

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
CURSO DE TECNOLOGIA EM ARTES GRÁFICAS

LINCOLN HAAS HEIN

**PROJETO DO LIVRO “MÚSICA, TANKAS E BENÇÃOS”**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA  
2012

LINCOLN HAAS HEIN

## **PROJETO DO LIVRO “MÚSICA, TANKAS E BENÇÃOS”**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Diplomação, do Curso Superior de Tecnologia em Artes Gráficas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Tecnólogo.

Orientadora: Profa. Dra. Laís Cristina Licheski

CURITIBA  
2012



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Curitiba  
Diretoria de Graduação e Educação Profissional  
Departamento Acadêmico de Desenho Industrial

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO Nº 515

**“PROJETO DO LIVRO MÚSICA, TANKAS E BENÇÃOS”**

por

**LINCOLN HAAS HEIN**

Trabalho de Diplomação apresentado no dia 26 de outubro de 2012 como requisito parcial para a obtenção do título de TECNÓLOGO EM ARTES GRÁFICAS do Curso Superior de Tecnologia em Artes Gráficas, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O aluno foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, que após deliberação, consideraram o trabalho aprovado.

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof(a).MSc. Tatiana de Trotta  
DADIN - UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). MSc. Maria de Fátima Faccio de Assis  
DADIN - UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). Dr<sup>a</sup>. Laís Cristina Licheski  
*Orientador(a)*  
DADIN – UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). MSc. Daniela Fernanda Ferreira da Silva  
Professor Responsável pela Disciplina TD  
DADIN – UTFPR

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

## RESUMO

HEIN, Lincoln H. Projeto do livro "Música, tankas e bençãos". 2012. f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Tecnologia em Artes Gráficas, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

Este trabalho apresenta o projeto de criação do livro "Música, tankas e bençãos". O objetivo consistiu na criação de um livro como obra de arte na qual os poemas criados por Lincoln Haas Hein interagissem com a arte visual das ilustrações e com o projeto gráfico para transmitir o mesmo sentimento lírico. Este documento apresenta a pesquisa teórica que fundamentou a execução do projeto e a descrição de sua realização.

**Palavras-chave:** Arte visual. Poesia. Design de livros. Ilustração. Projeto gráfico.

## **ABSTRACT**

HEIN, Lincoln H. Project of the book "Música, tankas e bençãos". 2012. f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Tecnologia em Artes Gráficas, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

This work shows the creation's project of the book "Música, tankas e bençãos". The aim consisted on the creation of a book as an art's work in which the poems created by Lincoln Haas Hein interact with the visual art of the illustrations and with the graphic project to transmit the same lyrical feeling. This document shows the theoretical research that underpinned the execution of the project and the description of its implementation.

**Keywords:** Visual art. Poetry. Book Design. Illustration. Graphic Project.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro “Os estatutos do homem”, Editora Vergara e Riba (2011) .	16
Figura 2 – Pintura feita por Dafni Amecke Tzitzivakos .....	16
Figura 3 – Capa do livro “Olhos de Lua Cheia”, Editora Autores Paranaenses (2010) .....	17
Figura 4 – Página do livro “Olhos de Lua Cheia”, Editora Autores Paranaenses .....	18
Figura 5 – Capa do livro “a nossos pés”, Editora da Casa (2008).....	19
Figura 6 – Fotografia de Mariana Newlands mostrando a capa do livro “Poesia Matemática” .....	19
Figura 7 – Fotografia de Mariana Newlands mostrando páginas do livro “Poesia Matemática” .....	20
Figura 8 – Capa do livro “Cidadania em ritmo de cordel”, Editora Paulus.....	20
Figura 9 – Capa do livro “Poeta sem Palavras”, Editora Planeta Jovem.....	21
Figura 10 – Painel Imagético.....	23
Figura 11 – Páginas do livro “Manual de Pintura de Taiga” .....	24
Figura 12 – Pintura “Vue de Vétheui” de Claude Monet.....	24
Figura 13 – Painel “Flores e pássaros das quatro estações” de Kano Eitoku .....	25
Figura 14 – Pintura “O pessegueiro rosa” de Vincent Van Gogh .....	25
Figura 15 – Pintura “La Corniche near Monaco” de Claude Monet .....	25
Figura 16 – Pintura “Álamos ao sol” de Claude Monet.....	26
Figura 17 – Pintura “Composição com Amarelo, Vermelho e Azul” de Piet Mondrian .....	26
Figura 18 – Painel “Pássaros e flores das quatro estações” Kano Eitoku e Kano Shoe.....	27
Figura 19 – Gravura “Monte Fuji visto através da flor de cerejeira” Katsushika Hokusai .....	27
Figura 20 – sem título.....	28
Figura 21 – Pintura “Femme au jardin” de Claude Monet .....	28
Figura 22 – “Pinheiro e plantas com flores” de Hasegawa Tohaku .....	28
Figura 23 – Pintura “Penhascos de giz de Rügen” de Caspar David Friedrich .....	29
Figura 24 – esboço de página no computador .....	31
Figura 25 – esboço de página no computador .....	32
Figura 26 – ilustração sem retoque em <i>software</i> .....	32
Figura 27 – ilustração com retoque em <i>software</i> .....	33
Figura 28 – esboços preparatórios.....	34

Figura 29 – esboços preparatórios.....	34
Figura 30 – alternativa com dobras .....	35
Figura 31 – esboços para embalagem .....	36
Figura 32 – formato da página .....	37
Figura 33 – primeiros testes com as fontes.....	38
Figura 34 – testes com as fontes: posição, tom e marcadores .....	39
Figura 35 – Folha de rosto, ficha catalográfica, prefácio e lista.....	40
Figura 36 – Layout da folha com informações.....	41
Figura 37 – Exemplo de folha finalizada .....	43
Figura 38 – Exemplo de folha finalizada .....	44
Figura 39 – Exemplo de folha finalizada .....	44
Figura 40 – Exemplo de folha finalizada .....	45
Figura 41 – Exemplo de ilustração .....	47
Figura 42 – Embalagem em perspectiva isométrica.....	48
Figura 43 – Embalagem em vistas e em escala com as medidas do <i>layout</i> .....	49
Figura 44 – medidas da embalagem .....	49
Figura 45 – medidas da parte lateral da embalagem (papel sanfonado) .....	50
Figura 46 – representação esquemática das dobras do papel sanfonado .....	50
Figura 47 – fotos do modelo.....	52

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>6</b>
1.1 JUSTIFICATIVA .....	6
1.2 OBJETIVOS .....	7
1.2.1 Objetivo geral .....	7
1.2.2 Objetivos específicos.....	8
1.3 PRINCIPAIS EIXOS TEÓRICOS .....	8
1.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	8
1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO.....	9
<b>2 PESQUISA IMAGÉTICA E REVISÃO TEÓRICA SOBRE COMPOSIÇÃO VISUAL</b> .....	<b>10</b>
2.1 O CONCEITO DE TÉCNICAS VISUAIS.....	10
2.2 TÉCNICAS VISUAIS ESCOLHIDAS TENDO EM VISTA O CONTEÚDO E FORMA DOS POEMAS .....	11
2.3 TÉCNICAS PRINCIPAIS: O CONTRASTE E EQUILÍBRIO ASSIMÉTRICO.....	11
2.3.1 Equilíbrio e tensão dirigida segundo Rudolph Arnheim.....	12
2.3.2 Dinâmica do contraste.....	13
2.3.3 Estrutura de contraste .....	14
<b>2.4 PESQUISA: PREPARAÇÃO PARA O PROJETO GRÁFICO</b> .....	<b>15</b>
2.4.1 Pesquisa visual - projeto gráfico de livros de poesia.....	15
2.4.2 Pesquisa visual - painel imagético .....	22
<b>3 PROJETO GRÁFICO</b> .....	<b>30</b>
3.1 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS.....	30
3.2 DESENVOLVIMENTO.....	36
3.2.1 Definição do <i>layout</i> das folhas.....	40
3.2.2 Desenvolvimento das ilustrações .....	41
3.2.3 Definição do <i>layout</i> da embalagem/capa.....	47
3.2.4 Montagem do modelo e orçamento .....	51
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>53</b>
<b>5 REFERÊNCIAS</b> .....	<b>55</b>
<b>6 APÊNDICE A</b> .....	<b>58</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho acadêmico teve por objetivo projetar um livro que seja o resultado da interação entre arte visual, literatura e música, regidos e coordenados pelo *design* gráfico. No projeto de um livro assim concebido, o trabalho foi proposto como uma vivência do *design* na qual ocorre a fusão de diversos papéis (pessoa, artista, *designer*, poeta, tecnólogo) num mesmo autor.

Realizou-se o projeto do livro "Música, *tankas*<sup>1</sup> e bençãos" como uma obra na qual *design* gráfico, poesia<sup>2</sup>, arte visual e tecnologia interagiram para transmitir um mesmo sentimento lírico, sentimento com origem na contemplação cristã<sup>3</sup> da natureza e do cotidiano pelo autor dos poemas. Nos poemas o autor procurou expressar seu ideal estético da harmonia no contraste e do belo movimento e dinâmica na natureza como reflexos da Beleza Divina; também buscou o contato entre arte oriental e ocidental.

### 1.1 JUSTIFICATIVA

Em seu artigo "*Design, Arte e Tecnologia*" a professora da Unesp Dra. Mônica Moura (2005) questiona como estes campos podem se relacionar mutuamente. Ela afirma a falta de reflexão e discussão mais profunda das relações e interligações estabelecidas entre o universo da arte e o do *design*. Lembra que muitos artistas são *designers* e muitos *designers* são artistas ou transitam entre estas duas áreas e praticam as experimentações típicas da atividade artística. No fim do artigo fala que seu texto não tem como propósito apresentar conclusões definitivas. Faz um convite para a análise da arte e da tecnologia e suas conseqüências para a cultura e para a sociedade por meio da vivência do *design*.

Também em sua tese de doutorado o Dr. Angelo Mazzuchelli Garcia (2008, p.11) estuda a interação entre arte e *design*. Porém faz isto estudando a Literatura (e especificamente a Poesia) como *design* gráfico. Segundo suas palavras, ele estuda a região limítrofe entre arte visual e arte literária considerando o *design*

---

<sup>1</sup> *Tankas*: poemas com forma de origem japonesa, com cinco versos: um de cinco sílabas seguido por um de sete, outro de cinco e mais dois de sete sílabas.

<sup>2</sup> Poemas (32 *tankas*) disponíveis no Apêndice A

<sup>3</sup> Um tipo de oração na religião católica, estágio de oração mental posterior ao da meditação. Seria um conhecer, uma visão e consideração simples de Deus, de suas obras, da participação da natureza em sua Beleza, com fim de devoção afetiva.

gráfico como “uma força centrípeta que define o eixo ao redor do qual estas disciplinas gravitam”. O autor considera o *design* gráfico como “uma prática fundamentada na utilização (conjunta ou não) de texto (substância da literatura) e imagem (substância das artes plásticas)” e afirma que sua tese “enfoca o *design* sob a ótica formalista e artística, ou seja, restringe-se a investigar questões relativas à instauração física do objeto artístico”.

Na realidade do curso de Tecnologia em Artes Gráficas necessariamente os alunos e professores se defrontam com as mesmas questões que inquietaram a professora Mônica. Muitos em seus trabalhos vivenciam os limites tênues entre a arte e o *design* e experimentam na prática a interação entre arte, *design* e tecnologia, ainda mais dentro de uma Universidade Tecnológica. Há grupos de pesquisa dentro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná que estudam este tema<sup>4</sup> participando assim do contexto científico nacional que tem dado grande importância a estas questões.

O aluno Lincoln Haas Hein em seu processo de formação pessoal, cultural, religiosa e profissional encontrou na poesia e na prática musical um meio para exprimir as suas vivências e interagir com a cultura e a sociedade de seu tempo. Mas seu fazer poético e sua concepção de música estão enraizados na sua formação como tecnólogo em artes gráficas com tudo que essa formação traz consigo, incluindo as problemáticas das relações entre arte, tecnologia, *design* e cultura. No projeto de um livro em que poeta, artista visual e *designer* se identificam, a expressão poética poderia ser amplificada e adequar-se melhor à vivência do autor.

## 1.2 OBJETIVOS

### 1.2.1 Objetivo Geral

O objetivo geral foi projetar o livro “Música, *tankas* e bençãos” como uma obra na qual *design*, poesia, arte visual e tecnologia interagem para transmitir um mesmo sentimento lírico.

---

<sup>4</sup> Grupo de Pesquisa em *Design*, Arte e Tecnologia e Grupo de Pesquisa em *Design* e Cultura, ambos na linha de pesquisa “Tecnologia e interação” do Programa de Pós-graduação em Tecnologia

## 1.2.2 Objetivos Específicos

Os objetivos específicos que permitiram o cumprimento do objetivo geral são:

- Aplicar no projeto do livro conceitos de composição visual.
- Realizar ilustrações que estão presentes no livro
- Aplicar no projeto dados obtidos em pesquisa sobre projeto e produção de livros.
- Montar um modelo do livro.

## 1.3 PRINCIPAIS EIXOS TEÓRICOS

Para a realização do projeto foi escolhida como fundamentação teórica a utilização de conceitos de teoria da forma e composição visual aplicados para que a expressão visual das ilustrações e do projeto gráfico se aproximasse do conteúdo e forma dos poemas. No livro “Sintaxe da linguagem visual” a autora Donis A. Dondis (2003) propõe o uso de técnicas visuais como instrumentos da composição visual que oferecem meios para a expressão visual do conteúdo. A seleção de determinadas técnicas ao invés de outras e uma revisão teórica sobre as técnicas escolhidas pôde servir de base para a realização do projeto gráfico tendo em vista à transmissão de significados contidos nos poemas. Além da autora citada foram consultados os autores Wucius Wong e Rudolph Arnheim no que se refere à pesquisa sobre as técnicas visuais. Além disso, foram consultados os autores Emanuel Araújo (“A construção do livro”) e Lorenzo Baer (“Produção Gráfica”) tendo em vista as necessidades do projeto gráfico de um livro.

## 1.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia escolhida seguiu as seguintes etapas:

a) Levantamento bibliográfico: tendo em vista os objetivos do projeto buscaram-se referências bibliográficas sobre composição visual e informações sobre projeto de livros.

- b) Leitura e documentação da bibliografia: elaboração de notas com o que há de mais importante para a realização do projeto a partir da leitura das referências obtidas no levantamento bibliográfico.
- c) Pesquisa – preparação para o projeto gráfico: pesquisas qualitativas de referencial visual: uma pesquisa em livrarias para observar os tipos de encadernação, formato de papel, quantidade de páginas, ilustrações, utilizados em livros de poesia e através da *internet* uma pesquisa de imagens que servem de referência para as técnicas visuais escolhidas. Plano definitivo do trabalho com base na pesquisa teórica e imagética já realizada.
- d) Projeto - geração de alternativas: geração de alternativas de algumas páginas com todos os seus elementos incluindo a ilustração (esboços em técnicas digitais e artesanais), pesquisa de materiais na elaboração dos esboços (tipos de papel, impressão, encadernação), esboços e geração de alternativas para encadernação e embalagem.
- e) Projeto - desenvolvimento: estudos de tipografia e definição do *layout* e dos detalhes técnicos para produção do livro, execução final das ilustrações e montagem final de arquivos digitais que serão utilizados na produção do modelo do livro.
- f) Projeto - modelo: impressão e acabamento do modelo.
- g) Redação do trabalho: descrição por escrito do desenvolvimento do projeto com todas as suas etapas incluindo a fundamentação teórica obtida na pesquisa bibliográfica, a aplicação dos conceitos no projeto do livro e as conclusões obtidas.

## 1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO

A estrutura deste trabalho segue a ordem vista nos procedimentos metodológicos, depois da Introdução é apresentada a pesquisa, primeiro o referencial teórico e em seguida a pesquisa imagética. Em seguida é apresentada a descrição do projeto gráfico em todas as suas etapas, começando pela geração de alternativas que é seguida pelo desenvolvimento. No tópico sobre o desenvolvimento são apresentados os detalhes técnicos para a produção do livro, os estudos de tipografia e posicionamento dos elementos e os subtópicos: definição de layout das folhas e definição de layout da embalagem.

## 2 PESQUISA IMAGÉTICA E REVISÃO TEÓRICA SOBRE COMPOSIÇÃO VISUAL

Em seu livro "Sintaxe da linguagem visual" a autora Donis A. Dondis sugere uma variedade de técnicas de composição e design tendo em vista tornar acessível a utilização de mensagens visuais de diversos tipos (2003, p. 2-3). Segundo Dondis "o modo visual constitui todo um corpo de dados que, como a linguagem, podem ser usados para compor e compreender mensagens em diversos níveis de utilidade, desde o puramente funcional até os mais elevados domínios da expressão artística." (2003, p. 3)

Em sua abordagem sobre a composição visual essa autora discorre sobre diversos fatores envolvidos na criação e compreensão de mensagens visuais e, entre os conceitos por ela tratados, destaca-se o de técnicas visuais:

Os critérios sintáticos oferecidos pela psicologia da percepção e a familiaridade com o caráter e a pertinência dos elementos visuais essenciais proporcionam a todos os que buscam o alfabetismo visual uma base sólida para a tomada de decisões compositivas. Contudo, o controle crucial do significado visual encontra-se na função focalizadora das técnicas (DONDIS, 2003, p. 107).

Segundo a autora "os elementos visuais são manipulados com ênfase cambiável pelas técnicas da comunicação visual, numa resposta direta ao caráter do que está sendo concebido e ao objetivo da mensagem." (2003, p. 23) No projeto do livro "Música, *tankas* e bênçãos" é necessário considerar determinados significados que se relacionam com a totalidade dos poemas e a unidade do livro; então a utilização do conceito de técnicas visuais e a escolha de determinadas técnicas principais mostra-se útil como estratégia para que se expresse visualmente aquilo que é expresso nos poemas.

### 2.1 O CONCEITO DE TÉCNICAS VISUAIS

De acordo com Dondis (2003), as técnicas visuais são "os instrumentos da composição visual" (p. 133), "os meios essenciais de que dispõe o designer para testar as opções disponíveis para a expressão de uma idéia em termos compositivos" (p. 133). As técnicas "existem como polaridades de um continuum, ou como abordagens desiguais e antagônicas do significado" (p. 139). A importância do contraste é salientada pela autora e as técnicas são ordenadas em polaridades mostrando a importância da técnica e do conceito de contraste em todos os meios

de expressão visual (p. 107). É pela escolha consciente em direção a um ou outro pólo de significado que se busca a clareza na transmissão da informação. A autora dá exemplos de diversas técnicas distribuídas em polaridades, por exemplo: equilíbrio/instabilidade, simetria/assimetria, transparência/opacidade etc. Dondis exemplifica a utilização das técnicas visando o significado no seguinte trecho:

Cada polaridade puramente conceitual pode ser expressa e associada através de elementos e técnicas visuais, os quais, por sua vez, podem associar-se a seu significado. O amor, por exemplo, pode ser sugerido por curvas, formas circulares, cores quentes, texturas macias e proporções semelhantes. O ódio como seu oposto, poderia ser intensificado por ângulos, formas retas, cores agressivas, texturas ásperas e proporções dessemelhantes. (2003, p. 121-122)

## 2.2 TÉCNICAS ESCOLHIDAS TENDO EM VISTA O CONTEÚDO E FORMA DOS POEMAS

A forma utilizada nos poemas é a forma curta *tanka*, de origem japonesa, com 31 sílabas poéticas distribuídas em versos de cinco e sete sílabas, sem rima. No conteúdo dos poemas aparecem freqüentes referências à natureza, à luz (em sentido comum e também como metáfora), à beleza associada com o movimento, com o ritmo, com a ordem, com a simplicidade e a tranqüilidade.

Tendo em vista tudo isso, foram escolhidas algumas técnicas que juntas poderiam fornecer a base para o desenvolvimento das ilustrações e para as escolhas referentes ao *design* do livro, são elas: equilíbrio ao invés de instabilidade, assimetria ao invés de simetria, simplicidade ao invés de complexidade, luminosidade ao invés de embaçamento e contraste. A escolha da assimetria juntamente ao equilíbrio e simplicidade tem em vista à expressão de ritmo e de movimento, porém na tranquilidade e com ordem; também remete à forma japonesa do poema. O contraste foi escolhido porque enfatiza a luminosidade e serve de apoio para o equilíbrio assimétrico.

## 2.3 TÉCNICAS PRINCIPAIS: CONTRASTE E EQUILÍBRIO ASSIMÉTRICO

Entre as técnicas escolhidas o contraste e o equilíbrio destacam-se por sua importância na composição e organização dos elementos visuais. A autora Dondis (2003) enfatiza o contraste como a mais importante das técnicas e também enfatiza que o equilíbrio é a segunda em ordem de importância. Já o autor Wong (2001)

mostra que o contraste pode ser usado como principal definidor da ordem e disciplina subjacentes à uma composição visual e assim descreve um tipo de estrutura, a estrutura de contraste, que estabelece um equilíbrio assimétrico. O autor Arnheim (2002, p. 13), enfatizando a importância do equilíbrio, afirma que “uma composição desequilibrada parece acidental, transitória, e, portanto, inválida”. Tendo em vista essa importância do equilíbrio e do contraste em qualquer composição visual e tendo em vista que o equilíbrio associado à assimetria e contraste são as técnicas mais importantes para que a estrutura das imagens remeta de algum modo à estrutura japonesa dos poemas, então se faz necessária uma revisão teórica sobre essas técnicas.

### 2.3.1 Equilíbrio e tensão dirigida segundo Rudolf Arnheim

Arnheim, no livro por ele escrito “Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora”, utiliza-se das pesquisas no campo da psicologia da percepção para descrever “os mecanismos perceptivos que se devem levar em consideração para os fatos visuais” e a partir disso buscar a compreensão do significado que comunicam as formas visuais (2002, p. 4 da introdução). Segundo Arnheim “a experiência visual é dinâmica” (2002, p. 4), o que se percebe é uma “interação de tensões dirigidas” (idem), as figuras visuais são como campos de força com atrações e repulsões. Ainda segundo o autor as tensões “não constituem algo que o observador acrescenta, por razões próprias, a imagens estáticas”, elas “são inerentes a qualquer percepção” e como “possuem magnitude e direção pode-se descrevê-las como ‘forças’ psicológicas” (2002, p. 4).

As tensões dirigidas são determinadas pelo todo da imagem e por sua vez determinam o todo. Para que não aconteçam ambigüidades é necessário, segundo o autor, que a composição seja equilibrada: “O equilíbrio é o estado de distribuição no qual toda a ação chegou a uma pausa” e

Numa composição equilibrada, todos os fatores como configuração, direção e localização determinam-se mutuamente de tal modo que nenhuma alteração parece possível, e o todo assume o caráter de ‘necessidade’ de todas as partes. (ARNHEIM, 2002, p. 13)

O equilíbrio não precisa ser simétrico, mas a dessemelhança de partes assimétricas deve ser determinada por fatores de compensação. Entre as propriedades dos objetos visuais que influenciam o equilíbrio destacam-se o peso e

a direção. Segundo o mesmo autor, pode-se observar nos objetos visuais uma atração para baixo semelhante à intensidade da força gravitacional no mundo dos corpos, mas o peso visual manifesta-se em outras direções também. O peso é influenciado por fatores como localização, profundidade espacial, tamanho, cor, interesse intrínseco, isolamento e configuração.

O equilíbrio se consegue “quando as forças que constituem um sistema se compensam mutuamente” e tal “compensação depende das três propriedades das forças: a localização do ponto de aplicação, sua intensidade e direção” (ARNHEIM, 2002, p. 18). Arnheim afirma que vários fatores determinam a direção das forças visuais, entre eles a atração exercida pelo peso dos elementos vizinhos, a configuração, o assunto (por exemplo, o olhar de uma pessoa). Os fatores “podem se apoiar ou se opor para criar o equilíbrio do todo”, “o peso conseguido pela cor pode ser contrabalançado pelo peso através da localização” e “a direção da forma pode ser equilibrada pelo movimento em direção a um centro de atração” (ARNHEIM, 2002 p. 20). Importante para o autor é notar que o peso se distribui desigualmente nos padrões visuais e existem diferenças entre o alto e o baixo e entre a esquerda e a direita. Essas diferenças fazem com que o equilíbrio na vertical não possa ser conseguido colocando objetos iguais em diferentes alturas e que em composições que não são estritamente simétricas um vetor esquerda-direita deve ser levado em consideração.

### 2.3.2 Dinâmica do contraste

Para Dondis (2003) o contraste é a mais importante das técnicas visuais, essencial no controle dos efeitos visuais e conseqüentemente do significado. Ele é, segundo a autora, ao mesmo tempo, um instrumento, uma técnica e um conceito. Ela explica que o contraste é fundamental para a clareza do conteúdo porque “ao compararmos o dessemelhante, aguçamos o significado de ambos os opostos” (DONDIS, 2003, p.119).

Dondis menciona os trabalhos dos psicólogos e explica os conceitos de nivelamento e aguçamento sendo que este pode ser equivalente a contraste enquanto o nivelamento pode ser associado à harmonia. A dinâmica do contraste segundo ela consiste na interação contínua entre estes dois pólos (harmonia e contraste) tanto no processo de decodificação dos dados visuais quanto no processo



de composição. O contraste aguça, estimula, chama a atenção enquanto a harmonia reduz a tensão, racionaliza e simplifica levando à resolução. Ela salienta que nas escolhas compositivas deve-se optar claramente pelo aguçamento produzido pelo contraste ou pelo nivelamento da harmonia para evitar a ambiguidade e a confusão. A autora associa a harmonia ao equilíbrio simétrico, simples e óbvio e o contraste ao equilíbrio assimétrico mostrando que o equilíbrio está presente em ambos os pólos sendo que a área entre eles é confusa e obscura, desequilibrada, com os elementos não se relacionando e organizando-se num todo coerente.

A mesma autora valoriza a escolha pela harmonia, mas ressalta que o olho e a mente necessitam de estímulo e surpresa, e diz que o contraste pode dramatizar o significado, estimular e atrair a atenção do observador. Ela explica que a intensidade do significado obtida pelo contraste vai além de uma mera justaposição de elementos díspares, “consiste em uma supressão do superficial e desnecessário, que por sua vez leva ao enfoque natural do que é essencial” (DONDIS, 2003, p. 119). No processo de composição, para se conseguir um efeito final coerente, “o vago e o genérico devem ser modificados, através do contraste, em direção ao estado preciso e específico da realidade concreta” (idem, p. 128).

### 2.3.3 Estrutura de contraste

Wong (2001) em sua teorização sobre composição distingue diversos elementos do desenho, entre eles os elementos relacionais (direção, posição, espaço, gravidade) que formam o grupo que governa a localização e inter-relações dos formatos nos desenhos. Segundo o autor “a maneira como a forma é criada, construída ou organizada em conjunto com outras formas é freqüentemente governada por certa disciplina à qual chamamos ‘estrutura’” (2001, p. 44) e a estrutura “envolve os elementos relacionais” (2001, p. 44). O autor descreve diversos tipos de estrutura, mas para o propósito deste trabalho interessa a estrutura definida por ele como “estrutura de contraste”:

O contraste é apenas um tipo de comparação, na qual as diferenças se tornam claras. Duas formas podem ser consideradas similares em determinados aspectos e diferentes em outros. Suas diferenças se tornam enfatizadas quando ocorre contraste. Uma forma pode não parecer grande quando é vista isolada, mas pode parecer imensa comparada com formas minúsculas próximas a ela. (WONG, 2001, p. 105)

Wong (2001, p. 109) explica que “a manipulação de contrastes dos elementos relacionais pode estabelecer uma estrutura de contraste”, estrutura que “é completamente informal, sendo excluída a regularidade estrita tanto quanto possível”. Ao comparar a estrutura informal de contraste com a estrutura formal (baseada em subdivisões e linhas estruturais regularmente construídas), o autor diz que o equilíbrio em uma estrutura formal equivale ao equilíbrio simétrico com dois pesos iguais eqüidistantes do fulcro, e que o equilíbrio em uma estrutura informal equivale ao equilíbrio assimétrico, com pesos desiguais distribuídos em distâncias desiguais empregando-se ajustes cuidadosos.

Para ele dois fatores devem ser considerados em uma estrutura de contraste: a dominância da maioria e a ênfase da minoria. A dominância é alcançada por formas iguais ou semelhantes que ocupam uma área mais ampla enquanto que a minoria (composta por formas diferentes das da maioria) fica enfatizada e mais prontamente percebida por contrastar com o resto.

## 2.4 PESQUISA: PREPARAÇÃO PARA O PROJETO GRÁFICO

Visando a realização do projeto gráfico foram realizadas duas pesquisas de referencial visual: uma pesquisa em livrarias para observar os tipos de encadernação, formato de papel, quantidade de páginas, ilustrações, utilizados em livros de poesia e através da *internet* uma pesquisa de imagens que servem de referência para as técnicas visuais escolhidas.

### 2.4.1 Pesquisa visual – projeto gráfico de livros de poesia

Essa pesquisa consistiu na observação de livros do setor de poesia nas livrarias acompanhada pela observação do formato de alguns livros e anotações sobre o tipo de encadernação, quantidade de páginas, tipo de papel, ilustrações. Tendo em vista a realização do projeto gráfico de um livro de poesia, essa pesquisa visual e técnica foi necessária como preparação; a análise das informações obtidas foi considerada útil para situar o projeto dentro do contexto maior dos livros de poesia.

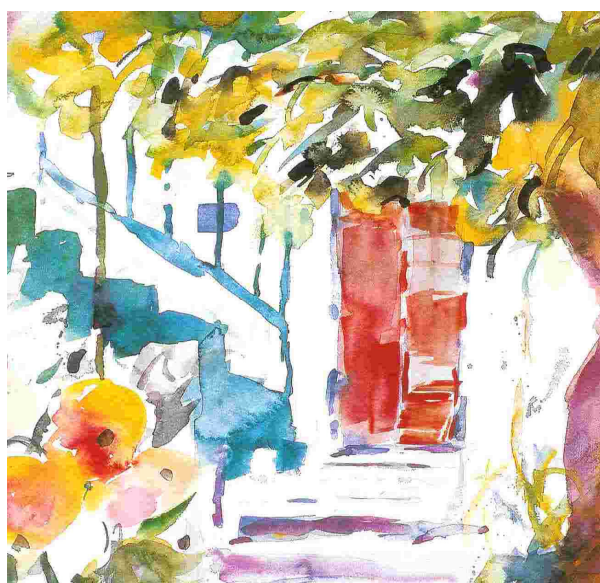
Para uma observação mais detalhada foram selecionados dentre os livros de poesia observados na pesquisa aqueles que têm menos páginas (tendo em vista a

previsão de páginas que o livro “Música, *tankas* e bênçãos” teria) e aqueles que apresentavam ilustrações. No total foram escolhidos seis livros.

Na figura 1 tem-se a capa do livro “Os estatutos do homem” (autor Thiago de Mello) publicado pela editora Vergara e Riba. O livro possui encadernação de tipo cartonado (brochura com capa dura), sessenta e quatro páginas em papel *couché* fosco com formato horizontal e dimensões de 21 por 24 centímetros; a fonte utilizada para o texto é serifada e acima de 14 pontos e o livro contém ilustrações que são reproduções de pinturas feitas com tinta acrílica usando recursos de transparência. O preço deste livro está em torno de trinta e cinco reais. Na figura 2 pode-se visualizar uma reprodução de uma pintura feita pela ilustradora desse livro.



**Figura 1: Capa do livro “Os estatutos do homem”,  
Editora Vergara e Riba (2011)  
Fonte: *site* Submarino (2012)**



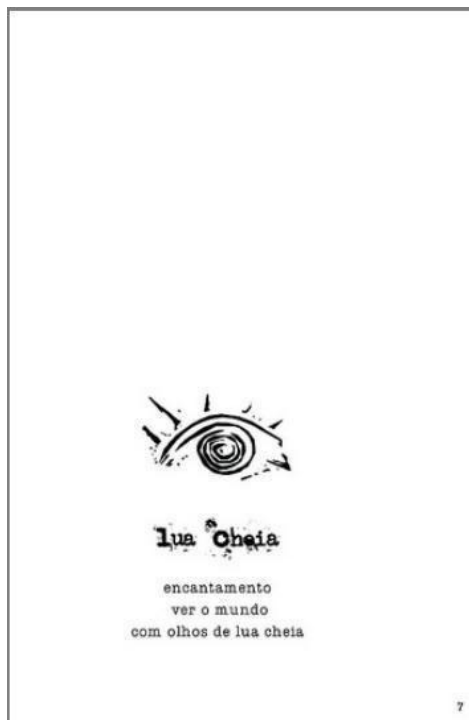
**Figura 2: Pintura feita por Dafni Amecke Tzitzivakos  
Fonte: *blog* A saber dos dias (2012)**

Ao visualizar este livro destacaram-se algumas qualidades: ênfase especial na qualidade das ilustrações e no espaço destinado a elas, impressão colorida em todas as páginas, texto bem legível e acabamento luxuoso; tendo em vista as técnicas escolhidas para a realização do projeto do livro “Música, *tankas* e bênçãos”, o livro “Os estatutos do homem” destacou-se como referência entre os demais pela luminosidade e pela acentuada assimetria vista em suas páginas. Por outro lado, diferencia-se pela não utilização da técnica da simplicidade pretendida neste projeto contendo uma grande aglomeração de figuras e manchas de texto que cria complexidade visual em cada uma das páginas.

Na figura 3 tem-se a capa do livro “Olhos de Lua Cheia” (autora Beatriz Helena Furlanetto) publicado pela editora Autores Paranaenses. O livro possui encadernação de tipo brochura com capa de papel *couché* de gramatura elevada, sessenta e três páginas em papel *couché* com formato vertical e dimensões de 21 por 12 centímetros; a fonte utilizada para o texto é serifada imitando máquina de escrever e menor que 10 pontos. O livro contém ilustrações que são reproduções de linoleogravuras em preto e branco. O preço deste livro está em torno de quinze reais. Na figura 4 pode-se visualizar uma reprodução de uma página com ilustração.



**Figura 3: Capa do livro “Olhos de Lua Cheia”,  
Editora Autores Paranaenses (2010)  
Fonte: *site* Flickr (2012)**



**Figura 4: Página do livro “Olhos de Lua Cheia”,  
Editora Autores Paranaenses  
Fonte: *site Flickr* (2012)**

Destacou-se neste livro o uso de alternância não regular entre páginas em branco com texto e ilustração em preto e páginas em preto com ilustrações e texto em branco, essa alternância criou interesse e dinamismo. Interessante como referencial foi a simplicidade notada em suas páginas, decorrente do uso de amplos espaços vazios e poucos elementos por página.

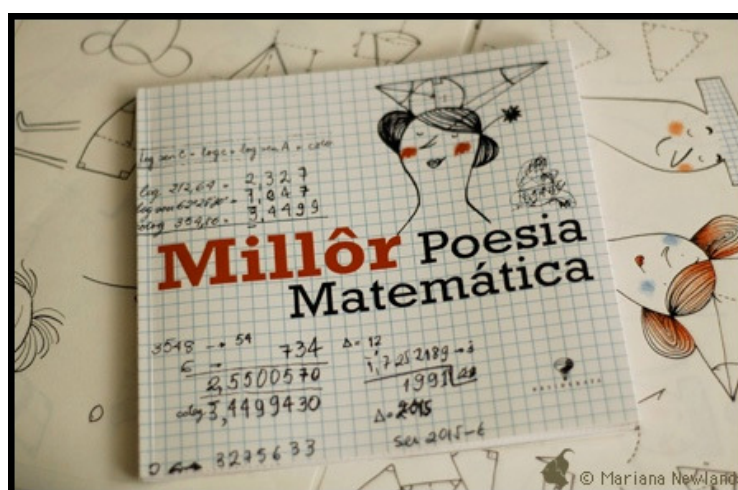
Na figura 5 tem-se a capa do livro “A nossos pés” (organização Manoel Ricardo de Lima), publicado pela Editora da Casa. O livro possui encadernação de tipo brochura com capa de papel vermelho que parece ser do tipo *vergé*, trinta e oito páginas em papel de cor amarelada e gramatura acentuada (aparentemente do tipo pólen) com formato vertical e dimensões de 19 por 13 centímetros; a fonte utilizada para o texto é serifada e menor que 10 pontos e o livro não contém ilustrações. O preço deste livro está em torno de quinze reais.



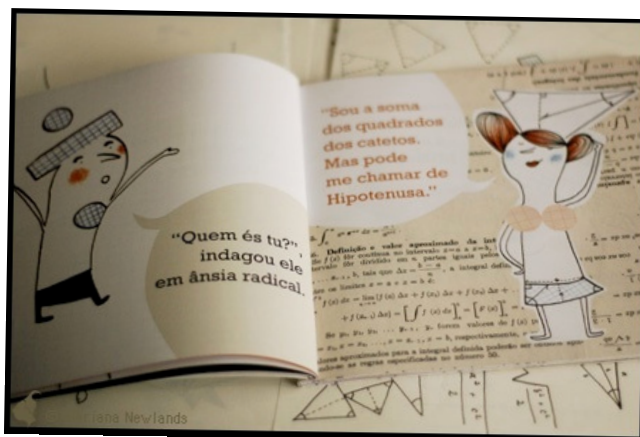
**Figura 5: Capa do livro “a nossos pés”,  
Editora da Casa (2008)  
Fonte: *site Portal literal* (2012)**

Destacou-se neste livro a utilização de uma gramatura acentuada nas folhas: sem essa acentuação da gramatura seria impossível utilizar o tipo de encadernação que foi empregado para a quantidade de páginas.

Na figura 6 tem-se uma fotografia mostrando a capa do livro “Poesia Matemática” (autor Millôr Fernandes), publicado pela editora Desiderata. O livro possui encadernação de tipo brochura, capa de cartão com gramatura de 250g/m<sup>2</sup>, cinquenta e seis páginas em papel *couché* 115 g/m<sup>2</sup> com formato quadrado e dimensões de 21 por 21 centímetros; a fonte utilizada para o texto maior que 16 pontos e o livro contém ilustrações que são feitas com desenhos, colagens e tratamento digital. O preço deste livro está em torno de quarenta e nove reais. Na figura 7 pode-se visualizar uma fotografia mostrando páginas do livro.



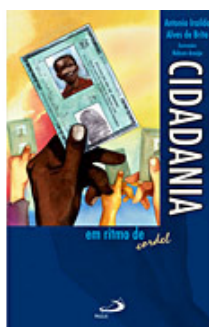
**Figura 6: Fotografia de Mariana Newlands mostrando a capa  
do livro “Poesia Matemática”  
Fonte: *blog Ficções do Interlúdio* (2012)**



**Figura 7: Fotografia de Mariana Newlands mostrando páginas do livro “Poesia Matemática”**  
**Fonte: *blog Ficções do Interlúdio* (2012)**

Nesse livro foi possível ver uma perfeita integração entre texto e ilustração e a interessante utilização de tipografia nas ilustrações, valorizando a forma visual dos símbolos alfanuméricos. Também interessante é a utilização do formato quadrado. O equilíbrio das manchas de texto com os espaços ao redor junto com a utilização das cores e das relações figura/fundo permitiu uma grande síntese e unidade entre as páginas e os elementos. Destacou-se como referencial de equilíbrio assimétrico e de simplicidade pela integração entre os elementos e também se destacou pela legibilidade e leiturabilidade do texto.

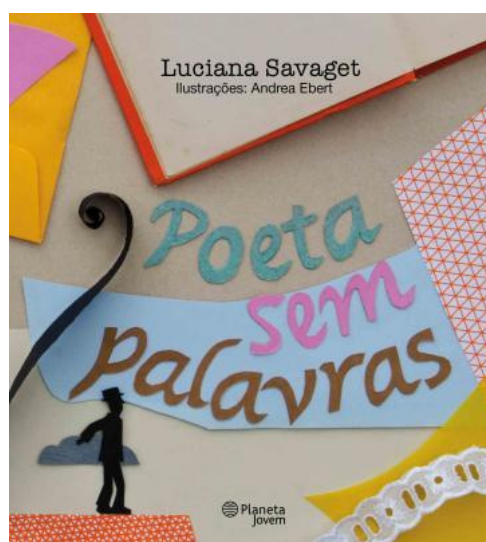
Na figura 8 tem-se a capa do livro “Cidadania em ritmo de cordel” (autor Antonio Alves de Brito), publicado pela editora Paulus. O livro possui encadernação com lombada tipo canoa (grampeado), trinta e duas páginas em papel sulfite com formato vertical e dimensões de 23 por 13,5 centímetros; a fonte utilizada para o texto é sem serifa entre 10 e 14 pontos e o livro contém ilustrações que são reproduções de aquarelas.



**Figura 8: Capa do livro “Cidadania em ritmo de cordel”, Editora Paulus**  
**Fonte: *site Submarino* (2012)**

Neste livro destacou-se a simplicidade do acabamento aliada a qualidade do mesmo.

Na figura 9 tem-se a capa do livro “Poeta sem Palavras” (autora Luciana Savaget), publicado pela editora Planeta Jovem. O livro possui encadernação com lombada tipo canoa (grampeado), vinte e quatro páginas com formato vertical quase quadrado e dimensões de 23 por 21 centímetros; a fonte utilizada é serifada maior que 14 pontos; o livro contém ilustrações nas quais foi utilizada a técnica da colagem, fotografia e fotomontagem. O preço deste livro está em torno de vinte reais.



**Figura 9: Capa do livro “Poeta sem Palavras”,  
Editora Planeta Jovem  
Fonte: *site RicardoEletro* (2012)**

Na pesquisa nas livrarias foi possível perceber que entre os livros observados são poucos os títulos de poesia destinados ao público adulto que contêm ilustrações. Foi possível também observar que a maioria dos livros possui a medida de 21 cm em uma das dimensões do formato e que em geral utilizam fontes menores que 12 pontos, exceto nos livros de formato horizontal, isso talvez demonstre que o tamanho pequeno das fontes se deva em parte à necessidade de manter o verso por inteiro na mesma linha, ao contrário do texto em prosa que permite a livre quebra de linha. Também foi constatado que havia poucos livros com menos de 100 páginas e que na maioria dos livros foi usada a encadernação tipo brochura.



#### 2.4.2 Pesquisa visual – painel imagético

Para a realização do projeto gráfico foram escolhidas algumas técnicas visuais a partir da revisão teórica sobre composição visual e o conceito de cada técnica pode ser associado a imagens que auxiliem nos processos de criação visual fornecendo um referencial de aplicação da técnica. Um conjunto de imagens escolhidas entre outras visualizadas pode ser reunido num quadro que facilite a visão de conjunto e sintetize idéias para o projeto não apenas através da conceituação verbal, mas também através de formas e padrões visuais. Não se trata de copiar os padrões visuais, mas de buscar inspiração útil tendo em vista os objetivos do projeto.

Foram escolhidas para compor um quadro, o painel imagético (figura 10), imagens que demonstram a utilização das técnicas de assimetria, equilíbrio, simplicidade, contraste e luminosidade. Algumas imagens foram escolhidas dentre o acervo de arte oriental disponível na *internet* tendo em vista o objetivo de que a influência oriental se manifeste não apenas na forma dos poemas, mas também nas imagens e diagramação. Outras imagens foram escolhidas especialmente entre as obras dos pintores impressionistas por conta do uso acentuado da assimetria e dos efeitos de grande luminosidade. Em ambos os casos destaca-se a paisagem natural como tema.



**Figura 10: Painel Imagético**  
**Fonte: o autor (2011)**

Representando em especial a técnica da simplicidade foi escolhida a imagem da figura 11. A técnica da simplicidade segundo Dondis (2003, p. 144) “envolve a imediatez e a uniformidade da forma elementar, livre de complicações ou elaborações secundárias”. Na figura observa-se uma simplificação da imagem que omite os detalhes na representação das figuras humanas e seus gestos, poucos traços indicando o movimento da água e o contorno dos barcos e a repetição de muitas figuras similares na representação da vegetação. Também importante para o efeito de simplicidade é o grande espaço destinado ao branco do fundo que representa a água. O equilíbrio é assimétrico, com as diferenças de pesos sendo equilibradas por diferenças na posição vertical dos elementos.



**Figura 11: Páginas do livro “Manual de Pintura de Taiga”**  
Fonte: *site* Wikipedia (2012)

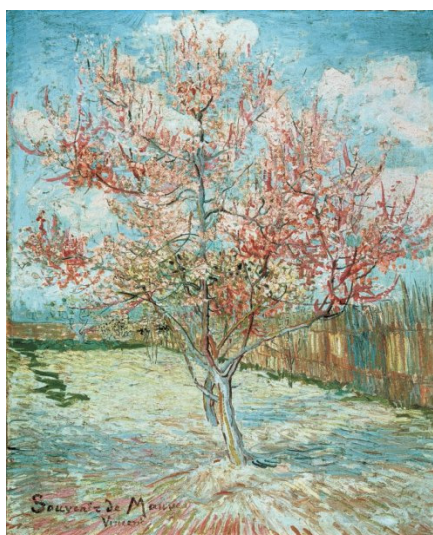
Representando em especial a técnica da luminosidade foram escolhidas as imagens das figuras 12 a 16. Todas elas possuem várias cores, a maioria com elevada saturação (ou seja, com elevada pureza, supondo um mesmo matiz e um mesmo valor, a cor pode ser mais intensa ou mais apagada, mais acinzentada) contrastando entre si, o que resulta em grande luminosidade.



**Figura 12: Pintura “Vue de Vétheui” de Claude Monet**  
Fonte: *site* Wikipedia (2012)



**Figura 13: Painei “Flores e pássaros das quatro estações” de Kano Eitoku**  
Fonte: *site* Wikipedia (2012)



**Figura 14: Pintura “O pessegueiro rosa” de Vincent Van Gogh**  
Fonte: *blog* Esquizofia (2012)

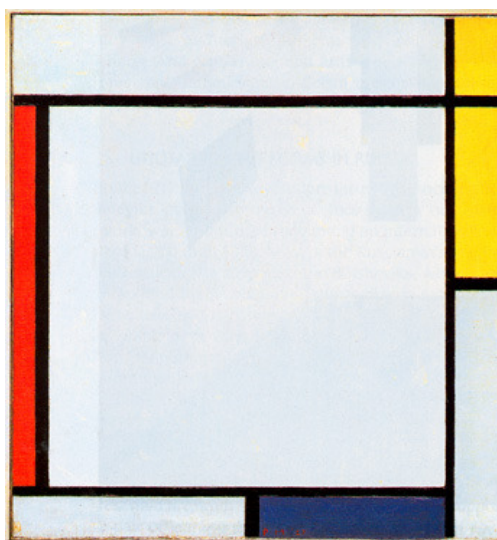


**Figura 15: Pintura “La Corniche near Monaco” de Claude Monet**  
Fonte: *site* Wikipedia (2012)



**Figura 16: Pintura “Álamos ao sol” de Claude Monet**  
Fonte: *site* Wikipedia (2012)

Representando em especial a técnica da assimetria foram escolhidas as imagens das figuras 17 e 18. Na figura 17 observa-se uma composição de Mondrian, pintor famoso pelos quadros em que explora o equilíbrio compositivo de modo assimétrico, usando apenas linhas retas ortogonais e retângulos nas cores primárias ou brancos. Pode-se observar que as diferentes partes da imagem são diferentes, com os retângulos de tamanhos diferentes, sendo que a proporção entre a área em branco e a área com cor é diferenciada de modo que o todo permaneça coeso e equilibrado. O peso do retângulo amarelo, por exemplo, é diminuído graças à seu tamanho por comparação ao tamanho e cor do retângulo vermelho, porém isto é compensado por uma posição mais elevada.



**Figura 17: Pintura “Composição com Amarelo, Vermelho e Azul” de Piet Mondrian**  
Fonte: *site* da Radford University (2012)

Na figura 18 o lado direito é mais preenchido pela figura imensa da árvore, porém isto é compensado pela variação de intensidade luminosa no quadro inteiro e pelas ramificações da árvore que são mais escuras e por sua forma imprimem tensão dirigida. Também as rochas que aparecem tanto mais ao fundo quanto em primeiro plano contribuem para o equilíbrio. O equilíbrio assimétrico do quadro é bastante complexo apesar dos grandes espaços em vazio e da simplicidade no tema e nas formas.



**Figura 18: Paineis “Pássaros e flores das quatro estações” Kano Eitoku e Kano Shoe**  
 Fonte: *site* Wikipedia (2012)

Representando em especial a técnica do equilíbrio foram escolhidas as imagens das figuras 19 e 20. A figura 19 mostra com clareza um equilíbrio assimétrico bem simples e sereno com o monte servindo de eixo deslocado do centro do quadro e a quantidade de árvores e tamanho delas se contrapondo para equilibrar. A figura 20 serve como metáfora interessante para visualizar os pesos e contrapesos e entender o equilíbrio de um modo menos abstrato.



**Figura 19: Gravura “Monte Fuji visto através da flor de cerejeira” Katsushika Hokusai**  
 Fonte: *site* Wikipedia (2012)



**Figura 20: sem título**  
Fonte: *blog* Entretanto nas palavras (2012)

Representando em especial a técnica do contraste foram escolhidas as imagens das figuras 21, 22 e 23. O contraste nestas três últimas acontece sobretudo pela utilização de tons bem escuros e bem claros na mesma obra.



**Figura 21: Pintura “Femme au jardin”  
de Claude Monet**  
Fonte: *site* Wikipedia (2012)



**Figura 22: “Pinheiro e plantas com flores” de  
Hasegawa Tohaku**  
Fonte: *site* Wikipedia (2012)



**Figura 23: Pintura “Penhascos de giz de Rügen” de Caspar David Friedrich**  
Fonte: *site* Wikipedia (2012)

As breves análises das imagens escolhidas (considerando especialmente a técnica à qual cada uma serve de exemplo) servem como preparação para a realização do projeto gráfico ao permitir um entendimento das técnicas na sua aplicação. As análises possibilitam tanto um aprendizado perceptivo e visual através das imagens quanto um aprofundamento do aprendizado teórico num contexto de aplicação das técnicas, indo além da descrição genérica das mesmas.



### 3 PROJETO GRÁFICO

Com base na pesquisa e nas técnicas visuais escolhidas, o projeto gráfico do livro “Música, *tankas* e bençãos” pôde ser realizado. Num primeiro momento cogitaram-se várias possibilidades de formato, tendo em vista o viés estético do livro, desde um formato simples, similar a livros já publicados com formato horizontal e encadernação de grampo, até alternativas mais próximas dos chamados “livros de artista”.

Sob a denominação livro de artista estão as obras de arte em que se exploram, através de intervenções gráficas e/ou plásticas, o formato livro, ou aspectos (físicos e/ou conceituais) vinculados à idéia de livro – tridimensionalidade, manuseabilidade, leitura, paginação, encadernação etc. (GARCIA, 2008, p. 55).

Foram pensadas alternativas como a impressão em tecido, livro em formato de calendário de mesa, folhas enroladas e separadas dentro de uma embalagem, folhas coladas e dobradas em sanfona, folhas soltas, separadas e com dobras dentro de um recipiente. A partir destas idéias foram gerados esboços de páginas com texto e ilustrações para a opção calendário de mesa e formato tradicional de encadernação com grampo e esboços e modelos de páginas para a opção de formato diferenciado com folhas soltas e embalagem.

#### 3.1 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS

Durante a realização de esboços de páginas para as opções mencionadas, constatou-se que o formato tradicional de livro com encadernação em grampo ou brochura não correspondia bem à idéia de integrar o design gráfico à poesia, pois neste caso não há analogia possível entre a estrutura dos poemas e a do livro<sup>5</sup> nem acréscimo especial à experiência de leitura do poema e visualização das imagens. Também a opção de formato similar a calendário de mesa apresentava problemas: é um formato já bastante utilizado em livros do tipo auto-ajuda com frases unidas a fotografias, e a necessidade de visibilidade do texto na mesma página que a

---

<sup>5</sup> no livro de formato tradicional a separação das páginas entre si com o conteúdo completo do poema ocupando uma página não corresponde à separação dos versos entre si e se os versos forem separados ocupando cada um uma página não é possível fazer uma separação adequada entre um poema e outro.

ilustração é prejudicada já que se pressupõe que neste tipo de formato o leitor deve poder ler o texto à distância.

A idéia escolhida para desenvolvimento foi a de folha solta com dobras (*folder*), uma para cada poema. Neste formato é possível distribuir os versos pelas divisões geradas pelas dobras e dispor as palavras dos versos em linhas sucessivas, de modo que a leitura se assemelhe à leitura oriental de ideogramas, que é feita de cima para baixo. Além disso, imprime-se deste modo um ritmo de leitura mais lento e propício à meditação dos versos sem que se prejudique a integridade de cada verso e do poema como um todo. Outra vantagem deste formato são as possibilidades de interação entre imagem e texto, já que é possível estabelecer uma leitura não simultânea de múltiplas imagens acompanhando diversos versos ou isoladas em alguma subdivisão da folha.

Foram realizados esboços a lápis no papel e também no computador. Para as ilustrações foram verificadas as possibilidades de se utilizar lápis de cor, aquarela, imagem vetorial e pensou-se na possibilidade de se utilizar tinta acrílica explorando a materialidade da tinta (a acrílica permite relevos, por exemplo). A utilização do lápis de cor nas ilustrações foi descartada por contraste com a aquarela que proporciona mais luminosidade e a imagem vetorial foi descartada por seu aspecto “duro” excessivamente contrastante com o fundo (figuras 24 e 25).



**Figura 24: esboço de página no computador**  
Fonte: o autor (2011)



**Figura 25: esboço de página no computador**  
**Fonte: o autor (2011)**

A aquarela foi escolhida como técnica para as ilustrações, mas estas ao serem digitalizadas com *scanner* passam por retoques e alterações em *software* de edição de imagem. Nas figuras 26 e 27 mostra-se um exemplo de ilustração que precisou de muitas alterações, na 26 antes e na 27 depois do retoque e alteração com *software*.



**Figura 26: ilustração sem retoque em *software***  
**Fonte: o autor (2011)**



**Figura 27: ilustração com retoque em *software***  
**Fonte: o autor (2011)**

Nas figuras 28 e 29 vêem-se esboços preparatórios de ilustrações e teste de material (lápiz de cor).

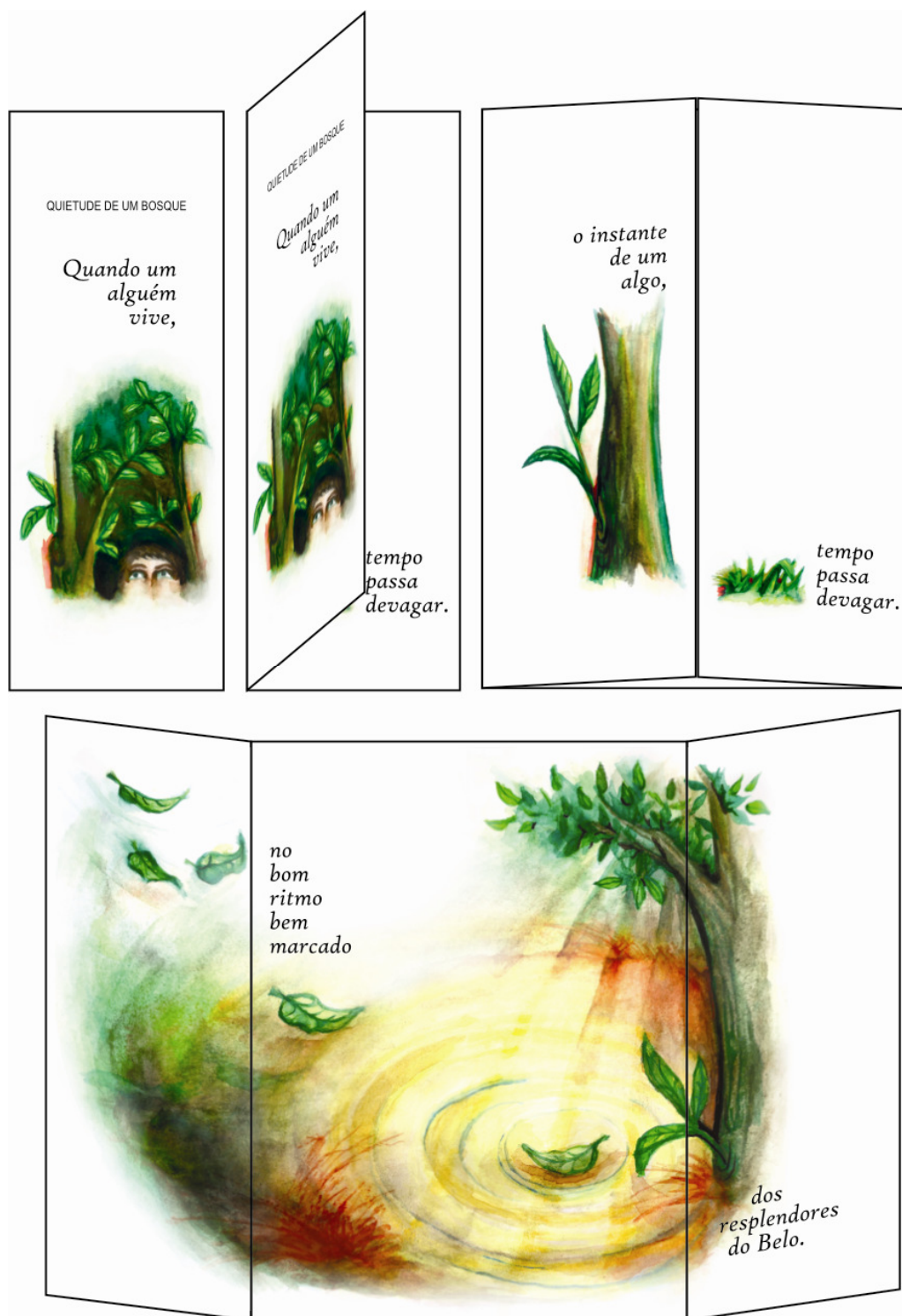


**Figura 28: esboços preparatórios**  
Fonte: o autor (2012)



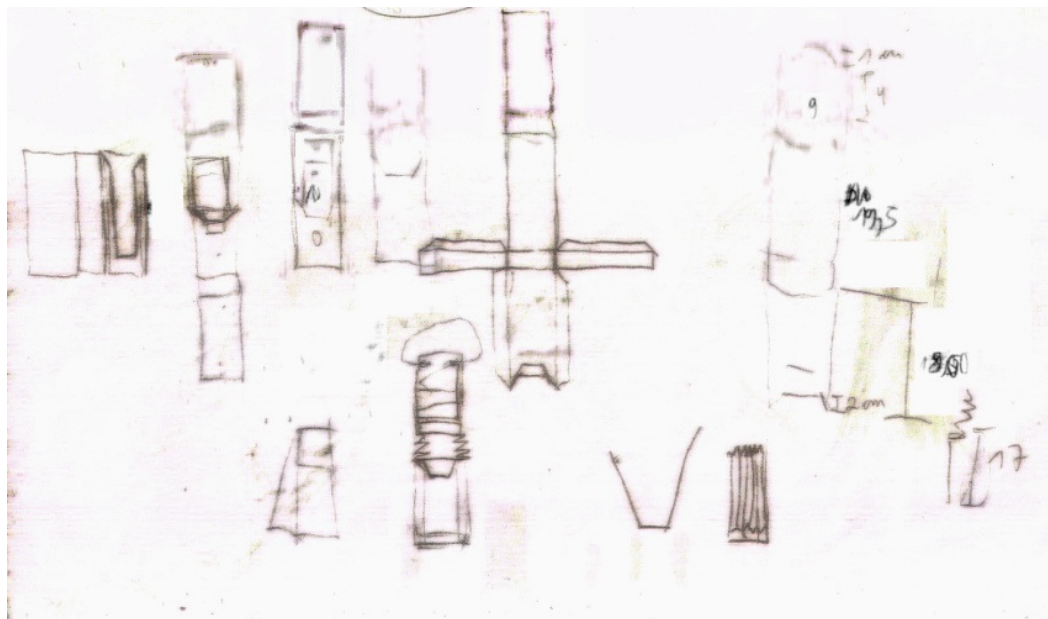
**Figura 29: esboços preparatórios**  
Fonte: o autor (2012)

Na figura 30 tem-se a alternativa com dobras já mais desenvolvida, com estudo de fonte e diagramação.



**Figura 30: alternativa com dobras**  
 Fonte: o autor (2012)

Na figura 31 mostra-se um exemplo dos esboços feitos pensando na embalagem/capa para as páginas em formato de *folder*.

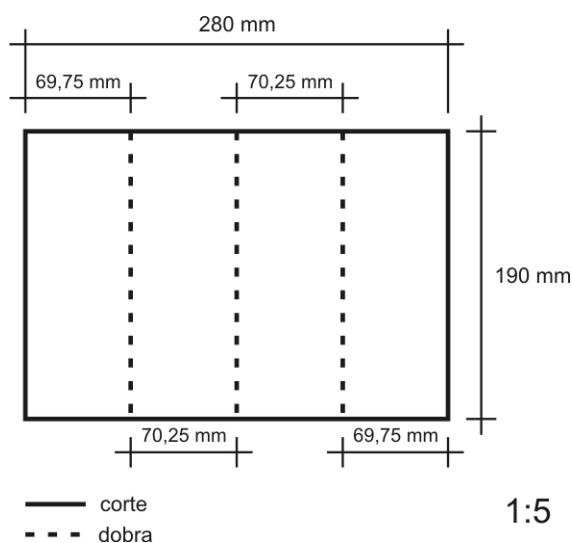


**Figura 31: esboços para embalagem**  
**Fonte: o autor (2012)**

A partir da alternativa escolhida (ilustrações em aquarela tratadas digitalmente e formato de *folder* para as páginas) foi realizada a etapa de desenvolvimento, na qual maiores especificações foram dadas e a alternativa pôde se concretizar num modelo do livro.

### 3.2 DESENVOLVIMENTO

Tendo em vista a alternativa escolhida, procurou-se o melhor tamanho para a página de modo que o aproveitamento de papel na impressão, em pequena ou grande quantidade, fosse adequado e, ao mesmo tempo, as proporções fossem interessantes do ponto de vista estético. Optou-se pelo formato final (depois do refile) 190x280mm. Esse formato permite que sejam impressas nove páginas por folha no formato BB (660x960mm) e onze por folha no formato AA (720x1120mm) e, por outro lado, também pode ser impresso em folhas de tamanho A4 (210x297mm); esse tamanho final permite que com as dobras criem-se espaços de aproximadamente 70x190mm. Durante a geração de alternativas com os testes de papel ficou definido o papel tipo alta alvura com 90g/m<sup>2</sup>. Na figura 32 está o modelo do tamanho das páginas do livro com as marcas de dobra e as indicações das medidas.

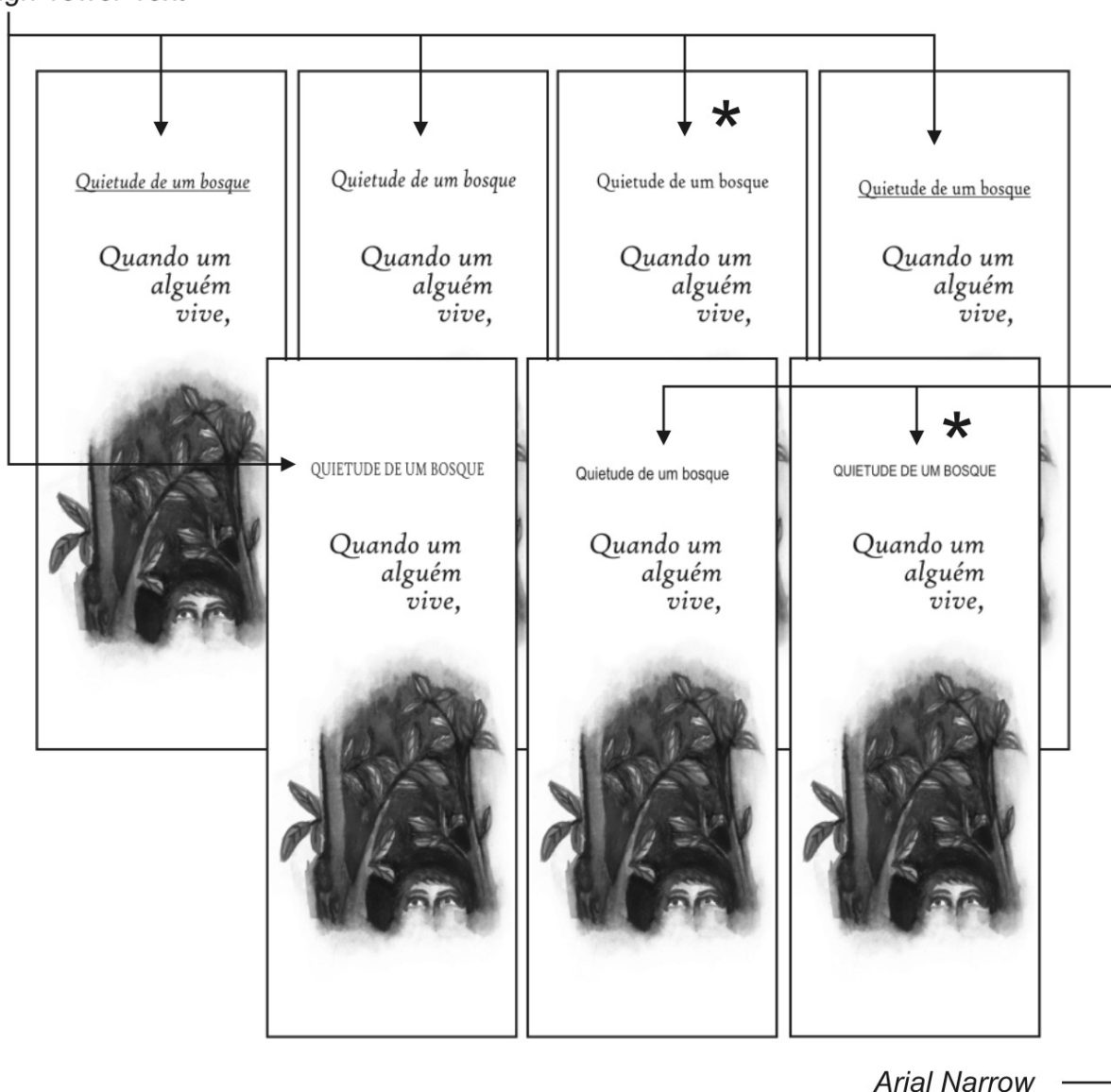


**Figura 32: formato da página**  
**Fonte: o autor (2012)**

A partir da página com dobra elaborada na geração de alternativas foram feitos estudos com fontes tipográficas para determinar a melhor posição do texto, sua fonte e cor. A fonte escolhida para o texto dos poemas, já na geração de alternativas, foi a *High Tower Text* em itálico, tamanho de 24 pontos e entrelinhamento com 80% de altura do caractere. Esta fonte se mostrou satisfatória e não foi alterada, com excelente legibilidade e leitura bem adequada à temática dos poemas e às técnicas escolhidas (em itálico e serifada, remete à simplicidade, ao equilíbrio e ao movimento). Os estudos de fonte e de posição foram feitos então com o título do poema. Primeiro foram testadas as opções *Arial Narrow* e *High Tower Text*, caixa alta e baixa ou só caixa alta e com ou sem sublinhado; outras fontes diferentes foram averiguadas por via das dúvidas, mas não fazia sentido testar outras fontes serifadas além da *High Tower Text* (já que a semelhança entre as fontes serifadas é grande e se a do título fosse outra diferente da do texto haveria ambigüidade), por outro lado tipos fantasia, com corpo mais largo, ou manuscritos não funcionavam com o conjunto. Na figura 33 mostram-se as opções testadas em *High Tower Text* e *Arial Narrow*.



*High Tower Text*

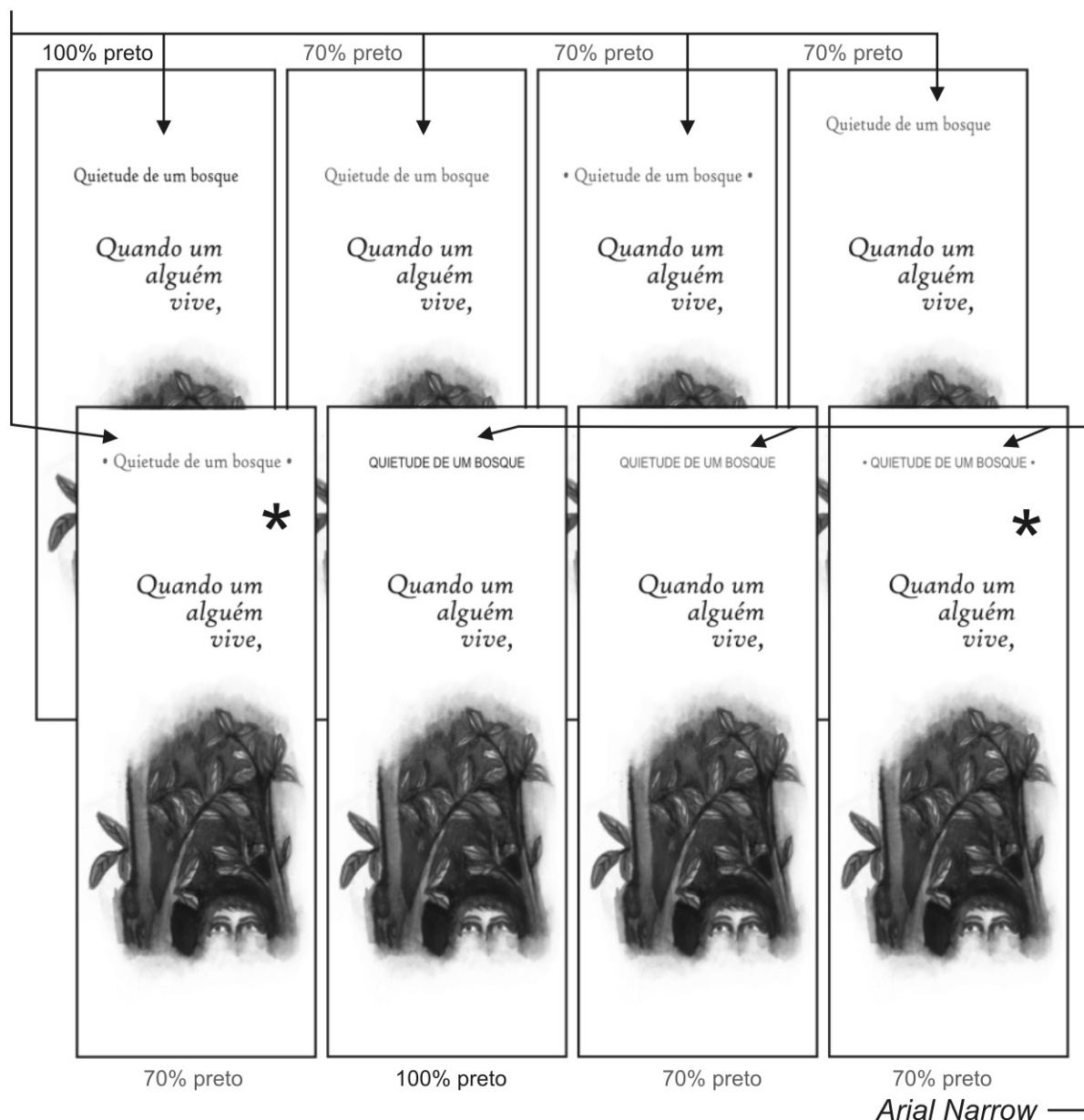


**Figura 33: primeiros testes com as fontes**  
**Fonte: o autor (2012)**

Destes testes foram escolhidas a alternativa *Arial Narrow* em caixa alta e a alternativa *High Tower Text* em caixa alta e baixa para os testes seguintes de posição e de tom (na figura 33, as opções marcadas com um asterisco). As alternativas com texto sublinhado foram rejeitadas pelo peso visual excessivo, assim como a alternativa *High Tower Text* em caixa alta; já a alternativa *High Tower Text* em itálico apresentava pouco contraste com o texto do verso; a opção *Arial Narrow* em caixa alta e baixa pareceu ambígua, nem suficientemente similar, nem suficientemente contrastante. Foram feitos, então, testes variando a posição do título mais acima ou mais abaixo e alterando a porcentagem da cor preta no título e

também foi testada a opção de colocar marcadores ao lado do texto. Na figura 34 podem-se visualizar as alternativas.

*High Tower Text*



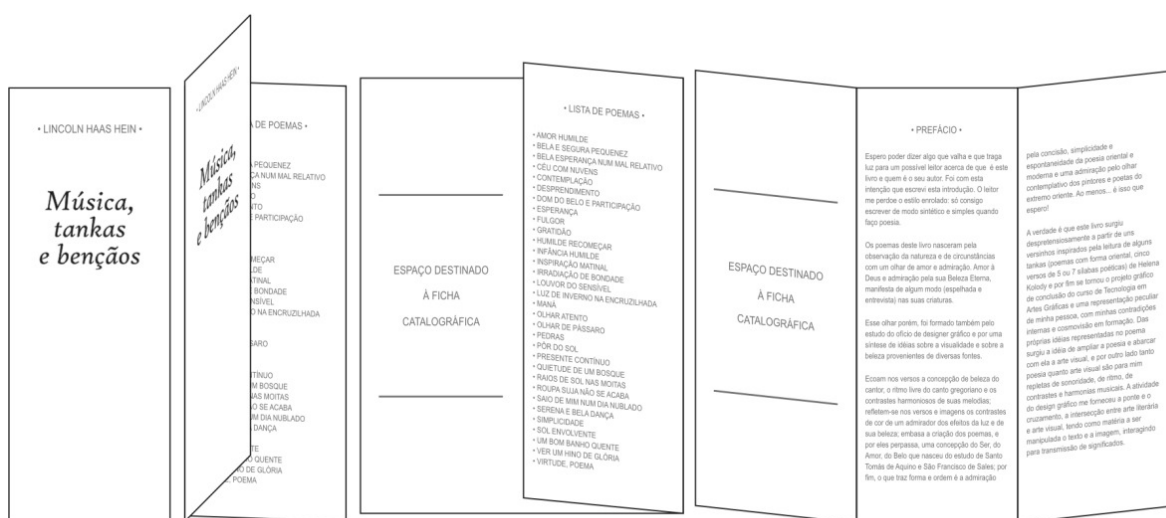
**Figura 34: testes com as fontes: posição, tom e marcadores**  
Fonte: o autor (2012)

Dessas alternativas foram escolhidas a opção *Arial Narrow*, caixa alta com marcadores, tom mais claro e em posição mais alta e a opção *High Tower Text* em tom mais claro com marcadores e em posição mais alta (marcadas com asterisco na figura 34); essas alternativas apresentavam melhor equilíbrio compositivo e estabilidade assim como contraste adequado. Posteriormente foi escolhida a opção em *Arial Narrow* para o título dos poemas tendo em vista a elaboração da folha

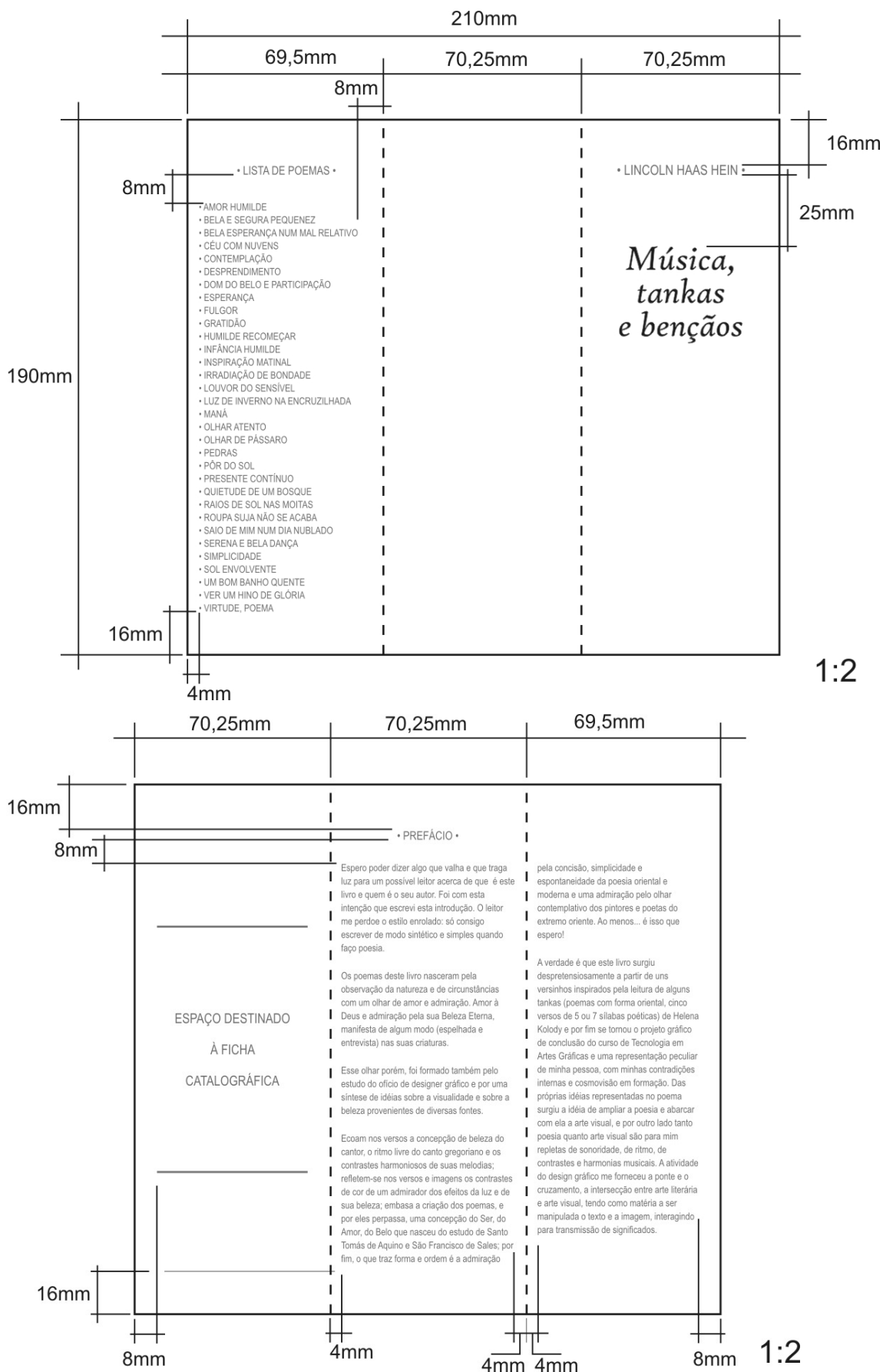
dobrada com as páginas correspondentes à folha de rosto, ficha catalográfica, prefácio e lista de poemas (nestas páginas a *Arial Narrow* foi necessária para o texto longo do prefácio e para a lista de poemas, que não ficaram bem em *High Tower Text*).

### 3.2.1 Definição do *layout* das folhas

Para o *layout* da folha com as informações ficou definida a fonte *Arial Narrow* para o nome do autor, para o título do prefácio e da lista de poemas e para o texto do prefácio e da lista; o tamanho da fonte ficou definido em 12 pontos para os títulos do prefácio e lista, 14 pontos para o nome do autor e 10 pontos para o texto do prefácio e da lista. O espaço entre os títulos e o texto é de 8 mm, entrelinhamento do texto do prefácio é 120% da altura do caractere e antes de parágrafo 250% da altura do caractere, o entrelinhamento do texto da lista é de 115% da altura do caractere. O título do livro na folha de rosto ficou na fonte *High Tower Text* 36 pontos, o espaço entre o nome do autor e o título do livro 25 mm. As margens são de 16 mm superior e inferior em todas as partes, 4 mm ao lado das dobras internas, 8 mm na esquerda e direita da parte interna com a folha totalmente aberta; na parte que contém a lista, 8 mm à direita e 4 mm à esquerda. Excetuando-se o título do livro que é 100% preto, todos os outros textos dessa folha estão em 60% preto. Nessa folha com as informações, diferentemente das folhas com poemas, o tamanho da folha aberto ficou em 190x210mm.



**Figura 35: Folha de rosto, ficha catalográfica, prefácio e lista**  
**Fonte: o autor (2012)**



**Figura 36: Layout da folha com informações**  
**Fonte: o autor (2012)**

A partir dos estudos feitos para a folha com informações e do esboço já feito de folha com poema foram definidas margens, espaços, alinhamentos para o texto e ilustrações. Estabeleceu-se uma margem de 16 mm superior e inferior em todas as partes da folha com poema. Com a folha totalmente fechada (na parte frontal onde se vê o título) foi definida uma margem de 4 mm na esquerda e na direita para o texto do título e para ilustrações; e uma margem de 8 mm na esquerda e na direita para o texto do verso do poema; abaixo do título do poema o verso deve estar a um mínimo de 24 mm de distância ou se abaixo do título houver uma ilustração esta deve estar a um mínimo de 8 mm de distância, considerando estes mínimos pode-se dispor livremente a ilustração e o verso cuidando apenas para que um equilíbrio assimétrico unindo texto e ilustração se mantenha – estes foram os parâmetros definidos.

Com a folha parcialmente aberta (apenas a dobra central aberta) as margens esquerda e direita para texto e ilustração foram definidas em 4 mm. Com a folha totalmente aberta ficou definida margem de 8 mm na esquerda e na direita para texto e ilustrações e margem de 4 mm nos lados das marcas das dobras apenas para o texto já que a ilustração pode estar livremente sobre as dobras.

O texto dos versos do poema pode estar com qualquer alinhamento (à esquerda, centralizado ou à direita) dependendo de sua integração com a ilustração e pode estar mais acima ou mais abaixo na folha dependendo da ilustração desde que respeitadas as margens. Durante a realização dos estudos para a embalagem percebeu-se a necessidade de explorar a possibilidade de que o texto dos poemas fosse colorido ao invés de preto e tom de cinza. Foram realizados alguns estudos de cores castanhas e marrons tendo em vista seu caráter neutro. As figuras 37, 38, 39, 40 mostram duas páginas finalizadas.

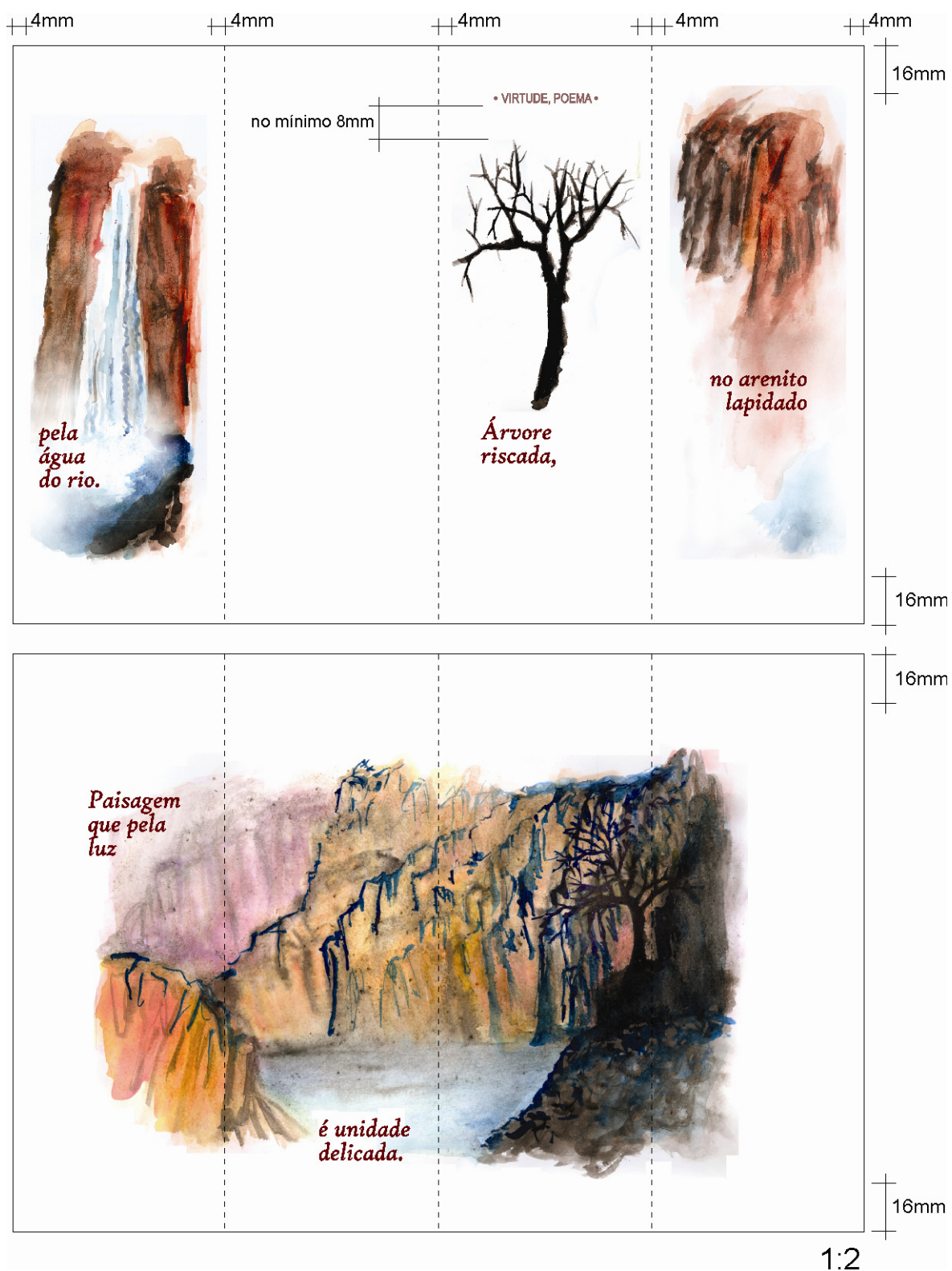


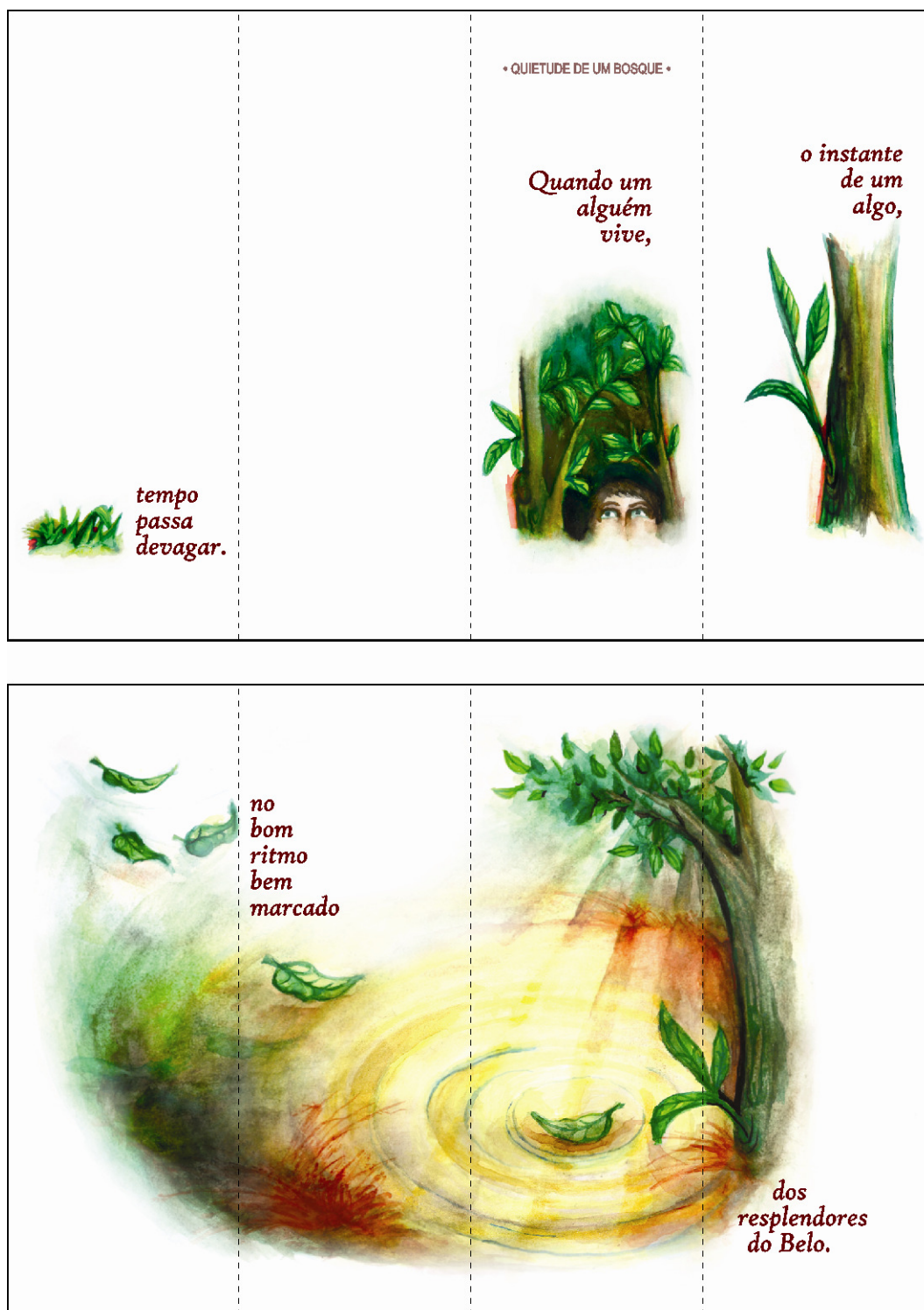
Figura 37: Exemplo de folha finalizada  
Fonte: o autor (2012)



Figura 38: Exemplo de folha finalizada  
Fonte: o autor (2012)



Figura 39: Exemplo de folha finalizada  
Fonte: o autor (2012)



1:2

Figura 40: Exemplo de folha finalizada  
Fonte: o autor (2012)

As cores escolhidas para o texto foram: para o título (em CMYK) 50% de ciano, 70% de magenta, 60% de amarelo e para os versos 100% de magenta, 100% de amarelo, 60% de preto.



### 3.2.2 Desenvolvimento das ilustrações

Como previamente definido na etapa de geração de alternativas, as ilustrações foram realizadas em aquarela sobre papel, digitalizadas e tratadas em *software* de edição de imagem. A aquarela foi utilizada tanto numa técnica de “úmido sobre úmido” quanto em pinceladas sobre tinta já seca; em algumas ilustrações aparece o uso da técnica do pincel seco adicionando alguma textura e houve tanto uma utilização mais líquida da aquarela (com mais “transparência”) quanto uma utilização mais encorpada similar ao guache. Para definir as formas foram utilizados tanto contornos com linhas quanto manchas sem contorno realçado.

A escolha sobre o que seria representado, em cada caso dependeu do conteúdo dos versos dos poemas. Isso de três maneiras: ou foi representado algum conceito concreto relacionado diretamente com o que está no verso (foi ilustrada “árvore”, por exemplo, quando árvores, bosque, ou algo semelhante foi mencionado no verso); ou foi representado algo que pode ser metaforicamente associado ao que está no verso (exemplo: espaço em branco quando no verso é mencionado o conceito de silêncio ou mistério); ou foi representado algo não relacionado diretamente com o verso, mas que pode somar significados (exemplo: na ilustração uma vela acesa quando o verso fala em gratidão). Não apenas formas foram escolhidas de acordo com o conteúdo dos versos, mas também cores e outros elementos de composição visual (exemplo: cores quentes associadas a calor ou alegria)

Na elaboração das ilustrações foi buscada a utilização das técnicas visuais escolhidas na etapa de pesquisa (contraste, equilíbrio, assimetria, simplicidade e luminosidade), mas é possível verificar um uso mais consistente dos conceitos em umas do que em outras. Isso devido ao amadurecimento da técnica do desenho e pintura durante a realização das ilustrações e mesmo o desenvolvimento gradual de um estilo de representação inspirado nas técnicas. Em determinado momento algumas ilustrações passaram a servir até de referência para o desenvolvimento de outras, seja pela melhor utilização das técnicas, seja pela semelhança temática. Algumas técnicas visuais não apareceram de modo mais intenso em alguma ilustração devido à temática (exemplo: nas ilustrações do poema “saio de mim num dia nublado” a luminosidade não aparece tão intensamente, remetendo ao cinzento do céu nublado). As técnicas visuais de equilíbrio e assimetria várias vezes só foram

utilizadas em conjunção com a diagramação do texto do verso. Na figura 41 é possível ver um exemplo de ilustração que foi considerado satisfatório e serviu de inspiração para outras ilustrações.



**Figura 41: Exemplo de ilustração**  
Fonte: o autor (2012)

Nessa ilustração, a luminosidade obtida com as cores e com o uso dos espaços em branco, os contrastes de cor, tamanho e forma, a disposição e configuração assimétrica foram adequadamente integrados com equilíbrio e com simplicidade.

### 3.2.3 Definição do *layout* da embalagem/capa

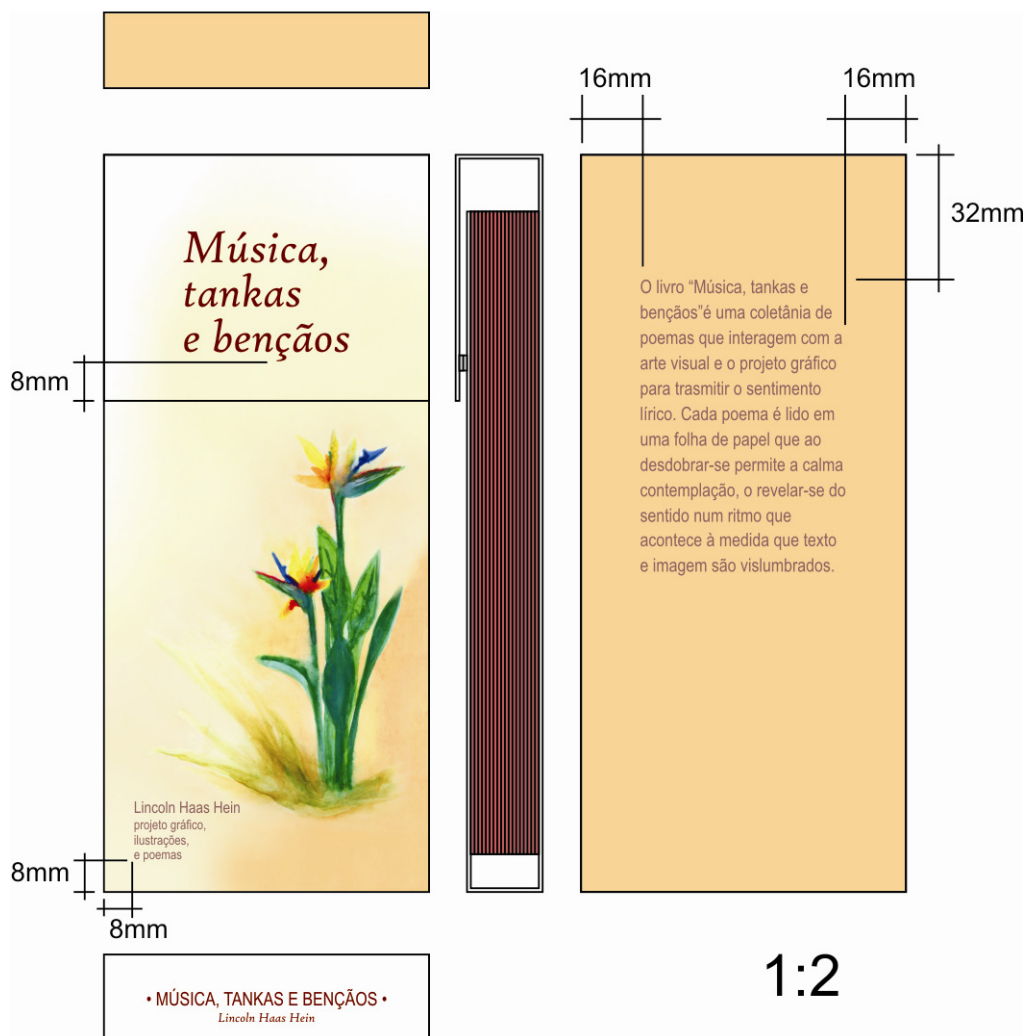
Para a embalagem que contém as folhas com os poemas decidiu-se por uma caixa com lateral sanfonada e com fecho de imã (4 imãs redondos com 4 mm de diâmetro e 1mm de espessura). Exceto pela lateral sanfonada, feita de papel canson mini-fibras 150g/m<sup>2</sup> cor telha, o material da caixa consiste num papelão triplex 300 g/m<sup>2</sup> revestido de papel adesivo impresso e recoberto com um filme

plástico cobrindo para proteger e acabamento interno com papel *colorplus* bege 180g/m<sup>2</sup> colado (similar a uma capa de livro de encadernação semi-rígida). Na figura 42 vê-se uma imagem em perspectiva da embalagem.

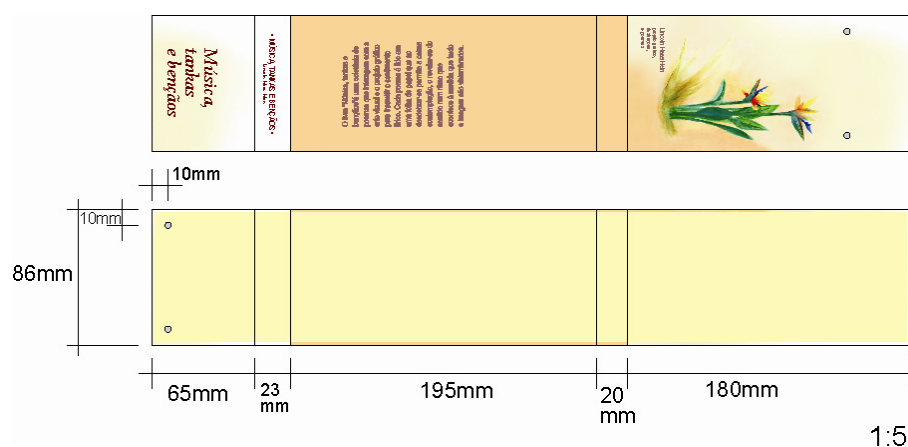


**Figura 42: Embalagem em perspectiva isométrica**  
**Fonte: o autor (2012)**

Na embalagem as margens são de 8mm em todos os lados na frente, no verso a margem é de 16mm na esquerda e na direita e de 32mm na parte superior. Na frente, a fonte é *High Tower Text* (36 pontos) em itálico no título do livro e *Arial Narrow* (12 pontos) no nome do autor. No verso o texto é em *Arial Narrow* (14 pontos). Na parte superior da embalagem o título do livro é em *Arial Narrow* (14 pontos) centralizado na horizontal e vertical e o nome do autor em *High Tower Text* (10 pontos).



**Figura 43: Embalagem em vistas e em escala com as medidas do layout**  
Fonte: o autor (2012)



**Figura 44: medidas da embalagem**  
Fonte: o autor (2012)

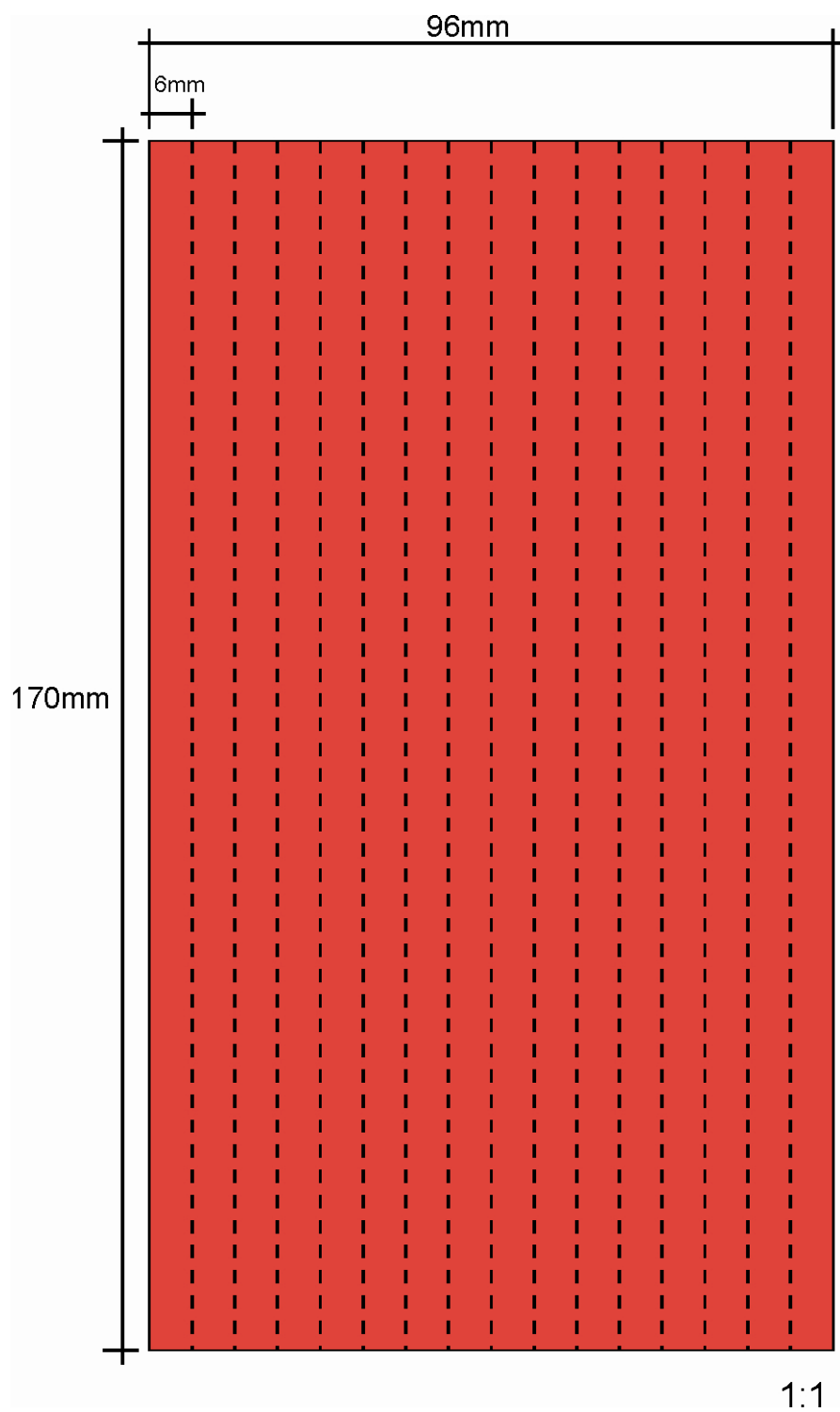


Figura 45: medidas da parte lateral da embalagem (papel sanfonado)  
Fonte: o autor (2012)



**Figura 46: representação esquemática das dobras do papel sanfonado**

**Fonte: o autor (2012)**

As laterais sanfonadas têm, cada uma, medida de 170 mm por 96 mm com uma dobra a cada 6 mm formando subdivisões de 6mmx170mm (figuras 45 e 46).

### 3.2.4 Montagem do modelo e orçamento

O modelo foi realizado de acordo com as especificações definidas anteriormente, com os mesmos materiais definidos para o livro, a impressão do modelo foi feita em processo digital, porém dependendo da tiragem definida quando possivelmente for publicado o livro poderá ser impresso em processo digital ou em *offset*; para as colagens necessárias na confecção da capa foram utilizadas a cola de isopor e o adesivo cianoacrilato (popularmente conhecido pela marca Super Bonder) mas na produção do livro dependeriam dos procedimentos padrões da gráfica escolhida, também a película plástica usada na capa na produção do livro pode ser diferente da utilizada no modelo (papel *contact*). Na figura 47 podem-se ver fotos do modelo.



**Figura 47: fotos do modelo**  
**Fonte: o autor (2012)**

Para ser produzido em processo digital o livro teria um custo de aproximadamente R\$200,00 por unidade, em *offset* o custo seria de aproximadamente R\$70,00 por unidade numa tiragem de 100 livros (custos estimados com base em orçamento realizado em gráficas).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral do trabalho foi projetar o livro “Música, tankas e bençãos” como uma obra na qual design, poesia, arte visual e tecnologia interagem para transmitir um mesmo sentimento lírico; este objetivo foi alcançado através do fato de que o autor dos poemas foi também o designer gráfico e ilustrador no projeto. Foi também alcançado mediante a utilização de conceitos de composição visual que permitem que uma expressão específica que pode ser descrita por palavras seja transmitida por imagens.

No trabalho realizado o objetivo específico de aplicar no projeto do livro conceitos de composição visual foi obtido. A realização deste projeto gráfico pôde mostrar que a utilização de conceitos de composição visual auxilia na condução do projeto gráfico e são úteis para o trabalho com o significado que se quer transmitir através das imagens e do projeto gráfico. Porém, é preciso discernimento e considerar que as técnicas visuais são critérios qualitativos com variação de intensidade e não podem ser usados como regras absolutas de composição; no trabalho realizado constatou-se que a utilização das técnicas permite uma unificação do todo, mas em casos particulares dentro do projeto podem ser relativizadas em prol da interação com o significado de um texto específico. Assim considerados, os conceitos são úteis para realizar um diálogo entre o significado de texto e imagem quando estes são justapostos numa determinada obra.

Verificou-se que a expressão poética ganha muito em significado quando unida à imagem e ao projeto gráfico numa concepção unitária, em muitos poemas foi possível acrescentar idéias através de imagens não relacionadas diretamente aos conceitos usados nos versos e assim estimular a imaginação do leitor que pode interpretar as conexões. Sem abordar teoricamente as questões de estética ligadas ao design e as relações entre design e arte, este trabalho serviu, entretanto, para a criação de mais um exemplo de possível obra de arte criada por um designer e pode servir à futuras pesquisas sobre estas questões.

Todas as ilustrações presentes no livro foram criadas, nenhuma foi retirada de alguma fonte anterior ao projeto e assim o objetivo específico de realizar as ilustrações foi alcançado. É verdade que as limitações técnicas trouxeram dificuldades e que o autor do projeto não tinha grande experiência prévia na arte de



ilustrar, porém a união entre poeta e ilustrador favoreceu a autenticidade da comunicação. Foi possível notar o desenvolvimento de um estilo durante o projeto e mesmo nas possíveis falhas foi possível perceber no trabalho um todo coeso: o conjunto das ilustrações mostra a luta do aprendiz mais do que a realização consumada de um mestre. É possível dizer que o aluno aprendeu muito sobre a arte de desenhar durante o trabalho e constantemente a leitura da bibliografia sobre composição visual fornecia pistas para exercícios no domínio da linguagem visual; o livro de Rudolph Arnheim foi um livro de cabeceira durante todo o trabalho e mesmo nos trechos em que nada dizia especificamente sobre as técnicas escolhidas trazia ajuda para o trabalho criativo, especialmente os capítulos sobre espaço e sobre desenvolvimento.

O objetivo específico de aplicar no projeto dados obtidos em pesquisa sobre projeto e produção de livros foi alcançado em certo sentido de modo negativo, na medida em que os dados disponíveis informam mais sobre os formatos tradicionais em códice (folhas encadernadas). Neste sentido, depois da constatação da utilização em geral de formatos tradicionais em livros de poesia foi necessária uma busca criativa por um formato diferenciado tendo em vista a expressão pretendida e para o qual os padrões de produção são diferentes do formato mais difundido de livro.

A montagem do modelo foi em grande parte artesanal e teve suas dificuldades para que o acabamento fosse preciso. Apesar das dificuldades o modelo resultou satisfatório e o objetivo foi alcançado.

Espera-se que o livro possa um dia ser publicado, mas mesmo que isso não se realize, o trabalho valeu para a melhora no aprendizado do aluno, especialmente no que se refere aos conceitos de composição visual que neste trabalho puderam ser estudados durante a realização das ilustrações não apenas como princípios norteadores das decisões de projeto, mas também como inspiração para o desenvolvimento da arte do desenho e da pintura em aquarela.

## 5 REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

BAER, Lorenzo. **Produção Gráfica**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

CAPA do livro “a nossos pés”, Editora da Casa (2008). Disponível em: <[Http://portalliteral.terra.com.br/\\_lancamentos/img/156\\_capaana2.jpg](http://portalliteral.terra.com.br/_lancamentos/img/156_capaana2.jpg)>. Acesso em: 10 jan.2012.

CAPA do livro “Cidadania em ritmo de cordel”, Editora Paulus. Disponível em: <[Http://i.s8.com.br/images/books/cover/img8/21775978\\_4.jpg](http://i.s8.com.br/images/books/cover/img8/21775978_4.jpg)>. Acesso em: 11 jan.2012.

CAPA do livro “Olhos de Lua Cheia”, Editora Autores Paranaenses (2010). Disponível em: <[Http://www.flickr.com/photos/umalinha/5515049216/in/set-72157626238077514/](http://www.flickr.com/photos/umalinha/5515049216/in/set-72157626238077514/)>. Acesso em: 10 jan.2012.

CAPA do livro “Os estatutos do homem”, Editora Vergara e Riba (2011). Disponível em: <[http://i.s8.com.br/images/books/cover/img9/23822139\\_4.jpg](http://i.s8.com.br/images/books/cover/img9/23822139_4.jpg)> Acesso em: 10 jan.2012

CAPA do livro “Poeta sem Palavras”, Editora Planeta Jovem. Disponível em: <[Http://images.maquinadevendas.com.br/400x400/produto/151808\\_201584\\_20111027111810.jpg](http://images.maquinadevendas.com.br/400x400/produto/151808_201584_20111027111810.jpg)>. Acesso em: 11 jan. 2012.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EITOKU, Kano. **Flores e pássaros das quatro estações**. painel. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Kano\\_Eitoku\\_005.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Kano_Eitoku_005.jpg)>. Acesso em: 15 jan.2012.

EITOKU, Kano; SHOEI, Kano. **Pássaros e flores das quatro estações**. painel. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Birds\\_and\\_flowers\\_of\\_the\\_four\\_seasons.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Birds_and_flowers_of_the_four_seasons.jpg)>. Acesso em: 16 jan.2012.

GARCIA, Angelo M. **A literatura como design gráfico: da poesia concreta ao poema-processo de Wladimir Dias Pino**. 2008 180f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=95444](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=95444)>. Acesso em: 15 set. 2010. .

GOGH, Vincent Van. **O pessegueiro rosa**. pintura. Disponível em: <<http://esquizofia.files.wordpress.com/2011/02/vincent-van-gogh-the-pink-peach-1888.jpg>>. Acesso em: 14 jan.2012.

HOKUSAI, Katsushika. **Monte Fuji visto através da flor de cerejeira**. xilogravura. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Mount\\_Fuji\\_seen\\_through\\_cherry\\_blossom.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Mount_Fuji_seen_through_cherry_blossom.jpg)>. Acesso em: 14 jan.2012.

MONDRIAN, Piet. **Composição com Amarelo, Vermelho e Azul**. pintura. Disponível em: <<http://www.radford.edu/rbarris/art428/MondriananddeStijl.html>>. Acesso em: 14 jan.2012.

MONET, Claude. **Vue de Vétheuil**. pintura. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Claude\\_Monet\\_-\\_Vue\\_de\\_V%C3%A9theuil.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Claude_Monet_-_Vue_de_V%C3%A9theuil.jpg)>. Acesso em: 15 jan.2012.

MONET, Claude. **La Corniche near Monaco**. pintura. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Claude\\_Monet\\_-\\_La\\_Corniche\\_near\\_Monaco\\_%281884%29.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Claude_Monet_-_La_Corniche_near_Monaco_%281884%29.jpg)>. Acesso em: 15 jan.2012

MONET, Claude. **Álamos ao sol**. pintura. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Claude\\_Monet\\_041.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Claude_Monet_041.jpg)>. Acesso em: 15 jan.2012.

MONET, Claude. **Femme au jardin**. pintura. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Claude\\_Monet\\_022.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Claude_Monet_022.jpg)>. Acesso em: 16 jan.2012.

MOURA, M. Design, Arte e Tecnologia. In: MOURA, Mônica. (Org.). **Design, Arte e Tecnologia**, São Paulo: Edições Rosari e Universidade Anhembí Morumbi, 2005, v. 1, p. -. Disponível em: <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/Design%20e%20%C3%A9%20arte.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2010.

NEWLANDS, Mariana. **Capa do livro “Poesia Matemática”**. fotografia. Disponível em: <[Http://www.interludio.net/category/ilustra/poesia-matematica/](http://www.interludio.net/category/ilustra/poesia-matematica/)>. Acesso em: 11 jan.2012.

NEWLANDS, Mariana. **Páginas do livro “Poesia Matemática”**. fotografia. Disponível em: <[Http://www.interludio.net/category/ilustra/poesia-matematica/](http://www.interludio.net/category/ilustra/poesia-matematica/)>. Acesso em: 11 jan.2012.

PÁGINA do livro “Olhos de Lua Cheia”, Editora Autores Paranaenses. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/umalinha/5515049914/in/set-72157626238077514>>. Acesso em: 10 jan.2012

PÁGINAS do livro “manual de pintura de Taiga”. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Tagado\\_gafu1.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Tagado_gafu1.jpg)>. Acesso em: 15 jan.2012.

PINTURA feita por Dafni Amecke Tzitzivakos. Disponível em: <[Http://3.bp.blogspot.com/\\_BaN40sTpnQY/Sm9ImS\\_I3HI/AAAAAAAAACB4/CDpbEW6UHJE/s1600/leveza+013.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_BaN40sTpnQY/Sm9ImS_I3HI/AAAAAAAAACB4/CDpbEW6UHJE/s1600/leveza+013.jpg)>. Acesso em: 10 jan.2012

SEM título. fotografia. Disponível em:

<<http://bgouveia1978.blog.pt/2011/05/03/equilibrio/>>. Acesso em: 16 jan.2012.

TOHAKU, Hasegawa. **Pinheiro e plantas com flores**. painel. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/Pine\\_tree\\_Flowering\\_plants\\_Chishakuin\\_Tohaku.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/Pine_tree_Flowering_plants_Chishakuin_Tohaku.JPG)>. Acesso em: 16 jan.2012.

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ. **Normas para elaboração de trabalhos acadêmicos**. Curitiba: UTFPR, 2008.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

## 6 APÊNDICE A – POEMAS (32 TANKAS)

### CONTEMPLAÇÃO

Um simples olhar,  
a pupila é dilatada,  
acende-se a chama.

No contraste claro-escuro  
acelera o coração.

### QUIETUDE DE UM BOSQUE

Quando um alguém vive  
o instante de um algo,  
tempo passa devagar.

No bom ritmo bem marcado  
dos resplendores do Belo.

### ESPERANÇA

Vivo crescimento,  
o Sol que surge entre as nuvens  
fez brilhar o impulso.

No repouso, plenitude,  
movem-se folhas molhadas.

### "ROUPA SUJA NÃO SE ACABA"

Na lavanderia  
eu olho pela janela,  
roupas vou lavando.

Somente num céu sem nuvens  
vestes sempre alvas cintilam.

### INFÂNCIA HUMILDE

Crianças se alegram,  
Céu derrama sua luz  
sobre ondas do mar.

Sol fecunda terra virgem,  
olhar de lago profundo.

### LUZ DE INVERNO NA ENCRUZILHADA

Folhas amarelas  
nos vibrantes galhos áridos,  
crescem as raízes.

Lentamente se prepara  
a primavera escondida.

### OLHAR ATENTO

Sábio viajante  
colhe frutas no caminho,  
olha e saboreia.

Frutas amadurecidas  
com brilhante orvalho em gotas.

### RAIOS DE SOL NAS MOITAS

Gramíneas imóveis  
com figura pontiaguda,  
tensão na quietude.

O olhar atento que vê  
se alegra com a luz do Sol.

## SERENA E BELA DANÇA

Num límpido céu  
luz se propaga radiante,  
no chão gotas brilham.

O orvalho deita nas folhas,  
da alma a alegria se expande.

## GRATIDÃO

Em verdes folhagens,  
com reflexos luminosos,  
a vida se move.

Brilham no rosto um sorriso  
e os olhos de quem contempla.

## FULGOR

Com pontos pulsantes,  
folhas vermelhas ao sol,  
brilha um belo arbusto.

Coração se movimenta,  
alegria na alma que ama.

## SAIO DE MIM NUM DIA NUBLADO

Um cachorro avança,  
vem em minha direção,  
alegre a brincar.

Surpreso abro um sorriso.  
Raio de sol fura as nuvens.

## HUMILDE RECOMEÇAR

Olho um chafariz,  
penso na Misericórdia,  
pão de cada dia:

Água cai e se levanta,  
pelo Sol iluminada.

## PEDRAS

Sem desassossego  
levanto após uma queda,  
afasto as pedrinhas.

Fui desatento e caí,  
por olhar demais pra mim.

## DESPRENDIMENTO

Bela borboleta  
pousando de flor em flor  
se nutre do néctar.

Cada instante contemplado  
como ambrosia eterniza.

## DOM DO BELO E PARTICIPAÇÃO

Poesia inspirada,  
sadia inutilidade,  
livre gratidão.

Brota do desprendimento,  
vê a graça da beleza.

## MANÁ

Vento sussurrando  
 apascenta meu ouvido  
 num dia de sol.

O coração se aquece  
 com o Belo encontrado.

## BELA ESPERANÇA NUM MAL RELATIVO

Terra desolada,  
 um deserto na calçada,  
 penso em penitência.

Num canteiro revolvido,  
 vi planta roxa caída.

## AMOR HUMILDE

Imponente palmeira,  
 envolta por belas cores,  
 flores graciosas.

A humildade dá a beleza  
 à grandeza das virtudes.

## IRRADIAÇÃO DE BONDADE

O esplendor do sol,  
 quando vejo a natureza,  
 ofusca meus olhos.

O verdadeiro no Belo  
 me coloca no mistério.

## CÉU COM NUVENS

Dia ensolarado,  
 sou envolto na quietude,  
 delicada sombra.

A imensidão me transporta,  
 doce esperança do eterno.

## PÔR DO SOL

Luz do entardecer,  
 a beleza é fugidia,  
 se esconde na nuvem.

O silêncio é a fortaleza  
 quando meus versos se esgotam.

## SIMPLICIDADE

Quando abro a janela,  
 alegria interior  
 num dia bonito!

Posso sair com o olhar,  
 fora de minha morada.

## VIRTUDE, POEMA

Árvore riscada  
 no arenito lapidado  
 pela água do rio.

Paisagem que pela luz  
 é unidade delicada.

## INSPIRAÇÃO MATINAL

Sol aquece o vento,  
é soprada como nuvem  
a melancolia.

Luz dissipa a escuridão,  
na aurora de um novo dia.

## UM BOM BANHO QUENTE

Clara água do banho,  
pontos brilham em cascata  
com a luz da janela.

Limpa a tristeza com fogo,  
em explosão de alegria.

## SOL ENVOLVENTE

A luz amarela  
se espalha por toda parte  
qual névoa difusa.

Mas parece aprisionada  
e intensa nas margaridas.

## BELA E SEGURA PEQUENEZ

Grandes folhas verdes,  
violetas perfumadas  
aos pés de um arbusto.

Meditação recolhida,  
protegida na esperança.

## VER UM HINO DE GLÓRIA

Vibrante beleza  
ordenada num bom ritmo  
canta jubilosa.

Arbusto com flores rosa  
move sem seu movimento.

## LOUVOR DO SENSÍVEL

Bela criatura,  
talvez por minha malícia,  
pedra de tropeço.

Insuficiente sempre,  
finita, vela e revela.

## PRESENTE CONTÍNUO

Bosque solitário,  
os líquens estão ao vento:  
barbas de velhice.

Com raízes no passado,  
aqui suspiro o porvir.

## OLHAR DE PÁSSARO

Com a luz da fé,  
no contato criador,  
eu vejo o meu Deus.

No eterno do presente,  
a Divina Providência.