

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL
BACHARELADO EM DESIGN

LUCAS DEPOLO MACHADO
MELINE D'AGNOLUZZO ZORTÉA

**A MORTE NÃO USA CALCINHA: UM LIVRO DE IMAGENS
INSPIRADO NAS HISTÓRIAS DO PALHAÇO DA KOMBI
PUBLICADAS PELO JORNAL NOTÍCIAS POPULARES**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA
2012

LUCAS DEPOLO MACHADO
MELINE D'AGNOLUZZO ZORTÉA

**A MORTE NÃO USA CALCINHA: UM LIVRO DE IMAGENS
INSPIRADO NAS HISTÓRIAS DO PALHAÇO DA KOMBI
PUBLICADAS PELO JORNAL NOTÍCIAS POPULARES**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado à disciplina de Trabalho de
Diplomação, do curso de Bacharelado em Design
do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial
– DADIN - da Universidade Tecnológica Federal do
Paraná – UTFPR, como requisito parcial para
obtenção de Certificado do Curso Superior.

Orientador: Prof. Liber Paz

CURITIBA

TERMO DE APROVAÇÃO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Nº 033

**“A MORTE NÃO USA CALCINHA: UM LIVRO DE IMAGENS
INSPIRADO NAS HISTÓRIAS DO PALHAÇO DA KOMBI
PUBLICADAS PELO JORNAL NOTÍCIAS POPULARES”**

por

**LUCAS DEPOLO MACHADO
MELINE D’AGNOLUZZO ZORTÉA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no dia 31 de outubro de 2012 como requisito parcial para a obtenção do título de BACHAREL EM DESIGN do Curso de Bacharelado em Design, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Os alunos foram arguidos pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, que após deliberação, consideraram o trabalho aprovado.

Banca Examinadora: Prof(a). Msc. Simone Landal
DADIN - UTFPR

Prof(a). Bruno Oliveira Alves
DADIN - UTFPR

Prof(a). Msc. Líber Eugênio Paz
Orientador(a)
DADIN – UTFPR

Prof(a). Esp. Adriana da Costa Ferreira
Professor Responsável pela Disciplina de TCC
DADIN – UTFPR

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.

2012

AGRADECIMENTOS

É com grande alegria que expressamos aqui nossos mais sinceros agradecimentos a todos aqueles que fizeram parte desse trabalho, em qualquer uma de suas etapas.

Agradecemos a todos os professores que deram suporte e conselhos durante o processo de montagem do livro, em especial aos professores Bruno Stock e Simone Landal, cujas opiniões foram decisivas para melhorar o resultado final do trabalho. Gratos também a ajuda e ensinamentos dos professores da Escola Portfólio de fotografia, em especial a professora Michelle Serena, pela sua paciência e atenção.

Agradecemos nosso orientador Liber Paz por nos auxiliar durante esses dois anos, de erros e acertos, e fazer possível a conclusão desse trabalho. Agradecemos também a professora Adriana Ferreira, por nos ajudar com toda a metodologia e sempre nos lembrar dos nossos prazos de entrega.

Gratos as lojas do centro e os brechós da região de Curitiba, assim como o Mercado das Pulgas, por nos proporcionar todos os equipamentos e elementos necessários para execução das fotos, por um preço relativamente baixo.

Um agradecimento especial a família D'Agnoluzzo, por nos abrigar e auxiliar nas fotografias tiradas em Capinzal, e aos nossos irmãos e familiares, que nos apoiaram e estiveram ao nosso lado, cada um de sua maneira.

Agradecemos nosso amigo Cláudio Pilotto por fazer um ótimo trabalho na encadernação de três exemplares do livro. Gratos aos nossos colegas de trabalho, que tiveram que ouvir reclamações e nos possibilitar sair antes do expediente para orientações de TCC.

Não poderíamos deixar de agradecer aos nossos amigos, que mesmo quando distantes, nos deram força e diversão nos momentos de estresse. Um agradecimento especial a nossa colega de classe Camille Miyashita, pelo auxílio durante a execução de um capítulo desse trabalho.

Por fim, mas não menos importante, agradecemos nossos pais, pela luta e determinação em nossa formação, por enfrentarem esse desafio juntamente conosco com muito apoio e paciência, aguentando nossos momentos ruins, de estresse e ausência.

Obrigado a todos, que mesmo não estando citados aqui, contribuíram para a conclusão dessa etapa em nossas vidas. Sem a ajuda de vocês nada disso seria possível.

RESUMO

MACHADO, Lucas. ZORTÉA, Meline. **A Morte não usa calcinha**: um livro de imagens inspirado nas histórias do palhaço da Kombi publicadas pelo jornal Notícias Populares. 2012. 112 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

O presente trabalho faz uma análise do jornal Notícias Populares, adentrando na lenda do palhaço da Kombi, criada pelo próprio veículo de informação. Essa análise serviu como base para uma sessão de fotos e posterior criação de um livro de imagens inspirados nessa lenda. O livro busca representar visualmente, com o uso mais acentuado de imagens, em detrimento ao texto, a história da lenda e, assim, situar o espectador dentro desse boato que assombrou São Paulo na década de 90. Foram abordados conceitos de fotografia, semiótica, estilo e foi realizado um estudo minucioso sobre o jornal, levando em consideração o contexto histórico do período e a construção gráfica do impresso. A partir dessas informações, utilizou-se conceitos do Grunge, New Media Art e Lomografia para embasar os tratamentos e imagens criadas com a fotografia do palhaço. O resultado final foi um livro rico em imagens que reflete a personalidade psicótica da figura do palhaço e instiga cada espectador a mergulhar e buscar a própria interpretação para a história.

Palavras-chave: Jornal Notícias Populares. Palhaço da Kombi. Livro de Imagens.

ABSTRACT

MACHADO, Lucas. ZORTÉA, Meline. **Death does not wear panties:** an image book inspired by the stories of a Kombi clown published by Notícias Populares newspaper. 2012.112 f. End of Course Project (BA Hons Design) - - Federal University of Technology – Paraná. Curitiba, 2012.

The current essay analyses a popular brazilian newspaper called Notícias Populares, more specifically an urban myth of a clown created by the newspaper itself. The analysis was important for the production of a photo session, followed by the creation of a book inspired by the urban myth. The goal of this research was to use more images and less text to represent the story and make it understandable. The designers explored a range of fields, such as photography, semiotics and style, at the same time they searched deep into the newspaper pointing some of its main graphic features. These information, mixed with concepts of grunge, new media art and lomography were important to set a style on how the images would look alike in the end. The final result was a book full of conceptual images, which instigates who reads it to explore it deeply.

Keywords: Notícias Populares Newspaper. Kombi Clown. Image Book.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Suspension, de Robert e Shana Parkeharrison	17
Figura 2 – Capa da revista Nitro, dezembro de 2007	18
Figura 3 – Leão Serva entre o novo np e o velho np.....	26
Figura 4 – Capa do Bild Hamburg do dia 11 de setembro de 2009	29
Figura 5 – Comparação entre o jornal Bild e o brasileiro NP	30
Figura 6 – Capa do jornal Notícias Populares.....	31
Figura 7 – Capa com fotos de um corpo degolado e a cabeça encontrada posteriormente, 1996	33
Figura 8 – Capa da cobertura do carnaval 2000	33
Figura 9 – Divulgação de foto do bebê diabo no jornal NP	33
Figura 10 – Primeira notícia sobre a gangue do palhaço	35
Figura 11 – Manchete sobre o palhaço	36
Figura 12 – Manchete sobre o palhaço	36
Figura 13 – Mulher afirma ter visto a gangue do palhaço	36
Figura 14 – Lugares afetados pela gangue do palhaço	37
Figura 15 – Palhaços de verdade são prejudicados pelo boato	37
Figura 16 – Jornal revela que o bando do palhaço não existe	38
Figura 17 – Revista The Face desenvolvida por Neville Brody	41
Figura 18 – Capas da revista Ray Gun desenvolvidas por David Carson.....	41
Figura 19 – Colagens dos artistas Raoul Hausmann, Hannah Hoch e Francis Picabaia, respectivamente	43
Figura 20 – Fragmento do trabalho Brandon, de Shu Lea Cheang (1998-1999)	43
Figura 21 – Fragmento do trabalho Genetic response 3.0, de Diane Ludin	43
Figura 22 – Comparação entre a instalação Trigger Happy, dos artistas Thomson e Craighead e o jogo Space Invaders, lançado em 1978.....	44
Figura 23 – The intruder, Natalie Bookshin (1999).....	44
Figura 24 – Shredder, de Mark Napier (1998).....	45
Figura 25 – Fictitious portraits series, Keith Cottingham (1992).....	46
Figura 26 – The Dystopia series, Anthony Aziz e Dammy Cucher (1994).....	46
Figura 27 – composições feitas a partir de fotografias e pinturas de artistas	47
Figura 28 – sketch de figurino	49
Figura 29 – sketch de figurino	50
Figura 30 – peruca escolhida	51
Figura 31 – personagem anton chigurh.....	51
Figura 32 – sketch do cenário interno	52
Figura 33 – casa abandonada, encontrada no bairro vila izabel	54
Figura 34 – casa encontrada no bairro vila izabel.....	55
Figura 35 – casa encontrada no bairro água verde.....	55
Figura 36 – brechó, localizado na rua riachuelo, em curitiba	57
Figura 37 – calça confeccionada com costureira, com base na referência	57
Figura 38 – a pouca iluminação do ambiente descartou a escolha.....	59
Figura 39 – casa escolhida para execução das fotos.....	60
Figura 40 – constatou-se que a iluminação interna da casa era favorável para as fotos	60
Figura 41 – testes de ambiente e pose	61
Figura 42 – fotos tiradas com uma kombi encontrada ao acaso no meio da rua	62
Figura 43 – iluminação indesejada.....	63
Figura 44 – utilização do rebatedor	63

Figura 45 – foco e abertura	64
Figura 46 – velocidade baixa	64
Figura 47 – velocidade alta	65
Figura 48 – palhaço distorcido pela objetiva grande angular	65
Figura 49 – vinhetas, cores alteradas e granulação na fotografia lomográfica	69
Figura 50 – múltipla exposição feita com uma câmera lomo.....	69
Figura 51 – vazamentos de luz causados pela baixa qualidade do material.....	69
Figura 52 – comparação entre a imagem original e a tratada com características lomográficas.....	70
Figura 53 – reprodução da múltipla exposição na fotografia.....	71
Figura 54 – reprodução do vazamento de luz na fotografia	71
Figura 55 – bitch boys, kristian hammerstad (2010).....	72
Figura 56 – processo de ilustração, do traçado a coloração	72
Figura 57 – aplicação de tipografia, a partir de uma frase e de um pedaço retirados do próprio jornal	73
Figura 58 – testes com rasgos, sobreposições e manchas.....	74
Figura 59 – primeiro esboço do miolo do livro, contendo 30 páginas.....	74
Figura 60 – novo esboço utilizando as fotos escolhidas	76
Figura 61 – grid utilizado em algumas páginas do livro.....	77
Figura 62 – guardas	78
Figura 63 – folha de rosto	79
Figura 64 – verso da folha de rosto.....	80
Figura 65 – pedaço do jornal notícias populares.....	80
Figura 66 – locais onde o palhaço atacou.....	81
Figura 67 – palhaço com confete	82
Figura 68 – ilustrações com pixels	82
Figura 69 – elementos recortados da foto.....	83
Figura 70 – transições de momentos	83
Figura 71 – cenas decadentes do estilo de vida do palhaço.....	84
Figura 72 – brinquedos “inseridos” no cenário	85
Figura 73 – recortes e frases do jornal notícias populares.....	85
Figura 74 – momento de loucura do palhaço.....	86
Figura 75 – textura de tecidos das roupas do palhaço.....	87
Figura 76 - sobreposições de fotos e escritas sobre a imagem	87
Figura 77 – as viagens do palhaço.....	88
Figura 78 – ataque do palhaço.....	89
Figura 79 – sangue das vítimas	89
Figura 80 – medo em família.....	90
Figura 81 – utilização da múltipla exposição.....	90
Figura 82 – momento de relaxamento.....	91
Figura 83 – mãos sujas de sangue	91
Figura 84 – foto de fechamento do livro	92
Figura 85 – boneco com páginas divididas em cadernos.....	93
Figura 86 – teste de impressão	93
Figura 87 – livros na prensa.....	94
Figura 88 – livro encadernado, sem refile	94
Figura 89 – cruces de corte e sangra, antes do acabamento final.....	95
Figura 90 – opções de cores para capa do livro	95
Figura 91 – capa do livro.....	96
Figura 92 – lombada aparente usada como referência	97

Figura 93 – sobrecapa que funciona como pôster98

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.2.1 Objetivo Geral	10
1.2.2 Objetivos Específicos	11
1.3 JUSTIFICATIVA	11
1.4 METODOLOGIA	12
2 RELAÇÕES ENTRE IMAGEM FOTOGRÁFICA E TEXTO	13
2.1 FOTOGRAFIA: REPRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO	13
2.2 IMAGEM E TEXTO	14
2.3 A TRANSFORMAÇÃO DO REAL	16
3 JORNAL NOTÍCIAS POPULARES	20
3.1 A CONSTRUÇÃO DO ESTILO	20
3.2 CONTEXTO HISTÓRICO	22
3.3 JORNALISMO E SENSACIONALISMO	23
3.4 JORNAL NOTÍCIAS POPULARES	25
3.5 CARACTERÍSTICAS DE CONSTRUÇÃO DO JORNAL	27
3.5.1 Tipografia	30
3.5.2 Fotografia	32
3.6 LENDA: A GANGUE DO PALHAÇO	34
4 PÓS MODERNISMO E NEW MEDIA ART	40
5 PRÉ-PRODUÇÃO	48
5.1 DEFINIÇÕES	48
5.1.1 Equipamento	48
5.1.2. Personagens	48
5.1.3. Acessórios	51
5.1.4. Locação e cenário	51
5.1.5. Storyboard	53
5.1.6. Referências	53
5.2 BUSCA POR ELEMENTOS	54
6 EXECUÇÃO DAS FOTOS	59
7 EXECUÇÃO DO LIVRO	66
7.1 SELEÇÃO DAS FOTOS	66
7.2 BUSCA PELO JORNAL	66
7.3 TRATAMENTO E EDIÇÃO	67
7.3.1 Tratamento de cor	67
7.3.2 Ilustração	72
7.3.3 Tipografia	73
7.3.4 Manipulação fotográfica	73
7.4 ESBOÇO DO LIVRO	74
7.5 DESENVOLVIMENTO DAS PÁGINAS	77
7.5.1 Tamanho do livro	77
7.5.2 Grid	77
7.5.3 Design das páginas	78
7.6 ESCOLHA DO PAPEL E IMPRESSÃO	92
7.7 TÍTULO	93
7.8 ENCADERNAÇÃO	94
7.8.1 Capa	95

7.8.2 Lombada	96
7.8. SOBRECAPA.....	97
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS.....	100
APÊNDICE A - referências de palhaços para ajudar na escolha do figurino	109
APÊNDICE B - referências de cenários para as fotos.....	110
APÊNDICE C - referências de poses e ângulos para as fotos.....	111
APÊNDICE D - referências de tratamento e edição	112
APÊNDICE E – primeiros testes de imagem e tipografia	113
APÊNDICE F - referências de fotografias dos anos 90.....	114

1 INTRODUÇÃO

Em meados dos anos 90, o jornal Notícias Populares, destinado as classes de baixa renda da cidade de São Paulo, divulgou histórias sobre diversas lendas urbanas que assombravam a região e arredores. Uma dessas lendas era sobre a gangue do palhaço, que sequestrava crianças nas portas das escolas para fins indefinidos. Esse mito urbano amedrontou diversas famílias do estado, principalmente nas cidades do interior.

A partir dessas informações, o presente trabalho propõe uma análise da linguagem gráfica do jornal Notícias Populares, com o intuito de produzir um ensaio fotográfico que represente, além do estilo do jornal, uma interpretação da lenda urbana da gangue do palhaço. Sendo que, por fim, a análise e o ensaio servem como base para o projeto visual de um livro. Nesse livro, a fotografia é importante, porém alguns conceitos de design gráfico são os responsáveis pelo resultado final do material. Utilizando-se como premissa o pós-modernismo e alguns movimentos das artes visuais, todos relevantes ao período de divulgação da lenda urbana, foi possível transformar as imagens fotográficas em um livro de imagens que representa a lenda em questão. Toda essa prática foi envolta a uma teoria, a qual abrange conceitos específicos de fotografia, semiótica e estilo, além de uma análise minuciosa da linguagem gráfica do jornal Notícias Populares. Por meio desse estudo, definiu-se como uma das principais características do produto final a priorização da imagem em detrimento a palavra escrita.

O trabalho destina-se a interessados, profissionais da área e estudantes, mas principalmente a fãs de terror e ficção científica, pois a recriação da história se assemelha aos consagrados filmes *slashers*, que fomentaram o medo dos adolescentes da década de 80/90.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Elaborar, inspirado pelo jornal Notícias Populares, o projeto gráfico de um

livro que servirá como suporte de fotografias produzidas com base na lenda urbana do Palhaço da Kombi. Pretende-se com esse livro priorizar a fotografia em relação ao texto, predominante na linguagem jornalística, utilizando-o apenas como complemento, e não como responsável pela transmissão da mensagem. Busca-se explorar, tanto no design gráfico do livro como nas fotografias, a linguagem gráfica do jornal escolhido.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Estudar a simbologia da lenda urbana escolhida, e, a partir dos elementos encontrados, produzir fotos que representem esse estudo, não necessariamente de uma forma direta.
- Pesquisar efeitos e intervenções que possam ser aplicados nas fotos, a partir de programas de edição de imagem.
- Explorar a linguagem do jornal Notícias Populares para auxiliar na produção das fotos e na diagramação do produto final.
- Aprofundar o conhecimento dos autores em fotografia e design editorial.

1.3 JUSTIFICATIVA

A lenda do palhaço da Kombi além de ter causado um grande impacto em algumas regiões de São Paulo durante a década de 90, possui vários elementos marcantes e interessantes, mas mesmo assim é um tema pouco explorado visualmente. Nessa pesquisa pretende-se resgatar essa lenda e utilizar a fotografia como representação de uma história escrita. O registro fotográfico acontecerá tanto em áreas internas, como em áreas externas de Capinzal, interior de Santa Catarina, que possuam elementos condizentes a lenda escolhida, durante o ano de 2012. Com esse trabalho pretende-se aplicar a linguagem gráfica do jornal, uma peça gráfica que valoriza principalmente o texto, em uma peça que priorize a imagem e limite o uso do texto. O produto final pode servir como referência e inspiração para fotógrafos e estudantes.

Problema: Como é possível, por meio de imagens, representar toda a linguagem de

um jornal e de uma lenda urbana criada por ele?

Hipótese: A fotografia é utilizada como meio de complemento para um texto, porém pode ser usada para a interpretação completa, sem a utilização do texto.

1.4 METODOLOGIA

Utilizou-se fontes primárias e secundárias, como fotografias e livros, a internet e pesquisas bibliográficas sobre fotografia, linguagem, técnica, entre outros. Priorizou-se um estudo mais aprofundado em produção gráfica, desenvolvimento do layout de um livro, fotografia, estética dos anos 90 e o jornal Notícias Populares.

2 RELAÇÕES ENTRE IMAGEM FOTOGRÁFICA E TEXTO

Desde o século XIX a fotografia está presente na vida dos indivíduos, sendo responsável pelo registro, por meio de imagens, de situações diversas da realidade. Na fotografia, informações como a cor, a forma, a textura e outros elementos visuais são responsáveis pela maneira de como ela é percebida e utilizada para reproduzir pessoas, ambientes e objetos, e assim exercer seu poder de persuasão (DONDIS, 2000). Esses elementos geram uma discussão em torno da fotografia, relacionada ao significado da imagem registrada. Nesse capítulo será discutido o significado de uma imagem, em relação a sua representação, interpretação e transformação tratando principalmente do fotojornalismo, ramo específico da fotografia que também produz imagens com caráter sensacionalista, como aquelas encontradas no jornal Notícias Populares. Além disso, busca-se relacionar imagem e texto nesse contexto específico.

2.1 FOTOGRAFIA: REPRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO

A fotografia possui a capacidade de representar o mundo ao nosso redor. Essa afirmação é de senso comum, e para entendê-la é preciso definir o que é representação. Segundo STURKEN e CARTWRIGHT (2005, p.12), representar é utilizar a “língua e imagens para criar significado sobre o mundo ao nosso redor”. A partir desse pensamento é possível afirmar que a fotografia utiliza imagens para dar significado ao mundo.

No caso de fotojornalismo, cuja principal característica é a de passar informação, o significado transmitido deve ser claro e objetivo (HORTON, 2000). Enquanto as imagens em geral expressam significados como a raiva, o prazer, a curiosidade e o desejo (BURGIN, 2005), fotojornalismo explora a sensação de espanto, choque.

É importante comentar que o significado das imagens é formado por “seus aspectos formais, suas referências culturais e sócio-culturais, e os modos como se relacionam com outras imagens” (STURKEN; CARTWRIGHT, 2001, p.42). Portanto, características técnicas como o enquadramento, responsável por transmitir o efeito

da foto jornalística, e o contexto em que a fotografia está contida são de grande influência para a construção de seu significado.

Outra consideração relevante, aqui comentada por BARTHES (1998, p.17), é que existem dois tipos de mensagem que as imagens podem passar: a denotativa, que representa a realidade fielmente, e a conotativa, que representa a comunicação dos valores da sociedade. Todavia, para Barthes a fotografia possui apenas o aspecto denotativo, pois ela representa muito bem a realidade.

Por outro lado, pode-se dizer que BARTHES (1998, p.19) acredita que fotojornalismo é um “paradoxo da fotografia”, pelo fato de possuir os dois tipos de mensagens. Ou seja, aquela explícita, a qual fotojornalismo mesmo detém, e aquela abstrata, de interpretação individual.

Em contraposição a crença popular de que a fotografia é objetiva, ROSE (2001) acredita que as imagens são parciais, que modificam os significados do mundo. Ou seja, aquilo que na imagem parece ser real possui outro significado, este determinado por quem manipulou a fotografia. Nesse mesmo contexto, FATORELLI (1991) afirma que o meio em que a imagem está contida interfere em sua interpretação. Em fotojornalismo isso é bastante evidente, se uma foto presente em revistas ou jornais estivesse contida em outro meio, um livro didático, por exemplo, atribuir-se-ia a ela outra interpretação.

Ambos os pontos de vistas apresentados são válidos. Para BARTHES (1948, p.130), por mais que a fotografia seja manipulada, não se pode ignorar sua característica objetiva, o importante é que a imagem possui uma força de constatação. Assim é visto em fotojornalismo, que, apesar de ser forçado para passar um significado de choque para o espectador, é real e transmite a informação de forma direta.

2.2 IMAGEM E TEXTO

A foto jornalística não é apresentada somente como imagem isolada, muitas vezes está presente em um suporte, jornal ou revista, que utiliza além da imagem a palavra escrita para passar a mensagem. Em relação a isso, um dos principais elementos que auxilia o entendimento de uma imagem é o texto. Para Barthes:

imagens (...) podem significar (...), mas isso nunca acontece de forma autônoma. Cada sistema semiológico tem sua própria mistura linguística. Onde existe uma substância visual, por exemplo, seu significado é confirmado pelo fato de que ele é duplicado por uma mensagem visual de tal forma que, no mínimo, uma parte da mensagem icônica seja redundante ou aproveitada de um sistema linguístico. (BARTHES ;1964, p.10)

A afirmação de Barthes pode ser interpretada da seguinte forma: imagens expressam sem apoio textual algum, porém o texto é necessário quando se quer direcionar o significado da imagem ou amplificá-lo. Assim, em jornais e revistas, por exemplo, seria inviável comunicar mensagens sem o apoio do texto, ainda mais pelo caráter tendencioso dessas mídias comunicativas.

Visto que nesse contexto a imagem necessita de um suporte textual para sua compreensão, Kalverkamper (1993, p.207) dividiu a relação imagem-texto em três situações:

1. A imagem é inferior ao texto e simplesmente o complementa, sendo, portanto, redundante.
2. A imagem é superior ao texto e, portanto, o domina, já que ela é mais informativa do que ele.
3. A imagem e texto tem a mesma importância.

O apoio textual pode variar desde uma simples legenda, que aponte diretamente o significado da foto, até um texto, que explique esse significado em detalhes. Isso acontece em diferentes níveis, em que o texto pode ganhar extrema importância, sobrepondo-se a foto, ou ser apenas um suporte para a imagem, que é o elemento central.

Essa relação entre texto e imagem depende diretamente da disposição espacial entre eles. Varga (1989, p. 39-42) apresenta 3 formas de composição texto-imagem em relação a sua aparição conjunta:

- 1.*coexistência*: palavra e imagem aparecem numa moldura comum, a palavra esta inscrita na imagem
- 2.*interferência*: palavra e imagem estão separadas uma da outra espacialmente, mas aparecem na mesma página
- 3.*co-referência*: palavra e imagem aparecem na mesma página, fazem referência a objetos ou situações distintas

Assim, tendo-se como referência o suporte jornal, percebe-se que esse meio utiliza imagens foto jornalísticas que interagem concomitantemente com textos em diferentes graus para gerar significados, sejam esses somente reafirmados ou manipulados.

2.3 A TRANSFORMAÇÃO DO REAL

Além do olhar do fotógrafo e do contexto em que a imagem está inserida, existem outras maneiras de modificar os significados de imagens, a partir de manipulações fotográficas, como fala Eco (1984, p.233), "encenações, truques óticos, emulsão, solarização, entre outros, produzem a imagem de algo que não existe". Essas técnicas podem ser aplicadas antes, durante e até mesmo depois da captura da imagem, sobre a foto impressa ou digitalizada.

Introduzida nas últimas décadas, uma ferramenta tornou-se extremamente importante para manipulações fotográficas na fase da pós-produção:

O computador tem crescentemente sido usado para manipular e controlar os elementos fotográficos em rearranjos inimaginavelmente ágeis. Pessoas ou coisas podem ser apagadas ou acrescentadas, cores modificadas e imagens ampliadas. As capacidades de retoque do computador são tão eficientes, sutis e indetectáveis quanto os passos de um mágico. Com as novas tecnologias computacionais, a fotografia pode ser reorquestrada de modo a preencher qualquer desejo. (RITCHEN; 1990, p.3-6)

Algumas dessas imagens retocadas digitalmente são consideradas fictícias e sua modificação é brusca, feita propositalmente. Em outras, é quase impossível detectar qualquer efeito aplicado.

Abaixo, encontram-se dois exemplos desse tipo de imagem, a figura 01 representa algo surreal, já a figura 02 uma realidade transfigurada.



Figura 01: *Suspension*, de Robert e Shana Parkeharrison.
Fonte: ParkeHarrison (2000)

Robert e Shana ParkeHarrison apresentam nessa foto uma cena impossível, um homem laçando uma nuvem. A manipulação aplicada constitui numa interferência digital sobre a imagem.



Figura 02: Capa da revista Nitro, Dezembro de 2007.
 Fonte: Nitro, Dezembro de 2007 (apud BROCK; ARLINGTON, 2009)

Na modelo acima, percebe-se que o tom de pele foi uniformizado, os contornos do corpo delineados, as marcas de expressão foram corrigidas. Mudanças sutis, que são quase imperceptíveis na fotografia finalizada.

Outro método interessante na manipulação de uma fotografia é a ilustração, que pode existir por ela mesma, ou fazer parte da imagem fotográfica, criando um novo significado.

É interessante observar como fotografia e desenho de ilustração figuravam no mesmo contexto publicitário. Hurlburt (2006) afirma que a era de ouro da ilustração teve seu início na década de 20, durando em torno de três posteriores décadas. Na década de 30, com o advento da fotografia, a ilustração perdeu seu destaque. Já na década de 50, com o crescimento do cinema e da televisão, a era de ouro da ilustração encontrou seu fim.

Porém, na década de 60,

já se havia tornado claro que a ilustração tomava novos rumos, com uma geração de artistas mais jovens desafiando a câmera com desenhos imaginativos - às vezes decorativos - e quebrando a concepção meramente representativa das imagens desenhadas. (HURLBURT; 2006, p.42)

Observa-se que a partir dessa época a ilustração se torna rica em significados. Uma característica importante do desenho é a extrapolação dos limites da fotografia, agregando um valor artístico muito forte a ilustração.

Todo esse pensamento a respeito da manipulação fotográfica é concluído por Berger (1984, p.120-121), ele nos mostra que “a fotografia não só representa a realidade, como também a cria e, finalmente, é capaz de distorcer nossa imagem do mundo representado.” Além disso, pode-se dizer que em algumas situações a fotografia nos engana e pode nos levar a erros de interpretação.

3 JORNAL NOTÍCIAS POPULARES

Durante sua distribuição, até o ano de 2001, o jornal Notícias Populares teve grande influência na população de classes C, D e E, em São Paulo. DIAS (1997, p.01) cita que o jornal Notícias Populares era “um periódico restrito à venda nas bancas e necessita fazer um uso acentuado de estratégias sensacionalistas para atrair o olhar do leitor”. Suas reportagens com títulos garrafais, e assuntos envolvendo sexo, violência e bizarrices, foram as grandes marcas do jornal, que ficou conhecido como o “espreme que sai sangue”. O uso do sensacionalismo, hoje bastante comum nas mídias televisivas, era recorrente neste jornal. Sobre o jornal, DINES (apud DIAS, 1997) afirma que a “configuração visual atuaria como um “grito gráfico”(…) é a primeira etapa do processo de comunicação com um grupo de leitores cujo nível de instrução não ultrapassa o primeiro grau”.

Nesse capítulo, busca-se mostrar quais as influências estéticas que permeiam o jornal Notícias Populares, por meio de uma breve introdução sobre o jornal e a contextualização histórica em que estava inserido, além de análises em nível de diagramação, tipografia, cores, fotografias, entre outros elementos gráficos, buscando relacionar palavra e imagem com uma possível mensagem sensacionalista transmitida pelo jornal.

3.1 A CONSTRUÇÃO DO ESTILO

Charles Bukowski (2006) disse em seu poema Estilo: “estilo faz a diferença. O jeito de se fazer. O jeito de ser feito”. Uma definição técnica diz que estilo é uma “feição especial, caráter de produção artística de certa época ou certo povo” (MICHAELIS, p.354). Ambas as definições exprimem o sentido de se produzir algo com características próprias.

Tomam-se esses conceitos para, a partir de um veículo de comunicação em massa, buscar o estilo adotado e propagado pelo jornal Notícias Populares. Esse estilo será definido com base em duas situações:

1. o contexto histórico em que o jornal está inserido, tomando por base sua criação em São Paulo, no ano de 1963;

2. por análise de suas características técnicas, como tipografia, organização espacial dos elementos na página e uso de cor e imagem.

A autora Donis A. Dondis, em seu livro *A sintaxe da linguagem visual*, conceitua a palavra estilo e o divide em cinco categorias estilísticas distintas entre si: primitivismo, expressionismo, classicismo, ornamental e funcionalidade.

Para a autora, estilo é definido como expressão de forma e conteúdo de um indivíduo ou de um grupo, inseridos em determinado contexto, referente a um período histórico ou cultural, influenciados pelo ambiente social, físico, político e psicológico. Esses estilos se relacionam entre si, justamente devido a algumas características em comum. Dentro de cada categoria definida pela autora, encontram-se as classes ou escolas com conceitos específicos, que abrigam o artista individual.

Na fotografia, o artista define um estilo próprio, com base em seu repertório visual. Para Gombrich:

Nenhuma foto novo seria possível, pois esta é sempre o resultado de uma adaptação a esquemas que o artista recebeu da tradição e aprendeu a manejar (...) aquilo que o artista recebe da tradição e o modo como ele readapta o usual ao não familiar imprimem a obra um sinal do estilo. (GOMBRICH *apud* Santaella; 2008, p.81)

Assim, aquilo que o fotógrafo cria, na verdade, é uma reconstrução de algo que já existe.

A partir da definição adotada por Dondis, é preciso contextualizar o jornal historicamente, mostrando o que acontecia no Brasil e no mundo nesse período em relação ao design. Essa contextualização permitirá estabelecer conexões com o jornal Notícias Populares, para assim que analisadas suas características técnicas, poder identificar com alguma clareza o estilo adotado pelo jornal. Além disso, as noções de estilo são importantes pois instigam a criatividade visando a busca pela experimentação fotográfica, produzindo imagens visionárias. Com base em referências é possível identificar o que já foi explorado e quais áreas contêm brechas para estilos fotográficos experimentais.

3.2 CONTEXTO HISTÓRICO

No começo dos anos 50, assumia pela segunda vez (nesta oportunidade por vias democráticas) o populista Getúlio Vargas, de um então governo ditatorial, que segundo Cancian (2011), seria ligado à área social e econômica. No governo de Vargas, dos anos 51 a 54, visou-se acelerar o crescimento econômico através de fortes intervenções do Estado e desenvolvimento industrial com substituição de importações e incentivos a produção interna através de baixa de impostos e fisco (FAUSTO, DEVOTO, 2004). É nessa época, ainda segundo os autores, também que o Brasil tem destaque maior na América Latina, sobressaindo-se em termos econômicos e pela sua redução a vulnerabilidade externa da economia.

Um dos legados, ainda segundo Cancian, dos governos dessa época, não só no Brasil, como também de outros países da América Latina, foi o populismo. Weffort (*apud* Ferreira, 2001, p. 32) afirma que o “populismo é o produto de um longo processo de transformação da sociedade brasileira, instaurado a partir da Revolução de 30 e, que manifesta de dupla forma: como estilo de governo e como política de massas”.

Tal política segue-se após o suicídio de Vargas, em 54, até o governo de João Goulart, em 1964, quando enfim eclode o Golpe Militar e a queda do Governo Democrático. Convém também citar o Plano de Metas e a transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília, no governo de Juscelino Kubitschek nesse interim.

Nesse contexto surge, em São Paulo no ano de 1963, o jornal Notícias Populares. Nessa época, vemos no Brasil a criação da Esdi, aos moldes da Escola de Ulm, portanto fortemente influenciada pelo movimento moderno. "A Escola Superior de Desenho industrial é inaugurada em 10 de julho de 1963, no Rio de Janeiro, apoiada pelo então governador Carlos Lacerda e pelo secretário de educação Carlos Flexa Ribeiro, ex-diretor-executivo do MAMRJ." (ITAÚ CULTURAL, 2010). Começa assim, no âmbito acadêmico, a história do design no Brasil. Ao mesmo tempo via-se no mundo a desfragmentação desse modernismo e o início de outros movimentos: "o independent group, na grã-bretanha, e os luminários do antidesign e design radical, na Itália, desmantelaram a panacéia modernista levando, em última instância, ao Pop design, ao desconstrutivismo e ao pós-modernismo." (FIELL, 2006)

Ainda nessa década, no Brasil, observa-se o surgimento de vanguardas artísticas, o que foi propício, já que o termo 'vanguarda' surgia no país relacionado também à política. "O programa de uma vanguarda de transformação política e o programa de uma vanguarda experimental das artes plásticas estiveram então muito próximos, devido ao contexto político do país, a efervescência da produção artística e a postura crítica dos artistas" (REIS, 2006, p.22).

A década de 60 no Brasil foi de suma importância para definir rumos ao país, tanto em relação à política, que vinha em um momento dito "populista" para o governo ditatorial militar, quanto a arte e ao design, entre outros. Em um momento tão intenso de produção intelectual, surge um meio de comunicação em massa, o jornal Notícias Populares, que tem por objetivo chamar a atenção, por meio de uma imagem visual chocante. O jornal, por não ser elitizado, ser barato e para o povo, não se preocupou em definir um estilo gráfico único de apresentar a informação, adotou como referência a linguagem gráfica de outros jornais espalhados pelo mundo e desenvolveu-se a partir desses moldes.

A década de 80 e 90, onde o jornal sofre uma reforma a fim de atrair mais leitores, denomina-se por muitos economistas na literatura como a "década perdida" (BRITO E MENDES, 2004), pelo fato das privatizações, as reformas neoliberais que ocorreram para conter a economia, a inflação galopante e crescente e a estagnação econômica.

3.3 JORNALISMO E SENSACIONALISMO

Além da abordagem histórica como um começo para se definir o estilo do jornal, essa pesquisa é pautada na dúvida de afirmar o jornal como um veículo sensacionalista ou não. Sendo assim, apropria-se de uma fala sobre esse veículo, seu slogan "nada mais que a verdade", para então definir sensacionalismo nesse contexto e finalmente enquadrar essa situação especificamente no jornal Notícias Populares.

Segundo Guerra (2003), é no contexto Iluminista, no século XVIII, em que se lançam as bases da formação da atividade jornalística. Fato como a liberdade de expressão, que era oprimida pela monarquia e/ou Igreja passa a ser um direito

inalienável para os cidadãos. Assim, o autor cita que o jornalismo moderno, como conhece-se atualmente, teria tido suas bases construídas no século XIX. Remonta-se também a história da atividade em Veneza, Itália, onde teriam surgido as *gazettas*, uma espécie de folha impressa que relatava “acontecimentos importantes como batalhas, festas, cerimoniais fúnebres da nobreza e avisos”. Na França, surgem os *canards* (1529 seria o ano do mais antigo), que relatam fatos sobrenaturais, crimes, catástrofes e acontecimentos extraordinários. O autor afirma ainda que é a partir dos *canards* que, pela sua abordagem, de forte apelo emotivo, em que as bases dos jornais ditos sensacionalistas são lançadas.

No Brasil, segundo Barbosa (2007), o primeiro jornal a ser publicado surge no Rio de Janeiro, a partir de 1808, com o nome Gazeta do Rio de Janeiro, através da chegada da Família Real Portuguesa que fugia da Europa no período das conquistas de Napoleão. Durante o período de 1808 até os anos 1910, os jornais tratam de notícias a respeito de política, servindo especialmente à estrutura de poder. Destacam-se também nesse período pela luta contra a escravidão e disseminação de ideias. É a partir dos anos de 1910, segundo a autora, é que as notas ditas sensacionalistas invadem as publicações impressas: surgem em primeira página manchetes com ilustrações dos horrores cotidianos, tais como crimes ou acidentes.

O sensacionalismo é definido segundo AMARAL (2005), como um “modo de caracterizar o segmento popular da grande imprensa”, sendo comumente relacionada ao jornalismo que privilegia a superexposição de violência através da cobertura de notícias policiais, com publicação de fotos normalmente chocantes, com possíveis distorções, mentiras e o uso de linguagem composta por gírias e palavras de baixo calão. Caracteriza-se, portanto pelo apelo emotivo, com o uso de tais cenas na publicação, normalmente utilizada a fim de ganhar audiência perante o público, pois atinge o público, chocando-o ou comovendo-o.

Para Angrimani (*apud* Amaral, 2003, p. 02), o sensacionalismo é tornar “sensacional um fato jornalístico que em outras circunstâncias não mereceria este tratamento”. Afirma também que, elementos como o apelo à emoção e à subjetividade respondem a necessidade do leitor, não sendo apenas uma estratégia de venda do jornal. A autora aponta que para muitos jornalistas, a prática sensacionalista, pelo uso de diversos artifícios, pode ferir a ética jornalística. Cabe apontar que tais artifícios podem incluir apelos linguísticos, temáticos, mentiras,

exageros, irreverência, erro na apuração de informação, distorção de fatos, apelos gráficos, questionamentos, deturpação, além de deslizes informativos, dentre outros. Embora este fato, Amaral (2003, p. 02) afirma que “rotular um jornal de sensacionalista é afirmar apenas que ele se dedica a provocar sensações”.

Dines (*apud* Amaral, 2003) divide didaticamente o sensacionalismo em três grupos: o gráfico, o linguístico e o temático. O primeiro dedica-se a leitores desacostumados com a leitura, privilegiando letras maiores e conceitos pequenos. Já o sensacionalismo linguístico (também chamado sensacionalismo de texto) inclui palavras que provocam sensações e o temático é ligado às matérias que eles vendem.

Segundo Amaral (2003), já no princípio da criação do Notícias Populares, o conceito de sensacionalismo começou a ser relacionado ao jornal. O que caracterizava os leitores, segundo Dias (1997) era o interesse destes por certos temas, como sexo, crimes e esportes, dentre outros. Assim, o jornal expunha esses temas de forma direta, com imagens impactantes, com gírias e palavras de uso comum aos seus leitores. O autor (1997, p. 02) ainda afirma que o NP “habilmente trabalha uma representação perversa da realidade, feita com o intuito de impactar”, mesclando igualmente humor e irreverência nas manchetes, o que trazia um tom de comicidade às tragédias. O jornal, que obteve maior destaque nesse tipo de abordagem e deu margem para criação de outras mídias, teve sua circulação durante 37 anos.

3.4 JORNAL NOTÍCIAS POPULARES

O jornal Notícias Populares foi criado em 1963, pelo romeno Jean Mellé, para contra-atacar o jornal Última Hora, considerado veículo de propaganda esquerdista no Brasil. Dessa maneira, o NP criou um veículo com a mesma base jornalística do Última Hora: sexo, crime, esportes e sindicato, porém, com uma visão mais conservadora.

Mais que um produto informativo ou de entretenimento, a nova publicação deveria ser acima de tudo política – procurando, paradoxalmente, evitar trazer temas políticos em suas páginas. Sua meta era neutralizar a ação do Última Hora nas classes populares, utilizando uma aparente e falsa neutralidade. Não procuraria tentar formar opiniões, trabalho esse realizado à exaustão pelo concorrente, e sim veicular notícias que

restabelecessem a verdade. (...) O povo deveria ter acesso a um jornal construtivo, que se contrapusesse à visão negativa que o UH dava à situação política do país. (CAMPOS Jr, C. *et al*; 2011, p.35)

Após o golpe militar, que suspendeu as eleições, ambos os jornais se tornaram do Grupo Folha. Em 1972, Ebrahim Ramadan assumiu como editor chefe do jornal Notícias Populares e assim permaneceu até março de 1990, quando foi induzido por Otávio Frias Filho, herdeiro do Grupo Folha, a deixar o cargo. “Otavinho discordou da linha do jornal que aparentava ser graficamente muito primário, muito feio, apesar de ter um público fixo e boa penetração.” (ANGRIMANI apud Proença, 1994, p.80). O modelo de jornal desenvolvido por Ramadan teria que ser modernizado, após ter sido considerado velho e ineficaz.

Leão Serva assumiu o cargo de editor chefe em março de 1990 e sua primeira missão foi implantar o projeto gráfico idealizado por Frias Filho. De acordo com Angrimani, a mudança do Notícias Populares se baseou em dois jornais internacionais que vendiam milhões de exemplares: o *Bild* alemão e o *Sun* inglês. “O jornal ganhou mais cores, que agora estavam em quase todas as páginas e em um número maior de fotos, adotou novas famílias de tipos e passou a incorporar fios para dividir títulos e matérias” (CAMPOS Jr, C. *et al*; 2011, p.161). A alteração do jornal pode ser conferida na figura 03, e é principalmente a partir dessa mudança gráfica que a linguagem visual do jornal será aqui analisada.



Figura 03: Leão Serva entre o novo NP (à esquerda) e o velho NP (à direita)
Fonte: CAMPOS Jr, C. *et al*; 2011, p.160

A fotografia no jornal Notícias Populares sempre recebeu grande destaque.

A exploração da imagem do ser humano em situação depreciativa, humilhante, tinha espaço garantido nas manchetes do veículo, que muitas vezes eram até desnecessárias. A foto já era suficiente para que o interpretante decodificasse o signo. A presença do negro, do pobre, das minorias étnicas e homossexuais era apresentada de forma sub-humana (...) O que o indivíduo procura na fotografia do NP é justamente uma realidade pior que a sua própria realidade, num desejo desesperado de encontrar motivos para continuar fazendo sua vida valer a pena, fazer o seu cotidiano, apesar de intragável, prosseguir. (SILVESTRE, 2011. p. 01)

O NP, conhecido pelas suas manchetes sensacionalistas, circulou no Brasil até 2001. Foi extinto pela redução de interesse do seu público, trabalhadores da classe C, D e E, após o sucesso de programas de televisão que usavam o mesmo estilo do jornal.

A história do jornal e sua trajetória nos mostram que ele prioriza o discurso popular, o didatismo e o entretenimento, dando menor importância aos fatos em si, acentuando as imagens e fantasias que se originam a partir destes. Não se trata de afastar-se do real, perdendo-o simplesmente, mas de enfeitá-lo esteticamente, substituindo-o pelo imaginário. (DIAS; 1999, p.01)

Os títulos garrafais, imagens violentas em destaque, uso de gírias e cores fortes, aliados as notícias sarcásticas e exageradas cumprem a função de seduzir e atrair o leitor.

3.5 CARACTERÍSTICAS DE CONSTRUÇÃO DO JORNAL

A forma como a matéria é disposta em um jornal pode facilitar ou dificultar a leitura, além de valorizar o aspecto visual da página. O material editorial deve ser distribuído de modo que a comunicação seja fácil e direta.

“O impacto visual de um jornal, sem dúvida, está na primeira página. Consideramos, portanto, a primeira página de um jornal sua embalagem, e como tal deve atrair a atenção do leitor para seus textos” (COLLARO, 2000. p.171). É na primeira página que deve ser colocado a chamada de maior interesse que o jornal possui.

O jornal Notícias Populares sempre destacou manchetes consideradas sensacionalistas aliadas a cores e imagens fortes em sua primeira página. Chamando a atenção do consumidor principalmente pela capa, o NP enfrentou

graves problemas em 1991, quando uma liminar da Vara Central da Infância e da Juventude de São Paulo, que alertava que o conteúdo do jornal era inadequado para menores de 18 anos, determinou que o jornal fosse vendido dentro de uma embalagem lacrada e opaca.

Durante 27 anos, o NP havia sobrevivido graças ao fascínio provocado por suas capas escandalosas. Sem assinantes de peso, tinha atravessado quase três décadas sustentado apenas pela fidelidade dos consumidores – um exigente público que, ao contrário dos leitores dos jornais tidos como grandes não perdoa edições ruins e se nega a gastar dinheiro com elas. Embrulhado nas bancas, o NP pereceria até ser esquecido. (...) Os censores que não haviam incomodado o Notícias Populares durante toda a ditadura militar ameaçavam a liberdade do periódico em plena década de 1990. (CAMPOS Jr, C. *et al.* P.183)

Sendo obrigado a recuar, não apenas pela justiça, mas também pela reprovação de seus leitores, as notícias exageradas deram lugar a manchetes econômicas e políticas. Assim, cerca de 18 meses depois do processo, foi determinado que o Notícias Populares poderia continuar sendo vendido sem nenhum tipo de lacre.

Segundo Ribeiro (1998, p. 433) “os sensacionalistas, em busca do interesse do leitor, misturam reportagens, fotos, títulos e tipos de várias famílias, numa paginação desordenada e caótica, sem organização definida”. O NP seguia a proposta de diagramação do *Bild*, jornal alemão com vendas diárias acima de três milhões de exemplares, que serviu de inspirações para diversos jornais populares brasileiros.

O *Bild* caracteriza-se por seu grande apelo visual, cores fortes, altos contrastes e destaque nas fotos, que algumas vezes eram recortadas. Sobre o jornal *Bild* é possível notar que:

A manchete principal ocupa cerca de um quarto da página (variando um pouco para mais ou menos) e situa-se sempre na parte superior do jornal, ao lado do logo (...) vem sempre acompanhada de contraste: fundo preto, letra branca com detalhes ou sublinhado em vermelho ou em amarelo; ou fundo bege com letras pretas e vermelhas, por exemplo. O título principal fica, assim, situado em um box colorido e na maioria das vezes vem acompanhado de uma cartola e alguma vezes de subtítulos, os quais apresentam tipografias diferentes: manchetes com serifa e cartola e subtítulos sem, ou vice-versa. No entanto, o título principal tem sempre tipografia sem serifa, semelhante a do logotipo. (NUNES, 2010. p.51)

Essas características podem ser visualizadas na figura 04. Collaro (2000, p. 163) fala que “a justaposição dos elementos de uma página deve apresentar um design tão atraente que seja capaz de incitar à leitura”. Nessa experiência, o *Bild*,

seguindo a maneira que os jornais sensacionalistas tentam atrair a atenção do leitor, acaba apresentando-se confuso e desordenado, provavelmente por inserir muitos elementos em sua página. Essa mesma mistura de informações pode ser vista no NP.



Figura 04: Capa do *Bild Hambur*, 2009.
Fonte: NUNES, 2010. p.159

É possível notar a grande semelhança entre as capas do jornal *Bild* e do NP (figura 05), principalmente pelo uso das cores principais: preto, vermelho, amarelo e azul, da tipografia gritante e títulos sublinhados em vermelho, na maioria das vezes. Em ambos os jornais as notícias parecem se acumular em uma massa de texto, que pode confundir o leitor, embora o jornal brasileiro enfatize as manchetes, enquanto o *Bild* possui diversos textos menores a serem lidos.



Figura 05: Comparação entre o jornal alemão Bild (à esquerda) e o brasileiro Notícias Populares, capa de 1996 (à direita)
Fonte: adaptado de Nunes, 2010; e Stupello 2011.

3.5.1 Tipografia

"A tipografia sempre foi o principal elemento da página impressa". A afirmação de Hurlburt (2006, p.100) pode ser contextualizada no jornal Notícias Populares. Observa-se na figura 06 que, ao mesmo tempo em que a fotografia tem bastante destaque, a tipografia utilizada nos títulos de cada matéria, em estilo *Bold*, salta aos olhos e briga com a imagem, deixando em dúvida qual das duas chama mais a atenção.



Figura 06: Capa do jornal Notícias Populares, 1996.
Fonte: Stupello, 2011.

Essas características dos títulos podem ser explicadas com a fala de Collaro (2000. p.163), “o título do jornal merece atenção especial, tendo em vista a importância que eles apresentam no campo editorial.” Outra característica evidente na constituição dos títulos é a utilização de uma fonte sem serifa e sem contraste - variação de espessuras no traço-, ou seja, uma fonte bastante essencial. Essa utilização decorre do modernismo, estilo em que as fontes com essas características eram priorizadas.

As letras sem serifas - pequenos filetes, nas extremidades das hastes - vieram a ter maior aceitação, porém, o tipo que estava mais perto de preencher os requisitos ideais dos tipógrafos modernos estava ainda num lento processo de geração e afinal veio a luz em fins da década de 60, quando a fundadora Haas, da Suíça, lançou a helvética (HURLBURT, 2006)

Portanto, em relação à tipografia dos títulos, pode-se afirmar que o jornal possui bases modernistas. Essa constatação pode ser contraditória, pois, analisando a página como um todo, a informação visual é bastante caótica, quase desorganizada, opondo-se, assim, a alguns conceitos desse movimento:

a combinação sintética entre palavra e imagem, a simplificação quase abstrata do desenho, a planaridade e a economia de cores, anunciavam a formação de uma linguagem em que se analisa os elementos da forma em função da comunicação. (FONSECA, 2007, p.59)

Embora os títulos apoiem-se fortemente em um estilo funcional do design, o texto das páginas internas segue algumas regras de legibilidade, utilizando fontes serifadas e contrastadas:

Quanto à tipologia, em termos de corpo, os caracteres com 10 pontos de altura são os mais indicados para leitura de olhos adultos e as letras com hastes contrastadas proporcionam uma leitura mais agradável, devido à intensidade refletida pela diferença de suas hastes. (COLLARO, 2000. p. 163)

Define-se assim que o jornal possui algumas características modernas, em contraponto a outras, que fogem desse estilo. A preocupação com o layout da página é bastante pobre, portanto não se pode afirmar que houve todo um pensamento em relação à tipografia utilizada na constituição do impresso, e sim uma forte referência em materiais pré-existentes.

3.5.2 Fotografia

A fotografia no jornal Notícias Populares não se preocupa tanto com uma elaboração mais cuidadosa, mas sim com a informação imediatista. Ela deve despertar a atenção, curiosidade e interesse do público em situações do dia-a-dia.

Segundo Costa et al (2004, p. 105) “a percepção de que o real pode ser moldado arbitrariamente, ao mesmo tempo que fundou o fotojornalismo moderno no Brasil, inebriou alguns fotógrafos que passaram a fraudar suas reportagens. Inicialmente apelou-se para o exagero sentimentalista (...) logo depois a fraude pura e simples, o desligamento total da realidade e a morte do exercício de visão”.

Como já citado anteriormente, a fotografia sempre foi muito explorada no NP de forma bastante chocante e muitas vezes depreciativa e violenta, como mostrado na figura 07. Algumas vezes eram divulgadas imagens de mulheres seminuas, como na figura 08, e ainda, por vezes houve a utilização de fotos irreais, como no caso do bebê diabo (figura 09).



Figura 07: Capa com fotos chocantes, 1996
Fonte: Stupello, 2011.



Figura 08: Capa da cobertura do Carnaval 2000
Fonte: Stupello, 2011.



Figura 09: Divulgação de foto do bebê diabo no jornal NP
Fonte: Hiro, 2007.

Com relação ao posicionamento da foto, Collaro (2000, p. 168) diz que “esta deve acompanhar, sempre que possível, a matéria relacionada. Quando se tratar de primeira página, a foto principal ficará sempre localizada na parte superior ao centro geométrico, pelo motivo de o jornal (standard) ficar dobrado em exposição na banca e acima do centro geométrico está o centro óptico da folha”. Além disso, é

importante verificar o contraste do fundo da foto, que não deve ser muito próximo ao destaque, e avaliar o equilíbrio tonal das fotos na página, para que uma foto não prejudique a outra.

Milton (1998, p. 435) afirma que é necessário “Colocar fotos nos locais menos importantes de qualquer página, mas especialmente nas páginas internas. O leitor pode localizar uma foto em qualquer ponto da página. Por isso não se deve ocupar um lugar valioso para notícias, com fotos. Naturalmente, às vezes uma foto é necessária para determinada matéria e então deve ficar no topo”.

3.6 LENDA: A GANGUE DO PALHAÇO

O jornal Notícias Populares foi acusado de criar diversas lendas urbanas, conhecidas até os dias atuais.

Figuras folclóricas como a mula sem cabeça, as almas penadas, os monstros e os demônios eram personagens importantes do universo do Notícias Populares, ao lado de alienígenas e outras aberrações. Na redação, ninguém discutia se era certo ou errado publicar notícias sobre essas esquisitices, sempre baseadas em boatos e lendas – a maioria dos leitores do jornal realmente acreditava nas aparições. Eram elementos eternamente presentes nas comunidades pobres, principalmente com a mistura de culturas diferentes em metrópoles como São Paulo. Não era de estranhar, assim, que fossem encontradas no NP manchetes sobre esses personagens – mas os casos normalmente eram esquecidos no dia seguinte. (CAMPOS Jr, C. *et al*; 2011, p.96)

Algumas dessas estranhas notícias voltaram às páginas do jornal mais de uma vez, principalmente por aumentar as vendas do jornal. Esse foi o caso de notícias como o “bebê diabo” (um bebê que havia nascido com deformações no ABC Paulista) e a “loira fantasma” (um fantasma que assombrava escolas e estradas). Com a divulgação dessas notícias, vários leitores telefonavam para o jornal dizendo que haviam visto o bebê diabo ou sido assombrados pela loira fantasma.

O mesmo aconteceu com o caso da “Gangue do palhaço”. De acordo com o Druck (2002), entre maio e junho de 1995 o Jornal Notícias Populares lançou uma série de notícias sobre uma gangue de palhaços. Esse bando (que normalmente era formada por um palhaço, uma bailarina e, às vezes, um médico) rondava a cidade de Carapicuíba-SP em uma Kombi, parando próximo a lugares com grande

concentração de crianças, como escolas, e apresentava o seu show. Em meio à bagunça, eles raptavam algumas crianças para tráfico de órgãos.

Segundo Castro (2001, *apud* DRUCK, 2001), no dia da primeira reportagem sobre a gangue do palhaço: “Bando do palhaço raptou o meu nenê” (figura 10), onde a mãe de uma menina conta que palhaços haviam sequestrado sua filha, a venda do NP aumentou em mais de 30%.



Figura 10: Primeira notícia no jornal sobre a gangue do palhaço.
Fonte: Druck (2001)

Assim, outras manchetes foram divulgadas (figuras 11 e 12) e os leitores começaram a telefonar assustados para o jornal contando sobre sua experiência com a gangue do palhaço (figura 13).

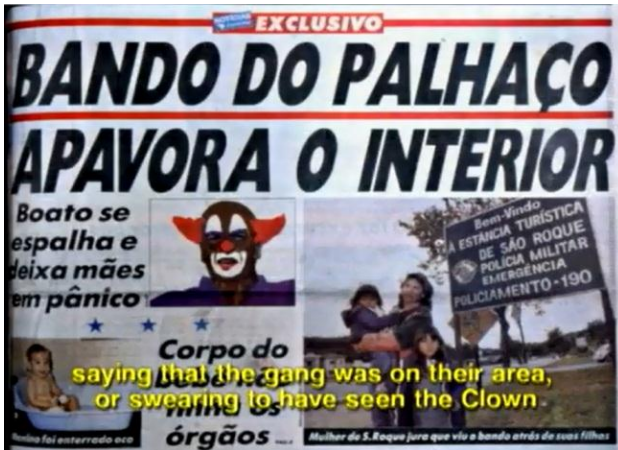


Figura 11: Manchete sobre o Palhaço
 Fonte: Druck (2001)

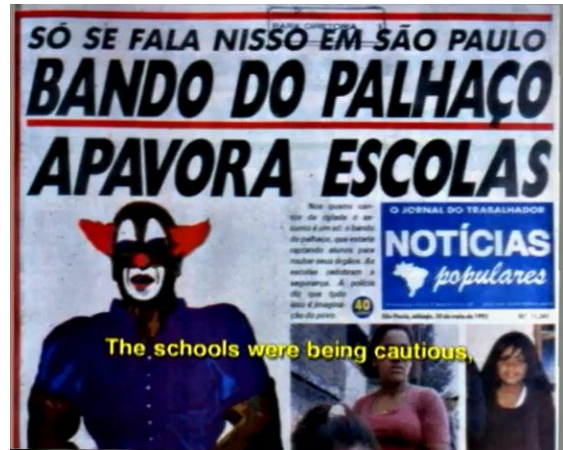


Figura 12: Manchete sobre o Palhaço
 Fonte: Druck (2001)

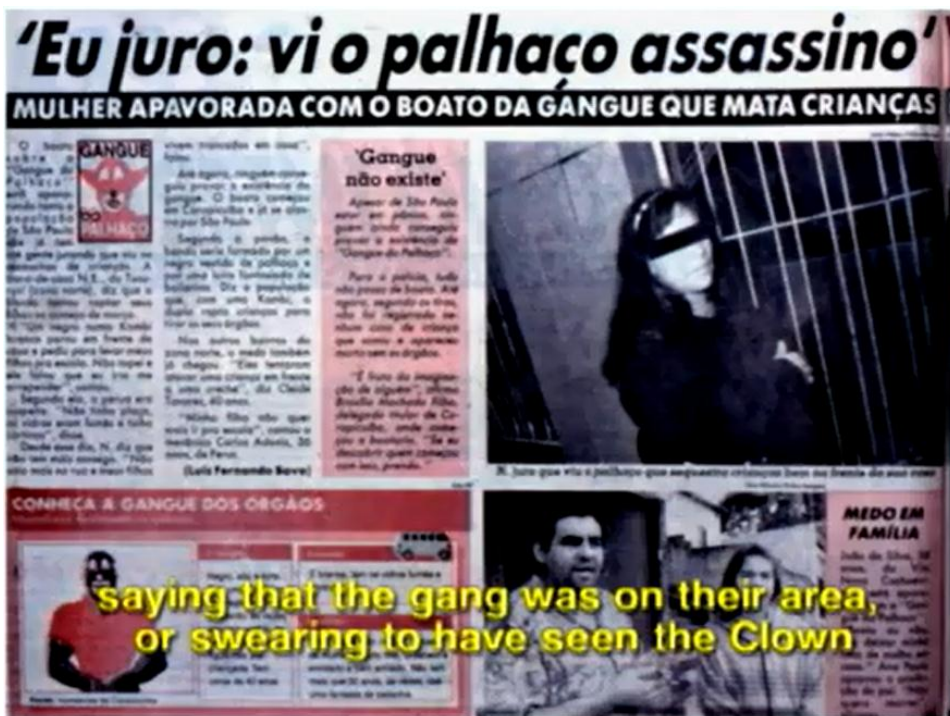


Figura 13: Mulher afirma ter visto a gangue do palhaço
 Fonte: Druck (2001)

O boato se espalhou por toda a região, causando pânico entre os moradores, na figura 14 é possível visualizar os locais afetados pela história do Bando do Palhaço.

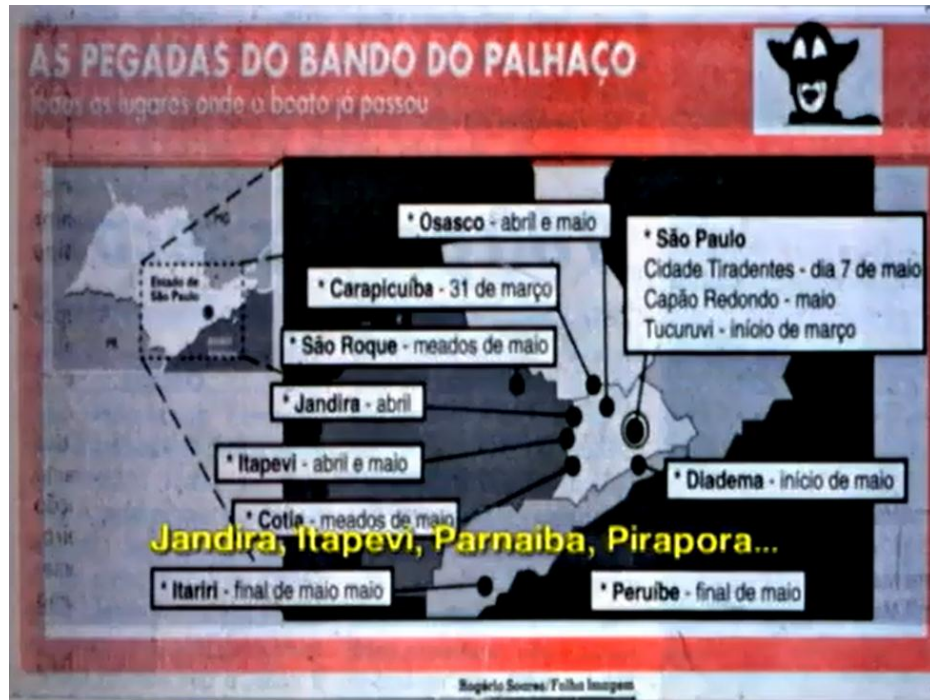


Figura 14: lugares afetados pela Gangue do Palhaço
Fonte: Druck (2001)

Esse boato assustou tanto a população que os palhaços da região começaram a ficar sem emprego e alguns chegaram até mesmo a ser ameaçados (figura 15).



Figura 15: palhaços de verdade são prejudicados pelo boato do bando do palhaço
Fonte: Druck (2001)

Apesar de todas as reportagens e investigações, em nenhuma delegacia da região se constatou o registro de algum boletim de ocorrência sobre a gangue. Assim, o jornal Notícias Populares resolveu anunciar que a gangue do palhaço não existia (figura 16).

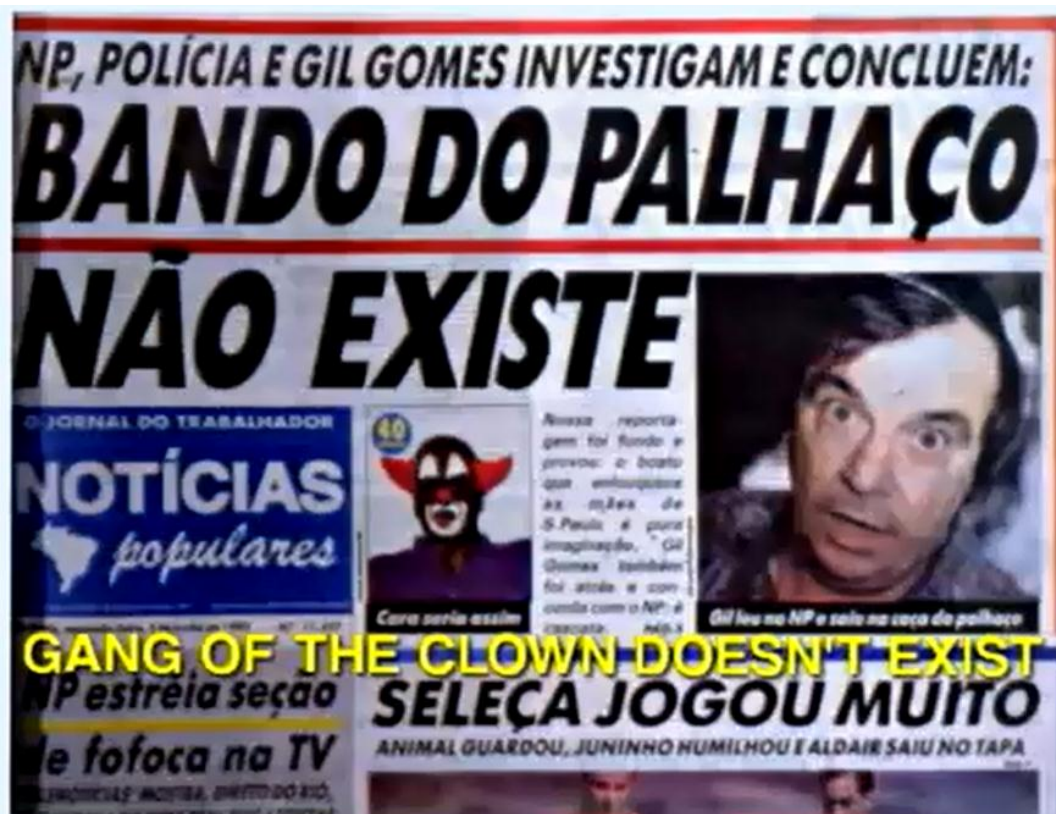


Figura 16: Jornal NP revela que o Bando do Palhaço não existe.
Fonte: Druck (2001)

A partir dos conceitos abordados nesse capítulo, foi possível apontar algumas das principais características do jornal Notícias Populares. Uma definição de estilo permitiu, por meio de uma breve abordagem histórica dos anos 60, década de surgimento do Jornal Notícias Populares, em relação à política, artes e design no Brasil, e posteriormente dos anos 90, em que acontece a reforma gráfica do jornal, começar a discutir a relação desse impresso com uma linguagem de design. Viu-se que em um momento intelectual no país, surge um meio de informação de massa, destinado aos trabalhadores matinais de baixa renda, que não só firmado em uma informação textual, mas uma notícia acompanhada de fotos chocantes, letras negritadas impactantes, diagramação bagunçada, tentando seguir moldes de dois jornais da Europa, conseguiu definir um estilo.

O posicionamento do jornal em relação ao sensacionalismo foi bastante discutido, pois o impresso passa uma imagem sensacionalista, porém se auto-afirma que não o é. Pela definição de sensacionalismo abordada no texto, e as demais análises, afirma-se que o jornal é sensacionalista sim, contradizendo a ideia que o jornal tenta passar.

A pesquisa busca relacionar contexto, design, o jornal e sua linguagem com o intuito de evidenciar suas características de construção e mostrar o sensacionalismo criado pelo veículo. Observa-se assim que o jornal se estabelece fortemente, servindo de modelo pela sua veiculação, suas matérias e sua abordagem perante o público, para diversos programas da década de 80 e 90.

Essa análise permite definir o estilo que será seguido, tanto para a elaboração das fotos que representarão a lenda urbana do Palhaço da Kombi, como para a construção do livro, tomando como inspiração, e não como regra, a diagramação, tipografia, cores e principalmente o sensacionalismo estabelecido pelo jornal Notícias Populares.

4 PÓS MODERNISMO E NEW MEDIA ART

Cauduro (2001) alega que as fórmulas modernistas, que buscavam o funcionalismo e o minimalismo, tornaram-se muito previsíveis e desinteressantes após serem repetidas incessantemente. Assim, esse estilo passou a ser praticamente invisível após algum tempo.

A partir dos anos 70, de acordo com Hollis:

foram desenvolvidas duas respostas alternativas à abordagem modernista. A primeira delas relacionava-se ao movimento punk (...) a segunda retinha muitos dos elementos do modernismo suíço e (...) usava a nova tecnologia fotográfica e eletrônica para “descontrair” os formatos antigos ou então, pelo contrário, ignorá-los totalmente, dando aos designs o aspecto de terem sido toscamente improvisados e feitos às pressas. (HOLLIS: 2000. p.202 e 203)

As noções de ordem, legibilidade e clareza que existiam na comunicação passaram a ser desafiadas.

Raimes e Bhaskaran (2007, p. 166) afirma que “a era do design computadorizado transformou completamente o mundo das artes gráficas.” Com o lançamento do computador, os designers poderiam manejar mais rapidamente a imagem e o texto. “Os jornais underground demonstraram o controle cada vez maior dos designers sobre o processo de produção. Com a introdução do microcomputador, o designer ganhou controle quase total sobre os processos anteriores à impressão” (HOLLIS: 2001. p 201 e 202). Essa ferramenta permitiu que o design gráfico passasse a ser mais experimental e ousado, com o uso excessivo de texturas, imagens e tipografia.

Sobre esse movimento de rejeição ao funcionalismo, Cauduro afirma:

se caracteriza pelo ecletismo de suas fontes históricas de inspiração (que incluem soluções vernaculares e regionais), pela valorização de elementos afetivos pessoais, pela introdução de impertinências visuais, pela hibridação das novas tecnologias da computação com mídias e técnicas mais tradicionais e pela procura de soluções aparentemente irracionais (trabalhadas em parte pelo acaso por fragmentos, deteriorações, defeitos, em parte por processos desconstrutivos das formas). (CAUDURO, 2001. p. 102 e 103)

De acordo com Raimes Bhaskaran (2007, p. 166), “um dos primeiros a desafiar as convenções do design gráfico nesse período foi o britânico Neville

Brody”, seu trabalho na revista *The Face* (figura 17) mostra grande revolução para o design gráfico editorial da época.



Figura 17: Revista The Face desenvolvida por Neville Brody
Fonte: Kingy graphic design history (2010)

Outro designer bastante influente é David Carson, que usando os recursos do computador “pôde explorar arranjos e efeitos que antes seriam impossíveis: sobreposição de linhas e letras espelhadas ou de ponta cabeça, texturas densas de tipos e imagens, colunas de texto sem contornos paralelos - ou, alias, sem mesmo linhas retas” (SAMARA; 2007, p. 118). Essas características podem ser vistas nas capas da revista *Ray Gun*, desenvolvidas por Carson (figura 18).



Figura 18: capas da revista Ray Gun desenvolvidas por David Carson
Fonte: adaptado de Ashworth (2012)

Villas-Boas nomeia essa tendência de design como uma prática *não-canônica*, justificando que “os projetos não-canônicos são aqueles que buscam romper com os cânones – seja em termos conceituais ou estético-formais-, através de uma clara independência com relação ao paradigma funcionalista.” (VILLAS-BOAS 1998. p.106). Além disso, o autor assegura que o mesmo objeto de estudo é denominado por diversas expressões como design pós-moderno, design pós-punk, design new wave ou grunge design. Considerando este último termo um modismo excessivamente datado dos anos 90.

O avanço tecnológico, com a introdução dos computadores pessoais e a disseminação da internet, eclodiu em um movimento artístico denominado New Media Art, em meados da década de 90.

Nessa época, “o uso cada vez maior do microcomputador desencadeou uma era na qual muitos artistas podiam pegar material de uma fonte básica (uma fotografia) e manipulá-la usando a linguagem computadorizada.” (RUSH, 2006, p.175). Para isso, utilizava-se o *scanner* para digitalizar imagens impressas.

Os princípios conceituais e estéticos desse movimento remontavam diversas manifestações artísticas de décadas anteriores, como o Dadaísmo, a Pop Art e a Video Art. Em relação ao movimento Dada, Tribe e Jana afirmam que:

Assim como o dadaísmo foi em parte uma reação a industrialização do armamento de guerra e a reprodução mecânica do texto e das imagens, a New Media Art pode ser vista como uma resposta a revolução da tecnologia da informação e a digitalização das formas culturais. (TRIBE E JANA; 2007, p.7)

Naquele momento, o surgimento da internet indicava um afastamento dos meios tradicionais de comunicação, como o jornal e a televisão, a formas emergentes de multimídia interativa. Tribe e Jana ainda comentam que:

Muitas estratégias dadaístas reapareceram na New Media Art, incluindo fotomontagem, a colagem, o ready-made, o ativismo político e a performance – assim como a utilização da ironia e de absurdo para abalar audiências complacentes. (TRIBE E JANA; 2007, p.7)

Pode-se observar a influência das colagens de artistas Dadaístas como Raoul Hausmann, Hannah Hoch e Francis Picabaia (figura 19) nas sobreposições fragmentadas e textos oriundos de trabalhos como *Brandon*, de Shu Lea Cheang (figura 20) e *Genetic Response 3.0*, de Diane Ludin (figura 21).



Figura 19: Colagens dos artistas Raoul Hausmann, Hannah Hoch e Francis Picabia, respectivamente.
Fonte: Hunt For, 2007.



Figura 20: Fragmento do trabalho Brandon, de Shu Lea Cheang (1998-1999).
Fonte: Media Art Net, 2012.



Figura 21: Fragmento do trabalho Genetic Response 3.0, de Diane Ludin.
Fonte: Trubulence, 2007.

Em relação a Pop Art, os autores afirmam que assim como as pinturas e as esculturas do movimento Pop, os trabalhos de New Media Art fazem referência a cultura popular. Um exemplo disso é a instalação *Trigger Happy* (1998) dos artistas Thomson e Craighead, baseada em um jogo popular na década de 80, o *Space Invaders* (figura 22).



Figura 22: Comparação entre a instalação *Trigger Happy*, dos artistas Thomson e Craighead (à direita) e o jogo *Space Invaders*, lançado em 1978 (à esquerda).
Fonte: UCL, 2012.

É interessante observar o fascínio dos artistas da New Media Art pelo passado, que mimetizam, ou até imitam, as tecnologias digitais obsoletas. Essa estética obsoleta e cru, conhecida também como *dirt style*, contrasta com as linhas claras e elegantes de um design funcional, por exemplo.

Natalie Bookshin se apropriou dessas características para criar o projeto online *The Intruder* (1999), que se apropria da estética dos primeiros videogames, como mostrado na figura 23.



Figura 23: *The Intruder*, Natalie Bookshin (1999)
Fonte: Ciber Estética, 2011.

Além desses dois movimentos artísticos, a Video Art também influenciou a New Media:

A emergência da Video Art como movimento foi precipitada pela introdução, em finais dos anos 1960, da câmera de vídeo portátil, ou PortaPak. Os artistas da New Media Art viram a internet como os seus predecessores viram a câmera de vídeo portátil: como uma ferramenta artística acessível que lhes permitia explorar a relação, em mudança, da tecnologia e da cultura. (TRIBE; JANA, 2007, p.9).

A internet não era vista simplesmente como um novo meio de comunicação e informação, mas também um meio artístico, assim como a pintura, a fotografia e o vídeo.

Nos anos 90 emergia uma cena artística global, a partir dos avanços tecnológicos e a acessibilidade dessa tecnologia pela nova geração que surgia, fez com que os artistas mudassem seus meios de expressão. O pintor Mark Napier, por exemplo, criou o Shredder 1.0 (figura 24), seu primeiro trabalho digital, a partir de composições desordenadas e uso de cor e imagem.

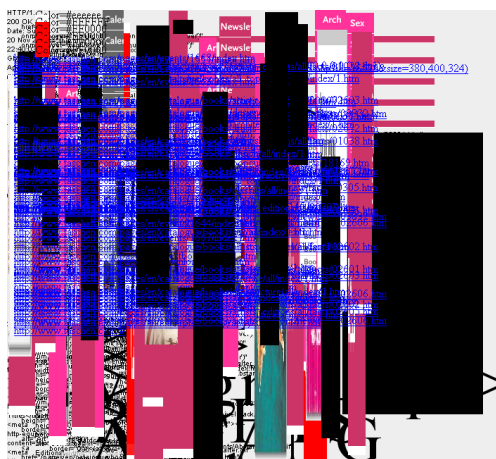


Figura 24: Shredder, de Mark Napier (1998)
Fonte: Digital Imaging and Photography, 2011.

Rush (2006, p.174; p.178) diz que uma das características da arte computadorizada é a abstração, porém a partir dos anos 80, a imagem representativa volta com força total nesse tipo de arte. O artista Keith Cottingham apoia-se nessa tendência, e usa fortemente a manipulação digital em sua obra. Na obra *Fictitious Portraits Series* (1992) o artista aborda o mito por trás da fotografia construída digitalmente (figura 25).



Figura 25: Fictitious Portraits Series, Keith Cottingham (1992)
Fonte: Keith Cottingham, 2008.

Anthony Aziz e Sammy Cucher são outros dois artistas que utilizam a manipulação digital em suas obras. *The Dystopia Series* (figura 26) mostra retratos com os olhos e bocas apagados, fazendo analogia a fraude que uma fotografia podia representar naquele momento.

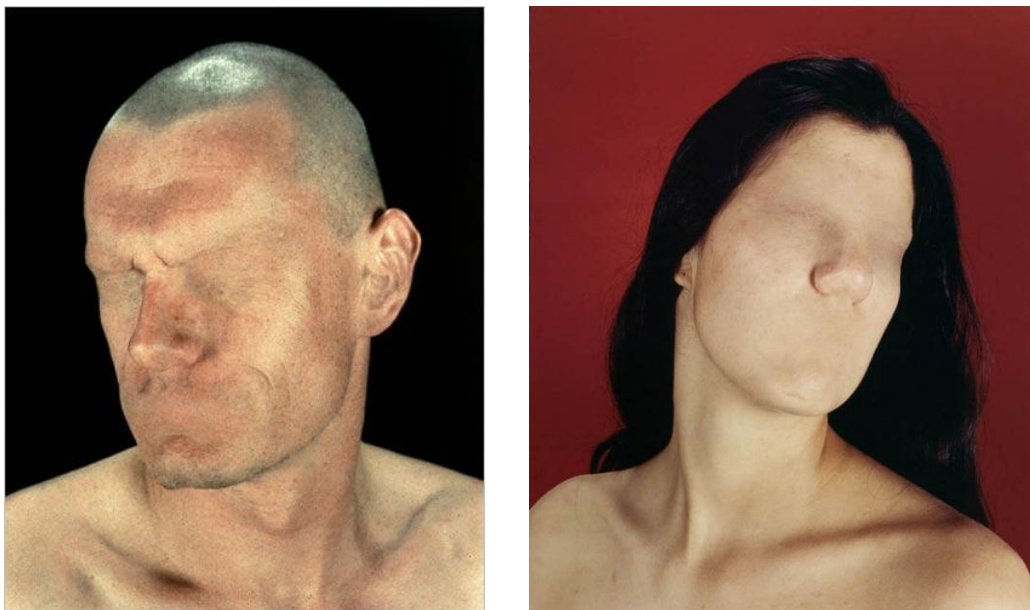


Figura 26: The Dystopia Series, Anthony Aziz e Dammy Cucher (1994).
Fonte: Media Art Net, 2012.

Tribe e Jana (2007, p.13) concluem o pensamento sobre essa nova forma de arte a partir da ideia de que nada surge do nada. No século XX várias formas de apropriação, da colagem a amostragem, guiaram as diversas expressões de criatividade. Da reprodução mecânica a internet, os artistas passaram a se apropriar de imagens e sons que encontravam para compor seu trabalho. Na New Media Art, essa apropriação, de tão comum, é quase que obrigatória. O trabalho do artista Graham Harwood (figura 27) reforça essa ideia:



Figura 27: Composições feitas a partir de fotografias e pinturas de artistas Clássicos.

Fonte: Tate, 2012.

Para Rush (2006, p.191), o design gráfico é essencial para o desenvolvimento dessa nova arte. Naquele momento, o computador e a internet eram dependentes da palavra, o que não acontecia em alguns outros meios de comunicação em massa como a televisão, por exemplo. Portanto, especialistas em caligrafia, layout e imagens multidimensionais eram importantes ferramentas para construção das obras artísticas.

5 PRÉ-PRODUÇÃO

A análise do jornal Notícias Populares, em relação ao seu conteúdo gráfico e a história da lenda urbana do palhaço da kombi, foi o ponto de partida para a produção do ensaio fotográfico.

A partir do boato criado pelo jornal, foram definidos alguns elementos que seriam essenciais para reprodução da história por meio de imagens, que foram: equipamento, personagens, locação, cenários, storyboard e referências.

5.1 DEFINIÇÕES

5.1.1 Equipamento

Não foi comprado nenhum equipamento para produção das fotos, todos eram de posse anterior dos designers responsáveis pelo projeto.

- máquina fotográfica Canon 7D;
- objetivas Canon 18-135mm e 10-22mm;
- notebook Dell
- rebatedores de luz, feitos a partir de isopor e papel alumínio;

5.1.2. Personagens

O boato conta a trajetória de uma gangue, composta por um palhaço e uma bailarina, que sequestrava crianças. A princípio esses seriam os personagens da história, porém, foi decidido que o foco principal do trabalho era o palhaço, figura que ficou mais marcada no boato que se espalhou. Assim, a bailarina foi cortada da história e o palhaço agiria sozinho. As crianças foram representadas com indícios - brinquedos e roupas - pelo fato de a história ser violenta e, por isso, não ser apropriado usar figurantes infantis para participarem das cenas.

A escolha do figurino foi baseada nas roupas características de palhaços, portanto foi montado um painel (APÊNDICE A) com diversas imagens de palhaço

para delinear as escolhas. A ideia foi se inspirar nesse figurino clássico, mas não de uma forma óbvia. O guarda-roupa do palhaço foi montado a partir de peças comuns do vestuário masculino, como camisa social branca, blazers, calça e sapato social, porém foram adicionadas algumas peças-chaves que caracterizam um palhaço, segundo as referências: um lenço *petit poá* utilizado como gravata borboleta, um broche de flor, luvas brancas, calças largas, entre outras. Essas escolhas foram representadas por sketches feitos a mão (figuras 28 e 29), as cores foram adicionadas no Photoshop.

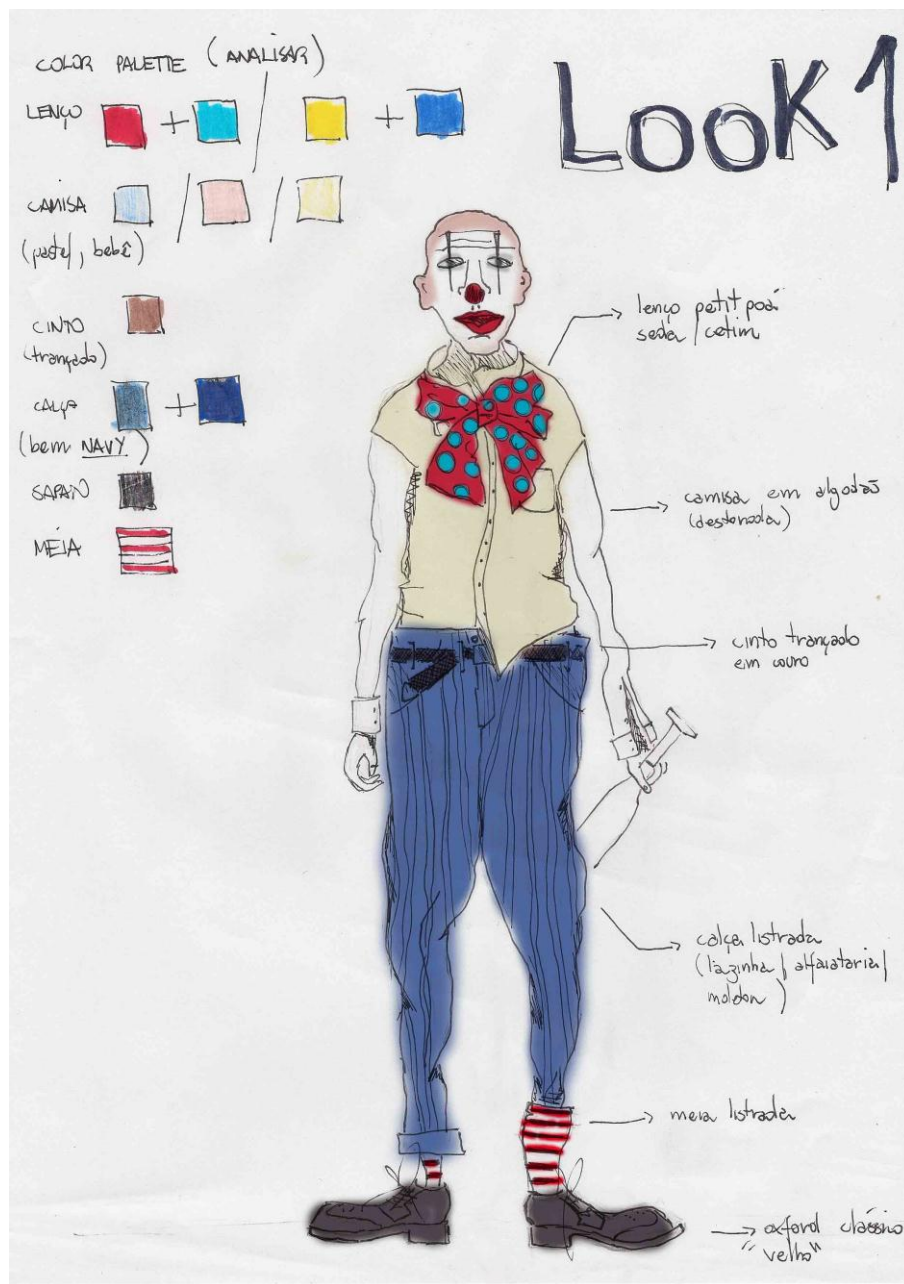


Figura 28: sketch de figurino
Fonte: os autores



Figura 29: sketch de figurino
Fonte: os autores

A paleta de cores também ajudou a caracterizar essa figura. Foram escolhidas cores primárias (vermelho, amarelo e azul) para compor a paleta de roupas e de alguns elementos, justamente pela história lidar com palhaços e crianças. São cores que possuem um aspecto plástico, chamam a atenção e são utilizadas em produtos voltados aos dois públicos.

A maquiagem do palhaço muda de acordo com a história, em um primeiro momento essa é leve e hostil, num segundo momento é pesada, suja e aterrorizante. Seguindo o conceito de não deixar a figura do palhaço clichê, a peruca escolhida (figura 30) teve por base um personagem do cinema que possui personalidade similar ao palhaço da lenda, Anton Chigurh, representando por Javier Bardem, no filme Onde os fracos não tem vez (figura 31).

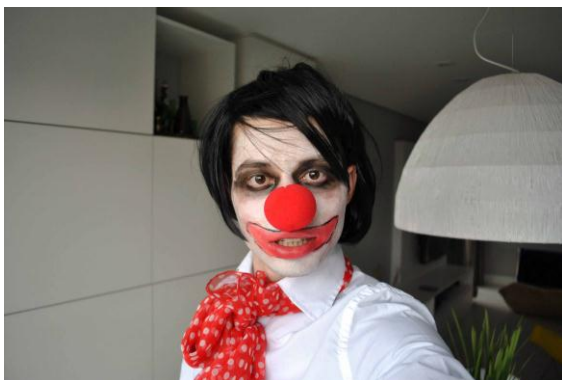


Figura 30: Peruca escolhida
Fonte: os autores



Figura 31: Personagem Anton Chigurh
Fonte: Xefer 2009

5.1.3. Acessórios

O jornal não relatava a arma utilizada pela gangue para cometer os crimes, portanto foi necessário definir qual seria. Realizou-se um *brainstorming* de possíveis instrumentos de morte\tortura. Inicialmente, a ideia era utilizar elementos do circo como armas letais: claves, malabares, fitas, facas, dardos, perna de pau, entre outros, porém essa alternativa foi logo descartada, pois havia a possibilidade de somente o palhaço e os instrumentos, sem as crianças, não serem suficientes para representar as mortes e causar o devido impacto.

Dentre outras armas consideradas, tinha-se: machado, taco de baseball, motosserra, armas de fogo, marreta, ácido, faca de açougueiro, entre outras. As opções eram ilimitadas, em um primeiro momento não foi definido nada, pois isso dependia também do que seria encontrado para compra ou aluguel. Esse tipo de instrumento seria suficiente para causar impacto e evidenciar a ideia sensacionalista do jornal Notícias Populares.

5.1.4. Locação e cenário

Escolheu-se representar dois ambientes da história, o primeiro na rua, em frente a alguma escola, onde o palhaço sequestrava as vítimas. O segundo no covil do criminoso, para onde ele levava as vítimas e abusava delas. O boato criado pelo jornal deixa claro o primeiro momento, porém não aborda muita coisa sobre o segundo, portanto o ambiente recriado neste foi baseado em outras referências.

Em relação ao primeiro momento, o elemento essencial para representação da cena, além do palhaço e seus acessórios, era uma kombi que deveria estar estacionada na rua. Para o segundo momento, foi definido que o covil do palhaço seria uma casa velha, com aspecto abandonado. Essa escolha foi baseada na essência da história, o fato de ser um palhaço assassino, que dirigia uma kombi e sequestrava e abusava de crianças delimitou a locação para esse tipo de ambiente.

O cenário do ambiente externo possuía como principal elemento a kombi, o resto era composto pelo paisagem natural do local escolhido. Já o cenário do ambiente interno deveria seguir a linguagem da locação escolhida, móveis e objetos velhos. Além disso, alguns brinquedos, que seriam responsáveis por marcar a presença de crianças na casa. A partir dessas definições, representou-se o cenário interno por meio de *sketch* (figura 32).

É importante frisar que as escolhas de locação e cenário foram baseadas em referências visuais, que seguem no APÊNDICE B. Essa escolha não dependia somente disso, mas também das características próprias dos locais e objetos encontrados.



Figura 32: *sketch* do cenário interno
Fonte: os autores

5.1.5. Storyboard

O jornal não detalha a trajetória do palhaço, nem o que ele fez com suas vítimas. Há depoimentos que dizem que ele retirava os órgãos das crianças, outros que ele abusava sexualmente delas. Assim, foi criado um *storyboard* que retratasse a construção desse dia-a-dia violento do palhaço, desde o momento do sequestro, até o momento do abuso, sem evidenciar o que realmente o palhaço fez com as vítimas, mas sim sua personalidade psicótica. O *storyboard* foi construído com base em sete momentos, são eles:

- sequestro: mostrando como o palhaço atraí as vítimas;
- dia-a-dia: contando a rotina do palhaço em seu covil;
- indícios: evidenciando a presença de crianças na casa ;
- pré-morte: o palhaço brincando com sua arma letal;
- morte: ataque do palhaço;
- pós-morte: mostra o palhaço ensanguentado, refletindo sobre seus atos;
- limpeza dos vestígios: em que o palhaço se livra de todo e qualquer indício do que aconteceu ali.

O *storyboard* não foi desenhado foto a foto. Definidos esses momentos, e a partir de painéis de imagens (APÊNDICE C) com poses e ângulos, foram feitos testes fotográficos, para analisar iluminação, a composição do cenário e como o palhaço se movimentava nesse ambiente. Esses testes serão mostrados mais a frente.

5.1.6. Referências

A escolha das referências utilizadas nas definições foi delimitada pelas informações retiradas do jornal sobre a lenda urbana, pelas características analisadas na fundamentação teórica e pela percepção e gosto dos designers envolvidos no projeto. Buscou-se representar, por meio dos elementos, a estética dos anos 90, período de recorrência da lenda no jornal Notícias Populares.

5.2 BUSCA POR ELEMENTOS

Após a tomada das decisões relatadas acima, iniciou-se a busca pelos elementos, para assim executar o ensaio fotográfico. O primeiro passo foi encontrar a locação, fosse uma casa abandonada para invasão, fosse uma casa velha para aluguel.

A primeira casa encontrada foi no bairro Vila Izabel, estava abandonada e prestes a ser demolida (figura 33). A luz era boa e o ambiente bastante adequado, porém havia moradores de rua habitando o local. Uma semana depois, a casa foi demolida.



Figura 33: Casa abandonada, encontrada no bairro Vila Izabel
Fonte: os autores

Pela questão da segurança, optou-se pela procura de casas disponíveis para aluguel, ao invés de casas abandonadas, que precisariam ser invadidas. Uma das casas encontradas localizava-se no bairro Vila Izabel (Figura 34), a outra no bairro Água Verde (Figura 35). Os proprietários dos imóveis não aceitaram a proposta de aluguel por um período muito curto (em torno de uma semana, tempo necessário

para execução das fotos), assim recorreu-se a outra alternativa.



Figura 34: Casa encontrada no bairro Vila Izabel
Fonte: os autores



Figura 35: Casa encontrada no bairro Água Verde
Fonte: os autores

A decisão foi viajar para uma cidade no interior de Santa Catarina, Capinzal, onde um dos integrantes do grupo possui família. A cidade era ideal, pois os crimes relatados no jornal acontecerem todos em cidades do interior de São Paulo, assim seria possível reproduzir o clima de cidade suburbana. Além disso, as opções eram diversas, a família da integrante possui uma fazenda, com casas velhas, uma marcenaria desativada, onde foi possível encontrar mobiliário, e alguns conhecidos que possuem uma Kombi. Assim, a procura por casas na região de Curitiba ficou em segundo plano e o foco foi encontrar o resto dos elementos para a viagem acontecer o mais rápido possível. Como Capinzal é uma cidade pequena, tudo o que seria necessário para as fotos deveria estar concluído em Curitiba, pois as possibilidades de encontrar alguma coisa que faltasse naquela região eram limitadas.

Logo, foi-se a procura de objetos, como elementos do cenário, brinquedos e armamento, no Mercado das Pulgas, Casa China, entre outras lojas. Alguns brinquedos utilizados na fotografia são de acervo próprio. Buscou-se por elementos que remetessem a época em vigor da lenda no jornal Notícias Populares, os anos 90. Na busca, foi encontrado: carrinho, patins, *walkman*, bonecas, manequim de criança (esses elementos representariam a criança na casa), correntes, motosserra, taco de golfe, taco de críquete (isso serviria como o armamento do palhaço). Como foi dito, as predefinições dos objetos serviam somente como base, pois dependia bastante do que seria achado nos lugares. Os objetos foram locados por uma semana.

O próximo passo foi encontrar o figurino do palhaço e as roupas de criança. Primeiramente, visitou-se lojas de aluguel de fantasia, em busca de alguns elementos-chaves que remetessem ao palhaço, porém o que se encontrou era muito caricato. Nessas lojas, comprou-se maquiagem e nariz de espuma. A vizinha de um dos integrantes da equipe era integrante de um circo e emprestou elementos como bolas para malabarismo, confete e bolhas de sabão.

Os próximos locais visitados foram brechós, onde foi possível encontrar uma variedade de roupas que, além de antigas, eram baratas. O primeiro brechó, na rua Riachuelo, era difícil de se locomover, pela quantidade de roupas que existia lá (figura 47). Grande parte das peças veio de lá, por um preço bem baixo.



Figura 36: Brechó, localizado na Rua Riachuelo, em Curitiba.
Fonte: os autores

Em outro brechó no centro, esse um pouco mais sofisticado, comprou-se o restante das roupas. A calça social com aspecto largo, baseada na referência (figura 37), não foi encontrada, portanto optou-se por confeccioná-la com a ajuda de uma amiga de um dos integrantes da equipe.



Figura 37: Calça confeccionada com costureira (à direita), com base na referência (à esquerda).
Fonte: os autores

Até esse momento, a maioria dos elementos já estavam devidamente organizados. O fato da locação ser desconhecida tornou impossível prever o ambiente que seria encontrado, por isso, não foi possível esboçar as cenas previamente.

6 EXECUÇÃO DAS FOTOS

A viagem a Capinzal aconteceu num período de quatro dias, suficientes para atingir a quantidade de aproximadamente 500 fotos. No primeiro dia, visitou-se os locais que poderiam ser utilizados para a execução das fotos. O primeiro deles, uma fazenda que possuía um matagal com uma casa abandonada, ideal para a história. Porém, a pouca iluminação do local descartou a escolha, já que só seria utilizada a luz natural (figura 38).



**Figura 38: A pouca iluminação do ambiente descartou a escolha.
Fonte: os autores**

Pelo caminho, constatou-se que alguns locais públicos da cidade, como a ponte pênsil e o trilho de trem desativado, poderiam ser utilizados para a ambientação externa. Logo depois, avistou-se uma casa abandonada em frente ao local onde a equipe estava hospedada (figura 39). Esse local era o ideal pela proximidade, que facilitaria o transporte dos equipamentos e outros objetos, e pela segurança, pois era um local de bastante movimentação. A casa estava abandonada, mas era habitável, possuía dois cômodos (sala de estar e cozinha) ideais para a execução das fotos. Além disso, a luz natural era favorável, a partir de alguns testes fotográficos foi constatado que a luz funcionaria (figura 40).



Figura 39: Casa escolhida para execução das fotos.
Fonte: os autores



Figura 40: Constatou-se que a iluminação interna da casa era favorável para as fotos.
Fonte: os autores

No segundo dia, a equipe visitou a marcenaria desativada, que ficava localizada na mesma quadra da casa escolhida. Lá foram encontrados diversos móveis, que serviram para compor o cenário: uma cadeira de palha, uma cadeira e mesa escolar, uma cadeira de balanço, um cabide e um cobertor. Outros elementos, como televisão e mesa de apoio, estrado e colchão eram do acervo da própria família da integrante. Após a escolha dos elementos, o cenário foi montado e testes foram feitos e analisados, para ver se a disposição dos elementos funcionava na fotografia. Ainda no segundo dia, foram feitos diversos testes de pose do modelo no cenário, como se constata nas fotos abaixo (figura 41). Esses testes serviram como

um *storyboard* para algumas fotos dos dias seguintes.



Figura 41: Testes de ambiente e pose.
Fonte: os autores

As fotos definitivas foram tiradas em dois dias, seguindo os momentos definidos anteriormente. Primeiramente, foram executadas as fotos do ambiente interno, para então tirar as fotos externas.

No momento das fotos, percebeu-se que algumas coisas funcionavam, outras não:

- cigarro e bebida reforçavam a ideia de decadência do palhaço, que seria representada no momento do dia-a-dia, portanto esses elementos foram altamente explorados;
- optou-se pela escolha de apenas uma ferramenta utilizada pelo palhaço, a

motosserra, pois era mais identificável e causava maior impacto. Além disso, as fotos com esse elemento foram produzidas seguindo uma conotação sexual, pelo fato do jornal Notícias Populares explorar a ideia de violência e sexo, sendo o objeto fálico, passando a ideia de prolongamento do corpo;

- o manequim, que representaria a figura infantil também foi descartado, pois era artificial e limitava as possibilidades, o foco ficou por conta da ideia dos indícios;
- nas fotos da pós-morte, o sangue utilizado era artificial, composto de glicose, corantes e achocolatado em pó.

Até o momento de finalização das primeiras fotos, não foi possível entrar em contato com alguém que possuísse uma kombi, então decidiu-se procurar o veículo estacionado na rua, em um ambiente adequado às fotos. Encontrou-se uma kombi azul em um cenário bucólico e, como não foi possível entrar em contato com o dono do automóvel, as fotos foram tiradas mesmo assim (figura 42). As portas do veículo encontravam-se abertas, possibilitando tirar fotos em seu interior também.



Figura 42: Fotos tiradas com um Kombi encontrada ao acaso no meio da rua.
Fonte: dos autores

Para a execução das fotos, muitos conhecimentos de técnicas fotográficas foram utilizados. Logo se percebeu que a luz direta não era a apropriada para as fotos (figura 43), por ser uma luz muito dura que deixava sombras indesejadas. Por isso, as fotos foram executadas durante o início da manhã e fim da tarde, período em que o sol estava mais fraco. Além da luz natural, também foram utilizados

rebatedores, como já citado anteriormente, para ajudar no direcionamento da luz (figura 44).



Figura 43: iluminação indesejada
Fonte: os autores



Figura 44: utilização do rebatedor
Fonte: os autores

O plano de foco e a abertura do diafragma foram usados juntos para dar destaque em algumas partes de determinadas fotos. O foco da figura 45 está no primeiro plano, além disso, a profundidade de campo utilizada foi baixa, com uma abertura de 3.5, recurso que possibilitou que o cabide ficasse desfocado, dando um maior destaque ao carrinho.



Figura 45: foco e abertura
Fonte: os autores

Dependendo da intenção da foto, em alguns momentos a velocidade do obturador foi alta e em outros baixa. Na figura 46, foi necessário deixar o tempo de exposição em 1/50s para que o carro que estava passando ficasse borrado.



Figura 46: velocidade baixa
Fonte: os autores

Já na figura 47, como a intenção era congelar o movimento do palhaço pulando, a velocidade do obturador aumentou para 1/200s.



Figura 47: velocidade alta
Fonte: os autores

Além de admitir a execução das fotos dentro de um ambiente pequeno, a escolha pela utilização de uma objetiva grande angular, em grande parte do projeto, permitiu a deformação desejada das fotografias. Na figura 48, é possível perceber que o palhaço está bastante distorcido, dando um tom mais bizarro para o personagem.



Figura 48: palhaço distorcido pela objetiva grande angular
Fonte: dos autores

7 EXECUÇÃO DO LIVRO

7.1 SELEÇÃO DAS FOTOS

Ainda em Capinzal, foi feita uma seleção de algumas fotos, descartando aquelas que não seriam utilizadas, pelo fato de estarem repetidas ou com a qualidade comprometida: desfocadas, iluminação ruim ou poses não satisfatórias. A seleção contou com 300 fotos aproximadamente, das 500 que foram clicadas.

7.2 BUSCA PELO JORNAL

Durante o desenvolvimento desse projeto houve diversas tentativas de conseguir exemplares do jornal Notícias Populares que estivessem falando da lenda urbana escolhida.

Primeiramente, tentou-se pesquisar por esse jornal em bibliotecas e sebos da cidade de Curitiba. Logo se constatou que não seria possível encontrar o jornal em Curitiba, já que ele era distribuído apenas para o estado de São Paulo. Assim, as buscas em São Paulo começaram.

Averiguou-se que o acervo da Folha de São Paulo possuía todos os exemplares do jornal Notícias Populares. O público em geral tem acesso ao acervo da folha após marcar horário de visita e mediante ao pagamento por hora que permanece no local.

Uma viagem para São Paulo foi programada para a consulta nesse acervo, porém, após conversas com funcionários da Folha, descobriu-se que os jornais que estavam no banco de dados aberto para consulta eram apenas cópias preto e branco dos originais, não sendo possível ter acesso aos exemplares originais ou a cópias coloridas. Assim, verificou-se a inviabilidade da viagem, já que o acesso ao material colorido não seria possível.

Iniciou-se então uma busca de exemplares do jornal em sebos da cidade de São Paulo, porém nada foi encontrado. O jornal também foi procurado no Arquivo Público do Estado de São Paulo e na Biblioteca Mário de Andrade, mas ambos encontravam-se em reforma e sem possibilidade de acesso ao acervo até a finalização desse trabalho.

Outras alternativas indicadas por uma funcionária da Biblioteca Mário de Andrade foram a Hemeroteca Roldão Mendes Rosa em Santos e a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. O primeiro lugar não possuía exemplares do jornal, enquanto o segundo possuía apenas exemplares dos anos 98 e 99. A Biblioteca Nacional possui uma fila de espera de solicitações de materiais, e até a finalização desse trabalho, não foi possível conseguir os exemplares do jornal solicitados a esse local.

Para o desenvolvimento desse trabalho, foram usadas páginas do jornal Notícias Populares encontradas na internet.

7.3 TRATAMENTO E EDIÇÃO

De volta a Curitiba, o próximo passo foi buscar referências de tratamento e edição para, por meio de testes sobre as fotos, avaliar quais funcionavam ou não. Nos APÊNDICE D e E, segue um painel com as referências e outro com todos os testes realizados sobre as fotos. A partir desses testes, foi possível definir um tratamento de cor e também alguns tipos de edição que seriam aplicadas sobre as fotos, envolvendo ilustração e tipografia.

7.3.1 Tratamento de cor

O tratamento das fotos foi escolhido depois de pesquisas por referências de fotografias dos anos 90 (APÊNDICE F) e testes de edição de cor. Após análise de várias imagens, optou-se pelo estilo de fotografias tiradas com uma câmera Lomo.

De acordo com Lomography (2012) a Lomografia como conhecemos atualmente iniciou-se na Rússia no início dos anos 80, quando uma pequena câmera compacta japonesa foi apresentada para Michail Panfilowitsch Panfiloff, diretor da LOMO Russa Armas e Fábrica óptica. Panfiloff, percebendo o potencial da câmera, ordenou que fosse criado o primeiro protótipo da LOMO LC-A e em 1984 iniciou-se a produção em massa, para a venda no mercado Russo, que logo se expandiu para países como a Polônia, a Tchecoslováquia e Cuba. Azevedo (2010-2011, p.4) afirma que “a ideia era produzir Lomos baratas para que estas se

tornassem verdadeiros instrumentos de propaganda do estilo de vida soviético”, porém esse equipamento logo caiu em desuso devido a fácil importação de materiais fotográficos baratos vindos da Ásia e outros países socialistas.

No início dos anos 90, dois jovens descobriram a LOMO LC-A em uma viagem à República Checa e partindo de grande interesse pela câmera fundaram, em 1992, a Sociedade Lomográfica Internacional. De acordo com Xerez (2010, p.04) “a Sociedade Lomográfica organizou uma série de vendas de Lomos, que serviram para difundir o valor artístico da lomografia”.

A partir daí a lomografia espalhou-se cada vez mais pelo mundo, surgindo diversas câmeras do mesmo estilo, como a Diana e a Holga:

Com corpos e lentes feitos em material plástico, o preço das câmeras é acessível e proporciona um novo fazer fotográfico em meio à digitalização. A arte de fotografar com uma Lomo, nomenclatura que se tornou genérica, consiste em fotografar ao acaso e de forma imprevisível e espontânea. (XEREZ; 2010, p.05)

As características fotográficas das câmeras lomo são bastante marcantes. Xerez (2010, p.06) complementa dizendo que a simplicidade do material “provoca efeitos inesperados como a entrada de luz não calculada que expõe o filme de forma desigual e subverte até mesmo a lógica das cores”.

As lentes de plástico produzem vinhetas nas fotografias lomo, e também fazem com que as cores da fotografia sejam ligeiramente alteradas passando a ideia de algo surreal e nostálgico. Essas características são reconhecidas facilmente na figura 49. Além disso, é possível perceber a granulação do filme fotográfico nessas fotos.

Outra característica bastante marcante das câmeras lomo é a múltipla exposição (figura 50), existindo nelas a sobreposição de imagens. Esse efeito é causado quando a mesma parte do filme é exposta várias vezes.

A baixa qualidade do material provoca também vazamentos de luz, que podem dar um efeito bastante interessante nas fotografias, esses efeitos podem ser conferidos na figura 51.



Figura 49: vinhetas, cores alteradas e granulação na fotografia lomográfica
Fonte: Lomography (2012)



Figura 50: múltipla exposição feita com uma câmera lomo
Fonte: Lomography (2012)



Figura 51: vazamentos de luz causados pela baixa qualidade do material
Fonte: Lomography (2012)

Essas características das câmeras lomo foram usadas para o tratamento das fotos desse projeto. Na figura 52 é possível comparar a imagem original com a imagem tratada, repare na granulação, alterações de cores e na vinheta da fotografia.



Figura 52: comparação entre a imagem original e a tratada com características lomográficas
Fonte: os autores

Na figura 53 optou-se por representar uma múltipla exposição, enquanto na figura 54 utilizou-se do vazamento de luz. Todos esses efeitos foram criados digitalmente.



Figura 53: reprodução da múltipla exposição na fotografia
Fonte: os autores



Figura 54: reprodução do vazamento de luz na fotografia
Fonte: os autores

7.3.2 Ilustração

A ilustração foi baseada na ideia de o palhaço representar a morte, assim a ilustração começa nas margens da foto e segue com a representação da figura do palhaço por meio do esqueleto e roupas rasgadas, completando a imagem. Teve fortes influências do ilustrador Kristian Hammerstad, no estilo do traçado e nas cores, como pode ser visto no trabalho realizado por ele (figura 55).



Figura 55: Bitch Boys, Kristian Hammerstad (2010)
Fonte: Kristian Hammerstad, 2011.

A ilustração constituiu na seleção e recorte das fotos. Essas imagens foram tratadas com características de fotos antigas, em preto e branco, com rasgos e amassados. A partir das imagens impressas, foi adicionada o traçado da ilustração a lápis e depois realizados testes de cor, digitalmente (figura 56).

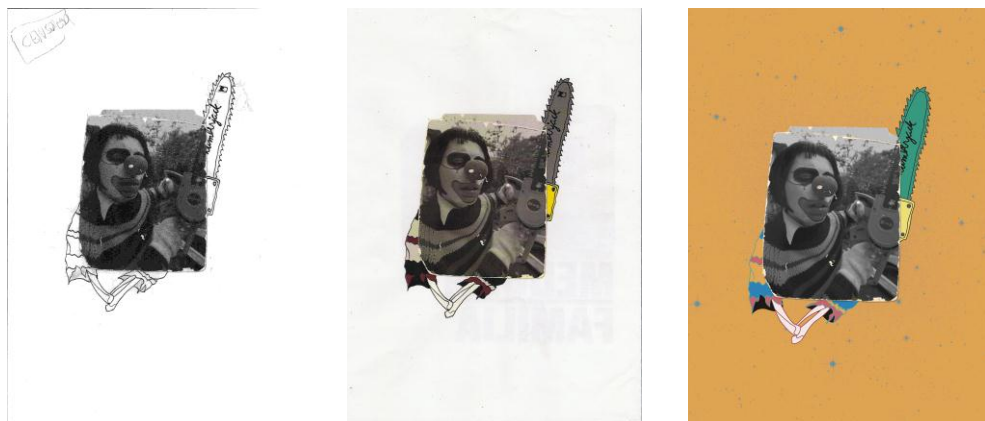


Figura 56. Processo de ilustração, do traçado a coloração.
Fonte: os autores

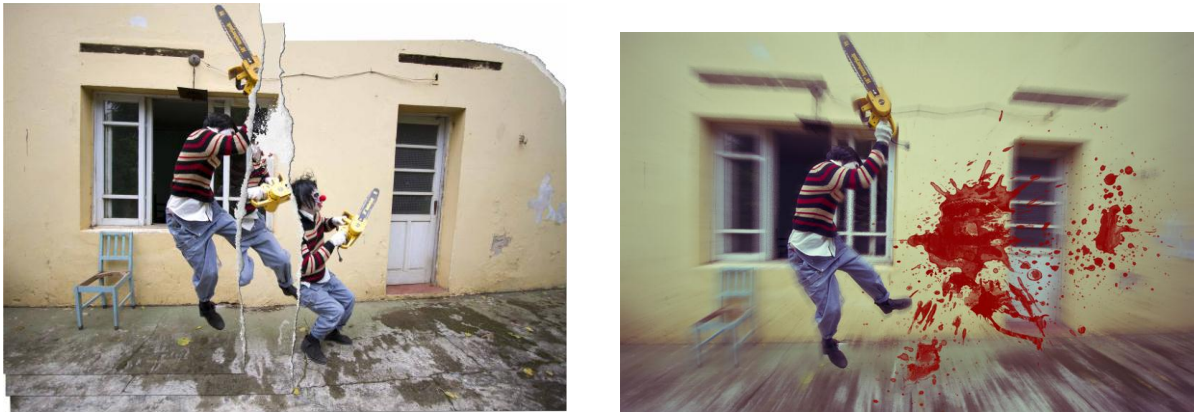


Figura 58. Testes com rasgos, sobreposições e manchas.
Fonte: os autores

7.4 ESBOÇO DO LIVRO

A partir disso, foi possível confeccionar um esboço do miolo do livro (figura 59)

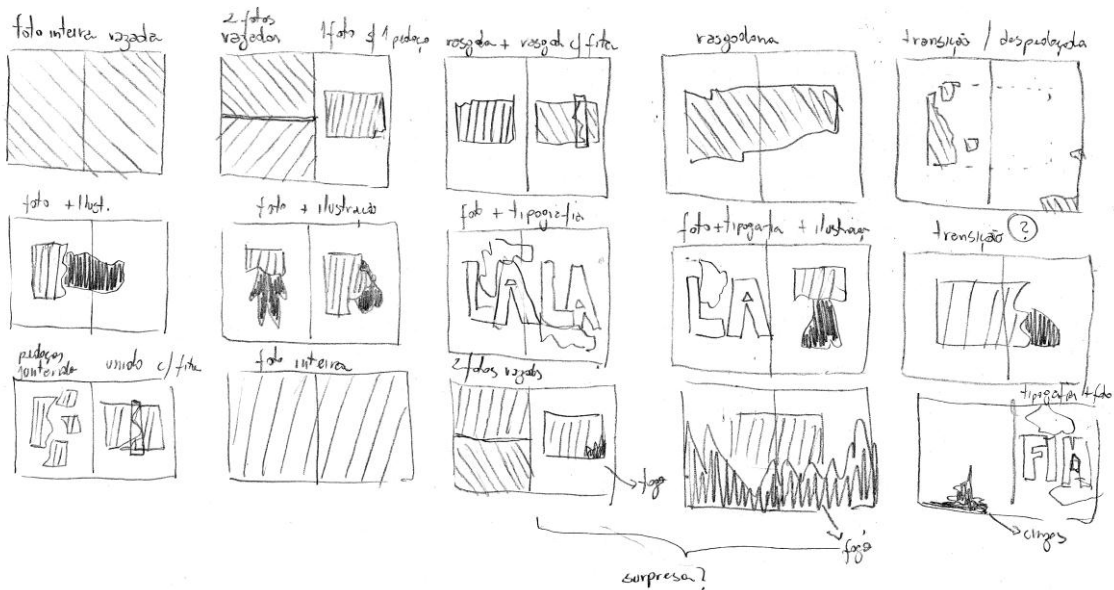


Figura 59. Primeiro esboço do miolo do livro, contendo 30 páginas.
Fonte: os autores

No início, o livro foi dividido em três momentos. O primeiro mostrava o palhaço bom, com a kombi e seus apetrechos, atraindo as vítimas. O segundo mostrava a outra cara do palhaço, violento e assassino. Aqui entrou a parte de ilustração e tipografia, envolvendo algumas frases retiradas do próprio jornal que ajudavam a contar a história. O terceiro momento era a limpeza dos vestígios, em que a figura recolhia todos os indícios de um possível crime. A ideia foi transitar entre esses três

momentos de uma forma sutil, sem cortes bruscos entre cada momento, que o leitor passasse pela narrativa e entendesse cada fase e no final fizesse ligação com o conjunto. As fotos começariam em perfeito estado, porém a cada foto ocorreria uma leve deterioração, algum rasgo, outro amassado, até que na passagem do primeiro para o segundo momento, a foto estaria totalmente despedaçada, e o palhaço mostraria sua outra face. O momento da “violência” seria pesado, agressivo, poluído visualmente, até que na passagem do segundo para o terceiro momento, a fotografia começaria a se recompor novamente, o palhaço estaria limpando cada vestígio e no final, a foto se encontraria em perfeito estado novamente. Essa ideia partiu do conceito do próprio jornal notícias populares, o sensacionalismo, o desrespeito com o ser humano, a imundice da notícia, o apelo, isso seria traduzido a partir desses “efeitos” no livro de fotografias.

Inicialmente, considerou a possibilidade das páginas do livro estarem queimadas no final, até virarem cinza, seguindo todo o conceito. Porém, observou-se que essa ideia já era batida.

Após conversas com alguns professores e novas pesquisas, preferiu-se tomar um novo caminho para o livro. Além de acrescentar várias fotos e páginas no livro, para que ele pudesse contar a história de uma forma mais coerente, optou-se por utilizar alguns conceito do New Media Art na execução de algumas páginas, que será explicada no próximo tópico.

Uma escolha definitiva das fotos, a partir das 300 fotos que já haviam sido selecionadas, foi realizada. Primeiramente, selecionaram-se no computador as fotos julgadas mais condizentes com o trabalho. Essas fotos foram impressas em um tamanho reduzido e colocadas lado a lado. Assim, a história começou a ser montada a partir dessa seleção, definindo a ordem de cada uma.

Nessa etapa, mais algumas fotos, que não tiveram influência na história que seria contada, ficaram de fora. Optou-se por eliminar a parte da limpeza dos vestígios, dividindo o livro novamente.

A primeira parte continuaria a mesma, com o palhaço atraindo as suas vítimas. Na segunda fase, o palhaço estaria em casa, nessa etapa também haveria a interação do palhaço com objetos infantis, mostrando que ali existem/existiram crianças. Na próxima parte, o palhaço estaria se preparando para matar, aqui seria mostrada a relação dele com a sua motosserra. Nesse momento viria a matança, usando páginas mais pesadas e com mais elementos. Logo em seguida, uma crise

sofrida pelo palhaço seria representada, um momento onde ele ficaria em dúvida com o que ele fez, e enfim se aceitaria. Dessa vez, o esboço foi confeccionado utilizando as fotos escolhidas (figura 60). Ao fim, o livro ficou com 50 páginas de fotos, em vez das 30 definidas anteriormente.

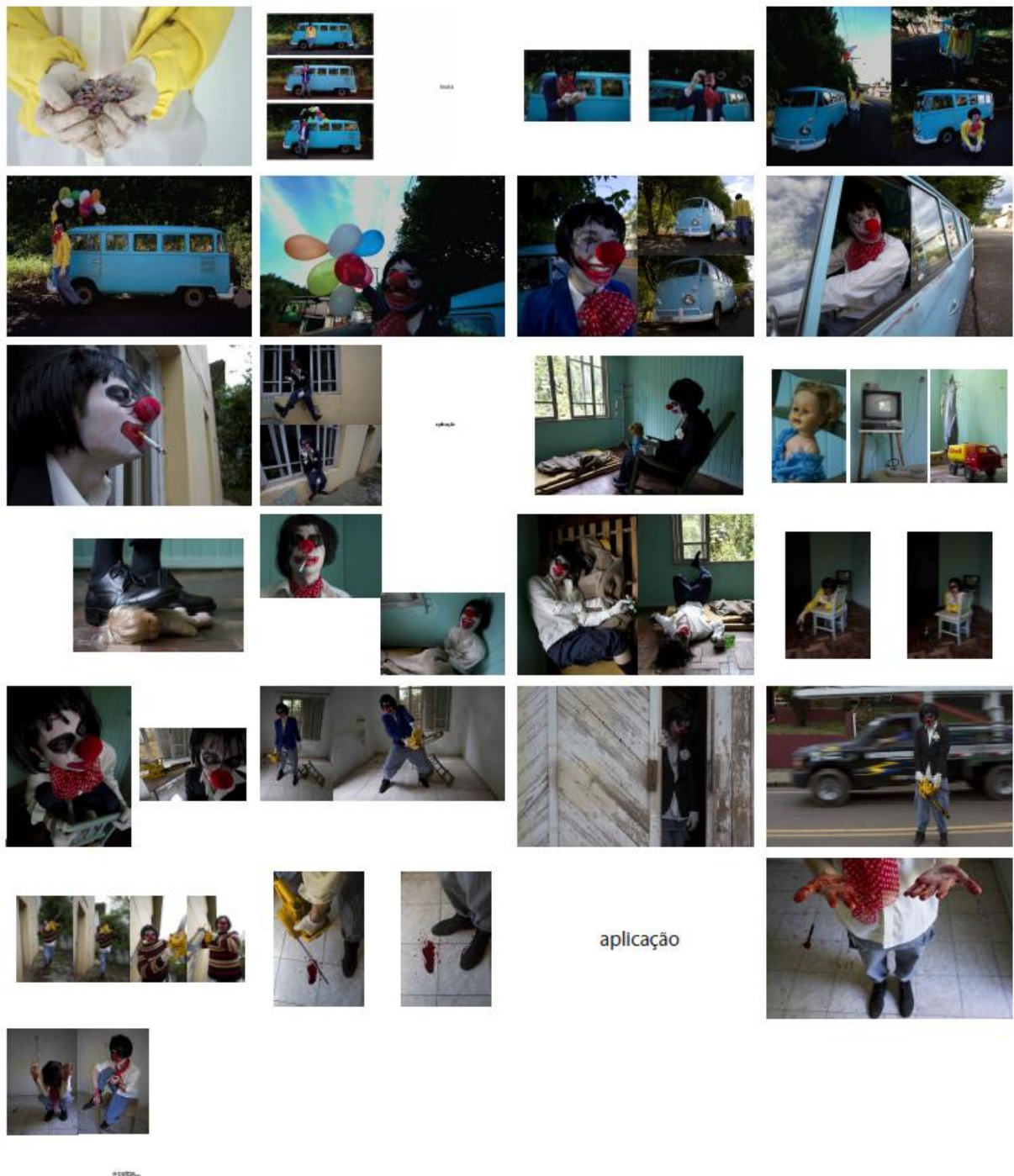


Figura 60. Novo esboço utilizando as fotos escolhidas.
Fonte: os autores

Além dessas páginas, definiu-se também que o livro contaria com algumas

folhas preliminares: página de título, folha de rosto e uma curta apresentação com agradecimentos.

7.5 DESENVOLVIMENTO DAS PÁGINAS

7.5.1 Tamanho do livro

Foi escolhido um dos tamanhos padrão de papel, segundo referência contida no livro *Formato – Coleção Design Básico*. Esse tamanho é denominado Crown 4to, com dimensões de 254x191mm.

7.5.2 Grid

Para o desenvolvimento de algumas páginas do livro optou-se pela utilização de um grid modular (figura 61). O tamanho dos seus módulos foi determinado tendo em vista a proporção de uma fotografia tirada com uma câmera do equipamento utilizado na realização das fotos, assim os cortes realizados nas fotos ao ajustá-las nas páginas seriam mínimos.

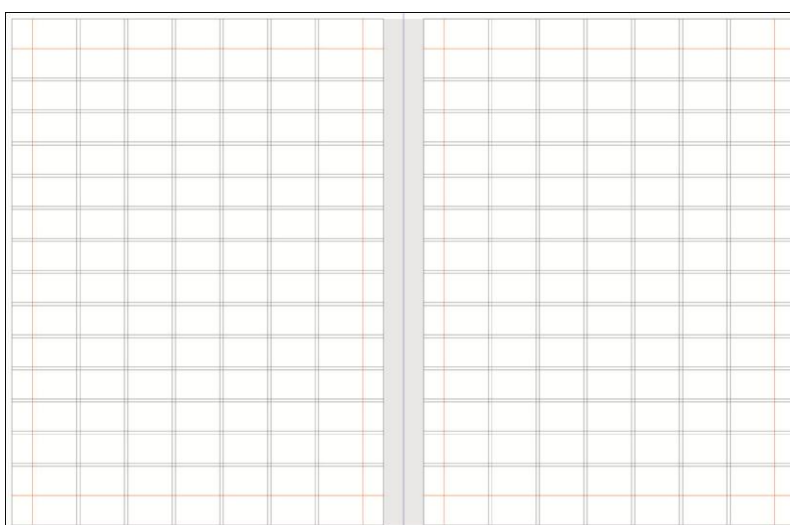


Figura 61. Grid utilizado em algumas páginas do livro
Fonte: os autores

Sabendo-se sobre a desconstrução dos grids que o pós modernismo defende, o grid em questão foi usado principalmente nas páginas iniciais do livro, que possuem uma diagramação mais séria e *clean*. Além disso, definiu-se meio centímetro de sangra nos quatro lados de todas as páginas. O restante das páginas ignorou a estrutura do grid, apenas tendo em vista a sangra que deveriam possuir.

7.5.3 Design das páginas

Depois de todas as definições anteriores, as páginas começaram a ser desenvolvidas.

As guardas do livro possuem desenhos minúsculos feitos pelos próprios designers. São figuras com temática infantil e violenta, ao mesmo tempo. Se analisadas atentamente, passam mensagens subliminares. O conceito utilizado aqui foi o do *horror vacui*, ou horror ao vácuo, em que se preenche a página sem respiro algum. Uma camada vermelha de giz de cera foi acrescentada em cima dos desenhos, digitalmente, fazendo alusão tanto a brincadeira de pintar da criança, como a de sangue espalhado sobre as páginas (figura 62).



Figura 62. Guardas.
Fonte: os autores

O título, localizado na folha de rosto, faz a abertura do livro. Aparece quase apagado, com um efeito similar a de um corretivo. Logo abaixo, uma etiqueta com o nome dos designers e o ano da publicação, escritos a mão. Novamente esses elementos são referenciados, fazem alusão ao material utilizado por crianças na escola (figura 63).



Figura 63. Folha de rosto.

Fonte: os autores

O grid foi utilizado nas páginas preliminares, que tiveram características mais limpas do que todo restante do livro. A foto escolhida na página à direita, ao lado do verso da folha de rosto, apresenta o palhaço com uma expressão incógnita, olhando por uma janela. Essa janela representa um portal, a abertura para toda a história surreal e psicótica dessa figura bizarra. (figura 64).

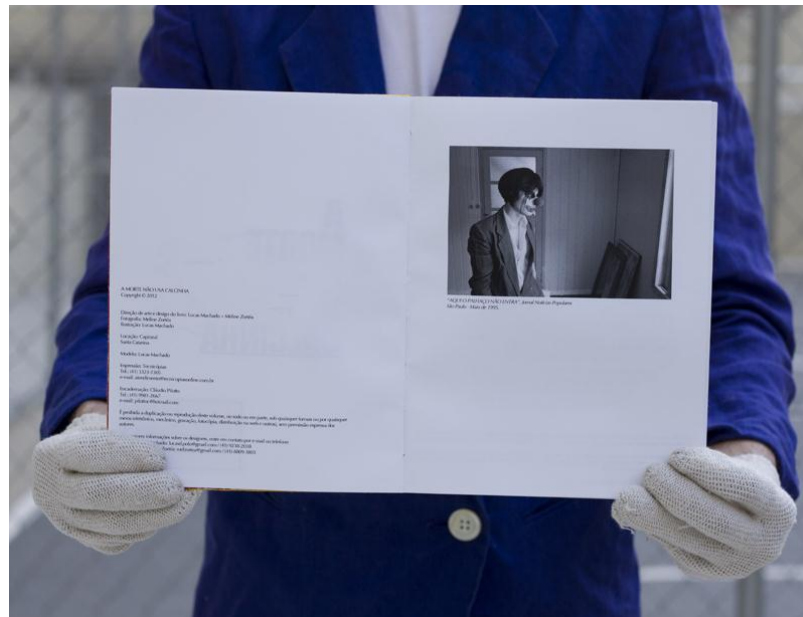


Figura 64. Verso da folha de rosto.
Fonte: os autores

No início do livro é apresentado parte de um *scan* da primeira página de uma das edições do jornal Notícias Populares. Apropriando-se de frases da própria página, com o corte e acréscimo de algumas palavras, foi possível situar o espectador dentro da história. Na imagem, lê-se: “Palhaço mata crianças em São Paulo”, “Quebra-pau na polícia” e “Desapareceu crianças em São Paulo (figura 65). Esse tipo de técnica foi utilizado em outras páginas no decorrer da história.



Figura 65. Pedacoço do jornal Notícias Populares.
Fonte: os autores

A página seguinte mostra os locais onde o palhaço atacou. A fonte utilizada é Lo-Res (de baixa resolução), criada por Zuzana Licko, fundadora da Emigre, revolucionária na experimentação gráfica digital. Aplicou-se um efeito de baixa resolução na imagem, esta aparece desfocada e com as palavras cortadas. Além disso, é uma tipografia comumente utilizada em jogos de videogame dos anos 80. Todas essas características foram propositais, resgatando alguns conceitos do New Media Art (figura 66).

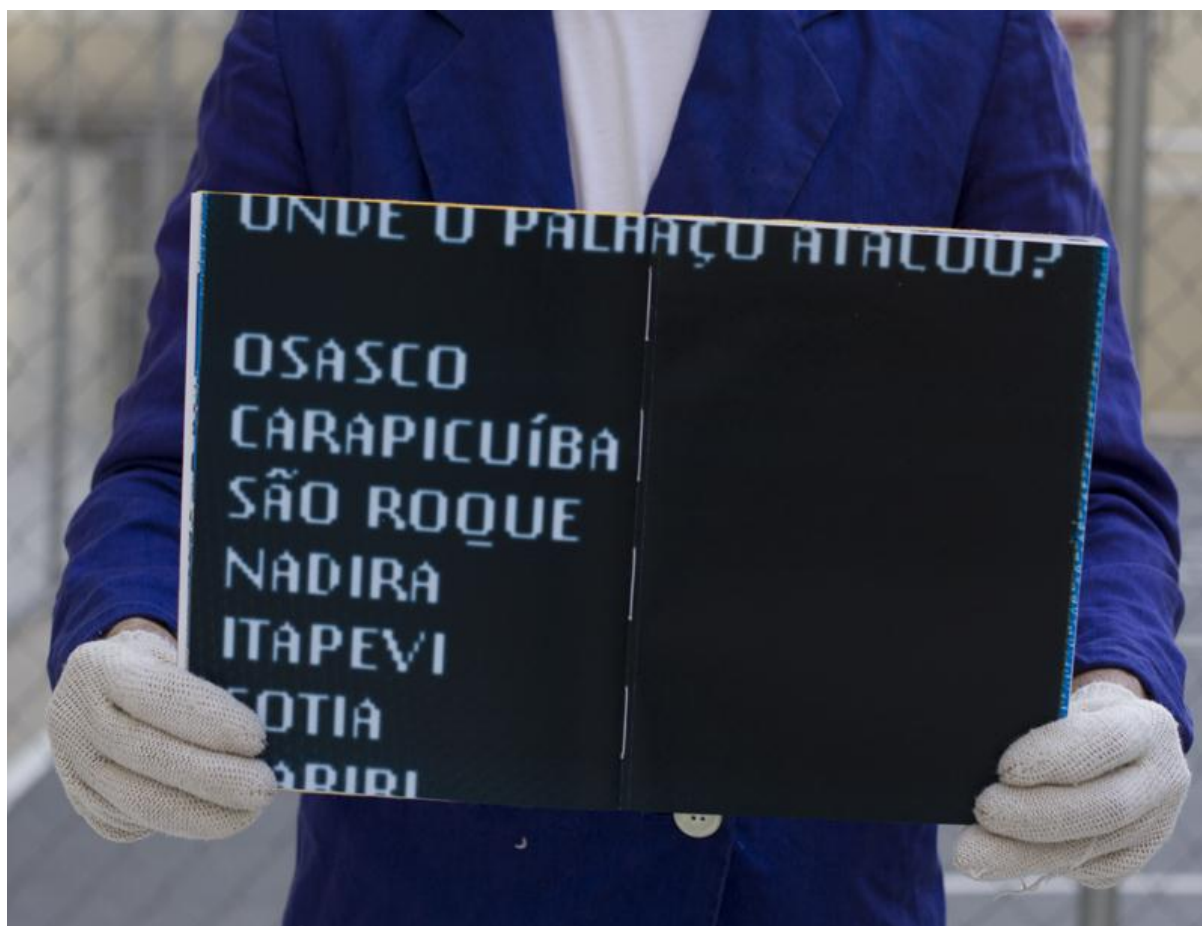


Figura 66. Locais onde o palhaço atacou.
Fonte: os autores

Na etapa em que o palhaço conquista as vítimas, também se optou por fazer algo mais limpo com a utilização do grid em sua maior parte. O livro inicia com o palhaço segurando confetes (figura 67). A imagem é bonita e colorida, mostrando o encanto do palhaço.



Figura 67: Palhaço com confete
Fonte: os autores

Nessa fase, além do tratamento de cor influenciado pela fotografia lomo, algumas ilustrações, em forma de pixels, começaram a ser utilizadas, como é possível visualizar na figura 68.



Figura 68: Ilustrações com pixels
Fonte: os autores

Outras elementos das fotos foram recortados como se não fizessem parte daquela imagem e tivessem sido inseridos ali posteriormente (figura 69).



Figura 69: elementos recortados da foto
Fonte: os autores

A página do palhaço fumando marca o segundo momento do livro, o qual mostra sua rotina. Na imagem foi utilizado o efeito de *light leak*, característico de fotografias lomo (figura 70).



Figura 70. Transição de momentos.
Fonte: dos autores

Como dito anteriormente, o cigarro e a bebida foram altamente explorados. Cenas do palhaço fumando e bebendo são recorrentes no livro. Na página à direita, uma foto rasgada e com recorte pixelizado do palhaço une-se a uma ilustração, também pixelizada, representando a caveira do palhaço e sua peruca. O fundo vermelho reforça a sensação de incômodo da imagem (figura 71).



Figura 71. Cenas decadentes do estilo de vida do palhaço.
Fonte: os autores

O pixel visível foi um elemento recorrente nas páginas, devido a influência da New Media Art. Na segunda parte do livro, o mesmo efeito se repete, quando brinquedos são “inseridos” no cenário (figura 72). Nesse momento, o uso do grid já é bem menor.



Figura 72. Brinquedos “inseridos” no cenário
Fonte: os autores

Com o intuito de resgatar elementos do próprio Notícias Populares, utilizou-se pedaços do jornal encontrados na internet, além de frases retiradas das publicações do NP. Esses recortes foram utilizados como complemento para as frases, sendo que a tipografia utilizada aqui foi feita manualmente: o aspecto rasgado do jornal e a tipografia manual apropriam-se de características do movimento grunge (figura 73).

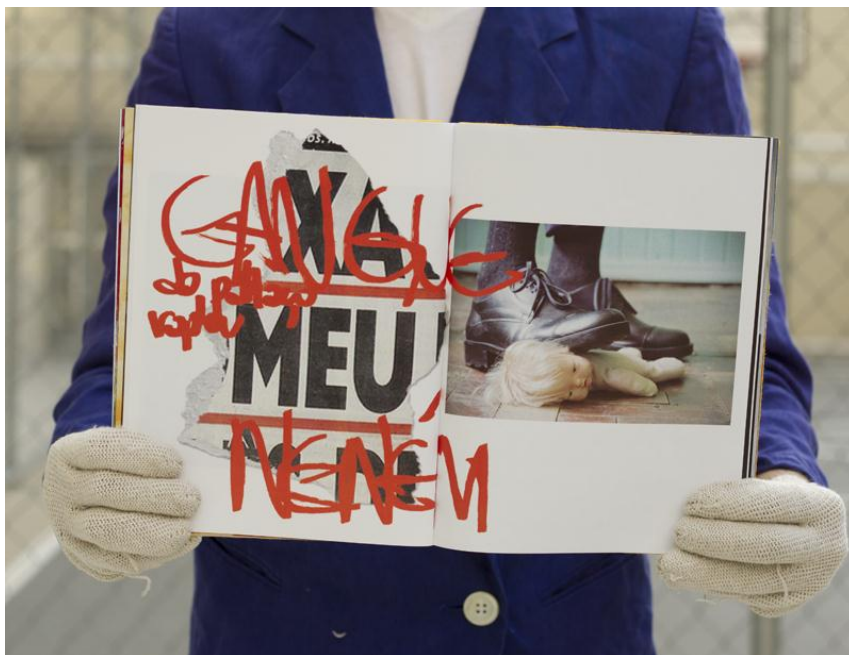


Figura 73. Recortes e frases do jornal Notícias Populares.
Fonte: os autores

Exatamente no meio do livro, colocou-se uma foto do palhaço gritando, atingindo seu estado de loucura. Essa foto foi tratada com um efeito de *glitch*, descrito como um defeito produzido por aparelhos eletrônicos no processamento de imagens. Logo ao lado, a frase “Eu nunca fui a loira fantasma” é irônica, ao mesmo tempo que faz referência às lendas criadas pelo jornal Notícias Populares. Essa frase, expressa nesse momento de delírio, pode ou não indicar uma possível continuação do livro, voltada à história da loira (figura 74).



Figura 74. Momento de loucura do palhaço.
Fonte: os autores

Outro elemento recorrente no livro é o uso da textura de tecidos em algumas páginas (figura 75). Esses tecidos foram digitalizados e são partes das roupas que o palhaço usa durante a história. Essa ideia é reforçada principalmente na capa, feita de tecido e comentada no tópico 8.8.1.



**Figura 75. Textura de tecidos das roupas do palhaço.
Fonte: dos autores**

Com o decorrer da história, as páginas começam a se tornar mais “pesadas” e o grid desaparece de vez. A página abaixo representa a transição para o terceiro momento do livro, quando o palhaço começa a interagir com sua motosserra, é possível perceber que existem mais elementos nas páginas, sobreposições de fotos e escritas sobre a imagem (figura 76).



**Figura 76: sobreposições de fotos e escritas sobre a imagem
Fonte: os autores**

Na figura 77, o palhaço aparece numa escala irreal (percebe-se pela figura do carro na estrada). A motosserra possui uma conotação sexual, representando uma ereção. O palhaço está ajoelhado na estrada, a placa apontando São Paulo mostra o momento em que ele vai de cidade em cidade atrás de suas vítimas. Ao fundo, mãos de criança com as unhas roídas representam o sentimento de aflição.



Figura 77. As viagens do palhaço.
Fonte: os autores

O momento do ataque é representado com recortes e colagens, características do movimento Dadá. A imagem é agressiva e tem todo um aspecto de movimento, a estrada ao fundo desfocada, os lobos e o palhaço correndo, o cão latindo e as mãos tentando alcançar algo: a montagem sai da página e alcança o espectador, como se este fosse a própria vítima. Representa-se aqui o ápice da violência do palhaço (figura 78).



Figura 78. Ataque do palhaço.
Fonte: os autores

A próxima página mostra momentos após o ataque. Uma figura ao fundo da expressão bizarra do palhaço, sobreposta por duas fotografias, que mostram a motosserra e o sangue da vítima no chão, levam a uma interpretação direta do acontecimento (figura 79).



Figura 79. Sangue das vítimas.
Fonte: os autores

A frase “Medo em família” expressa o sentimento da população com a violência ocorrida nas cidades onde os crimes foram relatados. Dessa vez, a frase – sem serifa e sublinhada – aparece distorcida, em baixa qualidade e de difícil leitura. As formas alongadas verticalmente e as cores preto e branco causam um incômodo visual (figura 80).



Figura 80. Medo em família.
Fonte: os autores

A crise do palhaço é representada com a utilização da múltipla exposição, efeito que torna as páginas mais surreais, como se fossem devaneios do palhaço (figura 81).



Figura 81: utilização da múltipla exposição
Fonte: os autores

Até que, enfim, o palhaço se aceita. Essa aceitação é representada pela página em que o palhaço está fumando (figura 82), mostrando um momento de relaxamento.



Figuras 82: momento de relaxamento
Fonte: os autores

O livro termina com outra imagem das mãos do palhaço. Dessa vez, em vez de estar segurando confetes, o palhaço está com as mãos sujas de sangue (figura 83).



Figuras 83: mãos sujas de sangue
Fonte: os autores

A foto de fechamento do livro, assim como aquela utilizada na introdução está em tons de cinza. O palhaço aparece com um saco de lixo, produtos de limpeza e uma vassoura, como se estivesse limpando algum vestígio (figura 84). Sua expressão duvidosa está voltada a página ao lado, em que a frase “Bando do palhaço não existe” aparece centralizada. Estaria o palhaço colocando essa afirmação em questão?



Figura 84. Foto de fechamento do livro.
Fonte: os autores

7.6 ESCOLHA DO PAPEL E IMPRESSÃO

Para ser possível realizar alguns testes de impressão e analisar a qualidade do tratamento de cor definido anteriormente, foi preciso definir o papel que seria utilizado no miolo do livro. Dentre muitas possibilidades, selecionou-se quatro tipos diferentes de papel, de diferentes características.

Após o primeiro teste de impressão, constatou-se que o papel Rives Sens obteve melhores resultados. A escolha foi baseada nas características do papel do próprio jornal, ou seja, papel com uma leve textura e uma coloração off-white, além da qualidade de impressão da cor sobre o papel. Alterações de cores e novos testes de impressões foram realizados, até ter uma cor próxima a desejada.

Depois de possuir a arte das páginas finalizada, foi necessário montar um boneco de todas as páginas (figura 85) para entender melhor a estrutura do livro. O livro possui o total de 11 cadernos, cada um com duas folhas A3 dobradas ao meio, totalizando, assim, em 8 páginas por caderno.

Com o boneco do livro em mãos, as páginas para impressão foram montadas na ordem correta. Assim, com todas as páginas concluídas, um último teste de impressão foi realizado em tamanho reduzido (figura 86). Após mais algumas alterações de cor, e o aperfeiçoamento de alguns detalhes do livro, as páginas definitivas foram impressas.



Figura 85: boneco com páginas divididas em cadernos
Fonte: os autores



Figura 86: teste de impressão
Fonte: os autores

7.7 TÍTULO

A partir de um *brainstorming* de possíveis títulos relacionados ao jornal Notícias Populares e a lenda da gangue do palhaço, chegou-se ao título definitivo do livro: a morte não usa calcinha.

A manchete escolhida estava na capa do jornal do dia 27 de setembro de 1990 juntamente com uma foto de uma garota morta, completamente nua. Dizia respeito a uma modelo que morreu de overdose de cocaína. Apesar dessa manchete não ter ligação direta com o caso do palhaço da Kombi, ela consegue retratar o espírito do jornal Notícias Populares: é uma manchete sensacionalista com uma pitada de humor.

7.8 ENCADERNAÇÃO

A encadernação foi feita de forma artesanal, pelo encadernador Cláudio Pilotto. O livro, como dito anteriormente, possui 11 cadernos, com 8 páginas cada. Esses cadernos são presos por meio de cola e linha, sendo que esses elementos ficam aparentes propositalmente.

Na figura 87, observa-se a prensa em que os livros são presos para, após costurados, ser aplicada a cola. Cogitou-se a possibilidade de pintar as laterais do miolo de amarelo, com a ideia do livro parecer um bloco de cor, porém descartou-se essa possibilidade após os testes com tinta falharem. Nas imagens seguintes (figura 88 e 89) é possível observar as cruzes de corte marcadas no papel e a sangra de 5mm. O refile é o acabamento final aplicado no processo.



Figura 87. Livros na prensa.
Fonte: os autores



Figura 88. Livro encadernado, sem refile.
Fonte: os autores



Figura 89. Cruzes de corte e sangra, antes do acabamento final.
Fonte: os autores

7.8.1 Capa

Optou-se em fazer a capa de tecido, reproduzindo alguma roupa que o palhaço usou durante a execução das fotos, já que diversas roupas digitalizadas foram colocadas nas páginas internas do livro. O título do livro estaria em alto relevo nessa capa, escrito em caixa alta. Após representações em 3D do livro (figura 90), a capa amarela, cor utilizada em um dos *blazers* do palhaço, foi a escolhida (figura 91).

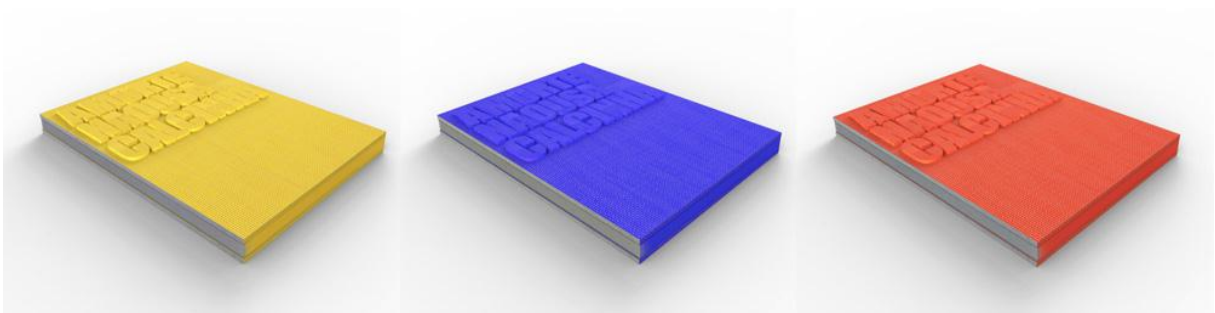


Figura 90: Opções de cores para capa do livro
Fonte: dos autores



Figura 91: Capa do livro
Fonte: os autores

7.8.2 Lombada

A ideia da lombada aparente surgiu a partir de uma referência de livro encontrada na Livraria Cultura (figura 107). Ao livro em questão, essa ideia foi aplicada com o conceito de “amputação”, como se uma parte do livro tivesse sido cortada fora, e todo o seu interior - sujo, pela cola, fios e costura aparentes - fosse revelado. O livro, em determinado ângulo, parece limpo, como se fosse um bloco de cor, apenas com o volume sobreposto das letras, porém, em outro ângulo suas “vísceras” são aparentes, assim como o palhaço da história, que debaixo das roupas e maquiagem coloridas, possui um instinto assassino.



Figura 92. Lombada aparente usada como referência.
Fonte: dos autores

7.8. SOBRECAPA

A sobrecapa foi pensada não somente como uma proteção para o livro, mas uma forma de representar tudo aquilo que se encontra nele por meio de uma imagem. Por isso, explorou-se diversos momentos da saga do palhaço, junto a figuras que enriquecem o conceito da história. Além dos diversos palhaços da montagem, elementos como a kombi, cigarros, placas indicando cidades do estado de São Paulo, animais ferozes que representam a ideia de violência e crianças foram utilizados para reforçar o impacto visual do todo. Algumas imagens possuem aspecto de recortadas com tesoura, estabelecendo conexão com o movimento grunge, em contraponto a outras, com recorte pixelizado e baixa qualidade digital, por meio de ruídos e distorções, representando alguns conceitos de New Media Art. A colagem, no geral, é influenciada pelo movimento Dadá, referência para artistas da Nova Mídia, com sobreposições de tinta e manchas (corretivo escolar), buscando e

reforçando a ideia de sujeira e trabalho manual aplicada a composição.

Além disso, a sobrecapa é dobrada, e somente algumas partes delas são reveladas imediatamente, como o rosto expressivo do palhaço na capa, o nome dos designers na parte de trás, e a sinopse na orelha. Isso porque além de sobrecapa, serve também como um pôster, no formato aberto, aumentando ainda mais o valor físico e sentimental do objeto-livro (figura 93).



Figura 93. Sobrecapa que funciona como pôster.
Fonte: os autores

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de um história fictícia, contada pelo extinto jornal Notícias Populares, de São Paulo, foi possível criar um livro rico em imagens, que representam a lenda em seus aspectos mais importantes. A saga do palhaço é mostrada de forma crescente, começando com momentos felizes, passando por momentos psicóticos, até finalizar com momentos de extrema violência. Nessa escala, é perceptível a quantidade e variedade de elementos que permeiam as imagens, desde os diferentes figurinos do palhaço, suas expressões até os ambientes e brinquedos de suas vítimas. Esses elementos levam a interpretação a diferentes significados, construídos por cada espectador.

Os objetivos iniciais da proposta foram todos cumpridos, sendo que o principal – construir um livro de imagens, inspirados pela lenda do palhaço da Kombi, em que a imagem se sobrepõe ao texto – é o mais evidente. Ainda assim, o produto final superou as expectativas dos designers, pelo fato do livro como objeto instigar a curiosidade, a vontade de folhá-lo e descobrir seu interior. Essa característica foi atingida pelos diferenciais propostos em relação a encadernação, ao acabamento em tecido e alto relevo e a sobrecapa, o livro vai além do tradicional formato e se transforma em objeto de design.

Todo o processo possibilitou aos designers explorar diversos terrenos da comunicação visual. Foi possível aprofundar os conhecimentos e técnicas em relação a fotografia, ilustração, tipografia e editoração de livros. Além disso, o trabalho com estilos distintos, principalmente o Grunge e o New Media Art, proporcionou, além de conhecimento, um alto grau de exploração e experimentação manual e digital envolvendo a manipulação de imagens.

O livro deixou aberta a possibilidade de se fazer uma série envolvendo as outras lendas criadas pelo Jornal Notícias Populares.

Por fim, é relevante dizer que todo o conhecimento e prática efetuado em todo o processo irá, com certeza, definir os rumos que os designers Lucas Machado e Meline Zortéa irão seguir dentro do extenso campo de sua profissão.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Márcia Franz. **Sensacionalismo, um conceito errante**. Intexto. 2005. Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/4212/4464>>. Acesso em 01 de nov. de 2011.

_____. **Sensacionalismo: inoperância explicativa**. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 133-146, jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/revistaemquestao/article/view/3630/3419>>. Acesso em 01 de novembro de 2011.

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue - um estudo do sensacionalismo na imprensa**. São Paulo: Summus Editorial, 1994.

ASHWORTH, Chris. **Ray Gun Publish**. Disponível em: <<http://chris-ashworth.com/ray-gun-publish/ray-gun-magazine-covers/>>. Acesso em 29 de abril de 2012

AZEVEDO, Ana Luísa. **Lomografia – uma forma de expressionismo abstrato?**. Universidade do Minho, 2010/2011.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa Brasil - 1900-2000**. 2007.

BARTHES, R. **Image, Music, Text**. New York: Hill and Wang, 1998.

_____. *A Câmara Clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix Ltda., 1964, 2003.

BAZIN, André. **Ontologie de l'image photographique, em qu'est-ce que le cinema?** Ed. Du Cerf: Paris, 1975.

BERGER, Arthur Asa. **Signs in contemporary culture**. New york: Longman, 1984.

BERTIN, Jacques. **Sémiologie graphique**. Paris: Mouton, 1967.

BRITO, Érico Henrique Garcia de; MENDES, Áquilas. **Os impasses da política econômica brasileira nos anos 90**. Revista de Economia & Relações Internacionais. Volume 02. Número 04. Janeiro de 2004. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/>. Acesso em 01 de dez. de 2011.

BUKOWSKI, Charles. **Ereções, ejaculações e exibicionismo**. São Paulo: L&PM Pocket, 2006.

BURGIN, V. Art, common sense and photography. In: EVANS, J.; HALL, S. Visual Culture: **The Reader**. London: SAGE Publications Ltd, 2005.

CAMPOS Jr, C. *et al.* **Nada mais que a verdade: a extraordinária história do jornal Notícias Populares**. São Paulo: Summus Editorial, 2011.

CANCIAN, Renato. **Governo Vargas (1951-1954)**. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/governo-vargas-1951-1954-suicidio-de-getulio-pos-fim-a-era-vargas.jhtm>>. Acesso em 15 de nov. de 2011.

CAUDURO, Flávio Vinicius. Design e Transgressão. **Revista FAMAECOS**. Número 02. Porto Alegre, dezembro de 2001.

COLLARO, Antonio Celso. **Projeto gráfico: teoria e prática da diagramação**. São Paulo: Summus, 2000.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues. **A Fotografia Moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COTTINGHAM, Keith; **Fictitious Portraits**, 2008. Disponível em: <http://www.kcott.com/art/art_pages/92/92a.html> Acesso em: 28 de abril de 2012.

DIAS, Osni Tadeu. **O jornal Notícias Populares: sua história e evolução gráfica**. Dissertação de Mestrado defendida na Umesp, junho de 1999. Orientador: Prof. Dr. José Salvador Faro.

DONDIS, Donis A. **A Primer of Visual Literacy**. Tradução Camargo, Jefferson L. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DRUCK, Renata. **Nasceu o Bebê Diabo em São Paulo**. Video (52min). São Paulo, 2002.

ECO, Umberto. **Semiotics and the philosophy of language**. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1984.

FATORELLI, A. P.; VILLAÇA, N.; Universidade Federal do Rio de Janeiro; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. **A Fotografia**. 1991. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação.

FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando. **Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada**. São Paulo. Ed. 34. 2004

FERREIRA, Jorge Luiz. **O populismo e sua história: debate e crítica**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2001.

FIELL, Charlot e Peter. **Design Handbook: conceitos, materiais e estilos**. Itália: Editora Taschen, 2006.

FLOCH, Jean-Marie. **Les formes de l’empreinte**. Périgeux: Faulac, 1986.

GOMBRICH, Ernest H. **Arte e Ilusion**. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**. 2ª Edição. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

GOODMAN, Nelson. **Languages of art**. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1968.

GUERRA, Josenildo Luiz. **O nascimento do jornalismo moderno, uma discussão sobre as competências profissionais, a função e os usos da informação jornalística**. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2003. [cd-rom]. Disponível em:
<<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/4406/1/NP2GUERRA.pdf>>. Acesso em: 02 de nov. de 2011.

HAMMERSTAD, Kristian; **Bitch Boys**. 2011. Disponível em:
<<http://www.kristianhammerstad.com>>. Acesso em: 19 de março de 2012.

HARDON, Brock; ARLINGTON, Lake. Us versus Them. Disponível em: <<http://uvtblog.com/wp-content/uploads/2009/03/modelretouch.jpg>>. Acesso em: 4 de junho de 2011.

HIRO. Widonid Another Hiro. **Bebê Diabo e Eu**. 2007. Disponível em: <<http://www.hiro.art.br/widonid/2007/05/14/bebe-diabo-e-eu/>>. Acesso em: 24 de nov. de 2011.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico: Uma história Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HORTON, Brian. **Associated Press Guide to Photojournalism**. New York: McGraw-Hill, 2000.

HUDSON, John. Mark Napier: **Shredder 1.0**. 2011. Disponível em: <<http://digitalimagingandphotography.blogspot.com.br/2011/07/mark-napier-shredder-10.html>>. Acesso em: 28 de abril de 2012.

HUNT FOR. **Dadaism**, 2007. Disponível em: <<http://www.huntfor.com/arthistory/C20th/dadaism.htm>>. Acesso em: 28 de abril de 2012.

HURLBURT, Allen. **Layout - o design da página impressa**. São Paulo: Editora Nobel, 2006.

ITAU CULTURAL. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=instituicoes_texto&cd_verbete=345. Acesso em: 20 de Novembro de 2011.

KALVERKAMPER, Hartwig. **Die Symbiose von Text und Bild in den Wissenschaften**. In TITZMANN, M., org., Zeichen (theorie) und Praxis, pp. 199-226. Passau: Rothe, 1993.

KIBEDI-VARGA, Aron. **Sémiotique des arts et lecture du tableau**. Rapports het franse boek 53: 50-62, 1983.

KINGY graphic design history. **ROXY: 1980's "The Face" - Neville Brody**. 2010. Disponível em: <<http://kingygraphicdesignhistory.blogspot.com.br/2010/05/roxy-1980s-face-neville-brody.html>>. Acesso em abril de 2012

LOMOGRAPHY. **Lomography**. Disponível em: < <http://www.lomography.com.br/>>. Acesso em: Abril de 2012

LONDO'S GLOBAL UNIVERSITY. **Trigger Happy**. 2012. Disponível em: <<http://www.ucl.ac.uk/slade/slide/docs/thap.html> >. Acesso em: 28 de abril de 2012.

MEDIA ART NET; 2012.

– **The Dystopia Series**. Disponível em:

<<http://www.medienkunstnetz.de/works/maria/images/2/>.>

Acesso em: 28 de abril de 2012.

– **The Brandon Project**. Disponível em: <<http://www.medienkunstnetz.de/works/the-brandon-project/images/2/>.>

Acesso em: 28 de abril de 2012.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998-(Dicionários Michaelis). 2259p.

NUNES, Ana Cecília Bisso. **Jornalismo Popular: Uma análise do jornal alemão Bild Hamburg e do Diário Gaúcho**. Trabalho de conclusão de curso defendido na PUC-RG, 2010. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Carolina D. Escosteguy.

PARKEHARRISON, Robert; PARKEHARRISON, Shana. Robert and Shana Parkeharrison. Disponível em: <<http://www.parkeharrison.com/slides-architechsbrother/index.html>>. Acesso em: 4 de junho de 2011.

_____. Robert and Shana Parkeharrison. **Eligy**. Disponível em: <<http://www.parkeharrison.com/counterpoint>>. Acesso em: 23 de abril de 2012.

RAIMES, Jonathan; BHASKARAN, Lakshmi. **Design Retrô: 100 anos de design gráfico**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

REIS, Paulo. **Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento visual gráfico**. 7ed. Brasília: LGE, 1998.

RITCHEN, Fred. **In our own image**. The coming revolution in photography. New York: Aperture Foundation, 1990.

ROSE, G. Visual Methodologies: **An Introduction to the Interpretation of Visual Materials**. London: SAGE Publications Ltd. , 2001.

RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SAMARA, Timothy. **Grid – Construção e Desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SANTAELLA, Lucia. Imagem: **cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SILVESTRE, Fabiano. **A estética da violência na fotografia do Notícias Populares I / II**. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/17/05.html?studium=index.html>>. Acesso em: 22 de jul. de 2011.

STUPELLO, Ste. Flickr. Disponível em <<http://www.flickr.com/photos/62546932@N04/5691727714/in/photostream>>. Acesso em: 24 de nov. de 2011.

STURKEN, Marita; CARTWRIGHT, Lisa. **Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture**. New York: Oxford University Press, 2005.

TATE; **Uncomfortable Proximity**. 2012. Disponível em: <<http://www2.tate.org.uk/intermediaart/entry15266.shtm>> Acesso em: 28 de abril de 2012.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. **Sensacionalismo sem sangue - uma análise do telejornalismo ao vivo**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM. Disponível em: <<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/17739/1/R0198-1.pdf>>. Acesso em: 01 de nov. de 2011.

TERENZANI, Alejandro; **The Intruder por Natalie Bookchin**. 2011. Disponível em: <<http://ciberestetica.blogspot.com.br/2011/11/intruder-por-natalie-bookchin.html>> Acesso em: 28 de abril de 2012.

THURLEMANN, Felix. Vom Bild zum Raum: **Beitrage zu einer semiotischen Kunstwissenschaft**. Koln: dumont, 1990.

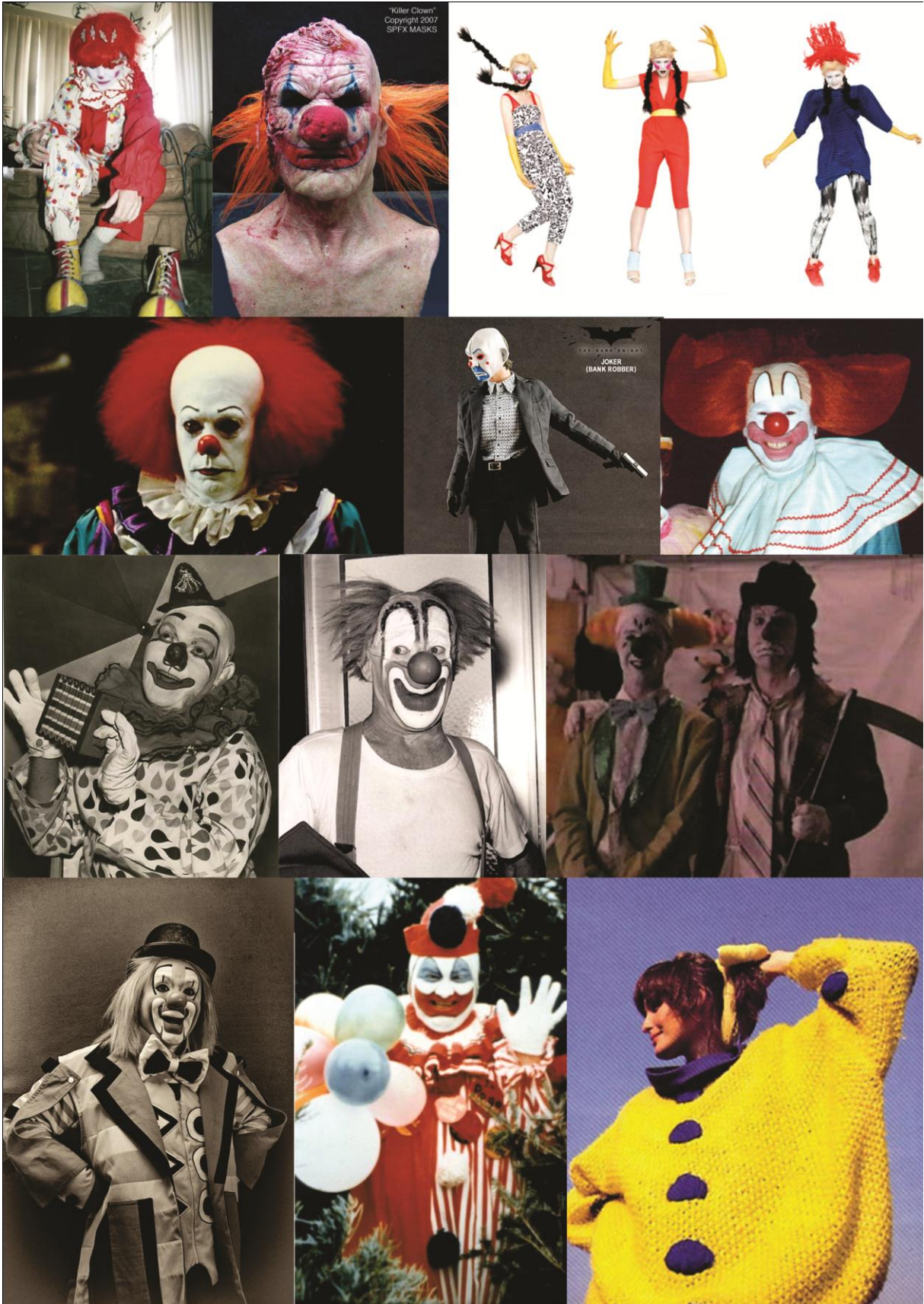
TRIBE, Mark; JANA, Reena. **New Media Art**. Koln: Taschen, 2007.

TURBULENCE; **Genectic Response 3.0**. 2007. Disponível em:
Fonte: <http://turbulence.org/Works/genresponse/lo_fi_demo_indx.html>. Acesso em: 28 de abril de 2012.

VILLAS-BOAS, André. **Utopia e Disciplina**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

XEREZ, Tatiana Rodriguez. **Lomografia: a fotografia pós digital**. VI Enacult. Salvador, 2010.

APÊNDICES



APÊNDICE A - referências de palhaços para ajudar na escolha do figurino



APÊNDICE B - referências de cenários para as fotos



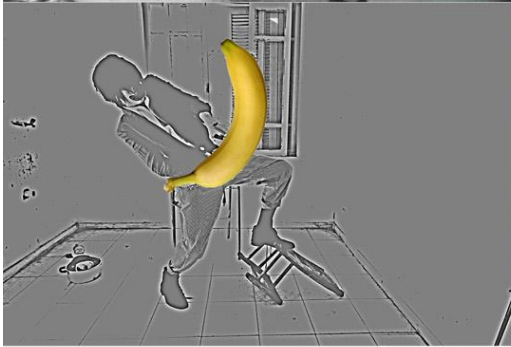
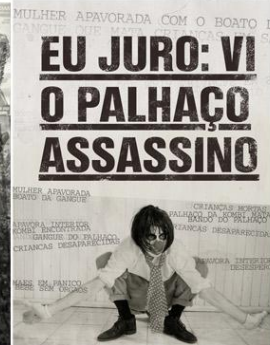
APÊNDICE C - referências de poses e ângulos para as fotos



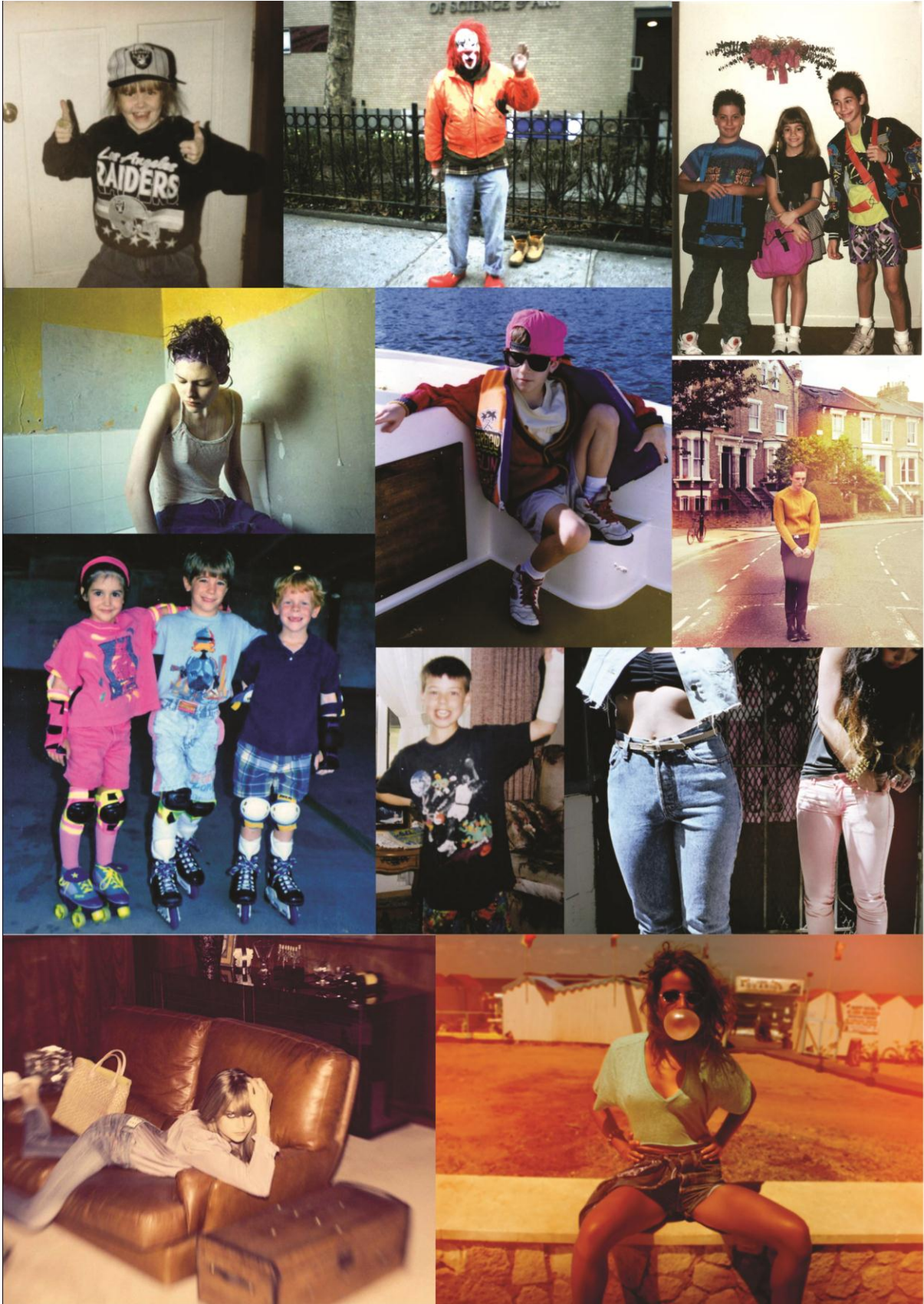
APÊNDICE D - referências de tratamento e edição



VIO PALHAÇO ASSASSINO



APÊNDICE E – primeiros testes de imagem e tipografia



APÊNDICE F - referências de fotografias dos anos 90