

3

Navegando pelo design de S.

Compreender o design como fenômeno de linguagem é entendê-lo como fenômeno de comunicação, ou seja, que os produtos são mensagens e/ou produzem mensagens, são constituídos por meio de signos e sistemas de signos, os quais são capazes de gerar significados (NOJIMA, 2014, p. 50)

3.1

S. – A caixa

It's all true. Everything we wrote, every word. Everything we read... it's real.¹⁵



Figura 34: A caixa misteriosa de Abrams

Fonte: https://www.ted.com/talks/j_j_abrams_mystery_box?language=pt-br (acessado em 10/06/2016)

Abrams sempre encontra uma forma de introduzir uma ideia em suas narrativas. A caixa misteriosa é um conceito acima de tudo. A ideia de mistério é o ato de encobrir uma informação. É venerar mais a pergunta do que a resposta. (AZEVEDO, 2016)

A “caixa misteriosa”, como é chamada pelo próprio J.J. Abrams, é uma caixa de papelão de conteúdo secreto que seu avô lhe deu de presente, ainda criança, e que nunca foi aberta. Em uma palestra do TED¹⁶, em março de 2007, ele conta que, apesar de não ser nada inovador, a caixa representa possibilidades infinitas, o mistério, a esperança – o conceito – e como o mistério instiga a imaginação, ele preferiu mantê-la fechada. A caixa é um objeto recorrente na obra de Abrams e em *S. – O navio de Teseu*, ela é o primeiro contato com o objeto.

A caixa *S.* é preta, fosca e lacrada, impedindo o contato com seu conteúdo. Na frente da caixa, um “S” na tipografia gótica, impresso em verniz na cor preta se destaca apenas pelo brilho. Do outro lado da caixa, as poucas informações não deixam claro sobre o que é o produto – a intenção é não revelar o interior. “S. traz o sinal de um nome interrompido, uma única letra” (AZEVEDO, 2016).

¹⁵ “É tudo verdade. Tudo que escrevemos, cada palavra. Tudo que lemos... é real”.

Fonte: *S. trailer*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=60ksEdciNDg> (acessado em 05/12/2017).

¹⁶ https://www.ted.com/talks/j_j_abrams_mystery_box.

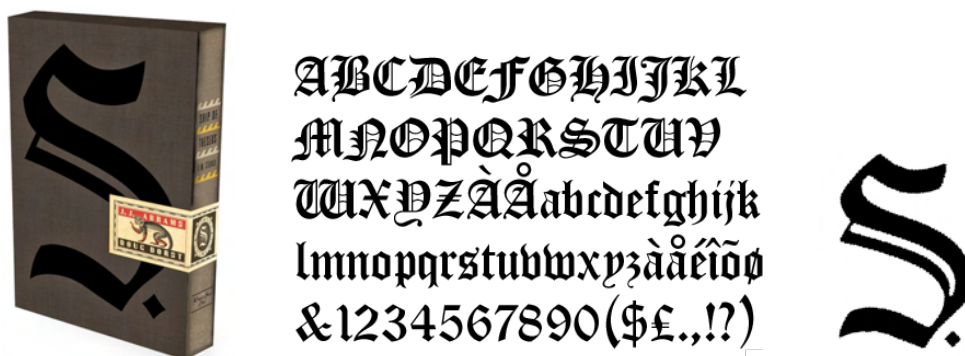


Figura 35: A caixa S. lacrada.

Foto: Christiane Almeida.

Figura 36: A blackletter da fonte “Textura” e o “S” estilizado.

Fonte: <http://luc.devroye.org/fonts-52389.html>

Figura 37: “S” estilizado para o livro.

Foto: Christiane Almeida.

A letra “S” na tipografia gótica, também chamada de *black letter*, representa um estilo simbólico de escrita caligráfica que surgiu na Europa, na baixa Idade Média. O estilo, de cunho teológico, buscava inspiração nas formas dos arcos das catedrais góticas e tinha profunda ligação com a cultura germânica. Segundo a revista *ABC Design*, “a palavra *black letter* foi utilizada para descrever a relação estética entre a escuridão dos caracteres pesados e o branco das páginas nas escrituras”¹⁷. Com a chegada dos anos 1000, as cruzadas abriram inúmeras possibilidades comerciais e com a invenção dos tipos móveis, houve um aumento do uso da tipografia gótica que passa a ter um caráter popular.

O lacre que fecha a caixa simula um papel bege envelhecido e percorre a frente, a lateral e segue até o outro lado. Um dos lados é ilustrado pelo desenho de um macaco com o nome dos dois autores nas cores vermelho e preto, no centro, uma rosa dos ventos emoldura a letra “S”, representando o centro de uma localização, do lado oposto, uma caravela em alto mar é contornada pela frase “o que vem pelo mar para lá deve voltar”. Para Leon Idris de Azevedo, “a busca de identidade é imaginada neste livro como uma viagem marítima, e o ‘eu’, essa essência perdida, é como um espaço dividido, como terras separadas pelo mar” (AZEVEDO, 2016)

O lacre representa um momento importante em S., já que, uma vez rompido,

¹⁷ <http://www.abcdesign.com.br/a-tipografia-gotica-e-sua-identidade>

não há volta. Ele é o único elemento do livro que precisa ser estragado pelo leitor real – ou seja, não há como preservá-lo. Ao ser profanado, o objeto perde a sua essência, passa a ter outro valor e outra significação.



Figura 38: O lacre da caixa "S."

Foto: Christiane Almeida.



Figura 39: a caixa S. e o lacre rompido.

Foto: Christiane Almeida.

A caixa preta remete a algo que está no lugar de outra coisa, que substitui, veste, armazena a informação – é a memória vazia – a valise que o personagem S. carrega consigo, a carcaça. Também o estado mnemônico do personagem, remetendo ao vazio da busca de uma identidade que já não existe mais, lhe dando o direito de preenchê-la com novos significados.

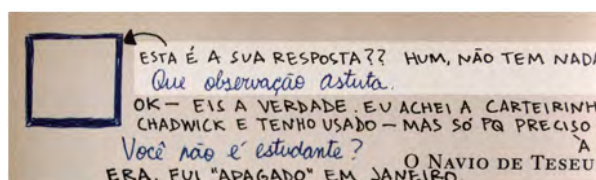


Figura 40: Doodle da pg.100.

Figura 41: a caixa S. vazia.

Fotos: Christiane Almeida.



De acordo com Flusser, “aparelhos são caixas pretas que simulam o pensamento humano, (...) permutam símbolos contidos em sua “memória”, em seu programa. Caixas pretas que brincam de pensar” (FLUSSER, 1985, p.17). Em navegação aérea a caixa preta é o lugar onde ficam registrados os acontecimentos durante um voo, e ao ser acionada mesmo após um desastre, revela um acontecimento já se tornou passado – é a sua memória.

Ferrara afirma que “a leitura não-verbal é uma maneira peculiar de ler: visão/leitura, espécie de olhar tátil, multissensível, sinestésico”, que aciona um

processo de conhecimento “a partir da experiência e do exercício quotidiano da sua prática: a capacidade associativa e a produção de inferências, conhecimento como interpretação” (FERRARA, 2001, p.26).

A caixa S. é um signo composto por vários outros signos: a caixa em si, a letra “S”, o lacre.... Por sua vez, o signo lacre é composto por outros signos: o macaco, as tipografias, a caravela, a rosa dos ventos.... O signo pode ser articulado por diversos signos e ao fazer uma análise semiótica, o signo pode tanto ser analisado por seu conjunto quanto por seus componentes. Como afirma Santaella:

Formas visuais são unidades de percepção independentes da linguagem. No campo visual, as figuras são percebidas, em sua totalidade, como formas. As totalidades aparecem como algo que é mais do que o somatório de suas partes. A percepção acontece, então, não de maneira reprodutiva, mas sim como um processo construtivo da nova organização do campo visual (SANTAELLA e NÖTH, 2014, p. 47)

Signo: o conjunto caixa preta S.



Figura 42: A tríade das funções do design da caixa S..

Função Estética (Forma)

- Cor preta;
- Laminação fosca;
- Letra S em verniz brilhoso, tipografia gótica;

- Lacre amarelado;
- Ilustração de macaco;
- Ilustração de rosa dos ventos; com um S no centro;
- Textos e informações no verso da caixa.

Função Simbólica (Significado)

- Proteção;
- Estar no lugar de outra coisa;
- Representa o seu conteúdo;
- Não revelar a identidade, não expor o interior;
- **Lacre**: segredo; mistério; isolamento; ruptura.
- **Macaco**: inconsciente do personagem S., forças instintivas, divinas ou potenciais, descontrole, ironia.

Função Prática (Função)

- Armazenar o objeto, o segredo;
- Contextualização da leitura;
- Informar, divulgar;
- Enfatizar a descoberta;
- Promover o afeto;
- Transformação;
- Convite à imersão;
- Valorização do conteúdo;
- Objeto híbrido com intuito de experimentação.

Signo: a letra “S”



- Singular, solidão;

- Símbolo, signo, significado;
- Substantia, substância;
- Personagem de *O navio de Teseu*;
- Sola – garota misteriosa que some e reaparece;
- Contraste entre a escuridão da letra e o branco do papel, positivo/negativo;
- Navegação, uso popular;
- Dois S juntos, refletidos, formam o símbolo do infinito.

A caixa S. por ter uma concepção gráfica mais contemporânea pode ser interpretada como “túnel do tempo”, funcionando como divisor entre dois universos: o universo real, dos autores J.J. Abrams e Doug Dorst, o lugar do marketing e das informações; e o universo ficcional de *O navio de Teseu* – o espaço do faz-de-conta.

Unboxing é um termo usado por internautas e se refere à primeira vez em que se tira um produto da caixa, normalmente um aparelho eletrônico. O termo foi adotado por fãs de livros que filmam *unboxings* e os disponibilizam para a visualização no Youtube. O seu sentido é registrar a experiência única, a chegada do produto tão esperado, o momento da realização do sonho. Nestes vídeos o leitor costuma descrever todas as sensações táteis e emocionais com o produto, relatando seus acabamentos e o passo-a-passo de seu uso. Assim, pelo rompimento do lacre e pelo *unboxing*, desvela-se a “caixa misteriosa”.

3.2

O navio de Teseu

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. (...) O significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captado por um golpe de vista. No entanto, tal método de deciframento produzirá apenas o significado superficial da imagem. (FLUSSER, 1985, P.7)

Com o rompimento do lacre, tira-se da caixa o livro *O navio de Teseu*, escrito por V. M. Straka e publicado em 1949 pela editora Sapatos Alados. O exemplar pertence à biblioteca do colégio Laguna Verde e encontra-se desgastado pelo uso, simulando um livro velho. Na lombada, uma etiqueta *Dewie Decimal* autêntica está aplicada sobre a encadernação e informa que o livro é um exemplar de biblioteca. Este primeiro contato com o livro provoca uma confusão no leitor: há um estranhamento entre os sentidos que são despertados pela interação e pela manipulação real de objetos pertencentes ao universo do faz-de-conta. A consciência do leitor tenta compreender a autenticidade do livro.

Toda a representação é uma imagem, um simulacro do mundo a partir de um sistema de signos, ou seja, em última ou em primeira instância, toda a representação é gesto que codifica o universo. (FERRARA, 2001, p.7)

A distinção entre o “mundo visual” (o mundo existente) e o “campo visual”, ou seja, aquilo que entra na retina como informação, leva-nos à distinção entre o mundo tal como conhecemos e que, como tal, somente pode existir na memória, e o mundo que observo e sinto. Esta distinção entre o que se sabe, o que se sente e o que se vê, parece-nos fundamental para a captação do real, pois constitui a diferença entre a síntese dos estímulos do passado, arquivada na memória do eu, e o conflito aqui-agora do presente (PLAZA, 2003, p. 46)



Figura 43: Lombada e capa.



Figura 44: Detalhe da ilustração da capa.

Fotos: Christiane Almeida.

A tipografia usada no nome do autor e no título, a ilustração vetorial simples e gráfica do navio e do oceano possuem características estéticas do estilo arte decô e remetem ao design de livros da década de 1940 e 1950. A encadernação cinza imita um tecido com textura de linho, indicando o caráter de simulacro que irá nortear toda a sua história. O simulacro por meio dos recursos gráficos fornece um

reforço simbólico do conceito de faz-de-conta, já que o designer poderia ter optado por um tecido de verdade na encadernação. A textura é sentida pelo toque o que demonstra o uso de um papel especial texturizado e impresso com a imagem da fibra do linho. Lupton explica que “as texturas em nosso ambiente ajudam a entender a natureza das coisas”:

As texturas dos elementos de design correspondem igualmente à sua função visual, e é tanto concreta quanto virtual. As texturas incluem a superfície efetivamente empregada na feitura de uma peça impressa ou de um objeto palpável e a aparência ótica dessa superfície. O papel pode ser áspero ou liso, o tecido pode ser grosso ou fino, o material da embalagem pode ser brilhante ou fosco. Texturas palpáveis afetam a maneira como uma peça é sentida pela mão, mas também afetam a sua aparência. (LUPTON, 2014, p. 53)

O oceano que ilustra a capa é representado pelo rodaminho, que vem a ser uma espiral infinita, elementos visuais que remetem à história do livro: ao personagem sem memória, à história cíclica, o eterno retorno – o túnel do tempo. O desenho do rodaminho tem uma forma labiríntica, remetendo ao minotauro que na mitologia grega é morto por Teseu – dando o nome ao livro e levando ao paradoxo¹⁸. Leon Idris de Azevedo remete ao rodaminho ao falar sobre a contradição entre os conceitos do livro, quando os leitores-fictícios “buscam no texto um caminho para identificar a identidade do autor, ao mesmo tempo que Straka constrói o argumento sobre o vazio desta busca” (AZEVEDO, 2016).



Figura 45: Etiqueta da lombada.
Fonte: Foto Christiane Almeida.

A etiqueta *Dewie* na lombada indica localização do livro na biblioteca. *Dewie* é um sistema de classificação documentária utilizada em bibliotecas ao redor do mundo e organiza o conhecimento em dez classes principais. Segundo o site

¹⁸ Para ler novamente sobre o paradoxo, retorne até a página 27

Library Thing¹⁹, número 813.54 se refere à literatura americana e canadense, ficção, século XX, produzida entre 1945 e 1999.

Signo: o conjunto da capa de *O navio de Teseu*



Figura 46: A tríade das funções do design do conjunto da capa.

Fonte: Ilustração feita para o relatório.

Função Estética (Forma)

- Capa dura forrada com papel cinza escuro texturizado, imita tecido;
- Tipografias estilo arte decô, diagramada desalinhada, fluida.
- Rodamoinho, espiral, labirinto;
- A palavra *Teseu* encontra-se dentro do labirinto;
- Labirinto nas cores amarela e cinza claro;
- Caravela no centro do rodamoinho ou do labirinto;
- Os elementos da capa estão em baixo relevo;
- Cores chapadas, sem uso de retículas;
- A tipografia do título na lombada é bastão;
- Ondas em cinza escuro e amarelo separam o título de forma linear;
- O nome da editora está na fonte cursiva;
- Selo de adesivado na lombada com uma numeração *Dewie Decimal*;
- Parte do lacre da caixa com a rosa dos ventos e a letra S. no centro.

¹⁹ <https://www.librarything.com/mds/813.54>

Função Simbólica (Significado)

- Objeto misterioso, que vem lacrado em uma caixa;
- Livro antigo, raro, frágil;
- Livro de biblioteca,
- Emprestado, trocado, roubado;
- Objeto profanado, rabiscado
- Livro usado; manuseado,
- Noção de tempo;
- Relacionamento, intimidade;
- Voyeurismo, espionagem;

Função Prática (Função)

- Ser personagem da história;
- Promover a interação;
- Aproximação com o leitor,
- Experiência múltipla através dos sentidos: sinestesia;
- Jogo; faz-de-conta;
- Objeto híbrido, hipertextual;
- Explorar possibilidades;
- Transpor a fantasia em realidade;
- Criar uma narrativa visual: contar uma história.

Ao abrir o livro, lê-se na guarda o carimbo “livro para empréstimo”, acrescentando e reforçando a informação da etiqueta *Dewie Decimal* na lombada. Na folha de rosto, um segundo carimbo circular indica que o livro pertence à biblioteca do Colégio Laguna Verde. Desta forma, sob a posse do leitor-real, *O navio de Teseu* passa a ser um livro duplamente roubado, colocando-o como cúmplice de Eric e Jennifer.

Nós nos acostumamos a encarar os livros como uma relação íntima entre autor e leitor. Sentamos na posição do leitor e nos tornamos donos do que lemos. A proposta

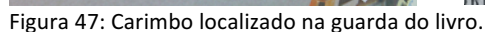


Figura 48: Folha de rosto do livro com carimbo e manuscritos.

Sendo um exemplar de biblioteca, na terceira capa estão os carimbos de check outs do livro. Além de indicarem a passagem de tempo, representam o caráter público do livro, reforçando a ideia de não pertencimento e de roubo. Os carimbos têm cores idênticas às disponíveis no mercado e reproduzem rasuras, manchas e sobreposições, simulando a falta de cuidado. No alto, uma mensagem orienta os cuidados com o livro.

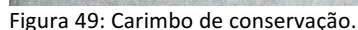
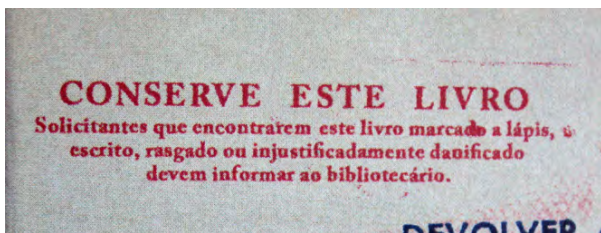


Figura 50: Carimbos com os check outs.

As páginas do miolo de *O navio de Teseu* são amareladas, simulando um livro ácido, mofado e envelhecido pelo tempo e pelo manuseio. De acordo com a restauradora Maria Aparecida Mársico (MÁRSICO, 2016), a celulose reage ao oxigênio e à luz do sol, amarelando. O uso destas texturas engana a percepção do leitor-real e pode levá-lo a manusear as páginas com cuidado para não quebrá-las.

Lupton comenta que os designers utilizam o recurso da textura “para estabelecer uma atmosfera, reforçar um ponto de vista ou expressar uma sensação de presença física” (LUPTON, 2014, p. 53):

Muitas texturas que os designers manipulam não são de maneira alguma experimentáveis fisicamente pelo observador, pois só existem como efeito ótico, como representação. A textura acrescenta detalhes a uma imagem, proporcionando mais qualidade à superfície como um todo e recompensando o olhar daquele que a observa. (LUPTON, 2014, p. 53)

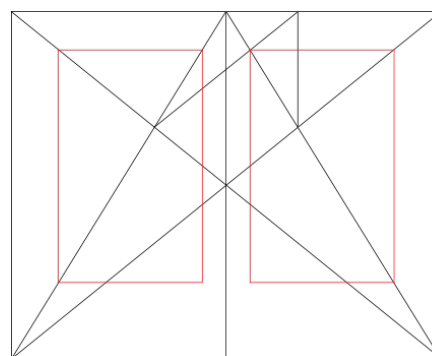
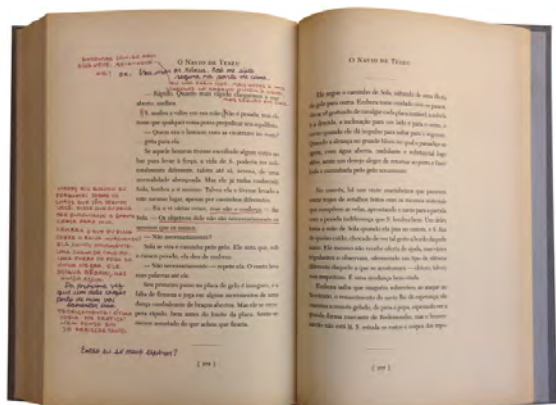


Figura 51: Página dupla do livro *O navio de Teseu*
Foto: Christiane Almeida.
Figura 52: Diagrama de Villard.
Fonte: Christiane Almeida.

A diagramação das páginas de *O navio de Teseu* é inspirada na estrutura geométrica Diagrama de Villard²⁰, considerada funcional e harmoniosa por ter margens mais largas e adequadas para a “pega” das mãos além de fornecer mais conforto à leitura ao liberar um espaço maior e direcionar o foco para o texto corrido. Este espaço é comumente aproveitado pelos leitores, que o utilizam para fazer suas próprias anotações, agregando novos significados. Em S., as anotações são feitas pelos leitores-fictícios, transgredindo a estrutura, dominando praticamente todo o espaço disponível.

A exploração e a rejeição da grade formam dois pólos entre os quais se erguem uma série de abordagens. Algumas inclinam-se no sentido do racionalismo formal e comedido; outras na direção do expressivo e do evocativo. (HASLAN, 2010, p.42)

²⁰ Villard de Honnecourt (c.1225-c.1250). Arquiteto francês que elaborou um método de divisão geométrica do espaço. O diagrama permite que qualquer formato de página possa ser subdividida.

O texto corrido foi diagramado de forma justificada, definindo um espaço blocado – a terra firme – e distinto da marginália, onde os manuscritos fluem – no oceano – criando uma relação de figura e fundo. Ao transportar as mensagens de Eric e Jennifer e os efêmeros por eles encartados, o próprio livro funciona como uma embarcação.

As notas de rodapé têm uma tipografia diferente da diagramação do texto de *O navio de Teseu*, é uma fonte bastão assemelhando-se com a Futura Bold, possivelmente em corpo 6pt, o que dificulta a legibilidade, como letras miúdas em uma bula.

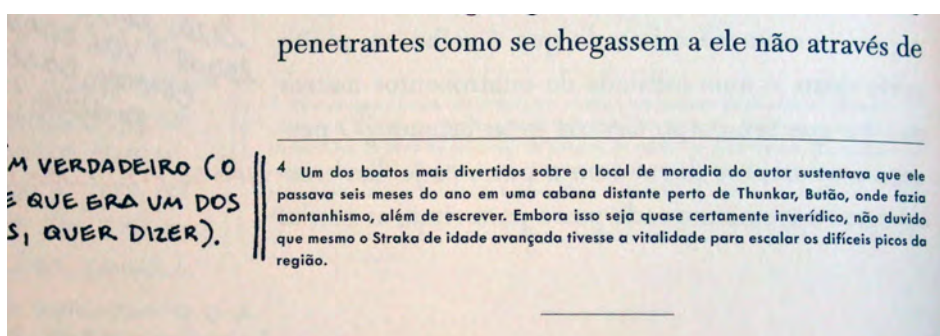


Figura 53: Nota de rodapé do livro.
Foto: Christiane Almeida.

Signo: O navio de Teseu



Figura 54: A tríades do conjunto *O navio de Teseu* e seus efêmeros.
Foto: Christiane Almeida.

Função Estética (Forma)

- Livro, retangular, embalado em uma caixa;
- Capa dura forrada com papel texturizado;
- Tipografia em Arte Decô;
- Selo e carimbos;
- Páginas amareladas;
- Diagramação clássica;
- Manuscritos e rabiscos em diversas cores de canetas;
- Papéis encartados, postais, cartas, fax...;
- Uso de facas, tecnologias.

Função Simbólica (Significado)

- Objeto misterioso, que vem lacrado em uma caixa;
- Livro antigo, raro, frágil;
- Livro de biblioteca,
- Objeto de afeto e desafeto;
- Emprestado, roubado;
- Objeto profanado, rabiscado;
- Livro usado; manuseado,
- Noção de tempo;
- Relacionamento, intimidade;
- Embarcação, transporte;
- Voyeurismo, espionagem;

Função Prática (Função)

- Ser personagem da história;
- Promover a interação;
- Aproximação com o leitor,

- Experiência múltipla através dos sentidos: sinestesia;
- Jogo; faz-de-conta;
- Objeto híbrido, hipertextual;
- Explorar possibilidades;
- Transpor a fantasia em realidade;

3.3 Os efêmeros

Espero ter sido útil a vocês. Esses são, é claro, assuntos que me interessam. Lembrem-se contudo, por favor, de que nem todas as perguntas devem ser respondidas. (Trecho da carta de Ermelinda)



Figura 55: Efêmeros de *O navio de Teseu*.

Fonte: <http://www.intrinseca.com.br/blog/2015/11/o-quebra-cabeca-literario-de-j-j-abrams/>

Os 23 efêmeros encartados ao longo de *S. – O navio de Teseu* foram produzidos em diferentes papéis, gramaturas, cores e acabamentos como facas de corte, de vinco, e foram separados neste subcapítulo em grupos de acordo com seus aspectos funcionais. A proposta foi ressaltar aspectos gerais de cada grupo, bem como fazer uma análise semiótica das funções estéticas, simbólicas e práticas dos mesmos.

Ao utilizar diferentes materiais e técnicas, os efêmeros enganam a percepção visual do leitor-real, fazendo com que ele vivencie uma possível verdade através

desta materialidade, colocando-se no lugar de cúmplice e/ou *voyer*. Cada grupo de efêmeros possui características discursivas e simbólicas que provocam inferências no leitor-real. Ferrara (2001, p. 7 e 28) afirma que toda a codificação é uma representação parcial – uma relação entre uma representação presente e outras representações possíveis, eventuais e virtuais – esta parcialidade é que instiga o interesse e a pertinência do interpretante. A capacidade representativa de uma linguagem é reforçada pela percepção de cada sentido em particular: ler, ver, tocar, abrir, fechar, ouvir, sentir.... Assim, cada efêmero provoca suas próprias inferências, que, no conjunto, se complementam para produzir sentidos e estimular a imersão na leitura.

Integrar sensações e associar percepções dizem respeito àquele complexo ato de recepção. Sensações e associações despertam a memória das nossas experiências sensíveis e culturais, individuais e coletivas de modo que toda a nossa vivência passada e conservada na memória seja acionada. (FERRARA, 2001, p. 24)

As cartas, os postais e o cartão

S. – *O navio de Teseu* pode ser considerado um romance epistolar pelas mensagens trocadas por Eric e Jennifer e pelos efêmeros. A pesquisa não teve como objetivo aprofundar no tema romance epistolar, mas sim nos pontos relevantes à análise gráfica e simbólica deste grupo de efêmeros.

Segundo Gomes (2008, p. 14), o romance epistolar foi um gênero popular dos séculos XVIII e XIX e tem como característica principal o desenvolvimento da história através de cartas impressas, que até então, seguiam o mesmo padrão da mancha gráfica do livro. No século XX e XXI, com o surgimento de novas técnicas de impressão, torna-se possível incluir envelopes, cartas e postais que podem ser manuseados, fornecendo uma concretude à experiência. Um exemplo é a trilogia *Griffin & Sabine*, de Nick Bantock.

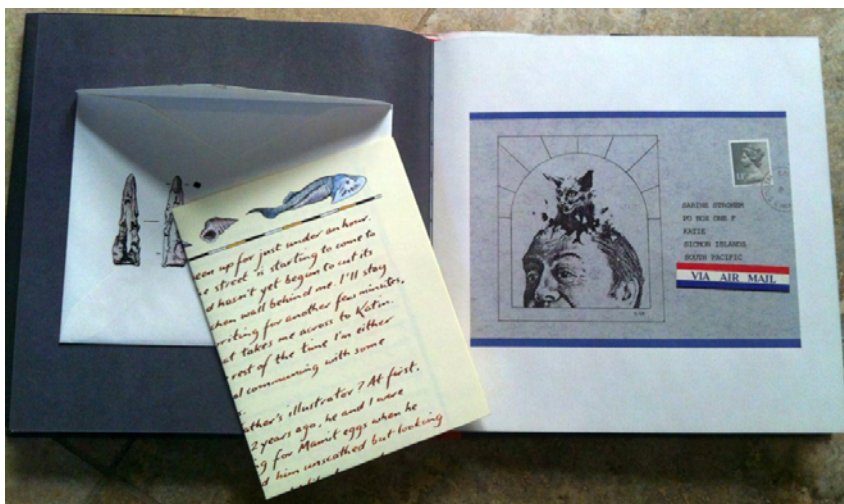


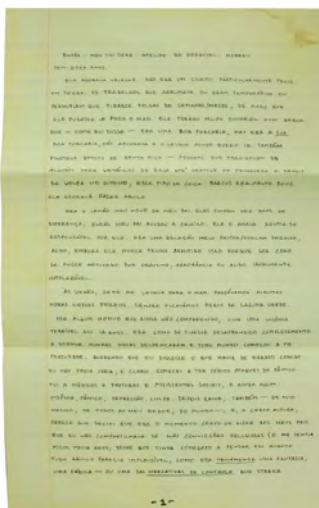
Figura 56: Trilogia Griffin & Sabine, de Nick Bantock

Fonte: <http://www.ritewhileucan.com/mail-art/> (acessado em 20/12/2017)

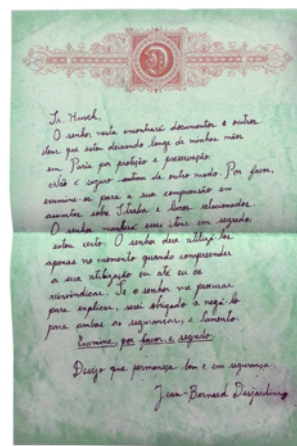
A carta é um canal “onde o processo de comunicação se complementa com absoluta transparência (...) num mesmo texto estão evidentes o emitente, o canal, a mensagem, o código, o destino e o receptor” (SANTOS, 1994, apud GOMES, 2008, p.17). A principal função de uma carta é comunicar-se com outra pessoa, principalmente quando existe um obstáculo que as separam fisicamente. Da mesma forma o romance epistolar, “é um meio de aproximar o leitor do personagem, de estreitar as identidades e intimidades” (GOMES, 2008, p.18).

“O objetivo desta técnica é conceder um tom real à narrativa” (GOMES, 2008, p.2), é provocar uma ilusão de não-ficcionalidade, um efeito de verdade. Em S., a ilusão de não-ficcionalidade é intensificada pelo diferencial gráfico de cada ítem deste grupo como formatos, dobras, gramaturas, tonalidades e texturas de papéis; e, principalmente, por seus versos diferenciados, marcas d'água, cabeçalhos, iniciais; incluindo a simulação de empresas e gráficas e carimbos dos Correios, no caso dos postais. A procedência dos materiais também é essencial para estabelecer a crença no simulacro, assim como o uso de diferentes canetas com borrões e rasuras que representam a naturalidade da escrita. Segundo Gomes:

A carta como gênero ficcional, tratada por Claudio Guillé, apresenta três importantes elementos: o texto, o modelo de mundo e a aparência de realidade. A comunicação epistolar ficcional será aceita pelo leitor como “realidade possível” a medida que incorpora elementos do seu mundo de referência. Os elementos imaginados se misturam com dados reais comuns ao emissor e ao receptor. (GOMES, 2008, p.18)



Fotos: Christiane Almeida.



Fotos: Christiane Almeida.

A circulação dos cartões-postais se diferencia do caráter privado das cartas, pois, seu conteúdo é público – acessível a qualquer um. Os postais têm fotos do Brasil e alguns possuem aparência mais antiga do que a data carimbada, simulando

décadas de 1970 e 1980, provavelmente para se adequar melhor à aparência envelhecida do livro.



Figura 62: Primeiro postal de Eric enviado para Jennifer, datado de 12/04/2012.
Fotos: Christiane Almeida.



Figura 63: Segundo postal de Eric enviado para Jennifer, 15/04/2012.
Fotos: Christiane Almeida.



Figura 64: Terceiro postal de Eric enviado para Jennifer, 18/04/2012.
Fotos: Christiane Almeida.



Figura 65: Último postal de Eric enviado para Jennifer, 19/04/2012.
Fotos: Christiane Almeida.

Dois cartões têm propostas diferentes. Um deles é o cartão do macaco prego que foi criado para acolher o recorte de jornal do suposto obituário de Caldeira, como a sua morte nunca foi comprovada, este obituário representa um elemento de duplo simulacro. O macaco é um elemento importante e recorrente na história de *O navio de Teseu*, presente nos doodles, nos textos e neste cartão. Como simbologia representa o inconsciente e pode ser usado como forma de despistar, principalmente se for associada à frase “follow the monkey”, que aparece no texto, e à imagem de rodameio e looping também recorrente na história.



Figura 66: Cartão de Ermelinda com o obituário de Caldeira, datado em 28 de maio de 1964.

Figura 67: Cartão pessoal de Jean-Bernard Desjardins.

Fotos: Christiane Almeida.

O outro é o cartão pessoal de Jean-Bernard Desjardins, de formato pequeno e com uma moldura, que contém uma citação tirada do romance de Staka, *Coriolis*: “uma pessoa não é mais nem menos do que a história de sua paixão e ações”. De acordo com o blog *Who is Straka* há um sentido na imagem do homem segurando um pássaro sobre as rosas. As rosas são elementos importantes para JJ. Abrams e na literatura em geral, simbolizam vida, perfeição, significado final, etc. e o pássaro remete a vários personagens da história de *O navio de Teseu*.

As fotografias

A fotografia é uma imagem técnica produzida por aparelhos, e, segundo McLuhan, teve uma rápida aceitação no mundo letrado por “propiciar um mundo de

gestos inclusivos e de disposições dramáticas necessariamente omitidas da palavra escrita” (MCLUHAN, 2014, p.184). Para Philippe Dubois no livro *O ato fotográfico*:

(A fotografia) remete sempre a uma anterioridade, a qual foi detida, congelada em seu tempo e seu lugar. A imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, (...) de transformação do real” (DUBOIS, 2012, p.18 e 26).

As duas fotos que aparecem nos efêmeros representam o momento congelado, impresso e registrado da existência e dos fatos reais, são elementos comprobatórios. A foto de Caldeira, mesmo estando borrada, comprova que ela é uma mulher (e não um homem como era pensado). A fotografia do muro foi encartada por Jennifer e se refere a um túnel de tijolo maciço recentemente encontrado perto de onde Caldeira cresceu onde se vê a *black letter* “S” grafitada. Esta foto do muro representa um “encontro” entre as camadas da história do *O navio de Teseu* com a camada da história de Eric e Jen.



Figura 68: Fotografia de Filomena em papel cartão.

Figura 69: Fotografia de um portal com o grafite da marca “S”.

Foto: Christiane Almeida.

Fotocópias de documentos

Este grupo é composto por cinco documentos impressos em papel off set 120g, no formato letter, sendo dois em pantone roxo, dois em preto e branco e um colorido. Dois documentos simulam telegramas copiados por meio de um

mimeógrafo, os demais simulam cartas escritas à máquina e fotocopiadas e o quinto documento é uma página de revista diagramada e fotocopiada.

O design deste grupo representa uma dupla simulação. Primeiro, os documentos tiveram que ser criados pensando em suas técnicas originais e depois tiveram que ser manipulados para simular as tecnologias das cópias e a interferências destes meios sobre os originais. Para Lyman Bryson, apud McLuhan “tecnologia é explicitação” (MCLUHAN, 2014, p.76), assim, o design explicita as imperfeições típicas destas tecnologias: o telégrafo e a máquina de escrever, com letras tipicamente fora de registro e com sombreados. O telégrafo se caracteriza pela simultaneidade e confiabilidade no envio da informação.

Riscos e texturas, defeitos, impurezas e manchas provocadas pela entrada da luz e da qualidade precária da copiadora, típica do uso em escolas ou em departamentos públicos como é o caso do Arquivo Straka. A qualidade física destes documentos reproduz texturas concretas com forte apelo, evocando processos, observações e representações. Os carimbos na cor vermelha sinalizam que o documento foi carimbado após a reprodução, demarcando propriedade e autenticidade. De acordo com Lupton:

A cor pode exprimir uma atmosfera, descrever uma realidade ou codificar uma informação. Os designers usam cor para fazer com que algumas coisas se destaquem e outras desapareçam. (LUPTON, 2014, p.71)

De acordo com o Arquivo Nacional (2005, p.27), o fator determinante que confere a um documento a sua condição de documento arquivístico é que ele faça parte de um conjunto orgânico e cumpra uma determinada função ao ser produzido. Documentos são a essência de uma organização – servem para registrar, bem como comprovar a existência e as suas atividades. A preservação da memória através de documentos permite uma construção historiográfica.

A carta confidencial de Straka para Sr. Graham tem duas versões, uma está na língua original e a outra se trata de uma transcrição para o inglês. Observa-se que por ser uma transcrição feita posteriormente, o papel timbrado está diferente, assim como a letra da máquina de escrever. A versão original está mais desgastada e a letra mais falhada, enquanto a versão mais recente está mais nítida. O carimbo

do documento Straka também está com duas versões. A textura da fotocópia é diferente, demonstrando o cuidado dos designers a estes detalhes.

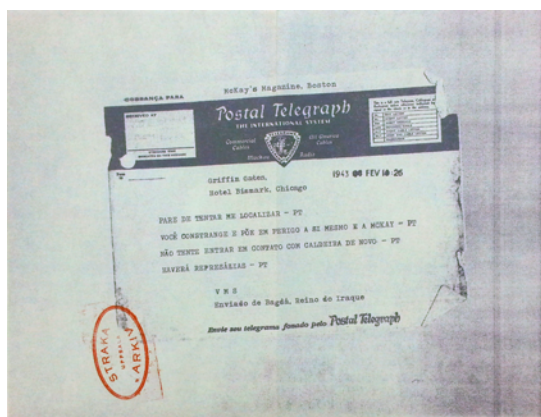
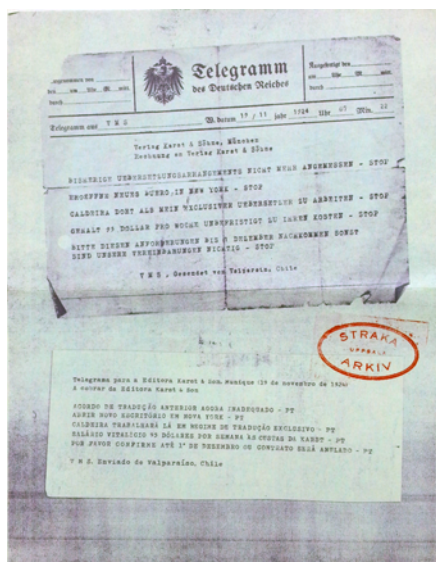


Figura 70: Telegrama datado de 19 de novembro de 1924.

Figura 71: Telegrama datado de 08 de fevereiro de 1943.

Fotos: Christiane Almeida.

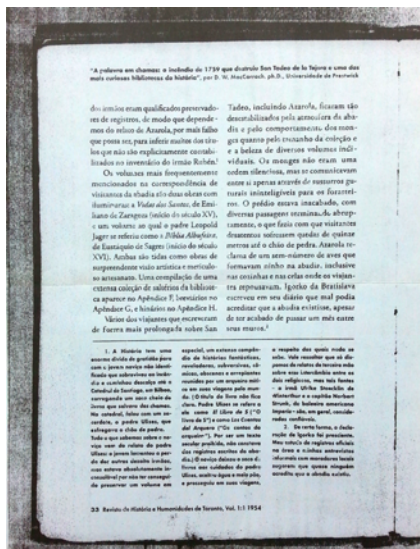


Figura 72: Fotocópia de um jornal com a sua tradução, 31 de outubro de 1910.

Figura 73: Fotocópia da página de um livro.

Fotos: Christiane Almeida.

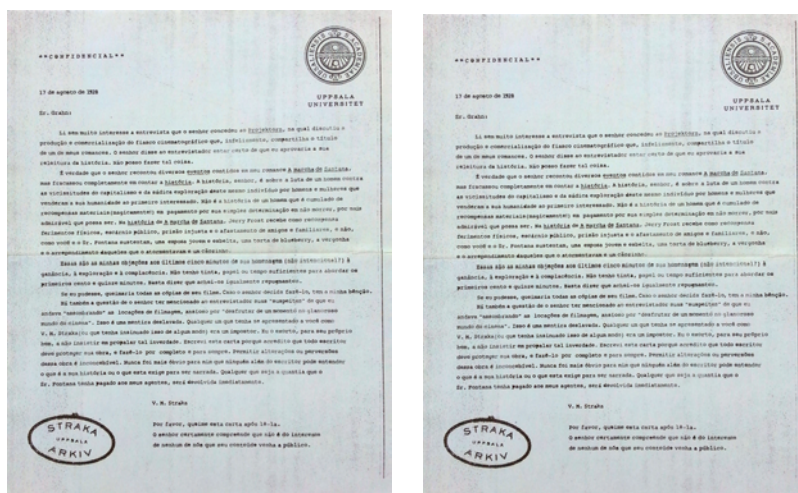


Figura 74 (grupo): Duas versões da carta do Arquivo Straka, 17 de agosto de 1928. Fotos: Christiane Almeida.

O guardanapo

A ilustração feita no guardanapo por Eric é o mapa dos túneis escondidos da cidade onde está a faculdade e foi feita no café da Pollard University. A logomarca do café da escola tem a ilustração de um antilocapra, animal parecido com o antílope e nativo da América do Norte. O ato de desenhar em guardanapos é comum em bares e pode representar um raciocínio, uma ideia, funcionando como “mapa mental”.

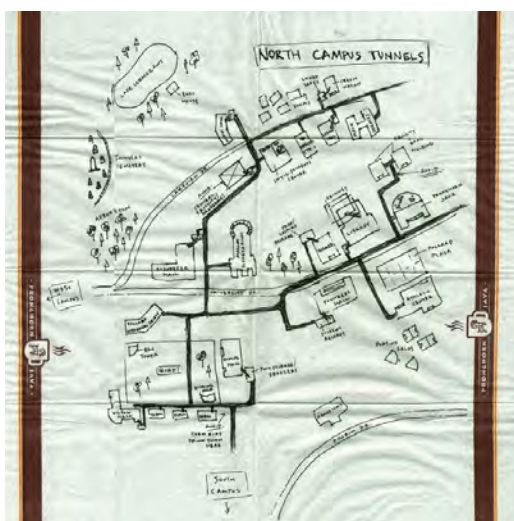


Figura 75: Guardanapo aberto
Foto: Christiane Almeida.

O Eötvös

Eötvös é o nome da roda encartada na última guarda do livro. Ela é feita em duas lâminas de papel supremo 200g, impressa em quatro pantones, dourado, azul, vermelho e creme e fixada com um ilhóes no centro que permite girá-la. Ela tem um vazado no qual se visualizam letras desvendadas por meio de um enigma proposto no capítulo 10.

Na história de *O navio de Teseu*, Eötvös também se refere uma doença fictícia que o personagem Coriolis pega, provocando uma sensação de desorientação que vai se intensificado à medida que ele segue em direção ao Equador. Na Wikipedia o efeito Eötvös é descrito como:

No início do século XX, uma equipe do Instituto de Geodesia de Potsdam efetuou uma experiência baseada em medições de gravidade em navios em movimento nos oceanos Atlântico, Índico e Pacífico. Enquanto estudava os resultados desta experiência, o nobre e físico húngaro Loránd Eötvös (1848-1919) verificou que as medições eram menores quando o navio se movia para oriente e maiores quando se movia para ocidente. Ele identificou este fenômeno como consequência principal da rotação da Terra. Em 1908 foram efetuadas novas medições no Mar Negro com dois navios, um movendo-se para oriente e outro para ocidente. Os resultados provaram a teoria de Eötvös. (Wikipedia²¹)

O círculo e o movimento circular são elementos presentes em toda a história de *O navio de Teseu* e no conceito do livro *S. – O navio de Teseu*, representado por meio de vários elementos visuais.

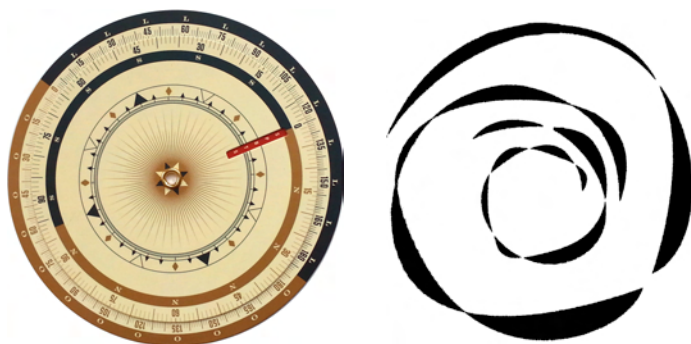


Figura 76: Roda Eötvös Wheel.

Figura 77: Imagem em contraste do rodaminho da capa.

Foto: Christiane Almeida.

²¹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Efeito_de_E%C3%B6tv%C3%B6s

Jornal *The Daily Pronghorn*

A lâmina de jornal encartada no livro é uma simulação de uma publicação da Universidade Pollard. Foi diagramado em um *grid* de cinco colunas, possui manchetes, subtítulos, anúncios, fios de diferentes espessuras, fotos, vinhetas, cabeçalho, rodapé e olhos que ressaltam alguns trechos no meio das colunas. As tipografias usadas são serifadas, bastões para os textos de olho e uma black letter na logo do jornal. Foi impressa em um tipo de papel Pólen creme 120g.

Publicações universitárias têm o objetivo de promover uma maior integração entre os estudantes, professores e funcionários, fornecer notícias relativas ao campus mas também amenidades e informações gerais. Este efêmero fornece uma informação complementar sobre um motim envolvendo Eric e no verso têm matérias referente a acontecimentos diversos cotidianos, que nada têm a ver com a história, provocando uma espécie de pausa na leitura de S..



Figura 78: Matéria do jornal *The Daily Pronghorn*.
Foto: Christiane Almeida.

Signo: efêmeros



Figura 79: Tríades das funções do design.
Fonte: Ilustração feita para o relatório.

Função Estética (Forma)

Cartas:

- papel off set de diversas gramaturas;
- impressão em pantone;
- texturas óticas de fundo;

Cartões-postais e cartão:

- papel cartão, impressão 4x4 cores;
- imagens do Rio;

Cartão do macaco:

- Papel tipo pólen 220g, impressão em pantone;

Cartão do Desjardins:

- cartão duodesign encerado dos dois lados;
- pantone simulando um dourado, impressão 2x2 cores;
- imagem de um homem de manta com capuz segurando um pássaro;

Foto do muro:

- cartão duodesign encerado dos dois lados;
- impressão em policromia;
- acabamento em verniz brilho na frente;

Foto de Caldeira:

- papel cartão, impressão 4x4 cores;

- imagens antiga com uma mulher no navio;

Fotocópias de documentos:

- papéis off set 90g em formato letter;
- impressão em pantone, impressão p/b e impressão 4 cores;

Guardanapo:

- papel de guardanapo, impressão 1 cor, pantone;

Eötvös:

- Papel supremo 200g, 4/0 cores, ilhões e corte com faca;

Jornal:

- papel pólen 120g;
- impressão 4x4 cores;

Função Simbólica (Significado)

Cartas:

- caráter privado;
- intimidade;
- confidencialidade;

Cartões-postais:

- caráter público;
- diferenciação entre lugares;
- noção de tempo: datas;
- esconder o destinatário;

Cartão do macaco:

- despistar, enganar, provocar;

Cartão do Desjardins:

- identificar o Desjardins;
- fornecer uma pista;

Fotos:

- aparência de realidade;
- prova; pista;
- transpõe o passado para o presente;
- encontro entre as camadas de leitura;

Fotocópias de documentos:

- essência do Arquivo Straka;
- comprovar a existência, a realidade;
- preservar a memória;
- exprimir uma atmosfera;
- autenticidade;
- construção historiográfica
- duplo simulacro;

Guardanapo:

- fornecer um mapa;
- informação transmitida em um café;
- diferencial; elemento surpresa;

Eötvös:

- enigma, decifração, localização
- doença fictícia;
- orientação e desorientação;
- fenômeno natural;

Jornal:

- informação adicional;
- quebra no enredo;

Função Prática (Função)

Conjunto dos efêmeros

- encartados em páginas específicas;
- aparência de realidade
- promover a interação;
- imersão na leitura;
- aproximação com o leitor,
- experiência múltipla através dos sentidos: sinestesia;
- faz-de-conta;
- objeto híbrido, hipertextual;
- explorar possibilidades;
- transpor a fantasia em realidade;
- criar uma narrativa visual: contar uma história.

Segunda carta náutica de aproximação:

A narrativa na literatura

Ler é antes criar um sentido para as coisas e para o mundo. O texto do mundo tem que ser composto no ato de ler e de configurar uma cosmovisão. Ele se apresenta sob a forma de linguagem, uma entre muitas possíveis: a da língua materna oral e escrita, nas narrativas imagéticas e sonoras; tudo o que o homem cria é uma representação de suas ideias e sentimentos na relação com a natureza e a cultura. (Elia Yunes in DIAS, 2015)

Segundo Brumer (1997, apud REIS, 2012, p. 242), no meio social as interações humanas vêm calcadas de intenções que no processo precisam ser entendidas ou negociadas, nesse processo a linguagem e a interpretação são fundamentais. Ele chama de “psicologia popular” duas formas cognitivas pelas quais o homem organiza a sua experiência no mundo social: o narrativo e o lógico-científico. “O pensamento lógico-científico procura descrever e justificar as “verdades” empíricas; o narrativo procura investigar as ações humanas, mas de forma especulativa e interpretativa” (REIS, 2012, p.242).

A partir da investigação e análise das experiências diárias do ser humano, Turner (1996) define a narratividade como um modo de interação e de interpretação (...) de suma importância para homem, uma vez que a linguagem humana é proveniente da sua mente literária. (...) A capacidade de utilizar elementos e situações da vida, juntamente com o sentido que eles carregam, porém atribuindo-lhes novas configurações a fim de provocarem e serem reavaliados, definem a habilidade narrativa como constituinte da própria cultura humana. (REIS, 2012, p. 244).

O modo de ser do homem é a narratividade, uma forma de pensar que permite contar ou relatar fatos, acontecimentos ou sequências de ações encadeadas. Pode ser representada em diversos contextos comunicacionais, por meio da linguagem verbal ou não-verbal e em diferentes suportes expressivos. Cândida Vilares Gancho, em *Como analisar narrativas*, explica que “narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem” (GANCHO, 1991, p.6), como as gravações em pedra nos tempos da caverna. Segundo a autora, que usa como referência o texto escrito, toda a narrativa é estruturada sobre cinco elementos: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. Assim, de acordo com o estudo da literatura em geral:

Enredo é a sucessão de fatos de uma história com trama, intrigas e ação. (GANCHO, 1991, p.9). Para Miguel Carvalho, “a trama é o sequenciamento dos fatos a que o personagem se depara (...), onde um fato tem sempre relação com o seguinte, o anterior e o contexto geral da narrativa” (CARVALHO, 2012, p.32).

A verossimilhança e a estrutura são questões fundamentais à construção de um enredo. A verossimilhança é o que torna o enredo verdadeiro para o leitor, ou seja, “mesmo sendo inventado, o leitor deve acreditar no que lê” (GANCHO, 1991, p.10). Além disto, deve haver uma relação causal – cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência.

Em relação à estrutura, toda a história possui começo, meio e fim, mas o conflito é o elemento estruturador que fornece a tensão e que prende a atenção do leitor. “Conflito pode ser qualquer componente da história (personagens, fatos, ambiente, ideias, emoções” (GANCHO, 1991, p.11).

Personagem é um ser fictício responsável pela ação. “Por mais real que pareça, o personagem é sempre uma invenção” (GANCHO, 1991, p.14). Existe uma classificação que pode ser quanto ao papel desempenhado ou a suas características (física, psicológica, social, ideológica e moral).

Tempo diz respeito à época em que se passa a história, constituindo o pano de fundo e sendo fundamental à construção da narrativa. “Onde quer que o ser humano ponha seu olhar, esse ato estará irremediavelmente impregnado de temporalidade” (SANTAELLA e NÖTH, 2014, p.90).

Segundo Candida Gancho, “A época da história nem sempre coincide com o tempo real em que foi publicada ou escrita” (GANCHO, 1991, p.20). Pode ter uma duração curta ou longa e pode ser cronológica (do começo para o final) ou psicológico (determinado pelo desejo ou imaginação do narrador). Para ela, o tempo psicológico está ligado ao enredo não-linear, ou seja, fora da ordem natural.

Espaço “é por definição, o lugar (físico) onde se passa a ação numa narrativa. Se a ação for psicológica menos variedade de espaços (...) se for cheia de acontecimentos, haverá maior afluência de espaços” (GANCHO, 1991, p.23). O espaço situa as ações dos personagens estabelecendo uma interação e pode ser

detalhado em trechos descritivos concentrados ou diluídos.

Ambiente diz respeito a um lugar psicológico, social, econômico, moral, funciona para situar as personagens no grupo social, nas condições em que vivem. A descrição de um ambiente pode refletir a patologia psicológica de uma personagem ou de um conflito.

Narrador é o elemento estruturador da história e tem como função apresentar o foco narrativo (ponto de vista), que pode ser identificado pelo uso da primeira ou terceira pessoa, e, de acordo com estes pontos de vistas, ele pode falar com o leitor, se identificar com um determinado personagem ou participar diretamente do enredo como um personagem ou testemunha. O narrador sabe mais que os personagens, mas não é o autor e sim uma criação.

No livro *O ato da leitura*, 1976, o teórico literário Wolfgang Iser formulou a tese sobre os efeitos estéticos dos signos verbais provocados no leitor no ato da leitura. Segundo Iser o processo de assimilação da leitura acontece na relação dialética entre o texto escrito, a subjetividade do leitor e a interação entre ambos.

A leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades. (ISER, 1999, p.10)

A realização do sentido do texto escrito requer do leitor atividades imaginativas e associativas que dependem da sua capacidade de apreensão e processamento, provenientes do seu repertório. Segundo Iser, o repertório é o conjunto de normas sociais, históricas e culturais trazidas pelo leitor como bagagem à leitura. Ou seja, o leitor estrutura o texto escrito graças às suas competências, já que a significação é gerada no fluxo temporal da leitura.

Para Iser, o ato da leitura é conduzido pelo leitor de forma seletiva – o que ele chama de perspectivas do texto –, selecionado de acordo com suas expectativas e repertório. Como o leitor não é capaz de abarcar todas as perspectivas imanentes ao texto, ele adota uma e depois outra. A perspectiva adotada, em um certo momento, se torna o tema (primeiro plano), que, depois de superado é substituído

por outro, transformando o anterior em horizonte (segundo plano), e assim por diante – como um jogo. Quando perspectiva do leitor diverge da perspectiva do texto o leitor é levado à reflexão e a uma tomada de posição, o que exige dele uma atividade produtiva. A identificação de um elemento que, em um dado momento salta de um plano para outro mudando o seu significado, faz com que o leitor se distancie de sua condição real e reflita sobre a mesma – o que ele chama de ponto de vista em movimento. “Graças à acumulação das perspectivas, temos a ilusão de uma profundidade espacial matizada, que nos dá a impressão de estarmos presentes no mundo da leitura” (ISER, 1999, p.24).

O leitor alterna seu ponto de vista entre a protensão (expectativa do que virá) e retenção (perspectiva atual), “desse modo a expectativa e a memória se projetam uma sobre a outra”, estimulando “a formação de uma síntese, permitindo a identificação das relações entre os signos; em consequência, a equivalência destes se torna representável” (ISER, 1999, p.55). Iser chama esta síntese de passiva, pois, ela é sem juízo e predicções e o seu elemento básico é a criação de imagens na mente do leitor. “Na seqüência das representações, o objeto imaginário vai se apresentando contra o pano de fundo de um outro que já pertence ao passado” (ISER, 1999, p. 77).

(A ficção) virtualiza as diferentes interpretações da realidade, da qual empresta o repertório, bem como o repertório de normas e valores dos leitores. E justamente por não ser idêntica ao mundo, nem ao receptor, a ficção possui capacidade comunicativa. (ISER, 1999, p. 125)

Ainda de acordo com Iser, quando a perspectiva seguinte não tem ligação com a anterior provoca uma interrupção – espaços vazios, hiatos ou lacunas –, deixadas propositalmente na obra literária pelo autor. Estes espaços vazios se tornam um desafio para o leitor, pois ele deve articulá-los, possibilitando um novo ângulo, uma nova criação imagética e mudanças de perspectiva. Desta forma o texto é caracterizado por sua incompletude.

O que não foi dito é constitutivo para que o texto diz; e o não dito, ao ser formulado pelo leitor, suscita uma reação às posições manifestas do texto, posições que normalmente apresentam realidades fingidas. Quando a formulação do não-dito se torna reação do leitor ao mundo apresentado, isso significa que a ficção transcende sempre o mundo a que se refere. (ISER, 1999, p.125)