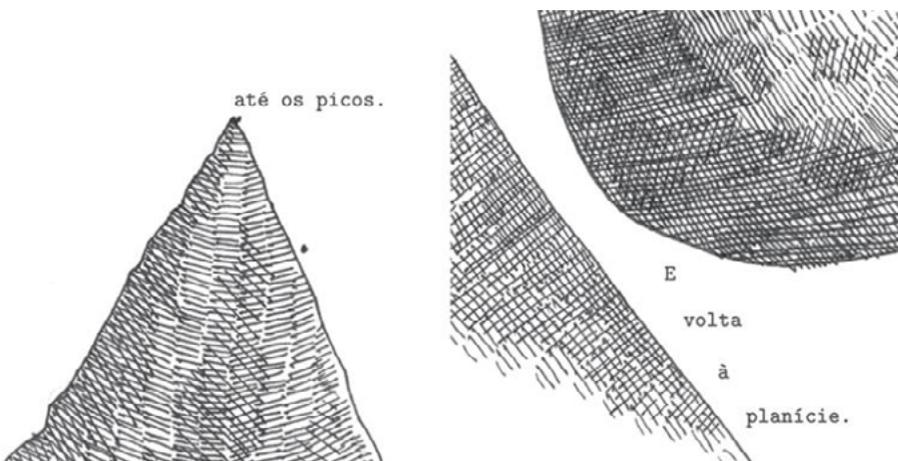


Figura 13: Detalhes diagramação *associativa* 1. Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Como é possível perceber, apenas nessa figura há dois exemplos nos quais o posicionamento do texto agrega sentido ao discurso. Num primeiro momento, quando Camus comenta que Sísifo terá de subir a rocha “até os picos”, esse trecho da frase está posicionado no cume da montanha. Já quando o filósofo escreve que a personagem “volta à planície”, a disposição das palavras remete à uma descida. Observe-se outros dois exemplos.

Na página individual, o texto possui um espaçamento duplo entre as linhas para dar a ideia de um tempo mais longo, remetendo à “pausa” citada no texto. Já na dupla representada na Figura 14, assim como pode-se observar em um exemplo anterior, a tipografia remete à uma descida. Além disso, essa página possui uma grande área em branco para representar a clareza mental de Sísifo, visto que ela trata de sua tomada de consciência.

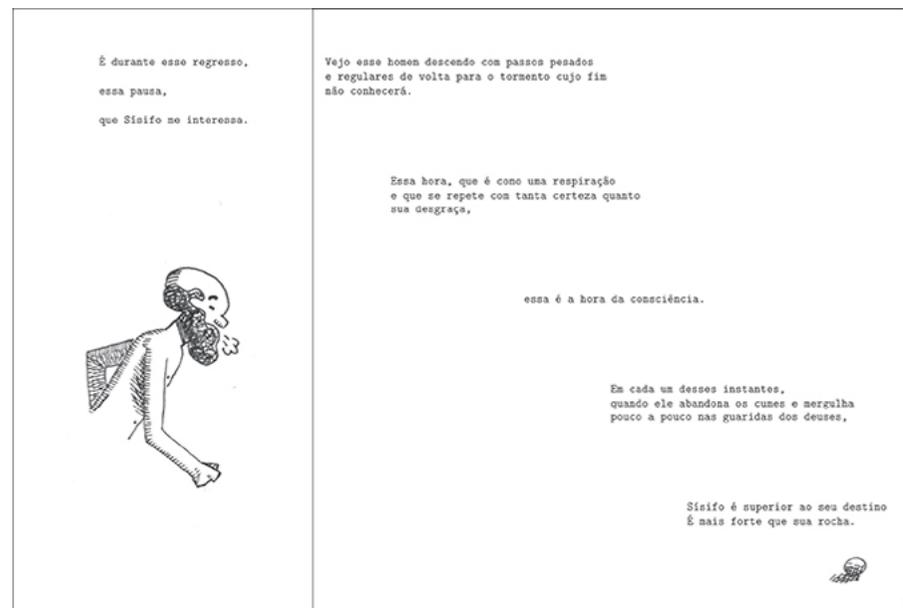


Figura 14: Detalhes diagramação *associativa* 2. Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Avançando para a diagramação *conjuntiva*, ela foi utilizada em dois momentos, uma vez durante a subida de Sísifo, e uma durante a descida. Recorreu-se à esse tipo de diagramação para inserir, em um primeiro momento, um texto secundário à narrativa principal, como pode-se observar na Figura 15.

Como é possível observar na figura, há texto impresso na tipografia de máquina como ocorre na maioria das páginas, mas também há uma mancha textual caligráfica. O conteúdo desse bloco, que sugere a forma da montanha, refere-se ao passado de Sísifo. A personagem está, literalmente, pisando em um terreno resultante de sua história. Ou seja, a interação entre texto e imagem, sugere, em algum nível, que Sísifo

chegou nesta situação devido à suas ações, alinhando-se com o que Camus (2018, p. 141) escreve:

No instante sutil em que o homem se volta para sua vida, Sísifo, regressando para a sua rocha, contempla essa sequência de ações desvinculadas que se tornou o seu destino, criado por ele, unido sob o olhar de sua memória e em breve selado por sua morte.

Ao mesmo tempo, esse texto escrito à mão não precisa necessariamente ser lido para que a narrativa faça sentido, mas caso ele seja visualizado, irá agregar à história.

As opiniões diferem sobre os motivos
que o levaram a ser
o trabalhador inútil dos infernos.

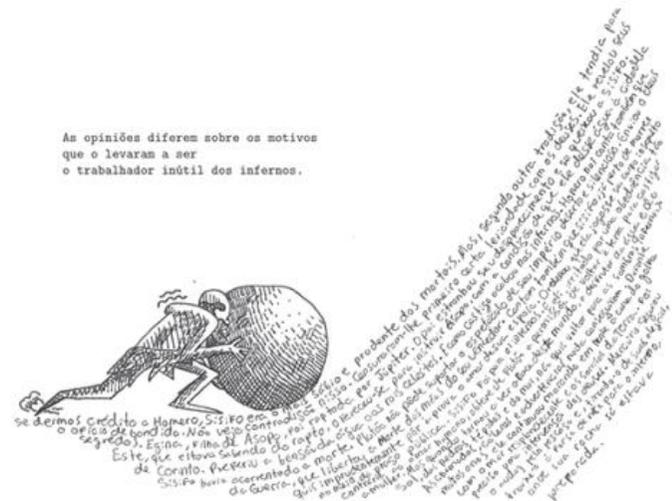
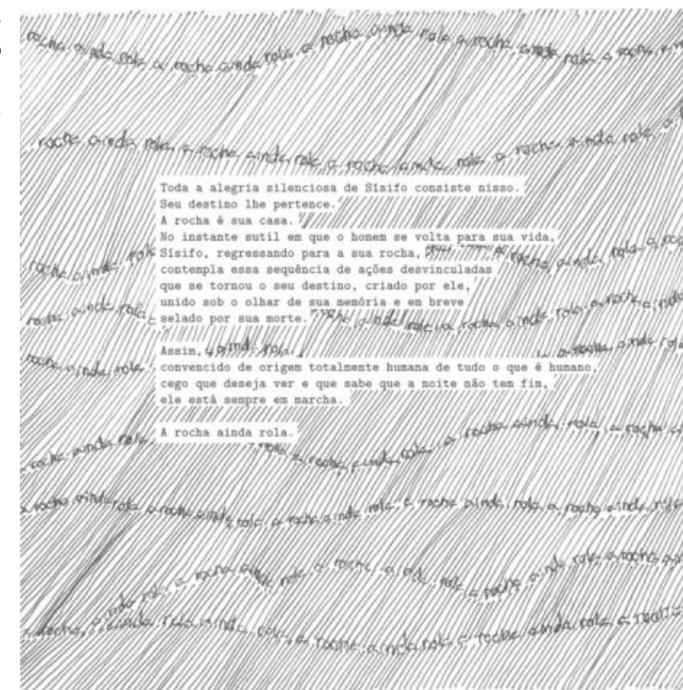


Figura 15: Utilização da diagramação conjuntiva 1. Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Já, num segundo momento, utilizou-se a diagramação conjuntiva para dar ênfase a uma frase do texto já disposto na tipografia Latin Modern Mono. Diferentemente do caso anterior, aqui o texto caligráfico não adiciona informações verbais novas, mas redonda um mesmo trecho.

Figura 16: Utilização de diagramação conjuntiva 2. Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.



Como é possível observar, visualmente a disposição do texto caligráfico aqui é totalmente diferente do exemplo anterior. Antes havia uma mancha densa, aqui há linhas tortuosas de texto atravessando as

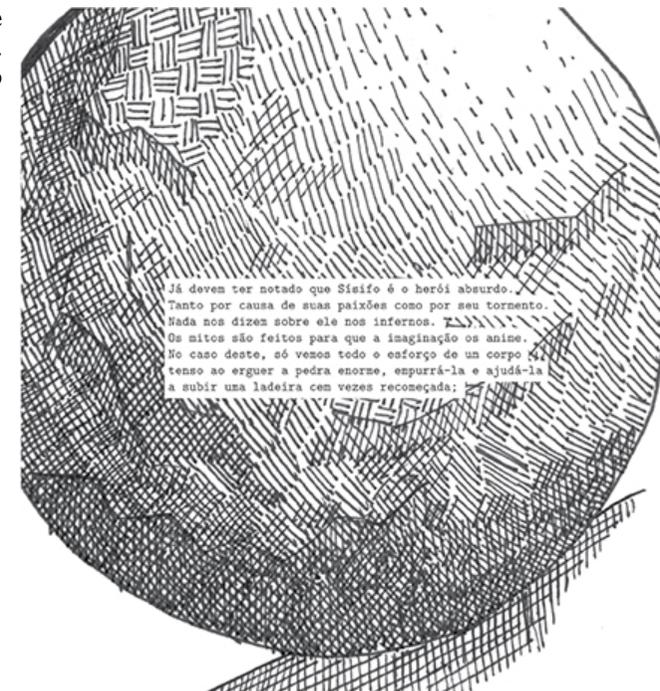
páginas. Nesse caso repete-se a frase “A rocha ainda rola.” com a escrita manual, sugerindo uma espécie de eco, ou repetição incessante dessa ação.

Aqui será abordado sobre a interação entre texto e imagem. A frase inicial dessa dupla é: “Toda a alegria silenciosa de Sísifo consiste nisso.” (CAMUS, 2018, p. 140), mas a ilustração não transmite a sensação de felicidade, pelo contrário, ela é sufocante. E essa aparência é justificada em seguida, quando o texto da página compara Sísifo com um cego que deseja ver, mas sabe que não há nada para ser visto. Ou seja, aceitar o absurdo não muda a realidade. A vida continua sem sentido. A rocha ainda rola, independentemente dos pensamentos da personagem. Mas, mesmo nesse contexto pesado e sofrido, Sísifo encontra alegria.

Da mesma forma que ocorre nessa dupla, em outras páginas texto e imagem possuem uma relação de colaboração, que margeia à *disjunção* (LINDEN, 2011). Isso também está justificado pelo conceito de absurdo, pois afinal ele refere-se justamente à uma expectativa que não é concretizada. Ou seja, se o texto descreve uma cena e a imagem não a ilustra, temos uma relação baseada no mesmo princípio do absurdo. Podemos observar outro exemplo dessa ocorrência na Figura 17.

Nela, há um texto que trata sobre o esforço do corpo de Sísifo, contudo a ilustração não o mostra. O único elemento ilustrado nessa dupla é a pedra. Aqui ocorre, de novo, um contraste entre texto e imagem. Enquanto o texto descreve a condição da personagem, a imagem

Figura 17: Contraste entre texto e imagem. Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.



representa o peso do fardo que ela carrega.

Enquanto isso, em outras páginas, palavras e imagens se relacionam mais estritamente em *colaboração*, o tipo mais recorrentemente explorado na adaptação. Fez-se essa escolha, para não desviar drasticamente, apesar de ser impossível não desviar um pouco, do sentido original do texto de Camus. Na dupla de abertura, por exemplo, há um caso de ocorrência dessa relação entre texto e imagem, como pode-se observar na figura a seguir.

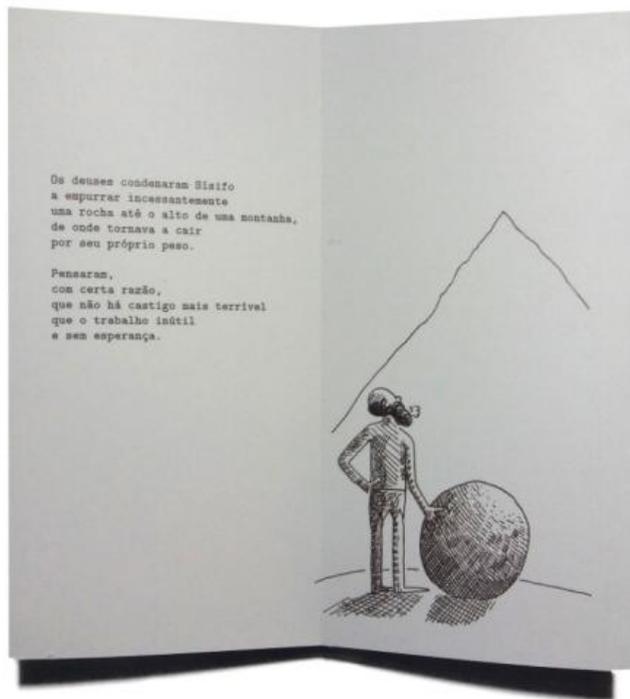


Figura 18: Colaboração entre texto e imagem. Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Nessa dupla, há a presença de um texto que relata os deuses condenando a personagem, descreve seu castigo e comenta sobre a razão dele ser terrível. Porém, não existem deuses representados na ilustração, também não há Sísifo erguendo a rocha ou ela rolando de volta à planície. Na imagem, o protagonista com uma mão apoiada na rocha e outra na sua cintura, enquanto contempla a altura da montanha e suspira. Uma das interpretações desse suspiro pode ser que Sísifo sabe o que vai acontecer quando chegar ao topo, ou seja, é um suspiro de antecipação, que

confirma a sua consciência de sua condição como trabalhador inútil. Em uma interpretação, ele representa apenas que Sísifo está cansado, ou que ele nem está suspirando, mas assobiando em um momento de tranquilidade. Em suma, os resultados da interação entre texto e imagem estão à cargo da interpretação do leitor, como já apontava Linden (2011).

Com relação ao final do livro. Na tripla que encerra a narrativa (Figura 19), há representado um busto de Sísifo com uma pedra pequena apoiada no topo da cabeça, cercado por duas páginas preenchidas de textura.



Figura 19: Tripla final. Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

As interpretações que essa cena propicia são subjetivas, contudo, cabe explicar as razões pelas quais o final da narrativa foi ilustrado dessa forma. O castigo de Sísifo é marcado por um desequilíbrio insuperável: a rocha nunca irá permanecer no topo da montanha. A narrativa visual da adaptação representa isso. Toda a primeira metade da história apresenta a árdua jornada do protagonista, para no fim observar a rocha despencando. Contudo, como defende Camus (2018), ao reconhecer sua condição, e desprezando-a, Sísifo torna-se maior que seu castigo. Dessa forma, na cena final, está ilustrada a personagem superando o desequilíbrio de sua condição. Nela, Sísifo equilibra uma pequena pedra, em um mundo de rochas e montanhas, acima da cabeça, pois vence os deuses com a consciência. Essa é a razão de sua felicidade. E a frase que encerra a narrativa, aparente enquanto se lê toda a segunda parte da história, reforça tal descoberta.

Por fim, o aspecto que falta abordar: a capa. Devido ao modo como foi construído o miolo do livro, era necessário que a capa fosse feita de um material resistente, já que a sanfona estaria conectada à ela apenas pela 2ª capa. Como imagem da capa, sobrepuseram-se todas as ilustrações do miolo do livro, representando o mito de Sísifo por completo, por assim dizer, utilizando a paleta de cores das ânforas gregas, em tons ocre, preto e branco, para remeter ao contexto grego da história. Ainda nesse tema, a tipografia utilizada para escrever “Mito” e “Sísifo”, foi a Colus (Figura 21), que também remete à arquitetura das colunas gregas. Pode-se observar o resultado final da composição na Figura 20 a seguir.

Figura 20: Planificação da capa e contra. Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
0123456789 (!@#\$%&.,?::)

Figura 21: Fonte Colus, Fontfabric. Fonte: Fontsquirrel⁵.

Com base em tudo apresentado até aqui, é possível observar uma trajetória completa de decisões projetuais tanto subjetivas quanto mais concretas no que se refere à produção de um livro ilustrado. Não foi apresentado um método fixo, mas um passo a passo orgânico que resultou em uma obra que talvez reflita este trajeto. No próximo capítulo será abordada uma reflexão sobre o processo de criação de livros ilustrados e o fazer do designer.

⁵ Disponível em: <https://www.fontsquirrel.com/fonts/colus>. Acesso em: 30 jun. 2019.

3. CONSIDERA- ÇÕES FINAIS

Como foi dito na introdução deste artigo, o universo dos livros ilustrados é extremamente rico nos mais diversos sentidos. Tanto por isso não foi utilizada uma metodologia pré-determinada para o desenvolvimento do projeto, pois considerou-se mais pertinente seguir um processo mais orgânico e único para a criação de cada livro ilustrado, tendo em vista seu lugar especial no mundo editorial.

Os livros ilustrados, talvez mais do que qualquer outro tipo de livro, constroem seu significado a partir do leitor, é ele quem irá definitivamente construir sua narrativa própria a partir da interação e interpretação de texto/imagem, dois elementos que possuem seus códigos próprios e são colocados em relação neste tipo de publicação. Por conta desses fatores os livros ilustrados também são suportes poderosos e propícios para aflorar a relação design/arte. O caso do trabalho cuja metodologia foi exposta aqui, talvez seja uma representação dos nuances entre as duas extremidades.

E essa “escala de cinza” é a questão mais importante dos livros ilustrados. Eles são objetos que possuem limites nebulosos, talvez por isso tão amplos. Este

artigo não possui como meta apresentar um roteiro para a criação de um livro ilustrado genérico, mas sim apresentar um caminho traçado para que outros projetos distintos possam ser traçados a partir de uma metodologia semelhante. É importante perceber que o resultado final do livro poderia ser completamente diferente caso em alguma das decisões projetuais outra escolha fosse assumida, como utilizar cores na adaptação, ou modificar o texto de Camus. É necessário ter noção das amplitudes criativas propiciadas pelos livros ilustrados para que as particularidades de cada livro sejam apreciadas, e vice-versa, além de ser possível, a partir de projetos como este, discutir os diferentes graus de adaptação de uma obra ou o quão autoral este tipo de trabalho pode se tornar.

Em suma, se este artigo servir em algum momento, para que algum designer ou artista, ou designer-artista desenvolva seu livro ilustrado, ele terá cumprido seu objetivo.

REFERÊNCIAS LIVRO

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

LEE, Suzy. **A trilogia da margem**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LEE, Suzy. **Espelho**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LEE, Suzy. **Sombra**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MARX, Karl. **O Deus Dinheiro**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

TESE/DISSERTAÇÃO/MONOGRAFIA

BUENO, Guilherme. **Um Sísifo Ilustrado**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design Gráfico) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.