

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

BÁRBARA FAIGUENBLUM NUDELMAN  
(1052063)

**DESIGN DE SUPERFÍCIE: estampas fotográficas inspiradas em  
Clarice Lispector**

TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO

CURITIBA  
2014

BÁRBARA FAIGUENBLUM NUDELMAN

**DESIGN DE SUPERFÍCIE: estampas fotográficas inspiradas em  
Clarice Lispector**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Diplomação, do curso superior de Tecnologia em Design Gráfico do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial - DADIN, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título tecnológico.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. MSc Simone Landal

CURITIBA

2014

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

### TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO Nº 626

#### “DESIGN DE SUPERFÍCIE: ESTAMPAS FOTOGRÁFICAS INSPIRADAS EM CLARICE LISPECTOR”

por

**Bárbara F. Nudelman**

Trabalho de Diplomação apresentado no dia 28 de novembro de 2014 como requisito parcial para a obtenção do título de TECNÓLOGO em Design Gráfico do Curso Superior de Tecnologia em Design gráfico 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. **Maureen Schaefer França**  
DADIN - UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a).Dra. **Elisangela Lobo**  
DADIN – UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a) MSc. **Simone Landal**  
*Orientador(a)* DADIN – UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). MSc. **Maria Lúcia Siebenrok**  
Professora Responsável pela Disciplina TD  
DADIN – UTFPR

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

## RESUMO

NUDELMAN, Bárbara Faiguenblum. **Design de superfície: estampas fotográficas inspiradas em Clarice Lispector.** Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Este trabalho consiste, primeiramente, em um projeto de design de superfície, com a criação de estampas para superfície têxtil. A partir de três contos da escritora Clarice Lispector e de características de sua escrita como um todo, ensaios fotográficos foram realizados para que estampas de camisetas fossem criadas. Os textos de Lispector ganharam interpretações visuais que foram consolidadas através de fotomontagens em peças de vestuário. Ademais, uma identidade visual foi desenvolvida para a marca fictícia das camisetas Clarice.me, e também um catálogo de moda para apresentação das peças foi criado. Para isso, um ensaio fotográfico foi realizado e um projeto de design gráfico elaborado. É uma proposta de caráter autoral, que une o design, a moda, a fotografia e a literatura.

**Palavras-chave:** Design. Superfície. Camisetas. Fotografia. Moda.

## ABSTRACT

NUDELMAN, Bárbara Faiguenblum. **Surface Design: photographic prints inspired by Clarice Lispector.** Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

This work consists, first, in a surface design project, with the creation of prints for textile surface. Based on three stories written by Clarice Lispector and characteristics of your writing as a whole, photo shoots were performed so that prints t-shirts were created. Lispector's texts gained visual interpretations that have been consolidated through photomontages on clothes. Furthermore, a visual identity was developed for the fictional brand of shirts Clarice.me, and also a fashion catalog to present the t-shirts was created. For this, a photo shoot was held, and a graphic design project developed. It is a authorial proposal, linking design, fashion, photography and literature.

**Keywords:** Design. Surface. T-shirts. Photography. Fashion.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: COLEÇÃO CROQUIS.....	15
FIGURA 2: COLEÇÃO CROQUIS.....	16
FIGURA 3: COLEÇÃO OUTONO-INVERNO.....	16
FIGURA 4: LINHA DO TEMPO DESIGN DE SUPERFÍCIE.....	19
FIGURA 5: LINHA DO TEMPO DESIGN DE SUPERFÍCIE.....	20
FIGURA 6: DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ROUPA.....	21
FIGURA 7: DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ROUPA.....	21
FIGURA 8: DESIGN DE SUPERFÍCIE EM ALMOFADA.....	21
FIGURA 9: DESIGN DE SUPERFÍCIE EM TAPETE.....	21
FIGURA 10: DESIGN DE SUPERFÍCIE EM AGENDA.....	22
FIGURA 11: DESIGN DE SUPERFÍCIE EM CADERNO FEITO COM CAMURÇA...22	
FIGURA 12: DESIGN DE SUPERFÍCIE EM.....	22
FIGURA 13: DESIGN DE SUPERFÍCIE EM REVESTIMENTO.....	22
FIGURA 14: EXEMPLO DE SISTEMA DE MÓDULO E <i>RAPPORT</i> .....	23
FIGURA 15: EXEMPLO DE ESTAMPA CORRIDA COM <i>RAPPORT</i> .....	24
FIGURA 16: EXEMPLO DE ESTAMPA CORRIDA COM <i>RAPPORT</i> .....	24
FIGURA 17: EXEMPLO DE ESTAMPA LOCALIZADA.....	24
FIGURA 18: EXEMPLO DE ESTAMPA LOCALIZADA.....	24
FIGURA 19: <i>MOODBOARD</i> PÚBLICO ALVO.....	25
FIGURA 20: DESFILE SPFW 2014.....	26
FIGURA 21: TENDÊNCIA “ <i>LIGHTNESS</i> ”.....	27
FIGURA 22: EXEMPLO DA TENDÊNCIA “GALERIAS DE ARTE.....	27
FIGURA 23: EXEMPLO DA TENDÊNCIA “NATUREZA ESTRANHA”.....	28
FIGURA 24: EXEMPLO DA TENDÊNCIA “MANCHADOS E ENFERRUJADOS”.....	28
FIGURA 25: EXEMPLO DA TENDÊNCIA “GROTESCO E ABSURDO”.....	29
FIGURA 26: EXEMPLO DA TENDÊNCIA “ESCAPISMO”.....	29
FIGURA 27: USO DA FOTOGRAFIA ALIADA À TENDÊNCIA ESCAPISTA.....	30
FIGURA 28: USO DA FOTOGRAFIA ALIADA À TENDÊNCIA ESCAPISTA.....	31
FIGURA 29: COLEÇÃO VERÃO 2014 MARIOS.....	32
FIGURA 30: COLEÇÃO VERÃO 2012 MARIOS.....	32
FIGURA 31: COLEÇÃO VERÃO 2012 MARIOS.....	32
FIGURA 32: TENDÊNCIA “ <i>DATA DIVINATION</i> ”.....	33
FIGURA 33: TENDÊNCIA “ <i>SOCIAL SUPERHEROES</i> ”.....	34
FIGURA 34: TENDÊNCIA “ <i>SOCIAL SUPERHEROES</i> ”.....	34
FIGURA 35: TENDÊNCIA “ <i>EVERYDAY UTOPIAS</i> ”.....	35
FIGURA 36: MATRIZ SERIGRÁFICA EXPOSTA À LUZ UV.....	38
FIGURA 37: MATRIZ SERIGRÁFICA JÁ GRAVADA.....	38
FIGURA 38: TINTA SENDO ESPALHADA NA TELA.....	39
FIGURA 39: SISTEMA CARROSSEL.....	39
FIGURA 40: SISTEMA DE MOLDES EM LINHA.....	40
FIGURA 41: PROCESSO AUTOMÁTICO.....	40
FIGURA 42: SISTEMA ROTATIVO DE IMPRESSÃO.....	41
FIGURA 43: CILÍNDROS MICROPERFURADOS.....	41
FIGURA 44: IMPRESSÃO DA IMAGEM, ESPELHADA, EM PAPEL ESPECIAL.....	43
FIGURA 45: PRENSA.....	43
FIGURA 46: PAPEL SENDO REMOVIDO, AINDA QUENTE.....	43

FIGURA 47: PROCESSO DE SUBLIMAÇÃO.....	44
FIGURA 48: PROCESSO DE SUBLIMAÇÃO EM GRANDE FORMATO.....	44
FIGURA 49: MOLETOM IMPRESSO POR SUBLIMAÇÃO.....	45
FIGURA 50: CAMISETA IMPRESSA POR SUBLIMAÇÃO.....	45
FIGURA 51: IMPRESSÃO DIGITAL DIRETA SOBRE TECIDO.....	46
FIGURA 52: IMPRESSÃO DIGITAL DIRETA SOBRE TECIDO.....	47
FIGURA 53: DESFILE MARY KATRANTZOU PRIMAVERA 2012. ....	47
FIGURA 54: A ESCRITORA CLARICE LISPECTOR.....	51
FIGURA 55: REPORTAGEM APÓS FALECIMENTO DE LISPECTOR.....	52
FIGURA 56: <i>CHILD WITH TOY HAND GRENADE IN CENTRAL PARK</i> .....	56
FIGURA 57: SEM TÍTULO. ....	56
FIGURA 58: SEM TÍTULO. ....	56
FIGURA 59: EDITH AND MOTH FLIGHT. ....	56
FIGURA 60: ELEANOR, CHICAGO. ....	57
FIGURA 61: ELEANOR, CHICAGO. ....	57
FIGURA 62: MONICA BELLUCCI.....	57
FIGURA 63: PJ HARVEY.....	57
FIGURA 64: CALLE CUAUHEMOCZTIN, MEXICO.....	58
FIGURA 65: MARTINE FRANCK.....	58
FIGURA 66: AUTORRETRATO.....	58
FIGURA 67: SEM TÍTULO.....	58
FIGURA 68: ELECTRIC BEAUTY.....	59
FIGURA 69: FOTOGRAFIA PARA ANÚNCIO DE LINGERIE.....	59
FIGURA 70: WHITE GAUZE.....	59
FIGURA 71: AUTO-RETRATO.....	59
FIGURA 72: TOMMY, SAMSON AND A MASK.....	60
FIGURA 73: WOMAN, MAN AND DOG.....	60
FIGURA 74: CATHERINE DENEUVE.....	60
FIGURA 75: JANE BIRKIN.....	60
FIGURA 76: CANDY CIGARETTE.....	61
FIGURA 77: VIRGINA MANN.....	61
FIGURA 78: LUCIANA.....	61
FIGURA 79: O DEUS DA CABEÇA.....	61
FIGURA 80: JODHPUR, INDIA.....	62
FIGURA 81: MUMBAI, INDIA.....	62
FIGURA 82: RAGAZZA CON LEICA.....	62
FIGURA 83: ESCADARIAS.....	62
FIGURA 84: IEMANJÁ.....	63
FIGURA 85: DOUBLE VISION.....	63
FIGURA 86: AUTO-RETRATO.....	64
FIGURA 87: SEM TÍTULO.....	65
FIGURA 88: SEM TÍTULO.....	65
FIGURA 89: SEM TÍTULO.....	66
FIGURA 90: SEM TÍTULO.....	66
FIGURA 91: MIGUEL RIO BRANCO.....	67
FIGURA 92: SÉRIE DOCE SUOR AMARGO.....	69
FIGURA 93: SÉRIE DOCE SUOR AMARGO.....	69
FIGURA 94: SÉRIE DOCE SUOR AMARGO.....	70
FIGURA 95: CAPA DO LIVRO ET EU TU.....	71
FIGURA 96: PÁGINA DO LIVRO ET EU TU.....	71

FIGURA 97: PÁGINA DO LIVRO ET EU TU.....	72
FIGURA 98: PÁGINA DO LIVRO BAHIA AMADA AMADO.....	72
FIGURA 99: PÁGINA DO LIVRO BAHIA AMADA AMADO.....	72
FIGURA 100: IMAGEM DO LIVRO NADJA.....	73
FIGURA 101: DESFRAGMENTAÇÃO DO CORPO DE NADJA.....	73
FIGURA 102: O ESTILISTA RONALDO FRAGA.....	74
FIGURA 103: DESFILE “TODO MUNDO E NINGUÉM”.....	74
FIGURA 104: PEÇA DA COLEÇÃO “TODO MUNDO E NINGUÉM”.....	74
FIGURA 105: COLEÇÃO “GRANDE SERTÃO VEREDAS”.....	75
FIGURA 106: COLEÇÃO “O TURISTA APRENDIZ”.....	75
FIGURA 107: COLEÇÃO “CARNE SECA”.....	75
FIGURA 108: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	77
FIGURA 109: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	78
FIGURA 110: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	78
FIGURA 111: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	78
FIGURA 112: FOTOGRAFIA PAISAGEM.....	79
FIGURA 113: FOTOGRAFIA PAISAGEM.....	79
FIGURA 114: FOTOGRAFIA PAISAGEM.....	79
FIGURA 115: FOTOGRAFIA PAISAGEM.....	80
FIGURA 116: FOTOGRAFIA FEMININO.....	80
FIGURA 117: FOTOGRAFIA FEMININO.....	80
FIGURA 118: FOTOGRAFIA FEMININO.....	81
FIGURA 119: FOTOGRAFIA FEMININO.....	81
FIGURA 120: FOTOGRAFIA FEMININO.....	81
FIGURA 121: AMOSTRA DE TECIDO.....	82
FIGURA 122: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	85
FIGURA 123: FOTOGRAFIA ESTÁTUA.....	85
FIGURA 124: FOTOGRAFIA CABIDEIRO.....	85
FIGURA 125: ENSAIO COM MANEQUIM.....	86
FIGURA 126: ENSAIO COM MANEQUIM.....	87
FIGURA 127: ENSAIO COM MANEQUIM.....	87
FIGURA 128: ENSAIO COM MANEQUIM.....	87
FIGURA 129: SEM TÍTULO.....	88
FIGURA 130: LENINHA DANÇANDO COM CORTINA VERMELHA.....	88
FIGURA 131: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	89
FIGURA 132: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	89
FIGURA 133: ABCD, AUTO-RETRATO.....	89
FIGURA 134: SEM TÍTULO.....	90
FIGURA 135: SEM TÍTULO.....	90
FIGURA 136: BAROQUE.....	90
FIGURA 137: WORKMAN.....	90
FIGURA 138: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	91
FIGURA 139: ENSAIO COM MANEQUIM.....	92
FIGURA 140: ENSAIO COM MANEQUIM.....	92
FIGURA 141: ENSAIO COM MANEQUIM.....	93
FIGURA 142: QUEIXEI-ME DE BARATAS.....	93
FIGURA 143: ESTAMPA 01.....	94
FIGURA 144: ESTAMPA 02.....	95
FIGURA 145: CAMISETA 01.....	96
FIGURA 146: CAMISETA 02.....	97



FIGURA 147: CAMISETAS 01 E 02.....	98
FIGURA 148: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	100
FIGURA 149: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	101
FIGURA 150: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	101
FIGURA 151: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	102
FIGURA 152: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	102
FIGURA 153: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	102
FIGURA 154: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	103
FIGURA 155: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	104
FIGURA 156: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	104
FIGURA 157: ENSAIO NA ESCOLA DE SAMBA.....	105
FIGURA 158: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	105
FIGURA 159: FOTOGRAFIA PEQUENA FLOR.....	106
FIGURA 160: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	106
FIGURA 161: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	107
FIGURA 162: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	107
FIGURA 163: ESTAMPA 03.....	108
FIGURA 164: ESTAMPA 04.....	109
FIGURA 165: ESTAMPA 04.....	110
FIGURA 166: ESTAMPA 04.....	111
FIGURA 167: ESTAMPA 04.....	111
FIGURA 168: FOTOGRAFIA SVEGLIA.....	113
FIGURA 169: FOTOGRAFIA CARNAVAL.....	113
FIGURA 170: FOTOGRAFIA SONHOS.....	114
FIGURA 171: FOTOGRAFIA CARNAVAL.....	114
FIGURA 172: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	115
FIGURA 173: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	115
FIGURA 174: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	115
FIGURA 175: GERAÇÃO DE ALTERNATIVA.....	115
FIGURA 176: FOTOGRAFIA OLHAR.....	116
FIGURA 177: FOTOGRAFIA OLHAR.....	116
FIGURA 178: FOTOGRAFIA MEMÓRIAS.....	117
FIGURA 179: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	117
FIGURA 180: FOTOGRAFIA MEMÓRIAS.....	118
FIGURA 181: FOTOGRAFIA SONHO.....	118
FIGURA 182: FOTOGRAFIA TEXTURA.....	119
FIGURA 183: FOTOGRAFIA SVEGLIA.....	119
FIGURA 184: ESTAMPA 05.....	120
FIGURA 185: ESTAMPA 06.....	121
FIGURA 186: CAMISETA 05.....	122
FIGURA 187: CAMISETA 06.....	123
FIGURA 188: CAMISETAS 05 E 06.....	123
FIGURA 189: TECIDO IMPRESSO.....	124
FIGURA 190: CONFECÇÃO.....	124
FIGURA 191: CONFECÇÃO.....	124
FIGURA 192: CREPE GEORGETE.....	125
FIGURA 193: ESTUDOS LOGOTIPO.....	127
FIGURA 194: GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS LOGOTIPO.....	127
FIGURA 195: MOODBOARD MARCAS.....	128
FIGURA 196: GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS LOGOTIPO.....	128

FIGURA 197: GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS LOGOTIPO. ....	128
FIGURA 198: GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS LOGOTIPO. ....	128
FIGURA 199: ASSINATURA CLARICE LISPECTOR. ....	128
FIGURA 200: ESTUDO LOGOTIPO. ....	129
FIGURA 201: LOGOTIPO FINAL. ....	129
FIGURA 202: SIMULAÇÃO DE APLICAÇÃO DO LOGOTIPO EM ETIQUETA .....	130
FIGURA 203: ANÁLISE DE SIMILARES.....	131
FIGURA 204: ANÁLISE DE SIMILARES.....	131
FIGURA 205: ANÁLISE DE SIMILARES.....	131
FIGURA 206: ANÁLISE DE SIMILARES.....	132
FIGURA 207: ANÁLISE DE SIMILARES.....	132
FIGURA 208: ANÁLISE DE SIMILARES.....	133
FIGURA 209: CATÁLOGO INVERNO FYI. ....	133
FIGURA 210: CATÁLOGO VERÃO FYI.....	134
FIGURA 211: CATÁLOGO VERÃO FYI.....	134
FIGURA 212: CATÁLOGO VERÃO FYI.....	134
FIGURA 213: CATÁLOGO INVERNO FYI. ....	135
FIGURA 214: CATÁLOGO INVERNO FYI. ....	135
FIGURA 215: CATÁLOGO INVERNO FYI. ....	136
FIGURA 216: CATÁLOGO INVERNO FYI. ....	136
FIGURA 217: LOCAÇÃO. ....	137
FIGURA 218: LOCAÇÃO. ....	137
FIGURA 219: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	139
FIGURA 220: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	139
FIGURA 221: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	140
FIGURA 222: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	140
FIGURA 223: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	141
FIGURA 224: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	141
FIGURA 225: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	142
FIGURA 226: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	142
FIGURA 227: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	143
FIGURA 228: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	143
FIGURA 229: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	144
FIGURA 230: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	144
FIGURA 231: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	145
FIGURA 232: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	145
FIGURA 233: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	146
FIGURA 234: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	146
FIGURA 235: CATÁLOGO CLARICE.ME. ....	147

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>2 DESIGN E MODA</b> .....	15
2.1 DESIGN DE SUPERFÍCIE.....	18
2.2 PÚBLICO-ALVO E TENDÊNCIAS.....	25
2.3 PROCESSOS DE IMPRESSÃO TEXTIL.....	36
2.3.1 Matriz física.....	36
2.3.2 Matriz digital.....	42
<b>3 LITERATURA E FOTOGRAFIA</b> .....	49
3.1 PALAVRA E IMAGEM.....	49
3.2 LITERATURA.....	50
3.3 FOTOGRAFIA.....	55
3.4 PROJETOS INTERDISCIPLINARES.....	71
<b>4 PROJETO FINAL</b> .....	76
4.1 CAMISETAS.....	82
4.1.1 A quinta história – Estampas 01 e 02.....	83
4.1.2 A menor mulher do mundo – Estampas 03 e 04.....	99
4.1.3 O relatório da coisa – Estampas 05 e 06.....	112
4.2 TECIDO E IMPRESSÃO.....	125
4.3 IDENTIDADE VISUAL.....	126
4.3.1 Logotipo.....	126
4.3.2 Catálogo de moda.....	130
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	148
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	149
<b>ANEXOS</b> .....	160

## 1 INTRODUÇÃO

As formas com as quais estamos acostumados a nos deparar quando pensamos no design gráfico são identidades visuais, embalagens, revistas, projetos de sinalização, entre outros. É algo que aprendemos a desenvolver na faculdade e ao trabalhar em um escritório de design. Mas e se pararmos para pensar o design como base para um projeto interdisciplinar? Foi assim que a ideia desse projeto se desenvolveu, na tentativa de se utilizar do design gráfico como ferramenta de conhecimento e construção para a criação de um material que unisse outras disciplinas, como a fotografia, a literatura e a moda.

Partindo desse ponto, este trabalho tem como objetivo o desenvolvimento de camisetas, considerando-se as áreas de design de superfície, fotografia, literatura e moda. Estampas foram criadas a partir de montagens digitais, feitas com fotografias da autora. A temática que serviu de inspiração para essas estampas são contos da escritora Clarice Lispector. O processo de impressão foi o da sublimação. Além disso, uma identidade visual foi desenvolvida para a marca fictícia Clarice.me, assim como um catálogo apresentando as camisetas criadas.

A moda, apesar de ser frequentemente vista de modo superficial, apenas em sua função estética e de proteção, pode tocar questões relacionadas às identidades pessoais, servindo como forma de comunicação na sociedade. Podemos tratá-la como sendo um elemento mediador entre o homem e a cultura, desempenhando assim papel importante nas discussões sociológicas. Aliado à moda está o design de superfície, que confere qualidades não só estéticas, mas também estruturais e funcionais a um produto. O design de superfície pode ser aplicado nos mais diferentes casos, não só em roupas, mas também em papéis de parede, azulejos, peças de louça, pisos, estofados, entre outros.

A fotografia, tanto como atividade quanto como produto, é algo que vem, a cada dia, se tornando mais acessível às pessoas. A tecnologia traz ferramentas que democratizam e facilitam o exercício da atividade, e, por isso, as fotos que antes apareciam fisicamente apenas em papéis fotográficos, hoje podem ser apreciadas nos mais diversos suportes. A escolha pelo uso da fotografia se deu devido ao gosto pessoal da autora, que acredita ser essa uma ferramenta capaz de despertar novos olhares e chamar a atenção para determinados detalhes. A autora se aproximou da

área ao estudar fotografia durante um intercâmbio na Austrália, podendo aprender com diversos fotógrafos e conhecedores da arte. Lá, pode conhecer as diversas ramificações existentes na fotografia, e notar seu gosto pela fotografia autoral e experimental. A temática das estampas são contos de Clarice Lispector, autora de destaque no cenário literário. O gosto e a escolha pelos textos da ucraniana, naturalizada brasileira, se dão devido a algumas de suas características, como o seu traço intimista e a sua face feminista. A união desses dois pontos, a fotografia e a literatura de Lispector, possibilitaram o desenvolvimento de um projeto muito rico em se tratando de aspectos visuais.

Para o desenvolvimento do projeto, vários contos de Clarice Lispector foram lidos, tais quais biografias e estudos a respeito da autora. Já inserida nesse universo, fotografias começaram a ser produzidas, as quais foram utilizadas, em um segundo momento, para a criação das montagens aplicadas nas camisetas. Simultaneamente, a identidade visual da marca foi sendo criada, sempre se considerando o público-alvo e dados relacionados ao mercado da moda. Com as estampas e a identidade visual desenvolvidas, a etapa de produção e confecção das camisetas teve início.

Esta monografia está dividida em 4 capítulos. O primeiro é dedicado ao design e à moda, com base em autores como Rubim (2010), Ruthschilling (2008) e Sardouk (2013), e nele podemos entender o diálogo existente entre essas duas áreas, assim como tendências de moda e questões relacionadas ao design de superfície. O segundo, que trata da fotografia e da literatura, traz as fotos tiradas pela autora, assim como um estudo sobre a epifania presente nos textos de Clarice Lispector. Nesse momento, foram utilizados autores como Nan Goldin, Miguel Rio Branco e Affonso Romano de Sant'Anna. No terceiro capítulo existe a apresentação do projeto final, com sua conceituação e gerações de alternativas.

## 2 DESIGN E MODA

Nesse capítulo serão analisadas questões referentes ao design e à moda, caracterizando o diálogo existente entre esses dois domínios. O design de superfície será evidenciado, assim como o público alvo e as tendências que nortearam o projeto. Ademais, serão apresentados tópicos relacionados à parte têxtil e de impressão.

A relação entre o design e a moda, segundo Pacheco e Medeiros (2013), existe há muito tempo, antes mesmo destes termos existirem. De acordo com a especialista e designer Paula Acioli (2011), “a história da arte nos mostra que moda e design sempre andaram juntos, produzindo, ao longo das décadas, diversos estilos”. Ela ainda reforça a ideia ao falar que, nos dias atuais, podemos ver criadores de moda tornando-se designers, designers tornando-se estilistas, peças de decoração sendo inspiradas na moda, e vice-versa. Um exemplo é o estilista Ronaldo Fraga, que tem criado coleções não só de roupas, mas também de peças decorativas. Segundo a especialista de moda Lilian Pacce (2012), a coleção “Croquis” (Figuras 01 e 02) criada por ele, para a loja Tok&Stok em 2012, foi inspirada no tema “risque e rabisque”, e tem relação com o seu desfile outono-inverno 2013 (Figura 03).



Figura 1: Coleção Croquis.

Fonte: Ronaldo Fraga para Tok&Stok (2012).



Figura 2: Coleção Croquis.  
Fonte: Ronaldo Fraga para Tok&Stok (2012).



Figura 3: Coleção outono-inverno.  
Fonte: Ronaldo Fraga (2013).

Além disso, podemos notar a relação entre o design e a moda ao analisarmos o desenvolvimento acadêmico da moda no Brasil. Em 2004, essa relação recebeu respaldo oficial, “quando a Moda foi considerada pelo Ministério da Educação (MEC) como um conteúdo curricular específico do Design” (NETO; PEREIRA; MENEZES; LANDIM, 2012, p.02).

A partir desse momento, a formação em Moda oferecida pela maioria das instituições superiores brasileiras passou a ser norteada pelas Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design, consolidadas na Resolução CNE/CES nº 05, de 08 de março de 2004. (SOUZA; NEIRA; BASTIAN, 2010. p.02)

Considerando um trecho do texto “O Design gráfico e sua história”, do historiador de arte Rafael Cardoso, e o fato de que a moda serve como forma de representação na sociedade, podemos entender um pouco dessa relação.

O trabalho do designer (o profissional que faz design) abarca ambas essas ações, em seu sentido mais amplo: o de representar conceitos através de algum código de expressão visual e o de conjugar processos capazes de dar forma a estruturas e relações. (CARDOSO, 2007, p.01)

Além do diálogo existente no campo representacional, podemos presumir o fato de ambos tratarem projetos e desenvolverem um conceito por trás deles. Pensando em projetos, tendências devem ser estudadas, tanto no desenvolvimento de uma coleção de roupas, por exemplo, como no design de interiores de um ambiente. O fator estético é outro ponto que cria uma relação entre essas áreas, dado que ambas lidam com o visual, pensando na forma, na cor, na composição de elementos, entre outros. Ainda nesse diálogo design x moda, podemos notar que questões simbólicas, funcionais e comportamentais permeiam o desenvolvimento dos projetos nas duas áreas.

Por muito tempo, o mercado reconhece que não se consegue vender produtos aos mais importantes – e jovens - segmentos de consumidores do mercado, por si mesmos. Não se trata mais do valor de uso e sim do valor de representação das mercadorias. Buscam-se mundos temáticos, estilos de vida, figuras do mundo – que podem ser cultivados ou representados. (Bolz, 1997 apud Bürdek, 2006, p. 325)

Tratando a moda e o design como áreas relacionadas ao comportamento do usuário, podemos pensar na comunicação como sendo um fator essencial ao desenvolver um projeto. A moda constrói representações culturais e sociais, servindo na constituição de identidade de cada pessoa. Parte da personalidade de uma pessoa pode ser interpretada se fazendo uma análise sobre seu vestuário, considerando os modelos das peças, quais peças, suas cores, estampas, entre outros.

A simbologia das roupas varia de cultura para cultura. Para o homem moderno, então, representa uma espécie de espelho de si mesmo. Quando o consumidor decide comprar uma roupa, ele não está apenas comprando alguns pedaços de panos bem costurados. Ele está comprando sua própria alma, para se refletir no outro. Está comprando também toda a representação imagética de grupo que a vestimenta representa. (MONTEIRO, 1997, p.01)

O design também traz simbolismos em seus produtos e serviços, como pode-se perceber em um trecho extraído do livro “O que é [e o que nunca foi] design gráfico”.

O design gráfico é necessariamente uma prática comunicativa que denota sofisticação do universo comunicacional no qual se insere. Esta sofisticação não se refere, logicamente, aos fatores técnicos utilizados para a consecução dos projetos [...] nem à natureza dos elementos estéticos-formais utilizados [...]. Esta sofisticação se relaciona ao desdobramento histórico de uma dada formação social que leva à exigência de intermediações para que a comunicação consiga alcançar seu(s) público(s) e, principalmente, se relaciona à recorrência necessária a um aparato simbólico que codifique os objetivos traçados para a eficiência do projeto enquanto prática comunicativa. (VILLAS BOAS, 2003, p.33)



## 2.1 DESIGN DE SUPERFÍCIE

Uma área do design que está muito ligada à moda, é o design de superfície, que tem seu ensino, quando comparado a outras áreas do design, ainda pouco presente no cenário acadêmico brasileiro.

No Brasil, o Design de Superfície ou *Surface Design* é praticamente desconhecido. Essa designação é amplamente utilizada nos Estados Unidos para definir todo projeto elaborado por um designer, no que diz respeito ao tratamento e cor utilizados numa superfície, industrial, ou não. Essa denominação foi introduzida por mim no Brasil na década de 80, retornando de lá, após um período de estudos, por considerá-la a melhor definição que existe. Esse conceito é tão arraigado na cultura local a ponto de existir a *Surface Design Association*, com sócios no mundo inteiro e que, além de publicar quatro revistas e quatro jornais anuais, promove congressos bienais com assuntos e questionamentos de interesses variados para atender a todos os tipos de *Surface Design*. (RUBIM, 2005, p.21)

Esse estudo tem muito a agregar aos nossos profissionais, pois todos os objetos têm superfície, e “o design de superfície é todo projeto que contempla uma superfície” (RUBIM, 2012).

Design de Superfície é uma atividade técnica e criativa cujo objetivo é a criação de imagens bidimensionais (texturas visuais e tácteis), projetadas especificamente para a constituição e/ou tratamento de superfícies, apresentando soluções estéticas e funcionais adequadas aos diferentes materiais e processos de fabricação artesanal e industrial. (RÜTHSCHILLING, 2008)

Como podemos ver abaixo (Figuras 04 e 05), de acordo com uma linha do tempo desenvolvida pelo escritório Renata Rubim Design & Cores, o ser humano interage com a superfície desde a pré-história.



Figura 4: Linha do tempo design de superfície.  
Fonte: Escritório Renata Rubim Design & Cores, [2005?].

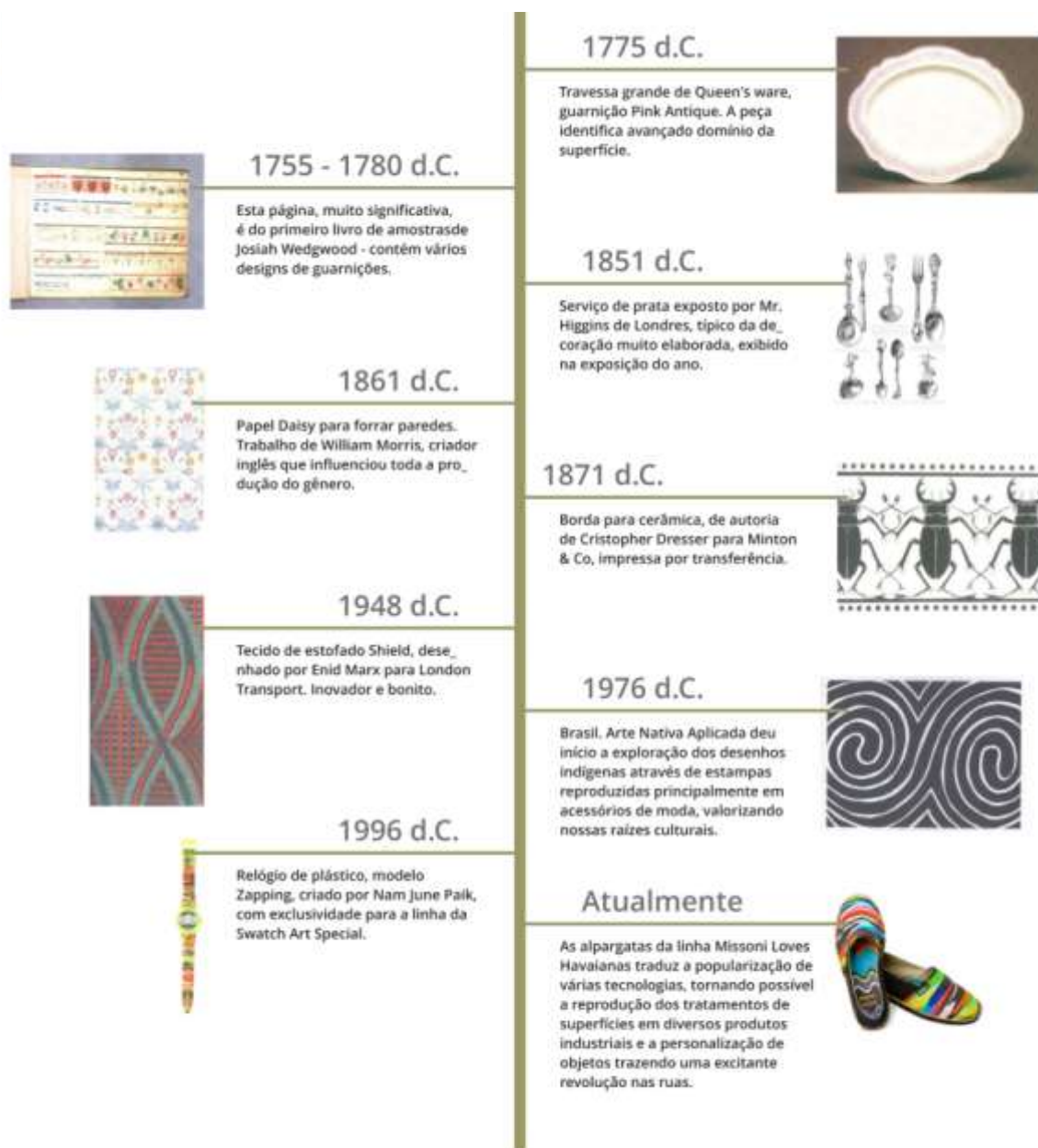


Figura 5: Linha do tempo design de superfície.  
Fonte: Escritório Renata Rubim Design & Cores, [2005?].

A atividade do design de superfície engloba diversas áreas. A profissional da área Renata Rubim (2005, p.35) acredita que “O Design de Superfície pode ser representado pelas mais diversas formas, desde que aceitemos que qualquer superfície pode receber um projeto.”. O design de superfície têxtil é aquele criado para ser aplicado não só no vestuário (Figuras 06 e 07), mas também na decoração, como em tapetes e almofadas (Figuras 08 e 09). Objetos de papelaria também podem se utilizar do design de superfície, com características visuais, em padronagens (Figura 10), por exemplo, e/ou táteis, com o uso de relevo e tecidos (Figura 11), em papéis de presente, cadernos, embalagens, etc. Há também a

aplicação em cerâmica, em peças de louça (Figura 12) e em pisos (Figura 13), usados muito na decoração.



Figura 7: Design de superfície em roupa.  
Fonte: Iris Van Herpen (2008).



Figura 6: Design de superfície em roupa.  
Fonte: Osklen (2014).



Figura 9: Design de superfície em tapete.  
Fonte: Renata Rubim (2006).



Figura 8: Design de superfície em almofada.  
Fonte: Javier Mariscal para Tok&Stok (2014).



Figura 10: Design de superfície em agenda.  
Fonte: Cícero (2014).



Figura 11: Design de superfície em caderno feito com camurça.  
Fonte: O Velho Livreiro (2014).



Figura 12: Design de superfície em louça de porcelana.  
Fonte: Renata Rubim (2010).



Figura 13: Design de superfície em revestimento.  
Fonte: Renata Rubim (2014).

Pensar o design de superfície envolve o estudo não só de questões estéticas de um produto, como muitos veem à primeira vista, mas também o pensar nas qualidades estruturais e funcionais de um objeto.

Quase sempre o *Surface Design* é bidimensional, mas quase sempre não é sempre. Por exemplo: nem todas as superfícies projetadas que têm algum tipo de relevo podem ser consideradas bidimensionais, é o caso dos tapetes emborrachados de automóveis, aeroportos, etc. Um prato de porcelana, por outro lado, tanto pode ser “decorado” com um desenho floral como também pode ter desenhos em relevo, coloridos ou não. Ambos podem ser considerados projetos para superfície. (RUBIM, 2005, p.24)

Questões relacionadas às cores, texturas e sensações táteis são consideradas nesse processo.

A cor é um dos principais fatores de sucesso num projeto de Design de Superfície. Se não o maior. Essa frase é de Terry A. Gentille, autor do livro *Printed Textiles*, e de quem tive o privilégio de ser aluna. Para mim, a cor é o elemento determinante da atração ou repulsa do objeto pelo espectador. Ela “abre” ou “fecha” o canal de comunicação entre esses dois polos. (RUBIM, 2005, p.53)



Rubim (2010) também diz que “a superfície merece identidade, e é para isso que o design de superfície existe, já que todos os objetos, sobretudo os criados pela civilização industrial, têm superfície”. Seguindo a mesma linha de raciocínio, a *Surface Design Association* (2014) diz que todas as formas têm estruturas, e todas as estruturas têm superfícies. Partindo desses pensamentos, pode-se dizer que o design de superfície sempre existiu, apesar de o estudo ser algo recente e em processo de consolidação.

Um fundamento básico para o entendimento da atividade é a noção de módulo e *rapport*. O módulo é a menor parte de um padrão, ou seja, ele contém todas as informações existentes deste padrão, como formas, cores, linhas, espaços. O módulo é pode ser repetido, ou melhor, composto e encaixado de diversas formas, criando assim a repetição, conhecida por *rapport* (Figura 14). Segundo Rubim (2005, p.36), “Para se referir a essa forma de representação – um desenho em repetição, modulado -, se utiliza, na grande maioria das indústrias brasileiras, o termo *rapport*, originário do francês. A denominação em inglês é *repeat*.”.

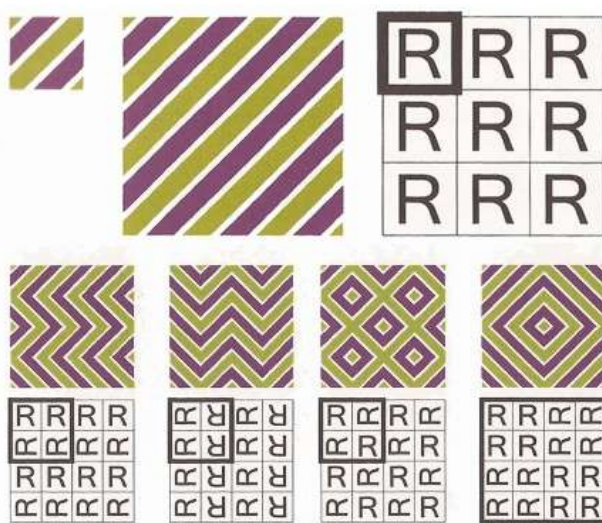


Figura 14: Exemplo de sistema de módulo e *rapport*.  
Fonte: Ruthschilling (2008, p.69).

Quando falamos em *rapport*, estamos lidando com estampas corridas, ou seja, impressões em metro que formam uma padronagem (Figuras 15 e 16), na qual o motivo repete-se ao longo do tecido. Neste projeto, apesar de o conceito de *rapport* ter sido importante para a autora, outra linha foi seguida, a da estampa localizada (Figuras 17 e 18). A estampa localizada é caracterizada por um motivo, que é posicionado especificamente na peça, onde o designer desejar. Pode-se

entender como sendo uma estampa pensada para estar em determinado lugar da camiseta, calça, ou qualquer que seja a peça de roupa.



Figura 16: Exemplo de estampa corrida com *rapport*.  
Fonte: Beck Hauser Malhas (2011).



Figura 15: Exemplo de estampa corrida com *rapport*.  
Fonte: Beck Hauser Malhas (2011).



Figura 18: Exemplo de estampa localizada.  
Fonte: Ativadar (2010).



Figura 17: Exemplo de estampa localizada.  
Fonte: Sansel Fashion (2012).

## 2.2 PÚBLICO-ALVO E TENDÊNCIAS

Para o desenvolvimento de um projeto de moda, a definição do público-alvo é essencial, visto que isto influencia inúmeras questões, como a estampa em si, o modelo da camiseta, o tecido, o valor agregado do produto, a identidade visual, e assim por diante. Deste modo, o recorte escolhido foi o de mulheres dos 20 aos 45 anos de idade, que tenham um interesse em moda, design, fotografia e/ou arte, e/ou que apreciem a literatura de Clarice Lispector. Em se tratando da classe econômica, de acordo com a Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa, a ABEP (2014), pessoas pertencentes às classes B1 e A, as quais tem uma renda familiar mensal igual ou superior à R\$6.006,00, e representam 20,9% da população de Curitiba, ou 15,3% da população brasileira. Ademais, moradoras, sobretudo de Curitiba, mas também de todo o território nacional. Pode-se perceber, após definição desse recorte, que o público alvo é bem específico. (Figura 19)



Figura 19: *Moodboard* público alvo.  
Fonte: A autora (2014).

Estabelecido o público-alvo, a busca de tendências também é ponto fundamental no processo. Segundo a Equipe Portais da Moda, “Tendências nada mais são do que previsões e especulações quanto ao uso de determinado fit,



*rapport*, cor, tecido, estilos, estampas, manualidades, acessórios, aviamentos etc.”. A busca pelas tendências da moda se dá através de pesquisas, que podem ser a respeito do consumo, de valores sociais, de criações de estilistas, do mercado, entre outros. Segundo Dhora Costa, consultora de moda, “Deve-se analisar aspectos que dizem respeito às situações – econômica, social, mercado de trabalho, política, tecnologia, mudanças sociais e estruturais no ambiente da sociedade local e global”. A empresa líder em previsões de tendências no mundo da moda é a WGSN, que surgiu em 1998 e conta com escritórios ao redor do mundo. A WGSN e outras empresas são responsáveis por fazer essas previsões, que são divulgadas em revistas, como a Vogue e a Cosmopolitan, em desfiles das semanas de moda, como os Fashion Week, de Londres, Nova Iorque, Paris, Milão, e em outros meios, como a televisão e a internet. Aqui no Brasil, a moda ainda é muito influenciada pelas tendências dos países europeus, que estão uma estação antecipada em relação ao país, no entanto, aqui já existem também semanas de moda significativas em diversas cidades, como a SPFW, São Paulo Fashion Week (Figura 20).



Figura 20: Desfile SPFW 2014.  
Fonte: Animale (2014).

Atentar as tendências de moda nos dá um leque muito amplo de possibilidades, podendo assim se fazer de escolhas que mais se adequem ao projeto em questão. Tais escolhas se deram através das seguintes tendências:

- “*Lightness*” (Figura 21), segundo a marca Lunelli (2013), empresa do mercado de moda têxtil, com a sobreposição de tecidos leves e transparentes;



Figura 21: Tendência “*Lightness*”.  
Fonte: Tendência Fashion Rio (2014).

- “Galerias de Arte” (Figura 22), segundo Toledo (2014), diretora de tendências do bureau Stylesight, com o uso de pinceladas artísticas;



Figura 22: Exemplo da tendência “Galerias de Arte”.  
Fonte: Lunelli (2014).

- “Natureza Estranha” (Figura 23), segundo a Sinditêxtil-SP (2013), Sindicato das Indústrias Têxteis de São Paulo, quando as “flores, folhas e planta em geral, bem como animais, são representados com toque surrealista e multicolorido”;

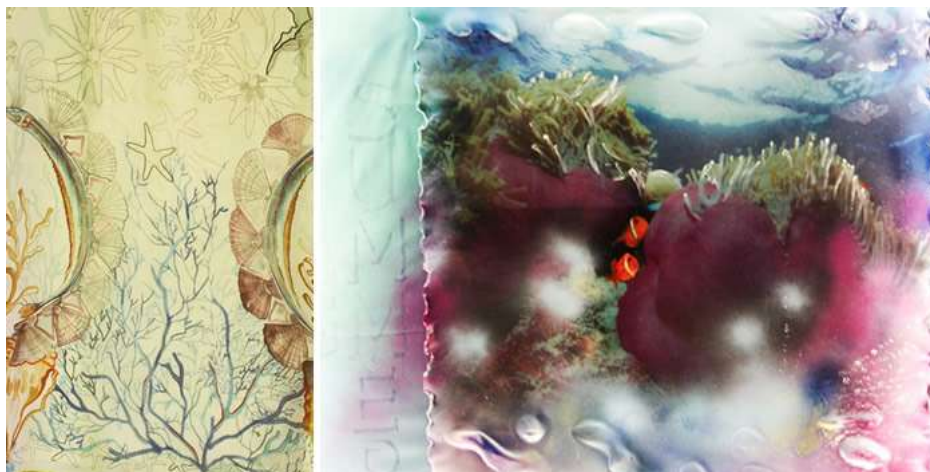


Figura 23: Exemplo da tendência “Natureza Estranha”.  
Fonte: Sinditêxtil-SP (2013).

- “Manchados e Enferrujados” (Figura 24), de acordo com Lidewij Edelkoort (2014), uma das mais famosas especialistas em previsões de tendências, simbolizando a restauração da sociedade;



Figura 24: Exemplo da tendência “Manchados e Enferrujados”.  
Fonte: Bottega Veneta (2014).



- “Grotresco e do Absurdo” (Figura 25), também conforme Edelkoort (2014), pois “a moda sempre precisa de um toquezinho de loucura”;



Figura 25: Exemplo da tendência “Grotresco e Absurdo”.  
Fonte: Marina Santa Helena (2014).

- “Escapismo” (Figura 26), segundo a revista da Abril MdeMulher (2013), especialista em moda e beleza, caracterizando o indivíduo sonhador, que busca o auto conhecimento e um novo estilo de vida, uma fuga dos problemas do mundo atual.



Figura 26: Exemplo da tendência “Escapismo”.  
Fonte: Converse (2013).

Como ferramenta dessa tendência escapista, aparece o uso da fotografia (Figuras 27 e 28). Na era digital em que vivemos, a sociedade se utiliza desta ferramenta para criar um mundo ideal, em que gostariam de viver. Isso se dá através da aplicação de diversos efeitos, como os filtros, que alteram a tonalidade, a cor e a luz da foto, da sobreposição de imagens, da manipulação digital, criando situações desejadas, mas inexistentes. Podemos perceber que essas alterações, hoje feitas facilmente através de um aplicativo no *smartphone*, por exemplo, são uma forma de disfarce e fuga da realidade.



Figura 27: Uso da fotografia aliada à tendência escapista.  
Fonte: Mary Katrantzou (2014).



Figura 28: Uso da fotografia aliada à tendência escapista.  
Fonte: Clover Canyon (2014).

Uma marca que serviu de referência para a autora, por utilizar de forma muito criativa a fotografia em suas roupas é a Marios (Figuras 29, 30 e 31), original do Japão, que foi criada em 2001. Cada coleção, segundo os criadores Loizou e Chmielewski, segue um conceito e uma experimentação urbana, com uma influência multicultural. A marca se define por uma contaminação artística, que une a moda, a arte e a fotografia.





Figura 29: Coleção verão 2014 Marios.  
Fonte: Marios (2014).



Figura 30: Coleção verão 2012 Marios.  
Fonte: Marios (2014).



Figura 31: Coleção verão 2012 Marios.  
Fonte: Marios (2014).

O Seminário “Utopia da Informação”, que ocorreu neste ano em SP e fez parte da 21ª edição do WGSN@SPFW, maior evento de conteúdo de moda e tendências do calendário brasileiro, apresentou tendências da indústria do design, da moda e do comportamento. De acordo com Letícia Abraham (2014), diretora da Mindset, são três as principais tendências: *Data Divination* (divinização dos dados) (Figura 32), *Social Superheroes* (super heróis sociais) (Figura 33 e 34) e *Everyday Utopias* (utopias cotidianas) (Figura 35). A primeira, diz respeito à investigação de questões sociais, como a privacidade e a vigilância, as quais inspiram uma interpretação mais rigorosa na moda. É o equilíbrio da tecnologia com a mente e o coração. São peças que misturam o moderno e o vintage, com *mix* de texturas e estampas, tecidos pesados e excesso de brilho em *looks* noturnos.



Figura 32: Tendência “*Data Divination*”.  
Fonte: Vivienne Westwood (2014).

A segunda “manifesta um desejo da população de viver e não apenas sobreviver, trazendo alguma contribuição para o mundo” (MINDSET, 2014), é o surgimento dos novos heróis sociais, que transformam suas frustrações em engajamento. Aparece com a influência do esporte e proporções inusitadas.





Figura 33: Tendência “Social Superheroes”.  
Fonte: Marc Jacobs (2014).



Figura 34: Tendência “Social Superheroes”.  
Fonte: Gorunway (2014).

A terceira trata das utopias diárias, a busca pela fantasia e pela fuga em nossas rotinas. Na moda, a tendência aparece com o xadrez clássico, a fluidez, as superfícies acetinadas e cores metálicas.



Figura 35: Tendência “*Everyday utopias*”.  
Fonte: Cia Indumentaria (2014).

Ainda durante a edição do SPFW 2014, o francês Isham Sardouk (2014), “caçador de tendências”, disse que os ciclos na moda estão se tornando cada vez mais curtos, já que o consumidor não consegue se concentrar, o que faz com que a indústria da moda procure então uma maneira de manter seu interesse. É interessante perceber assim, como a moda e o design estão ligados ao comportamento, ou seja, à sociedade e suas vontades.

As tendências previstas no mundo da moda são diversas e amplas, e, as acima descritas, são uma seleção da autora, pensando na pertinência do projeto. Apesar de todas estas tendências terem sido vistas no decorrer do trabalho, cada uma estabeleceu um nível de influencia sobre as estampas. As tendências que mais foram consideradas, nesse caso, são a “*Lightness*”, com os tecidos leves e as sobreposições, e o “*Escapismo*”, aliado ao uso de fotografias e manipulações digitais.

## 2.3 PROCESSOS DE IMPRESSÃO TÊXTIL

Em se tratando da impressão têxtil, existem algumas possibilidades a serem consideradas pelo designer de moda, que deve fazer sua escolha a partir de algumas questões, como o tecido em que será impressa a estampa, a quantidade, o número de cores, o tipo de estampa (corrida ou localizada), entre outros. Segundo André Villas-Boas, em seu livro *Produção Gráfica para Designers* (2010, p.57), “uma das maneiras mais eficazes de se classificar os processos de impressão é a partir da forma e do tipo de funcionamento da matriz que cada um desses processos utiliza”. Sendo assim, por motivos didáticos, a autora decidiu por separar os processos de impressão de acordo com suas matrizes, que nesse caso, podem ser físicas (serigrafia e rotativa) ou digitais (sublimação e digital direta). É importante frisar que, além destas, existem técnicas manuais, como o *tie dye*, o batik, o carimbo e o *stencil*.

### 2.3.1 Matriz física

A matriz física se faz necessária em alguns processos de impressão para que o motivo seja impresso no suporte desejado, e se aplica nas impressões serigráfica e rotativa. No primeiro caso, se diz respeito às telas de seda, nylon ou poliéster, e no segundo aos cilindros metálicos, específicas para estampas corridas. Em ambos os processos, devem ser confeccionadas uma matriz para cada cor da arte.

- Serigrafia

A serigrafia, também chamada de *silk-screen*, “é um processo que tem suas origens no trabalho dos antigos artistas chineses nos tempos da construção da Grande Muralha e no de seus colegas egípcios na edificação das pirâmides” (BAER, 2007, p.200). A técnica se popularizou devido à simplicidade do processo e do baixo custo, e, segundo Craig (1987, p.90), “Embora a velocidade da impressão serigráfica não seja comparável a dos três principais processos, ela atingiu um importante lugar

na indústria da impressão devido à sua versatilidade e às suas singulares vantagens”.

A serigrafia a quadro, em menor escala produtiva, detém liderança na constituição de efeitos especiais sobre a superfície com aplicação de texturas tridimensionais e acabamentos diversos por meios químicos: efeitos brilhantes, opacos, nacarados, encerados, cloquê (superfície enrugada), devorê ou burn out (aplicação de química que corrói as fibras celulósicas conferindo transparências em tecidos mistos), flocado (efeito aveludado), aplicação de foil (efeito metalizado), dentre outros (LASCHUK; RUTHSCHILLING, 2008, p.63).

É uma impressão direta, ou seja, há a transferência da imagem diretamente da matriz para o suporte de impressão. A matriz física da serigrafia é permeográfica, e consiste em um quadro, devendo haver um quadro para cada cor da estampa. Estes quadros são feitos de telas, normalmente de seda, nylon ou poliéster, as quais são esticadas em um suporte de madeira ou aço. Funcionam através de um sistema de permeabilidade, no qual a região gravada com a imagem é permeável à tinta, e o resto da tela permanece impermeável, não interferindo na estampa.

O início do processo se dá com a definição da arte que será impressa no suporte. A partir disso, a arte final é desenvolvida, separando-se as cores da arte previamente definida. Com a separação de cores feita, os fotolitos já podem ser produzidos, com a impressão de cada arte em uma chapa transparente. Os fotolitos servem então para a gravação da arte na matriz, que ocorre através de processos fotoquímicos, criando-se assim as áreas permeáveis e impermeáveis do quadro. Essa gravação se dá com a tela seca, após a mistura da emulsão com o sensibilizante ter sido passada nela, já em um ambiente escuro. Ainda em um ambiente escuro, o fotolito é colocado sobre a tela, a qual é exposta à luz UV (Figura 36). Assim criam-se as zonas imprimíveis, as quais têm os poros abertos, e as não imprimíveis, que têm os poros fechados. Após isso a tela deve ser lavada e secada, e então está pronta para ser utilizada (Figura 37).

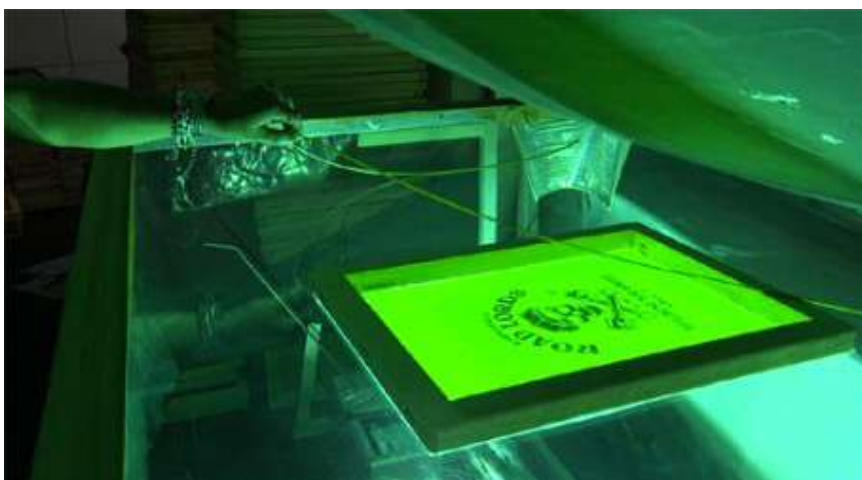


Figura 36: Matriz serigráfica exposta à luz UV.  
Fonte: NoelsonScreen.



Figura 37: Matriz serigráfica já gravada.  
Fonte: FazFácil.

Com as matrizes gravadas, a impressão no tecido pode se dar início. Para isso, o tecido deve ser estendido em uma mesa, e sobre ele o quadro deve ser posicionado. Existem máquinas que auxiliam nesse processo manual, com garras que prendem o quadro na posição desejada. A tinta é então colocada na base do quadro, para ser então espalhada por toda a área da arte com a ajuda da raqueta, espécie de um rodo (Figura 38). A raqueta serve também para se fazer a pressão necessária para que a tinta atravessasse a tela e estampe a superfície do tecido. Em seguida o tecido deve ser levado para a secagem.





Figura 38: Tinta sendo espalhada na tela.  
Fonte: Paço das Artes.



Figura 39: Sistema Carrossel.  
Fonte: Yguaçu.

De acordo com o Projeto Apoio Tecnológico à Modernização dos Departamentos de Confecção e Acabamentos Têxteis do SENAI, o sistema da serigrafia pode ocorrer de algumas maneiras. Existe o formato manual, que pode ser no sistema de mesa plana (Figura 38), no sistema de moldes em carrossel (Figura 39) e no sistema de moldes em linha (Figura 40), e no formato automatizado, com máquinas que dispensam a figura do estampador (Figura 41). Os processos têm o mesmo fundamento, a diferença é que, em um processo automatizado, de acordo com Yamane (2008), “o tecido se locomove transportado por uma esteira sem fim que se movimenta, sincronizadamente, com os quadros”.



Figura 40: Sistema de moldes em linha.  
Fonte: CulturaMix.



Figura 41: Processo automático.  
Fonte: Versátil Promo.

A serigrafia tem em suas vantagens e desvantagens o fato de ser um sistema simples, o que pode acabar por comprometer a impressão. Quanto mais cores tem a arte, mais cara fica a impressão, já que mais telas são necessárias, e mais longo se torna o processo. O impacto ambiental também é um ponto crítico, pois, apesar de as telas poderem ser reutilizadas, são muitos produtos químicos envolvidos, além da grande quantidade de água utilizada na lavagem das telas. De acordo com o Guia Técnico Ambiental da Indústria Gráfica (2009, p.53), o reuso de água na operação de lavagem das telas de serigrafia traz benefícios ambientais, como a redução no consumo de água e a redução no volume de efluentes gerados.

- Rotativa

A impressão rotativa se dá por meio de cilindros, e se utiliza dos mesmos princípios da serigrafia: para a arte final deve se fazer a separação de cores, já que para cada cor há um cilindro. O tecido é movido de modo contínuo sobre uma esteira (Figura 42), recebendo a tinta através das microperfurações dos cilindros (Figura 43), que giram em sincronia. Após o tecido receber os pigmentos, passa por um processo de secagem e lavagem.



Figura 42: Sistema rotativo de impressão.  
Fonte: Sem Rakuto.



Figura 43: Cilindros microperfurados.  
Fonte: Imaterial (2013).



Segundo Santos e Gouvinha (2013), apesar de a gravação de cada cilindro durar em média 5 horas, “esse método permite estampar tecidos em alta velocidade (até 80 m/min.) proporcionando uma maior produtividade”.

A gravação destes cilindros passa pelo processo de fotogravura como os quadros de serigrafia, porém a tela neste caso é uma chapa de inox, que tecnicamente é cilíndrica e micro perfurada, com suporte de anéis de metal em suas extremidades e 64 cm de *rapport*. (LEVINBOOK, 2008, p.49).

Este método é muito utilizado para a impressão de estampas corridas, e atualmente é considerado o processo mais viável. Isso se dá devido à alta velocidade de produção e à durabilidade dos cilindros.

No cenário atual, verifica-se que o método tradicional de serigrafia, manual ou automática, quer seja a plana, a quadros ou a rotativa, com cilindros, mantém-se como o principal processo de impressão sobre tecidos, por sua relação custo-benefício ainda ser a mais indicada para produções em alta escala. (LASCHUK, RUTHSCHILLING, 2013, p.63)

### 2.3.2 Matriz digital

Diferente dos processos acima descritos, os processos de impressão têxtil digital não necessitam de uma matriz física. A impressão digital têxtil se divide em sublimação e digital direta, e nestes casos, há apenas o uso de uma matriz digital, que são arquivos ou códigos binários que contêm a informação necessária para comandar as impressoras. Por não haver o uso de matrizes físicas, não existe mais a separação de cores na arte-final, ou seja, a arte pode ter uma grande quantidade de cores diferentes, sem que haja um aumento no custo.

- Sublimação

A sublimação, conhecida também por termo transferência, é um processo de impressão muito utilizado no mercado de impressão têxtil, primeiramente por ser uma impressão de altíssima qualidade. A imagem é impressa espelhada, em um papel especial, chamado de papel *transfer* (Figura 44), e então é transferida ao tecido de poliéster, através do calor e da pressão (Figuras 45). O papel deve ser então removido, ainda quente (Figura 46). A tinta, que estava em estado sólido, sublima, ou seja, se transforma em gás sem passar pelo estado líquido, e migra do papel para as fibras do tecido (Figura 47).



Figura 44: Impressão da imagem, espelhada, em papel especial.  
Fonte: Estampa Web (2013).



Figura 45: Prensa.  
Fonte: Estampa Web (2013).



Figura 46: Papel sendo removido, ainda quente.  
Fonte: Estampa Web (2013).

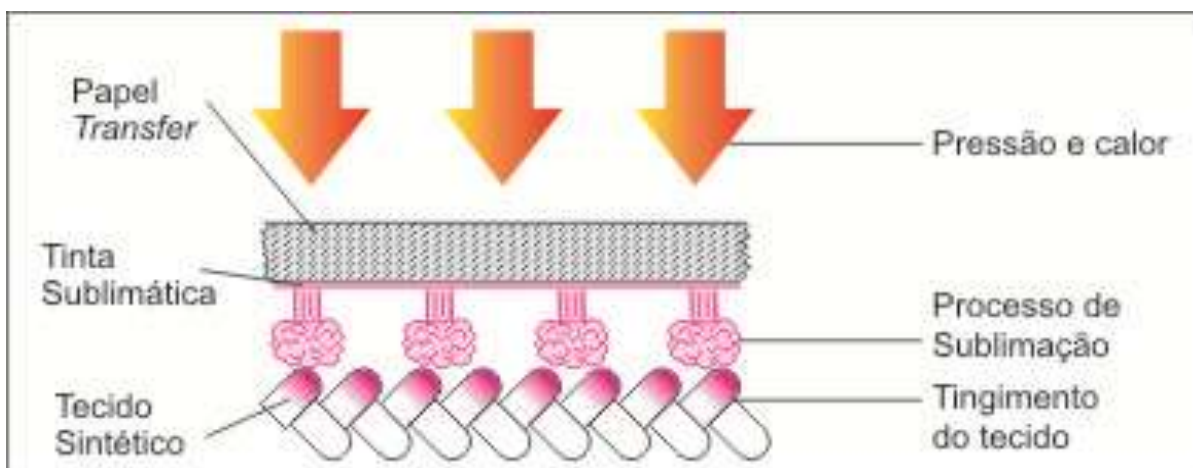


Figura 47: Processo de sublimação.  
Fonte: Portal da sublimação (2010).

Essa técnica pode também ser desenvolvida em grande formato e larga escala (Figura 48), e ser utilizada por marcas de luxo, como costuma fazer a grife Givanchy (Figura 49).



Figura 48: Processo de sublimação em grande formato.  
Fonte: Portal da sublimação (2010).



Figura 50: Moletom impresso por sublimação.  
Fonte: Givanchy (2013).



Figura 49: Camiseta impressa por sublimação.  
Fonte: Dimensão (2014).

São várias as vantagens desse tipo de impressão, como a reprodução fiel das cores, não há limite da quantidade delas, controle de meios-tons, possibilidade de se imprimirem imagens fotográficas, não há interferência no toque e caimento do tecido, é possível de se aplicar em peças já prontas, ou seja, sobre costuras, e não causa tanto impacto ambiental, já que podem ser usadas tintas à base de água, papel e tecido 100% recicláveis. O fato de não necessitar de uma matriz (como a serigrafia, por exemplo), torna possível a impressão de apenas uma amostra ou de uma grande tiragem, dando muita liberdade de criação ao designer, que pode se utilizar de diversos motivos e de estampas localizadas (Figura 50).

Apesar de serem muitas as vantagens da sublimação, devemos considerar também os pontos negativos. O tecido, segundo a estamparia portuguesa Maudlin Merchandise (2010), deve ter em sua composição no mínimo 65% de poliéster, o que pode encarecer o processo. Outra restrição que aparece também em se tratando dos tecidos, é o fato de que estes devem ser de cor clara. A baixa velocidade é outra desvantagem colocada em questão, no entanto, quando o tempo de preparo do maquinário é comparado à outros processos de impressão, a sublimação é bem aceita.

- Digital direta

Diferente da sublimação, a impressão digital direta ocorre com jato de tinta, e funciona basicamente da mesma forma que a impressão em papel, foi apenas adaptada para um substrato diferente. Bowles e Isaac, no livro “*Diseño y Estampación Textil Digital*” (2009), dizem que esse tipo de impressão pode ocorrer em tecidos de origem vegetal, animal e em alguns casos sintéticos, enquanto a sublimação se restringe apenas ao último. Esse processo de impressão digital surgiu nos anos 90, e vem crescendo e se consolidando a cada dia no mercado têxtil, por questões técnicas, como a agilidade da cadeia produtiva, e de criação, com uma maior liberdade para os designers.

Além das vantagens de design que oferece a impressão digital, a estamaria em tecido por jato de tinta é muito mais ecológica que os métodos tradicionais. De acordo com estimativas, o consumo energético das impressoras digitais é de 50% menos que as rotativas, e também empregam menos tinta na produção da imagem, desperdiçam menos materiais e economiza água a não ser necessária a lavagem de telas. (BOWLES; ISAAC, 2009, p.18)

A impressão é chamada de direta, pois a arte é impressa diretamente no tecido (Figuras 51 e 52), sem a necessidade de um intermediário. Isso gera uma agilidade no processo, no entanto, devido ao seu valor elevado esse processo representa apenas 1% do mercado mundial, segundo Laranjeira e Moura (2013).



Figura 51: Impressão digital direta sobre tecido.  
Fonte: FabricGraphicsMaa (2007).





Figura 52: Impressão digital direta sobre tecido.  
Fonte: Estampa mais (2013).

Os designers, com a impressão digital, possuem uma grande liberdade de criação, já que não há restrições quanto ao número de cores e ao tipo de imagens, podendo assim fazerem diversas experimentações, considerando que não há uma tiragem mínima necessária. Segundo Clarke (2011) “Nos últimos anos têm-se produzido muitos avanços na combinação criativa do tecido com a tecnologia e, em particular, com a ciência, uma interação que oferece aos designers um sem fim de possibilidades dinâmicas”. Uma designer conhecida como a rainha da estamparia digital é a grega Mary Katrantzou, famosa por abusar de uma estética hiper-realista com cores vibrantes (Figura 53).



Figura 53: Desfile Mary Katrantzou Primavera 2012.  
Fonte: Mary Katrantzou (2012).

Após análise dos campos de design e de moda, assim como dos tipos de impressões para substratos têxteis, buscou-se, no próximo capítulo, a relação entre a fotografia e a literatura. Projetos que trabalham com ambas as áreas serão apresentados, assim como os fotógrafos que serviram de inspiração para as experimentações fotográficas da autora. A escritora Clarice Lispector também será evidenciada, expondo-se detalhes de sua vida e escrita.

### 3 LITERATURA E FOTOGRAFIA

Este capítulo abordará a fotografia, em seu campo experimental e artístico, e a literatura, dedicando-se à autora Clarice Lispector. Fotógrafos que serviram de inspiração e referência para o desenvolvimento do projeto serão caracterizados, além de projetos envolvendo as duas áreas.

#### 3.1 PALAVRA E IMAGEM

A palavra e a imagem, como se costumava crer em séculos passados, não são contrárias, nem incompatíveis.

Dois princípios reinaram, eu creio, sobre a pintura ocidental, do século quinze até o século vinte. O primeiro afirma a separação entre representação plástica (que implica a semelhança) e referência linguística (que a exclui). Faz-se ver pela semelhança, fala-se através da diferença. De modo que os dois sistemas não podem se cruzar ou fundir. (FOCAULT, 1988, p.39)

Atualmente, pode-se dizer que palavra e imagem são complementares. Roland Barthes pronunciou que “o significado da mesma imagem, da mesma fotografia, altera-se consoante à informação que sobre ela se dá”. Apesar disso, muitas são as discussões e textos que trazem à tona essa “rivalidade” palavra x imagem, e tentam chegar a uma resposta quanto à eficácia e credibilidade dessas ferramentas.

Tratar a imagem e a palavra, uma em função da outra, foi uma das propostas desse projeto. A palavra, como até mesmo alguns escritores dizem, pode não ser suficiente para expressar algo, como um sentimento, por exemplo. Em seu livro “A Ferramenta Imperfeita” (2013), Paul Henry transcreve uma citação de J.Lacan (1973), que nos traz um pouco essa visão: “Digo sempre a verdade. Não toda porque dizê-la toda não conseguimos. É materialmente impossível, dizê-la toda”. Clarice Lispector também questiona o poder da palavra em seu texto “O Relatório da Coisa”, do livro “Onde estivestes de noite” (1974), ao se utilizar da palavra “coisa” para tentar dizer o que a palavra não alcança, o indizível. Pensando



nessa impossibilidade da palavra em dizer algo, a autora buscou nesse projeto o uso da imagem como ferramenta, com o intuito de enriquecer uma visão proveniente de textos. Ademais, de expressar um novo olhar sobre os contos de Clarice Lispector, elaborando interpretações visuais, e criando sua própria verdade.

Quem está do lado de cá, escrevendo, não imagina o que pode passar pela cabeça de quem está lendo. Na nossa ingenuidade, supomos que não há nada para ser interpretado. A pergunta mais incômoda para um escritor é 'o que você quis dizer com aquilo que escreveu?'. [...] Podemos e devemos estimular o hábito da leitura, mas toda obra é aberta e permite variadas reflexões. A maioria dos escritores, até onde sei, não ficam tentados a criar charadas quando escrevem. Ao contrário, a busca é pela comunicação, pela partilha de ideias e emoções. Pode-se fazer isso de forma densa, profunda, corrosiva, enigmática e, ainda assim, ser claro. Toda interpretação de texto se dá através da sensibilidade de quem escreve e de quem lê. (MEDEIROS, 2007, p.39)

### 3.2 LITERATURA

A literatura aparece no projeto como temática. Pensando em estampas, que são configurações principalmente visuais, surgiu a ideia, ou melhor, o desafio, de se interpretar visualmente palavras e textos. Para isso, contos de Clarice Lispector foram selecionados, e cada um serviu de base para duas estampas de camisetas. A escolha se deu por gosto pessoal da autora, que admira a temática do feminino em sua literatura, seu tom intimista, e sua origem judaica. Ademais, a autora tem grande renome no cenário literário brasileiro, e estudos sobre sua vida e sua obra são de grande contribuição para o país.

Clarice Lispector (Figura 54), nascida provavelmente em 1920 (existem relatos de diferentes datas, mas a mais aceita é a de 10 de dezembro de 1920), na aldeia de Tchechelnik, na Ucrânia, veio ao Brasil com sua família quando ainda era bebê ou criança (não se sabe ao certo a idade). Sua família veio ao Brasil fugindo das perseguições aos judeus, primeiro com a Primeira Guerra Mundial, e depois com os ataques dos pogroms. A escritora sempre se considerou brasileira, e ter que afirmar e provar isso sempre lhe atormentou. No livro biográfico "Clarice," (2011), do estudioso Benjamin Moser, aparece a declaração: "Eu, enfim, sou brasileira. Pronto e pronto."



Figura 54: A escritora Clarice Lispector.  
Fonte: Marques (2013).

Sua família é de origem judaica, entretanto, ao longo do tempo, principalmente após a morte de seus pais, Clarice Lispector foi se afastando da religião. Ela não entendia como o povo judeu poderia ser o “povo escolhido”, se, assim como sua família, sofreu tantas perseguições. Um desses casos de perseguição atormentou sua família, e culminou no nascimento da autora. Durante os ataques dos pogroms na Rússia e na Ucrânia, sua mãe, Mania Lispector, foi vítima de um estupro, e contraiu sífilis. Segundo o livro de Moser, “Clarice,” (2011), Tchechelnik, lugar de origem da família, era, naquela época, uma região muito mística, cheia de superstições, e várias eram as lendas que existiam entre o povo que lá morava. Uma delas dizia que o nascimento de um filho seria capaz de curar a doença de uma mãe. Sendo assim, os pais de Clarice, mesmo sabendo dos riscos que corriam, decidiram engravidar. Nasceu assim Chaya Lispector (apenas no Brasil recebeu o nome de Clarice), na expectativa da cura de uma doença, o que acabou não ocorrendo. Sobre seu nascimento, Clarice fala (1968): “Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei.”. Podemos ver que isso atormentou a escritora, e talvez por isso o tema da maternidade apareça constantemente em seus textos, como em “A menor mulher do mundo” (1960) e “A Paixão Segundo G.H.” (1964). Possivelmente por sua família ter sofrido tanto, sempre sendo perseguida por ser de origem judaica, fugindo de uma

cidade para outra, Clarice acabou por perder a fé em Deus. Declarou, em 1941, um ano após a morte de seu pai, que “acima dos homens nada mais há”, mostrando que não creia em Deus.

Em 1977, aos 57 anos de idade, a escritora faleceu (Figura 55), vítima de um câncer que acabou por atacar vários órgãos de seu corpo.



Figura 55: Reportagem após falecimento de Lispector.  
Fonte: Jornal do Brasil (1977).

Em sua homenagem, Carlos Drummond de Andrade (1977) escreveu um poema, que aparece no livro *Clarice Fotobiografia*, de Nádia Batella Gotlib (2007):

Visão de Clarice

Clarice  
veio de um mistério, partiu para outro.

Ficamos sem saber a essência do mistério.  
Ou o mistério não era essencial. Essencial  
era Clarice viajando nele.

Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,  
onde a palavra parece encontrar  
sua razão de ser, e retratar o homem.

O que Clarice disse, o que Clarice  
viveu para nós  
em forma de historia  
em forma de sonho de historia  
em forma de sonho de sonho de historia  
(no meio havia uma barata ou um anjo?)  
não sabemos repetir nem inventar.  
São coisas, são jóias particulares de Clarice  
que usamos de empréstimo, ela é dona de tudo.

Clarice não foi um lugar-comum,  
carteira de identidade, retrato.  
De Chirico a pintou? Pois sim.

O mais puro retrato de Clarice  
só se pode encontrá-lo atrás da nuvem  
que o avião cortou, não se percebe mais.

De Clarice guardamos gestos. Gestos,  
tentativas de Clarice sair de Clarice  
para ser igual a nos todos  
em cortesia, cuidados materiais.  
Clarice não saiu, mesmo sorrindo.  
Dentro dela  
o que havia de salões, de escadarias,  
de tetos fosforescentes e longas estepes  
e zimbórios e pontes do Recife em brumas envoltas  
formava um país, o país onde Clarice  
vivia, só e ardente, construindo fábulas.

Não podíamos reter Clarice em nosso chão  
salpicado de compromissos. Os papéis,  
os cumprimentos falavam em agora  
em edições, possíveis coquetéis  
à beira do abismo.  
Levitando acima do abismo Clarice riscava  
um sulco rubro e cinza no ar e fascinava-nos.

Fascinava-nos apenas.  
Deixamos para compreendê-la mais tarde.  
Mais tarde, um dia... Saberemos amar Clarice.

Assim como sua vida, a literatura da escritora é considerada misteriosa e enigmática, como podemos perceber no texto que a homenageia, acima. Sua obra trata do existencialismo humano, no seu mais íntimo pensar e sentir. No livro “Perto do Coração Selvagem” (1944), de Lispector, o crítico literário Álvaro Lins elogia a autora em se tratando dessa introspecção, com o uso do “monólogo interior (discurso da personagem na primeira pessoa, em que ela faz um mergulho introspectivo em direção a seus sentimentos, ideias ou experiências vividas)”. As relações humanas estão muito presentes em sua obra, no entanto, a consciência individual é que cria sentido à história. Os pensamentos dos personagens fluem, fazendo com que a questão do tempo, a cronologia em si, não tenham tanta importância. Segundo Scharz (apud SANT’ANNA, 1973, p.183) é o “‘momento’ em detrimento do ‘histórico’, mostrando que aí o tempo inexistente como possibilidade de evolução. [...] Percebe claramente nos textos de Clarice aquilo que hoje se poderia chamar de narrativa de estrutura complexa.”. O crítico Antonio Candido, em seu artigo “No Raiar de Clarice Lispector” (1944), valoriza a exploração vocabular de Lispector, dizendo que a autora é capaz de “estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e inexprimíveis”. Lispector gostava de “brincar” com as palavras, como podemos ver em seu romance publicado postumamente “Um sopro

de vida” (1978, p.127) - “Me dá vontade de falar errado. Assim: Sued. Isso quer dizer Deus”, ou na sua crônica “Brasília: esplendor”, do livro “Visão do Esplendor” (1975) - “Mas Brasília não flui. Ela é ao contrário. Assim: iulf (flui)”.

Seus personagens são predominantemente femininos, os quais, frequentemente, vivem uma situação cotidiana, mas que, em algum momento, algo inusitado lhes ocorre. É a epifania, temática constante em suas obras, a qual desestabiliza uma situação comum.

Aplicado a literatura o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita da consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. (SANT’ANNA, 1973, apud NUNES, 1996, p. 241)

Como referenciadores, ou seja, vocábulos que podem funcionar como indicadores da epifania, Sant’Anna (1973, apud MORAES, 2009, p. 5) acredita que a autora se utilize de palavras como crise, náusea, inferno, mensagem, assassinato, cólera e crime.

A partir dessa epifania, na qual o personagem altera seu estado emocional e há a desestabilização interior, a autora consegue discorrer sobre questões intimistas e universais. Isso ocorre, normalmente, a partir de coisas banais e cotidianas, das quais não se esperaria surgirem reflexões. Assim, o personagem tem uma nova visão sobre a vida, podendo então retornar ao seu equilíbrio emocional com um aprendizado extraído de um momento de confusão. Tal conceito foi traduzido às estampas através das fotomontagens, que trazem imagens que se mesclam e se confundem, além do tecido das camisetas, como será explicado no capítulo 3, destinado ao projeto final.

Os contos selecionados, que inspiraram as estampas, são: “A Menor Mulher do Mundo”, do livro “Laços de Família” (1960), “A Quinta História, do livro “A Legião Estrangeira” (1964) e “O Relatório da Coisa”, do livro “Onde Estivestes de Noite” (1974). Eles serão apresentados no próximo capítulo, junto ao projeto final e sua conceituação.

### 3.3 FOTOGRAFIA

A ferramenta utilizada no projeto, para o desenvolvimento das estampas, foi a fotografia e a consequente fotomontagem. A escolha se deu por gosto pessoal da autora, que se encanta com as inúmeras possibilidades que a ferramenta pode proporcionar.

1) a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese): O efeito de realidade ligado à imagem fotográfica foi a princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e seu referente. De início, a fotografia só é percebida pelo olhar ingênuo como um "analogon" objetivo do real. Parece mimética por essência. 2) a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução): Logo se manifestou uma reação contra esse ilusionismo do espelho fotográfico. O princípio de realidade foi então designado como pura "impressão", um simples "efeito". Com esforço tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também, culturalmente codificada. 3) a fotografia como traço de um real (o discurso do índice e da referência): Por mais útil e necessário que tenha sido, esse movimento de desconstrução (semiológica) e de denúncia (ideológica) da impressão de realidade deixa-nos contudo um tanto insatisfeitos. Algo de singular, que a diferencia dos outros modos de representação, subsiste apesar de tudo na imagem fotográfica: um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência de todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram para a sua elaboração. [...] Deve-se, portanto, prosseguir a análise, ir além da simples denúncia do "efeito de real": deve-se interrogar segundo outros termos a ontologia da imagem fotográfica. (DUBOIS, 1990, p. 3)

De acordo com o filósofo Henri Van Lier (apud DUBOIS, 1990, p.84), "A fotografia pode ser uma prova instrutiva e irrefutável. É tão evidente que não é preciso insistir nisso. Mas ao mesmo tempo, ocorre com frequência de não se saber bem o que ela prova.". Partindo desse pensamento, pode-se entender que a fotografia mostra que algo existe, é um "certificado de presença" (BARTHES, 1984, p.129), no entanto, o seu sentido depende de sua referência. Por possibilitar uma subjetividade, que é construída a partir do olhar do fotógrafo e do "leitor", é que a fotografia foi escolhida como ferramenta do projeto. É uma mistura do real com o inventado, criando um universo único a cada leitura. Para isso, a fotografia foi levada como experimento, como expressão artística da autora. São fotografias autorais, já que remetem à fotografia como uma arte, e não têm o intuito de documentar algo, como uma fotografia publicitária, por exemplo. Elas objetivam transmitir uma linguagem pessoal, ou seja, representacionais da autora. A parte técnica foi



secundária, apesar de ter sido importante durante o ato fotográfico, como veremos mais adiante.

Como referência, vários fotógrafos foram estudados. Diane Arbus, fotógrafa nova-iorquina, serviu de inspiração por retratar em suas fotografias os chamados “*freaks*”, pessoas que fugiam das convenções, como deficientes físicos e mentais, grupos circenses, travestis, entre outros. Através desses retratos, a fotógrafa traz o grotesco na sua forma artística, representando um submundo que muitas vezes é escondido. Além disso, em suas fotografias não vemos regras típicas de composições, o que as tornam mais interessantes ainda. (Figuras 56 e 57)



Figura 57: *Child with Toy Hand Grenade in Central Park*.  
Fonte: Diane Arbus (1962).



Figura 56: Sem título.  
Fonte: Diane Arbus (1970).

Emmet Gowin é outro fotógrafo que serviu de inspiração no desenvolvimento do projeto. O americano fez do seu universo íntimo o tema principal de suas fotos, conseguindo resultados únicos a partir de fotos de seus familiares. (Figuras 58 e 59)



Figura 59: Sem título.  
Fonte: Emmet Gowin.



Figura 58: *Edith and Moth Flight*.  
Fonte: Emmet Gowin (2002).

Harry Callahan também retratou sua família, com um enfoque no feminino, e é por isso que foi considerado durante o projeto. É um retrato autêntico do universo feminino, através de fotografias de sua esposa Eleanor e de sua filha Barbara. Ademais, fez diversos experimentos, com múltiplas exposições, colagens, fotos em preto e branco, etc. (Figuras 60 e 61)



Figura 61: Eleanor, Chicago.  
Fonte: Harry Callahan (1947).



Figura 60: Eleanor, Chicago.  
Fonte: Harry Callahan.

Helmut Newton era um fotógrafo alemão, famoso por suas fotos de moda e por retratar o nu feminino. Por ter trabalhado o retrato de uma forma com a qual não estamos acostumados a nos deparar, e por optar pela presença feminina em grande parte de suas obras, mostrando diferentes belezas, é que Newton foi estudado nesse projeto. Em seu trabalho, é comum a representação de um erotismo, com alusões sado-masoquistas e fetichistas. (Figuras 62 e 63)



Figura 63: Monica Bellucci.  
Fonte: Helmut Newton.



Figura 62: PJ Harvey.  
Fonte: Helmut Newton (1988).

Henri Cartier Bresson foi estudado durante o projeto por ser um dos fotógrafos mais significativos do fotojornalismo. Era conhecido por retratar o “instante decisivo”, com fotos do cotidiano. Também ficou conhecido por seus enquadramentos, que muitas vezes seguiam a proporção áurea. Foi um dos fundadores da importante agência de fotografia Magnum. (Figuras 64 e 65)



Figura 65: Calle Cuauhtemocztin, Mexico  
Fonte: Bresson (1934).



Figura 64: Martine Franck.  
Fonte: Bresson (1967).

Imogen Cunningham foi uma fotógrafa do início dos anos 90, dos Estados Unidos, que ficou conhecida por suas fotografias de temas botânicos e nus. Neste projeto, as fotografias abaixo, que têm uma luz dura, ou seja, com as quais é possível se distinguir facilmente o contorno da sombra, serviram como referência em termos de luz. (Figuras 66 e 67)



Figura 67: Autorretrato.  
Fonte: Imogen Cunningham (1933).



Figura 66: Sem título.  
Fonte: Imogen Cunningham.

Horst P. Horst ficou famoso por suas fotografias de moda, por uma elegância em suas composições consideradas perfeitas. Para o projeto em questão, outro ponto foi considerado, suas composições peculiares, que trazem os rostos escondidos, e um cenário que remete ao bizarro. (Figuras 68 e 69)



Figura 69: Electric Beauty.  
Fonte: Horst P. Horst (1939).



Figura 68: Fotografia para anúncio de lingerie.  
Fonte: Horst P. Horst (1965).

Robert Mapplethorpe era um fotógrafo conhecido por sua temática sexual, no entanto, para tal projeto, a estética de suas fotografias é que foi ponto principal de análise. Além do rigor estético, podemos notar um forte apuramento técnico, principalmente através do cuidado com a luz. (Figuras 70 e 71)



Figura 70: White Gauze.  
Fonte: Robert Mapplethorpe (1984).



Figura 71: Auto-retrato.  
Fonte: Robert Mapplethorpe (1970).



Roger Ballen é um fotógrafo americano conhecido por sua “estética do grotesco”, e foi isso que o configurou como uma referência para o projeto em questão. Pode-se perceber que o fotógrafo mistura situações caóticas de realidade e ficção, construindo cenas peculiares que chamam a atenção. (Figuras 72 e 73)



Figura 73: Tommy, Samson and a Mask.  
Fonte: Roger Ballen (2000).



Figura 72: Woman, Man and Dog.  
Fonte: Roger Ballen (1995).

David Bailey é um fotógrafo britânico, que tem seu trabalho reconhecido devido aos seus retratos de celebridades e suas fotografias de moda. Por, recorrentemente, retratar mulheres, é que o fotógrafo foi estudado durante o projeto. (Figuras 74 e 75)



Figura 74: Catherine Deneuve.  
Fonte: David Bailey (1965).



Figura 75: Jane Birkin.  
Fonte: David Bailey (1969).

Sally Mann, fotógrafa norte-americana, tem como fonte de inspiração o ambiente que a cerca, sua família e sua casa. São momentos espontâneos, mas também cenas interpretadas. A forma como a artista retrata sua família e aborda o corpo humano não é nada convencional, e resulta em imagens intimistas e esteticamente interessantes, com um alto contraste e uma luz dura. (Figuras 76 e 77)



Figura 77: Candy Cigarette.  
Fonte: Sally Mann (1989).



Figura 76: Virgina Mann.  
Fonte: Sally Mann (1991).

Mario Cravo Neto era um artista brasileiro, que abordava em suas fotografias o corpo humano de uma forma única, com uma técnica muito apurada, em termos de enquadramento, luz, direção dos modelos, composição, entre outros. Talvez por ser também escultor, em suas fotografias os corpos pareciam esculturas. Reconhecido principalmente por suas fotografias em preto e branco e por sua temática que retrata a cultura afro-brasileira. (Figuras 78 e 79)



Figura 78: Luciana.  
Fonte: Mario Cravo Neto (1994).



Figura 79: O Deus da Cabeça.  
Fonte: Mario Cravo Neto.



Steve McCurry é um foto jornalista americano famoso por suas inconfundíveis e diferentes fotografias de guerra. São retratos expressivos, fotos que representam a tradição do local fotografado. Para o projeto em questão, as cores fortes de suas fotografias é que foram motivo de inspiração e referência. (Figuras 80 e 81)



Figura 81: Jodhpur, India.  
Fonte: Steve McCurry.



Figura 80: Mumbai, India.  
Fonte: Steve McCurry.

Alexander Rodchenko foi um fotógrafo russo, que explorou diversas técnicas artísticas além da fotografia, como a fotomontagem e a pintura. Algumas características marcantes de suas fotografias são os ângulos diferenciados e a presença de formas geométricas criadas a partir de situações do dia-a-dia. (Figuras 82 e 83)



Figura 82: Ragazza con Leica.  
Fonte: Rodchenko (1930).



Figura 83: Escadarias.  
Fonte: Rodchenko (1930).

Klaus Mitteldorf é um fotógrafo brasileiro, conhecido por um trabalho fortemente autoral, ousado e com laços com o surrealismo. A abordagem do corpo feminino, as cores e a atmosfera criada são características que representam e tornam especial o trabalho de Mitteldorf. Provavelmente por ser surfista, a presença da água se faz significativa em suas fotografias. (Figuras 84 e 85)



Figura 84: Iemanjá.  
Fonte: Klaus Mitteldorf (1992).



Figura 85: Double Vision.  
Fonte: Klaus Mitteldorf.

Após essa busca por referências, o estudo de dois fotógrafos foi aprofundado, e será evidenciado em seguida. Nan Goldin e Miguel Rio Branco serviram de suporte principal, devido às estéticas de suas fotos, das quais a autora gostaria de se aproximar no projeto.

A fotógrafa Nan Goldin (Figura 86) nasceu em 1953, nos Estados Unidos, em uma família de judeus de classe média. Um fato que influenciou muito seu trabalho foi o suicídio de sua irmã Barbara, aos 18 anos de idade. Segundo a estudante de cinema Sahlit (2011), "a fotógrafa era muito próxima da irmã, e, de certa forma, entendia os motivos que a levaram a cometer o suicídio". Sobre isso, Nan Goldin escreveu em seu livro "*The ballad of sexual dependency*" (1986) que "Por conta da época, início dos anos sessenta, as mulheres agressivas e sexualizadas eram ameaçadoras, fora do contexto do comportamento aceitável, além do controle (...). Foi um ato de imenso desejo". Após o ocorrido, Nan Goldin passou por outra situação que a fez pensar sobre a questão da sexualidade feminina, quando foi seduzida por um homem mais velho. "Minha consciência do poder da sexualidade foi definida por estes dois eventos. A exploração e o entendimento das permutações

deste poder motivaram a minha vida e o meu trabalho”, disse a fotógrafa em seu mesmo livro. O seu trabalho traz uma estética e assuntos que traduzem, de certa forma, todo esse pensamento, com fotografias dos lugares que frequentava e das pessoas com quem convivia. São fotos de sua vida noturna, da cena *underground*, com travestis, *drag queens*, gays, casais e pessoas nuas, e, em sua maioria, são registros com cores vivas e saturadas, além do flash estourado que a possibilitava tirar fotos em bares e lugares escuros (Figuras 87 e 88). Sua série mais conhecida, que veio a se transformar em livro, “*The ballad of sexual dependency*” (Figuras 89 e 90), lida, segundo a fotógrafa, com uma batalha entre dependência e autonomia, o questionamento de como você se torna íntimo de alguém, mas mantém uma identidade.



Figura 86: Auto-retrato.  
Fonte: Nan Goldin.



Figura 87: Sem título.  
Fonte: Nan Goldin.



Figura 88: Sem título.  
Fonte: Nan Goldin.





Figura 89: Sem título.  
Fonte: Nan Goldin.



Figura 90: Sem título.  
Fonte: Nan Goldin.

Segundo o estudioso Peres (2012), o trabalho de Goldin é sobre história, sua própria e a de seus amigos. Ela expressa seu desejo por liberdade através de seus registros sem manipulação alguma, oriundos de relacionamentos e não apenas de observações. “Para mim, tirar uma foto não é um ato de desapego. É uma forma de tocar em alguém – é uma carícia. Observo com olhos calorosos, não com um olhar frio.” disse a fotógrafa (1996).

Apesar de ter seus trabalhos nos acervos fotográficos mais importantes do mundo, como no MoMA, em Nova Iorque, na Tate Gallery, em Londres, e no Centro Georges Pompidou, em Paris, alguns museus já censuraram alguns de seus trabalhos em exposições, por considerarem ofensivos e com conteúdos explícitos.

A autora se inspirou na fotógrafa americana por apreciar a forma como ela vê e trata a fotografia, com imagens reais, verdadeiras, sem manipulações e poses, além do seu caráter bem conceitual. A maneira como ela se utiliza dessa ferramenta para se expressar, apresentando assuntos polêmicos e seu desejo por liberdade, é muito forte e significativa.

O outro fotógrafo no qual a autora se inspirou, foi Miguel Rio Branco (Figura 91), que nasceu na Espanha, mas atualmente vive e trabalha no Brasil. É, além de fotógrafo, cineasta e artista plástico, e é bastante reconhecido por seu trabalho documental de intensa carga poética. Com seus registros de corpos, lugares e objetos, fala sobre temas fortes, como sexualidade, ser humano, vida, paixão, morte e dor.



Figura 91: Miguel Rio Branco.  
Fonte: 121clicks.



Um ponto muito interessante sobre seu trabalho, o qual a autora considerou durante a escolha de suas referências, é o fato de o artista fazer uma conexão entre várias áreas, como a fotografia, a pintura, o vídeo e instalações multimídias. Essa intersecção de linguagens lhe permite a criação de um trabalho bem dinâmico e característico. Rio Branco (2014) conta que nos anos 80, em uma exposição da agência Magnum em Paris, o fotógrafo Dennis Stock viu uma de suas obras e lhe disse que seu problema era querer fazer música com fotografia. Para ele, isso não era um problema: “[...] foi um grande elogio. Porque há a questão das variações no meu trabalho, dar uma dinâmica entre as imagens, que é mais importante que as imagens somente”.

Miguel Rio Branco tem três ensaios muito significativos das décadas de 70 e 80 em se tratando da condição do povo brasileiro. *Carnaíba*, sobre o garimpo de esmeraldas, *Maciel*, que é uma área do Pelourinho, na Bahia, sobre o qual o fotógrafo diz “ter um clima de pesadelo”, e *Doce Suor Amargo* (Figuras 92, 93 e 94), uma exposição que foi transformada em livro. Sobre este último:

(...) O permanente diálogo feio-bonito, doce-amargo, patético-agressivo, exige um leitor que incorpore essas fotografias e compreenda o jogo poético e carregado de signos criados por Rio Branco. Uma leitura atenta, onde as cores não estão ali por acaso, mas pelo seu contraste com situações de uma condição humana insuportável. (...) O trabalho de Rio Branco na fotografia questiona permanentemente a realidade social que vivenciamos. Suas imagens distinguem-se sempre por essa assumida posição de querer flagrar e devassar a miserável condição da população local, no seu dia-a-dia massacrante e até a possível beleza que pode surgir dessa situação. (...) sem nenhuma intenção de banalizar ou tornar exótica essa dilacerante realidade. (...) Rio Branco deixa claro que trabalha a fotografia como informação e não como mera ilustração da realidade... (FERNANDES, 1988, p.42)



Figura 92: Série Doce Suor Amargo.  
Fonte: Miguel Rio Branco (1985).

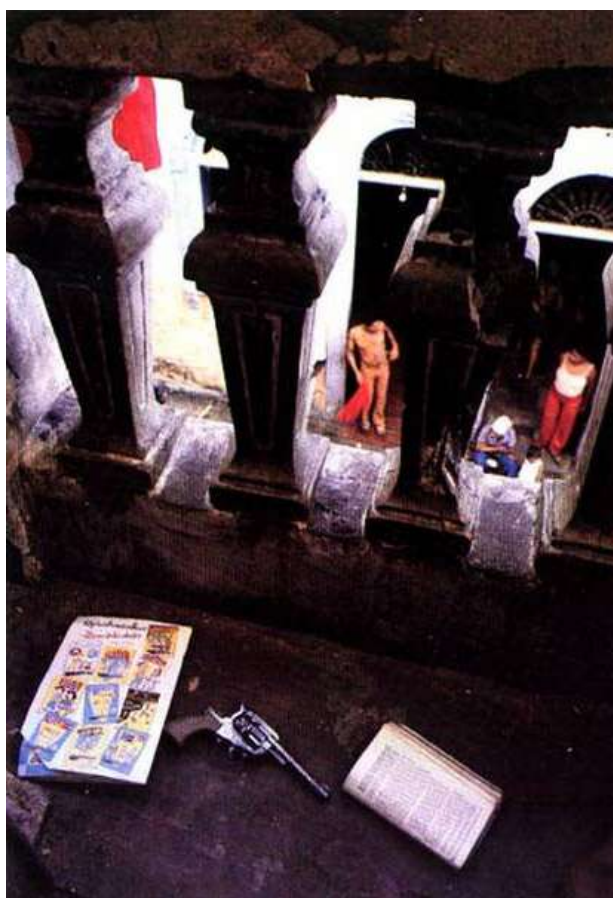


Figura 93: Série Doce Suor Amargo.  
Fonte: Miguel Rio Branco (1985).



Figura 94: Série Doce Suor Amargo.  
Fonte: Miguel Rio Branco (1985).

O estilo e a linha de trabalho de Miguel Rio Branco serviram de referência e inspiração para a autora devido aos assuntos tratados, e a forma como eles são observados e representados pelo fotógrafo. Pode-se dizer que seu trabalho segue a linha da “estética da fome”, segundo Xavier (1983), quando “A carência deixa de ser obstáculo e passa a ser assumida como fator constituinte da obra, elemento que informa a sua estrutura e do qual se extrai a força de sua expressão”.

A descoberta da beleza no “feio” pela fotografia, como vimos, data do final do século passado com os trabalhos de Jacob Riis, onde na tentativa de revelar a verdade e não a beleza, a fotografia termina por desvelar uma outra noção de beleza: a beleza do feio, do sujo, do decadente, do miserável. Esta estética do feio, onde a força do tema (feio) parecem tornar as fotografias belas, vai ser trabalhada desde então até os nossos dias. (KOURY, 2004, p.84)

### 3.4 PROJETOS INTERDISCIPLINARES

Diversos projetos transitando entre a literatura e a fotografia já foram desenvolvidos, cada um com sua proposta. O livro “Et Eu Tu” (2003) (Figuras 95, 96 e 97), é fruto de uma parceria entre o cantor Arnaldo Antunes e a artista plástica Márcia Xavier, e se deu a partir de fotografias e fotomontagens da artista, que serviram de inspiração para os poemas do cantor. Os autores buscaram relações que não fossem óbvias entre imagem e palavra, para que uma ferramenta não servisse apenas de legenda para a outra.



Figura 95: Capa do livro Et Eu Tu.  
Fonte: Cosac Naify (2003).

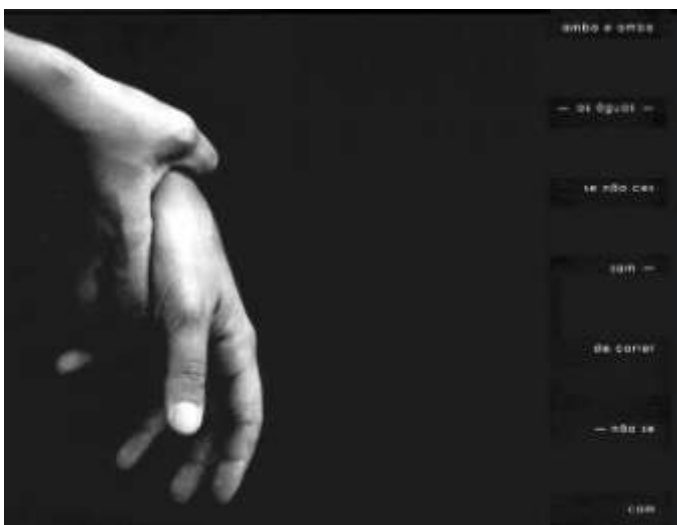


Figura 96: Página do livro Et Eu Tu.  
Fonte: Coordenação do Livro (2013).



Figura 97: Página do livro Et Eu Tu.  
Fonte: Cosac Naify (2013).

Outro trabalho considerado durante a análise de similares foi o da fotógrafa Maureen Bisilliat. Segundo Luiz Costa Pereira Junior (2011), em reportagem para a Revista Língua, a inglesa “especializou-se em ensaios e livros de fotografia inspirados nas obras de nossos autores, como Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna, Adélia Prado e Jorge Amado”. Bisilliat (2011) diz que “um fotógrafo que quer criar uma versão visual de uma obra literária, não pode ter a pretensão de apenas ilustrar o escrito. Mas criar equivalências.”. O primeiro livro no qual ela participou, foi o “Bahia Amada Amado” (1996), de Jorge Amado, criando fotografias para ilustrar textos como “Capitães de Areia” (Figura 98) e “Dona Flor e Seus Dois Maridos” (Figura 99).



Figura 99: Página do livro Bahia Amada Amado.  
Fonte: TATA (2011).



Figura 98: Página do livro Bahia Amada Amado.  
Fonte: TATA (2011).



O terceiro trabalho visto foi o livro *Nadja* (1928), de Andre Breton, escritor teórico do surrealismo.

Já à primeira vista, *Nadja* chama a atenção pela presença significativa de imagens fotográficas: são 44 imagens, na edição original, de 1928, e 48 na edição revista pelo autor, de 1963, que retratam lugares em que a ação se desenvolve, pessoas, objetos, cartas, desenhos, fachadas, um cartaz de cinema. Sob cada uma das imagens se encontra uma pequena legenda que reproduz um fragmento do texto, acompanhado do número da página correspondente. (MARQUES, 2013, p.18)

Como teórico surrealista, Breton dizia que a inserção das fotografias no livro era um recurso antiliterário, já que as imagens poderiam substituir a descrição dos objetos, por exemplo. Apesar disso, muitos teóricos, após analisarem a obra, rebateram o argumento do autor. Um caso que exemplifica isso é o da luva de bronze, que se sabe ser bronze por descrição literária, e não pela imagem (Figura 100). Ainda que se utilize de imagens um tanto quanto realistas para representar objetos e locais, Breton não insere um retrato de Nadja, a protagonista, mulher misteriosa com quem ele se encontra. Há, no entanto, uma desfragmentação do corpo, comum entre os surrealistas (Figura 101).



Figura 100: Imagem do livro *Nadja*.  
Fonte: Marques (2013).

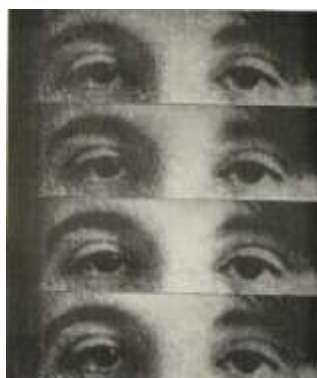


Figura 101: Desfragmentação do corpo de Nadja.  
Fonte: Marques (2013).

Outro projeto interdisciplinar envolvendo a literatura se deu com a área da moda, que a trouxe para a passarela com os desfiles de Ronaldo Fraga (Figura 102). O estilista mineiro criou coleções inspiradas em escritores brasileiros, sendo o primeiro em 2005, com Carlos Drummond de Andrade. O entusiasmo de Fraga se deu com o poema "Todo Mundo e Ninguém", que serviu de título para a coleção (Figuras 103 e 104). O estilista diz que criou as peças a partir de sensações



transmitidas pela obra, e que a ideia era usar a roupa como registro do tempo. Para isso, pensou nos tecidos, estampas e recortes.



Figura 103: O estilista Ronaldo Fraga.  
Fonte: Blog do Tricot (2013).



Figura 102: Desfile “Todo Mundo e Ninguém”.  
Fonte: Ronaldo Fraga (2005).



Figura 104: Peça da coleção “Todo Mundo e Ninguém”.  
Fonte: Ronaldo Fraga (2005).

Fraga também criou coleções inspiradas em Guimarães Rosa, em “Grande Sertão de Veredas” (2007) (Figura 105), Mario de Andrade, em “O Turista Aprendiz” (2011) (Figura 106), e Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto e José Lins do Rego, em “Carne Seca” (2014) (Figura 107).



Figura 105: Coleção “Grande Sertão Veredas”.  
Fonte: Ronaldo Fraga (2007).



Figura 107: Coleção “O Turista Aprendiz”.  
Fonte: Ronaldo Fraga (2011).



Figura 106: Coleção “Carne Seca”.  
Fonte: Ronaldo Fraga (2014).

No próximo capítulo será tratado o projeto final, com sua conceituação e geração de alternativas. As fotografias tiradas pela autora serão apresentadas, assim como as estampas finais e os contos que serviram de base para o desenvolvimento das mesmas. Ademais, a identidade visual da marca Clarice.me e o catálogo com as camisetas serão expostos e detalhados.

## 4 PROJETO FINAL

Este capítulo dedica-se à apresentação do projeto final, detalhando cada uma das etapas, como a escolha dos contos de Clarice Lispector, a experimentação fotográfica da autora e a geração de alternativas. As camisetas serão expostas, tal qual o logotipo desenvolvido para a marca Clarice.me e o catálogo de moda criado para apresentar as camisetas. Além disso, a técnica de impressão e o tecido escolhido serão destacados.

Para se dar início ao projeto, a geração de um conceito que traduzisse algumas questões foi ponto crucial do processo. O auto esclarecimento do que se queria transmitir com o trabalho foi de suma importância para a autora, que pôde perceber o quão essencial era ter isso para que a metodologia do projeto funcionasse devidamente. Para isso, partiu-se de uma extensa leitura das obras de Clarice Lispector, entre elas contos, crônicas e colunas de jornais. Imersa no universo da escritora, a autora pode destacar alguns pontos incisivos de suas temáticas, que, em sua visão, traduziam bem a escrita e o espírito de Lispector. Não só por serem pontos fortes em suas obras, mas também por serem, para a autora, elos entre ela e a escritora, ou seja, pontos de identificação e empatia, que serviram para a construção dessa relação autora - Clarice Lispector. Concentrando o estudo nos contos da escritora, a autora definiu alguns conceitos que nortearam o projeto:

- A condição feminina e os personagens femininos;
- O mistério criado através da introspecção, da consciência individual;
- O conflito entre o “eu” e o “outro”;
- As situações rotineiras;
- O íntimo dos personagens e as relações humanas;
- A metáfora e o jogo de palavras;
- A epifania como ferramenta de escrita;
- O existencialismo;
- O discurso baseado nas sensações, pensamentos e memórias dos personagens, e não na convencional noção tempo-espaco;
- A linguagem poética, o valor artístico de uma palavra e de um texto;
- Os conflitos entre realidade e imaginação.



Já submersa nesse mundo da Clarice Lispector, mas sem a seleção dos contos que seriam utilizados no projeto, a autora iniciou o registro fotográfico. As fotografias foram, em sua grande maioria, tiradas com uma máquina fotográfica digital Canon, modelo EOS Rebel T3i, com uma lente teleobjetiva de distância focal que vai de 18 a 135 mm, boa para retratos e assuntos distantes. Além desta, uma máquina analógica foi utilizada, a lomo Mini Diana 35mm, que cria fotos não tão definidas e permite múltiplas exposições, isto é, várias imagens em uma mesma fotografia, sobrepostas e mescladas.

Primeiramente foi um processo livre, na qual as fotografias iam surgindo por intuição em passeios pela cidade e durante viagens. Apesar de ter sido um processo livre, sem uma metodologia e ideia específicas, desde o início do ato fotográfico a autora buscou registrar texturas (Figuras 108, 109, 110 e 111), paisagens (Figuras 112, 113, 114 e 115) e figuras e gestos femininos (Figuras 116, 117, 118, 119 e 120), por encará-los como sendo possíveis “peças chave”, interessantes de serem trabalhados no decorrer do projeto. Esse processo livre foi interrompido ao serem selecionados os contos que fariam parte da proposta, dando lugar a um processo mais direcionado e refletido, no entanto, é importante salientar que essa metodologia mostrou resultados positivos desde o início, e por isso foi ainda utilizada no desenrolar do trabalho.



Figura 108: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 109: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 110: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 111: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 112: Fotografia paisagem.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 113: Fotografia paisagem.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 114: Fotografia paisagem.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 115: Fotografia paisagem.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 117: Fotografia feminino.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 116: Fotografia feminino.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 118: Fotografia feminino.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 119: Fotografia feminino.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 120: Fotografia feminino.  
Fonte: Autora (2014).

A seguir serão apresentados os três contos que inspiraram as seis camisetas, assim como as interpretações da autora que serviram como base para o desenvolvimento das estampas. A cada conto serão seguidas as suas respectivas fotos, para então se expor as gerações de alternativas das estampas, e por fim as estampas finais com as fotografias nelas utilizadas.

#### 4.1 CAMISETAS

Após o processo fotográfico, que incluiu, como dito anteriormente, uma metodologia livre e, com a seleção dos contos, ensaios direcionados, a autora desenhou os modelos das camisetas, com o intuito de se aplicar as estampas nos desenhos reais das peças. Em seguida, providenciou uma amostra do tecido (Figura 121), com uma impressão “teste” das estampas, ou seja, estampas que ainda não estavam finalizadas. Assim, detalhes referentes ao toque do tecido e às cores das estampas puderam ser analisados. Depois desse momento, a prioridade foi a criação das estampas, como veremos a seguir.



Figura 121: Amostra de tecido.  
Fonte: Autora (2014).

Para cada um dos três contos selecionados, “A quinta história”, “A menor mulher do mundo” e “O relatório da coisa”, duas camisetas foram desenvolvidas, cada uma com uma estampa. Tais camisetas foram pensadas para serem usadas em conjunto, sobrepostas, ou separadamente. A ideia de serem utilizadas em sobreposição partiu da questão da epifania, presente nos textos de Clarice Lispector, explicada anteriormente, que diz respeito à desestabilização interior e a uma nova visão de mundo. No caso dessas camisetas, a epifania aparece com a transparência do tecido, que traz um efeito “embaçado” às estampas, deixando-as não tão nítidas, remetendo assim àquela desestabilização causada durante uma situação corriqueira.

Cada par de camisetas recebeu em uma de suas estampas uma frase presente no conto, por a autora acreditar que isso enriqueceria não só a estampa, mas também a relação desta com a escritora Clarice Lispector e com o público-alvo. É importante também salientar que as interpretações e criações da autora são de cunho poético e experimental.

#### 4.1.1 A quinta história – Estampas 01 e 02

O livro “Clarice na cabeceira”, de 2009, reúne uma coletânea de contos de Lispector, organizados por Teresa Montero, doutora em Letras. Na contracapa há um comentário de Montero (2009), sobre Clarice, que resume bem a ideia do livro: “Escrevi livros que fizeram muitas pessoas me amar de longe”, afirmou certa vez a autora. Clarice na Cabeceira é uma prova disso”. Há assim um livro, no qual cada conto é acompanhado de um texto de um leitor convidado. Os convidados, entre eles Benjamin Moser, Beth Goulart, Luis Fernando Veríssimo e Rubem Fonseca, tiveram a oportunidade de escolher o conto sobre o qual escreveriam. Ao deparar-se com a apresentação de Fernanda Torres sobre o conto “A quinta história”, imediatamente a autora sentiu uma curiosidade e uma vontade imensa de ler o texto.

O que escrever diante de um conto em três partes em que o simples ato de matar uma barata na cozinha de casa ganha a dimensão de uma tragédia grega surrealista? Nada. Não há o que acrescentar. Tenho até vergonha de escrever. Qualquer comentário me parece obsoleto. CLARICE ME DEIXA MUDA. (TORRES, 2009, p.96)

A escolha pelo conto ocorreu por um sentimento de “consciência do ser humano” da autora. Clarice Lispector discorre muito bem sobre essa condição, através de um simples ato de matar baratas. Traz à tona os pensamentos que temos, mas negamos ter, acompanhados às vezes de uma maldade, muitas vezes não admitida, atreladas ainda a questões de posse relacionadas à natureza e aos animais, as relações de amor entre dois seres, o egoísmo crescente na sociedade atual, entre outros.

O conto “A quinta história” (ANEXO A) foi publicado no livro *Legião Estrangeira*, de Clarice Lispector, em setembro de 1964. Relata uma história, ou melhor, uma experiência, na qual a narradora quer matar as baratas que sobem em seu apartamento durante a noite. Esse relato se dá através de cinco versões diferentes de uma mesma história, ou melhor, quatro, já que, sobre a quinta história, a autora sugere apenas o título: “Leibniz e a Transcendência do Amor na Polinésia”. Todos os cinco relatos começam com a narradora queixando-se com a vizinha das baratas, então a vizinha lhe dá uma receita para matá-las: misturar em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A partir daí a narradora descreve um processo, em versões diferentes, que faz o leitor pensar no ato literário, no ato de escrever ou simplesmente de contar uma história - O que contar? Como descrever algo? O que deixar de fora?

A autora, no entanto, dedicou-se a um olhar mais poético sobre o conto, que faz uso de metáforas, que vê na morte das baratas, como Lispector mesmo escreve, estátuas, e que se encanta com as indagações surgidas a partir desse processo de “virar pedra”, isto é, a morte. Nesse procedimento de matar as baratas, Clarice discorre sobre alguns temas, como o desejo de posse do ser humano, quando diz “Só na hora de preparar a mistura é que elas se tornaram minhas também”, a morte, o medo, o sonhar, o amor, ao relatar que “a palavra é cortada da boca: eu te...”, o egoísmo, ao dizer “é que olhei demais para dentro de mim!”, entre outros.

A autora escolheu esse conto, por ver nele, temas que tocam o íntimo do ser humano, e de uma forma nada convencional. Partindo da junção dos pontos descritos no parágrafo anterior, a autora se dispôs a imaginar uma possível “quinta história”, na qual as baratas dariam lugar a seres humanos. As indagações ainda seriam bem pertinentes, já que são temas com os quais temos que lidar no dia-a-dia: amor, morte, egoísmo, sonho, realidade, posse, relacionamentos. Para transformar



essa ideia em conteúdo visual, primeiramente a autora realizou algumas fotografias que acabaram por não serem utilizadas: a textura que reportava à receita prescrita pela vizinha (Figura 122), pessoas se passando por estátuas (Figura 123) e um cabideiro em formato de corpo humano (Figura 124).



Figura 122: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 124: Fotografia estátua.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 123: Fotografia cabideiro.  
Fonte: Autora (2014).

Depois de perceber que as fotos obtidas não funcionariam, a autora fez um ensaio fotográfico que envolvia um manequim e uma pessoa (Figuras 125, 126, 127 e 128), remetendo às relações pessoais, ao amor, ao ser humano se petrificando, ou seja, à morte. É interessante notar que a morte não aparece no ensaio de forma convencional, triste, e sim em um formato mais artístico, até porque o conto tem um viés humorístico, e não tanto dramático. Era uma relação de amor, como podemos notar em uma das fotografias que será apresentada posteriormente, utilizada na estampa 02, onde aparece a frase inacabada “eu te...” (Figura 140), justamente como no conto. Tal relação pode ser interpretada como interrompida, já que um deles virou uma estátua.



Figura 125: Ensaio com manequim.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 126: Ensaio com manequim.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 127: Ensaio com manequim.  
Fonte: Autora (2014).

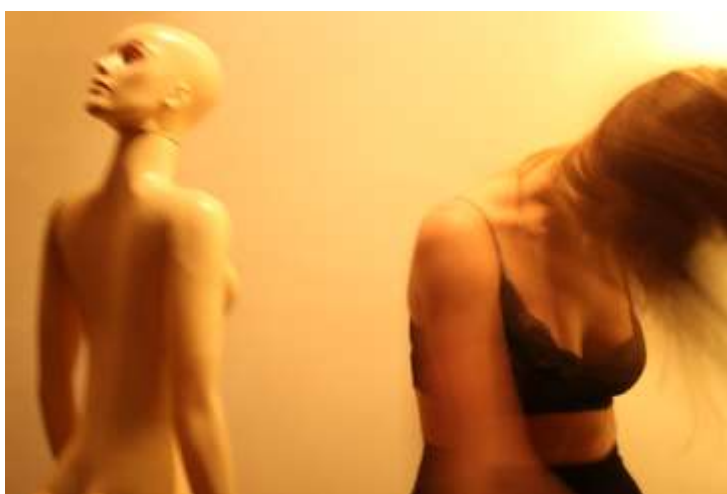


Figura 128: Ensaio com manequim.  
Fonte: Autora (2014).

Esse ensaio foi inspirado na estética da fotografia de Nan Goldin, a qual, usualmente, traz um foco não tão definido, uma exposição incomum, além da teatralidade luminosa, que vem com um flash abusivo e uma luz bem dura, criando sombras definidas e cores bem contrastantes (Figura 129). Ademais, da fotografia de Miguel Rio Branco também veio a inspiração para as cores saturadas (Figura 130).



Figura 129: Sem título.  
Fonte: Nan Goldin.



Figura 130: Leninha dançando com cortina vermelha.  
Fonte: Miguel Rio Branco (1979).



Antes de se chegar às estampas finais, houve uma geração de alternativas. A primeira opção desenvolvida (Figuras 131 e 132) seguiu a linha de uma colagem dadaísta (Figura 133), na qual os elementos estão bem definidos.



Figura 132: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 131: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 133: ABCD, auto-retrato.  
Fonte: Raoul Huasmann (1923-1924).



Após perceber que esse estilo não seria tão adequado para o projeto, por não se alinhar à escrita de Clarice Lispector, outro rumo foi tomado, o de montagens feitas a partir de imagens mescladas e fundidas (Figuras 134, 135, 136 e 137).



Figura 135: Sem título.  
Fonte: Matt Wisniewski.



Figura 134: Sem título.  
Fonte: Matt Wisniewski.



Figura 136: Baroque.  
Fonte: Antonio Mora.



Figura 137: Workman.  
Fonte: Les Brumes.

A segunda alternativa (Figura 138) já mostrava estar se encaminhando para a linha seguida nas estampas finais, com fotografias combinadas de forma mais fluida.



Figura 138: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).

Após essa alternativa, a estampa final foi sendo encaminhada. Abaixo serão expostas as fotografias (Figuras 139, 140 e 141) e elementos utilizados nas estampas 01 e 02, seguidas das mesmas.



Figura 139: Ensaio com manequim.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 140: Ensaio com manequim.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 141: Ensaio com manequim.  
Fonte: Autora (2014).

A frase “queixei-me de baratas” foi inserida na estampa 01 (Figura 142), por retratar bem o conto “A quinta história”, já que é uma frase utilizada pela narradora inúmeras vezes, sempre no início do relato de sua experiência.

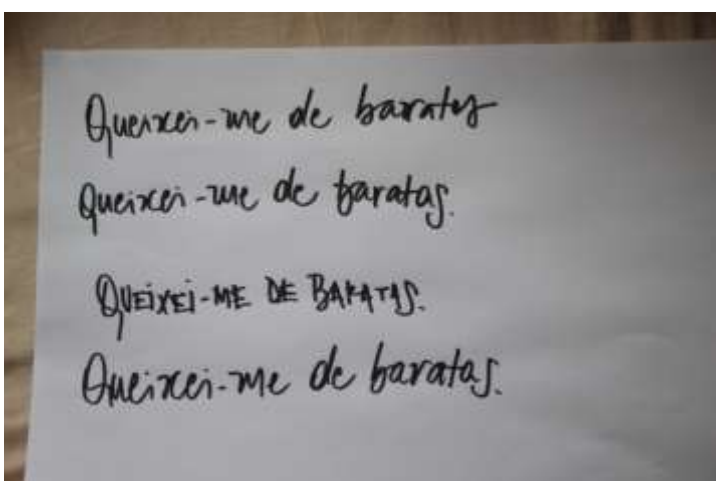


Figura 142: Queixei-me de baratas.  
Fonte: Autora (2014).

As cores escolhidas dão um ar lúdico às estampas, o azul faz alusão ao céu, e não trazem à tona o lado pesado da morte, o que é ainda estranho de se encontrar em produtos do ramo da moda. São cores bem contrastantes, chegando quase a serem complementares, o que torna o par de camisetas bem chamativo e interessante. Abaixo, as estampas (Figuras 143 e 144) e camisetas finais (Figuras 145, 146 e 147).



Figura 143: Estampa 01.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 144: Estampa 02.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 145: Camiseta 01.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 146: Camiseta 02.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 147: Camisetas 01 e 02.  
Fonte: Autora (2014).

#### 4.1.2 A menor mulher do mundo – Estampas 03 e 04

“A menor mulher do mundo” (ANEXO B) é um conto que foi publicado no livro *Laços de Família*, em 1960, e gira em torno de um explorador que vai ao Congo, onde acaba por conhecer uma pigmeia considerada a menor mulher do mundo, de apenas quarenta e cinco centímetros de altura. O explorador, que a princípio tratava a mulher como objeto de estudo, a apelida de Pequena Flor, com uma delicadeza até então desconhecida. Com o desenvolver da história, a relação entre eles vai sendo explorada, com a descoberta do homem sobre a gravidez da mulher, o amor dela pela bota amarela dele, a foto, em tamanho real, de Pequena Flor publicada no jornal, a reação das pessoas ao verem a foto, entre outros... Pode-se perceber que existem diversas construções a respeito da imagem da Pequena Flor expostas no decorrer do conto, sendo que, em sua grande maioria, as pessoas a percebem como um ser diferente, anormal, raro, e até comparam-na a um animal. Interessante também é a frase que demonstra um egoísmo próprio do ser humano - “e, mesmo, quem já não desejou possuir um ser humano só para si?” -, muitas vezes percebido através de atitudes dos pais em relação aos filhos.

A escolha da autora por esse conto pode ser justificada através de questões que surgiram para ela no decorrer da leitura, como o olhar que temos sobre o outro, a falta de empatia frequente na sociedade atual, em contraposição aos julgamentos, que estão cada vez mais presentes. Além desse lado crítico, aparece no conto uma felicidade nas coisas simples da vida e uma delicadeza que cativou a autora, com os sentimentos da pigmeia, e até mesmo do explorador em determinadas falas. A autora se dispôs a fazer uma interpretação visual que incluísse este “outro”, distante de nós, tratando das aberrações, do perverso, do caos percebido em nosso dia-a-dia ao pararmos para ver que, apesar de diferentes, somos todos iguais: sentimos. Também incluiu o lado “bonito” do conto, com a relação entre o explorador e a pigmeia.

Diferente das estampas 01 e 02, o desenvolvimento das estampas 03 e 04 não sofreu muitas alterações drásticas, apenas questões relacionadas à saturação das imagens e à posição de algumas das fotos dentro das montagens. Além de a autora já estar mais consciente do processo, por ter determinado em um momento anterior um estilo visual que serviria como base, o ensaio fotográfico principal



(Figuras 148, 149, 150, 151, 152 e 153), utilizado na estampa 03, funcionou muito bem desde o princípio. As fotos foram tiradas durante um ensaio de uma escola de samba de Curitiba, aberto ao público, dias antes do carnaval. Era um ambiente bem diversificado, espontâneo, livre de julgamentos, onde as pessoas, fantasiadas ou não, dançavam ou apenas observavam. As fotografias desse ensaio também tiveram como base os trabalhos de Nan Goldin e Miguel Rio Branco, pelos mesmos motivos citados anteriormente, como o flash forte e as cores saturadas.

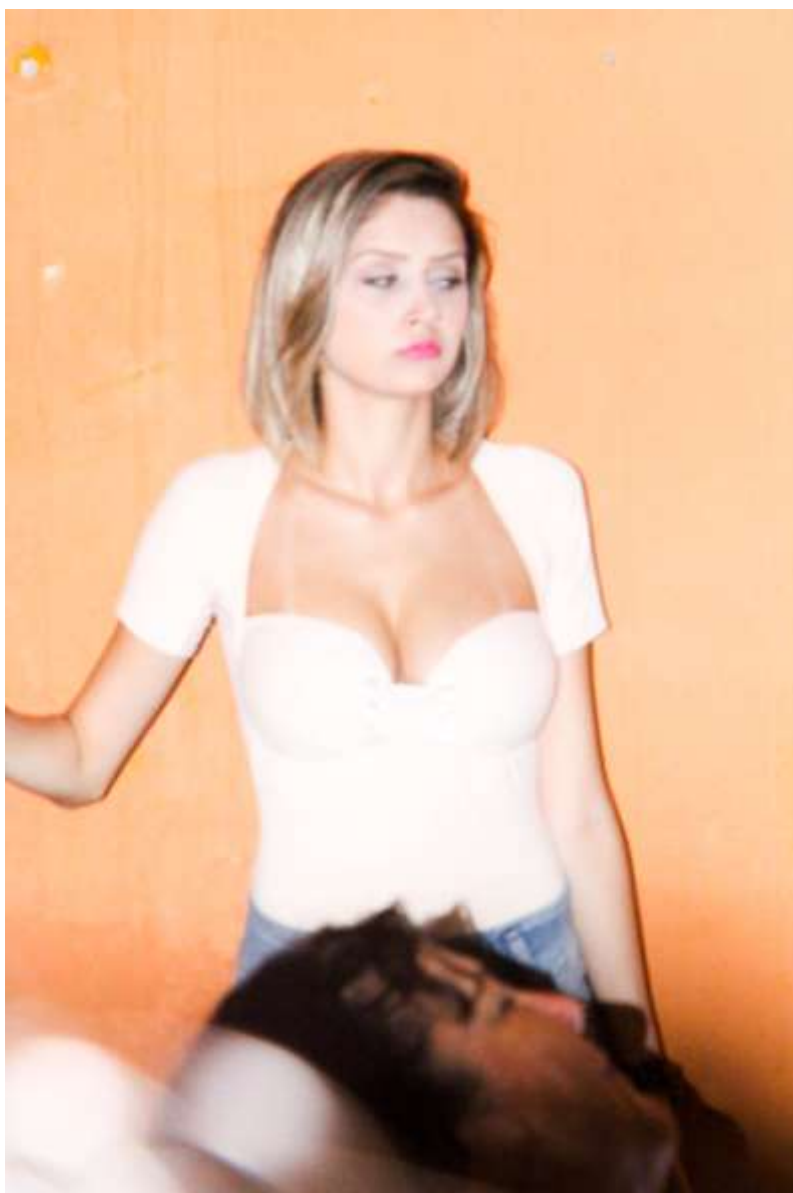


Figura 148: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 149: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 150: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 151: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 152: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 153: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).

“Você é Pequena Flor” é uma frase bem impactante presente no conto, por demonstrar a sensibilidade do explorador em se tratando da pigmeia. Ela foi inserida na estampa 03, e não está em um formato de fácil leitura, o que traz um pouco da incógnita da relação apresentada no conto. É uma ferramenta que mostra o mistério presente na narrativa, e faz o leitor se envolver mais ainda com a estampa e com o conto.

Para a camiseta 04, que foi pensada para se alinhar à camiseta 03, foi explorado o lado da Pequena Flor, e não tanto do “outro”. Uma mulher que vive no meio da natureza, sensível, feliz, que ama e aproveita a vida com as simples coisas que estão ao seu redor. Abaixo serão expostas as fotografias utilizadas nas estampas 03 e 04 (Figuras 154, 155, 156, 157, 158, 159 e 160), a geração de alternativas (Figuras 161 e 162), as estampas finais (Figuras 163 e 164) e as camisetas prontas (Figuras 165, 166 e 167).



Figura 154: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 155: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).

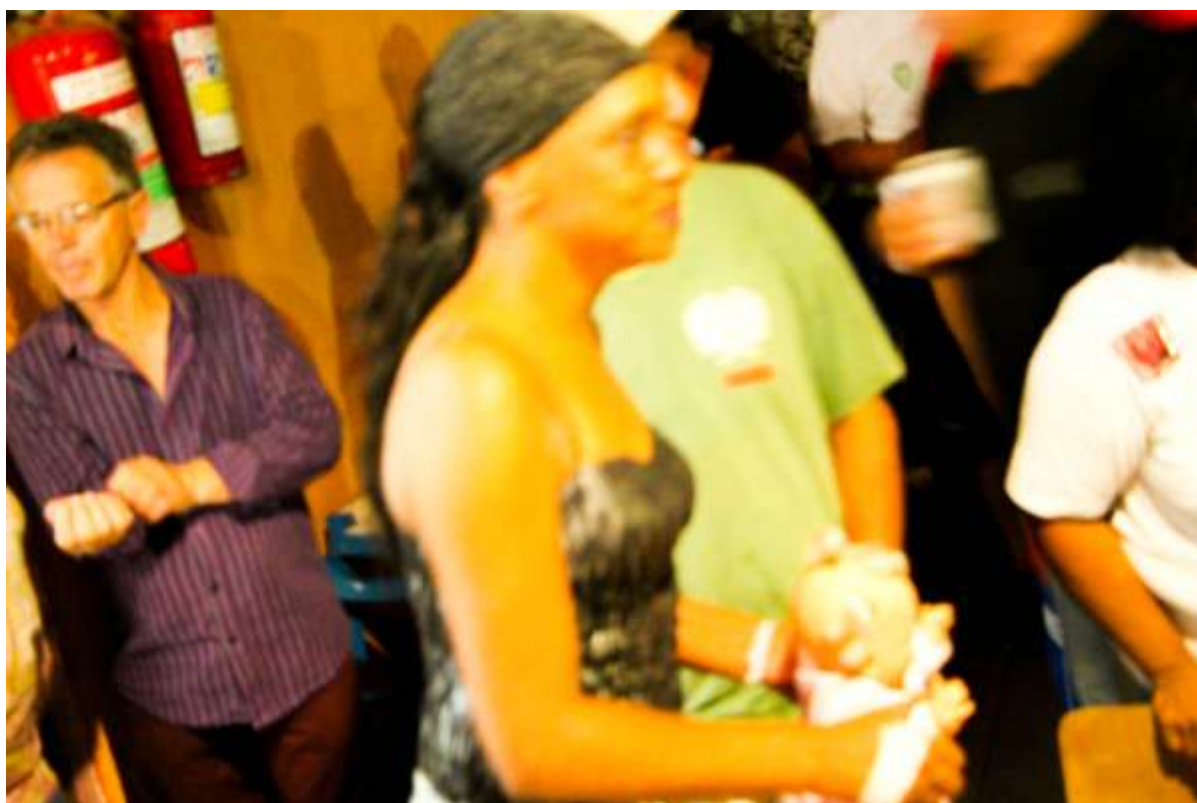


Figura 156: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 157: Ensaio na escola de samba.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 158: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 159: Fotografia Pequena Flor.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 160: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).

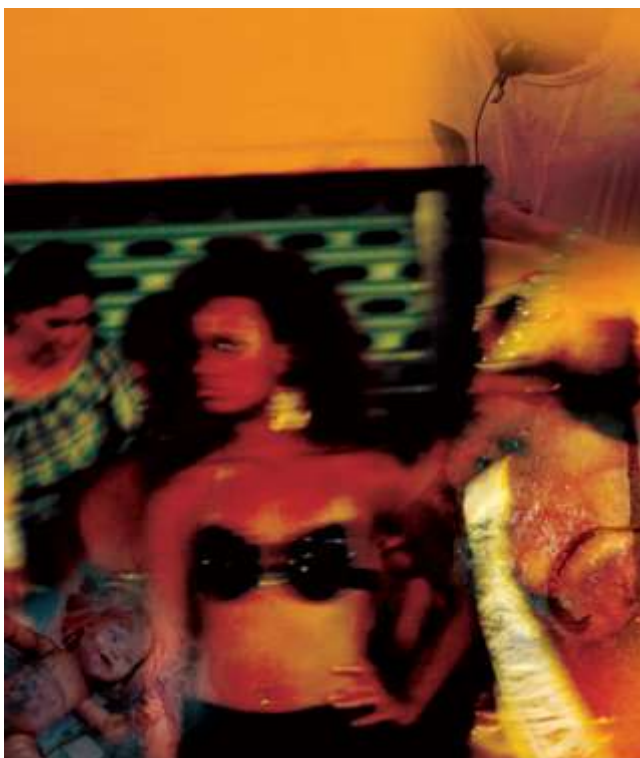


Figura 161: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 162: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 163: Estampa 03.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 164: Estampa 04.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 165: Estampa 04.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 166: Estampa 04.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 167: Estampa 04.  
Fonte: Autora (2014).

#### 4.1.3 O relatório da coisa – Estampas 05 e 06

O conto “O relatório da coisa” (ANEXO C) foi publicado no livro “Onde Estivestes de Noite”, em 1974.

A obra explora dimensões pulsionais, áreas limítrofes com o delírio e o mágico, androginia, camadas íntimas do ser. A noite se apresenta como materialização do onírico, lugar de rituais, de acontecimentos improváveis, mas densos de realidade – ou de infrarrealidade –, até que aconteça a manhã “límpida como coisa recém-lavada”. Manhã que “em tanta mansidão” pode abrigar a noite e o “modo mais leve e silencioso de existir”. (FUKELMAN, 1999)

O interesse da autora por “O relatório da coisa” surgiu à primeira vista, ao se deparar com a apresentação do conto, feita pelo escritor José Castello, no livro “Clarice na cabeceira”, de 2009, citado anteriormente.

Clarice Lispector dizia ter a capacidade de “enxergar a coisa pela coisa”. De abster-se das palavras. Usou palavras brutas e enigmáticas: “isso”, “it”, “a coisa”. Era seu esforço para chegar onde as palavras não alcançam. Coisas que escapam à armadura dos nomes. “O relatório da coisa” é um corajoso esforço para acessar esse mundo em que as palavras se tornam não só desnecessárias, mas absurdas. Ao coração selvagem em que nos debatemos. Mesmo com as melhores palavras, algo sempre escapa. Esse algo é a “coisa”. (CASTELLO, 2009, p. 100)

Essa questão das palavras e o ar de confusão que as acompanha, ao serem apresentados por Castello, desencadearam na autora sentimentos de curiosidade e expectativa. Ao ler “O relatório da coisa”, se encantou com a atmosfera que permeia entre sonho e realidade, criada, a princípio, a partir de um relógio, o Svegliá, e a noção de tempo. Um questionamento referente à palavra é suscitado, colocando em jogo a questão do dizer o indizível, do sentir e do se expressar.

Uma das barreiras a serem vencidas para chegar ao que “é”, conforme “Relatório da coisa”, consiste em abolir a palavra, anteceder ao ato de nomeação. O excesso de dizer e ao mesmo tempo a incompletude do dizer estão em tudo o que se diz. Assim como o relógio não dá conta do significado do tempo, a palavra é posta em cheque quanto a sua capacidade de significar. (FUKELMAN, 1999)

Há também no texto pontos que tratam dois opostos, como o pensar e o ser, o viver intensamente e o viver sem energia, o viver o agora e o viver da memória, o olhar de um Deus onipresente e uma sociedade que está sendo vigiada a todo momento, além de o sonho e o real, o dormir e o estar acordado, como na frase inserida na estampa - “Acorda para o que, meu Deus?”. Considerando todos esses



questionamentos é que a autora se dispôs a criar as estampas, passando por uma geração de alternativas que desde o início seguiu a mesma linha, apesar das grandes diferenças presentes nas opções desenvolvidas, seja em termos de cor ou de composição.

Para a criação das estampas, fotografias de diversos momentos foram utilizadas, desde um carnaval de rua até de objetos na casa da autora, passando por memórias com fotos antigas e de passeios pelas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Abaixo, algumas das que acabaram por não serem utilizadas nas estampas finais por questões de composição (Figuras 168, 169, 170 e 171), seguidas da geração de alternativas (Figuras 172, 173, 174 e 175).



Figura 169: Fotografia Sveglia.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 168: Fotografia carnaval.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 170: Fotografia sonhos.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 171: Fotografia carnaval.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 173: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 172: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 174: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 175: Geração de alternativa.  
Fonte: Autora (2014).

Após a geração de alternativas, chegou-se a conclusão de que as cores deveriam ser alteradas, dando mais força para a composição e para as fotografias, e assim o processo fluiu melhor. Importante salientar que a linha continuou a mesma, apesar dessas decisões. Abaixo, as fotografias utilizadas nas camisetas (Figuras 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182 e 183), as estampas finais (Figuras 184 e 185) e as camisetas (186, 187 e 188).



Figura 176: Fotografia olhar.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 177: Fotografia olhar.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 178: Fotografia memórias.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 179: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 180: Fotografia memórias.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 181: Fotografia sonho.  
Fonte: Autora (2014).



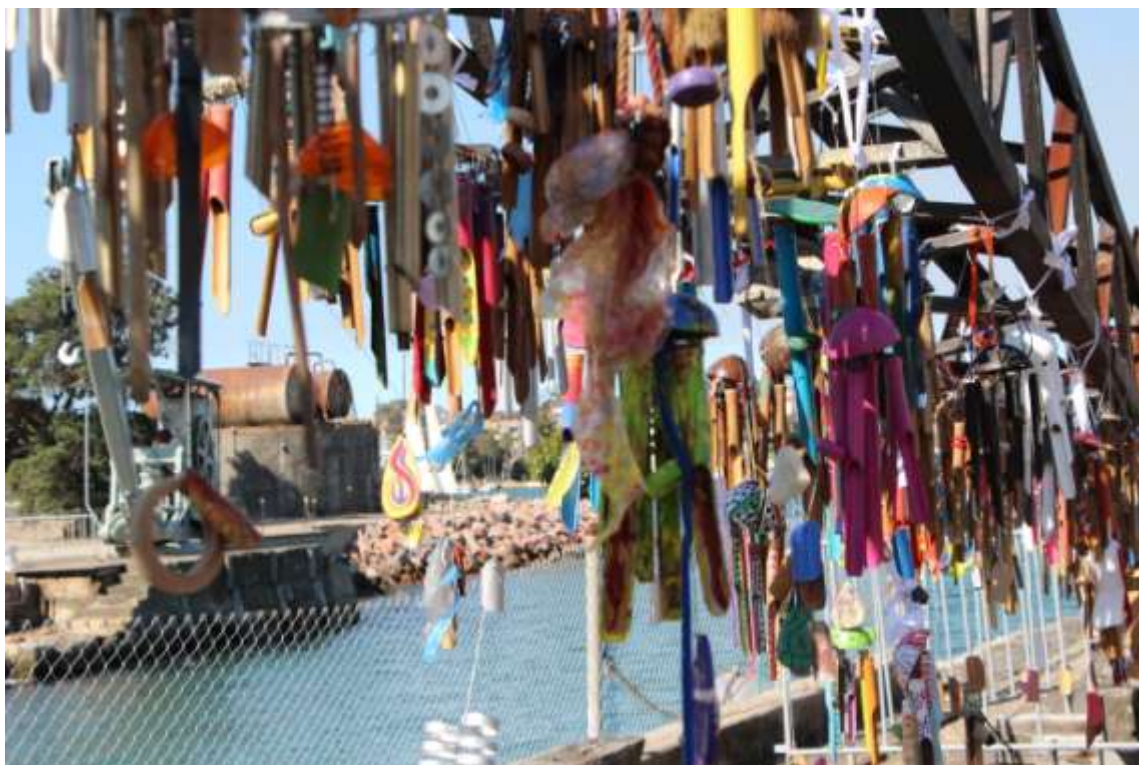


Figura 182: Fotografia textura.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 183: Fotografia Sveglia.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 184: Estampa 05.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 185: Estampa 06.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 186: Camiseta 05.  
Fonte: Autora (2014).





Figura 187: Camiseta 06.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 188: Camisetas 05 e 06.  
Fonte: Autora (2014).

O processo teve continuidade com a finalização das artes, quando as estampas tiveram que receber dois centímetros extras em torno de todo o desenho, destinados à costura. A arte foi impressa no tecido (Figura 189), o qual foi levado a uma costureira para que as peças fossem confeccionadas (Figuras 190 e 191).



Figura 189: Tecido impresso.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 190: Confeção.  
Fonte: Autora (2014).



Figura 191: Confeção.  
Fonte: Autora (2014).



## 4.2 TECIDO E IMPRESSÃO

Para se chegar à escolha do tecido das camisetas, partiu-se do conceito de epifania, que foi evidenciado no capítulo anterior, referente à fotografia e à literatura. Esse conceito está muito relacionado à literatura de Clarice Lispector, e, assim sendo, tal relevância foi dada ao assunto. Em resumo, a epifania, segundo o escritor Affonso Romano de Sant'Anna (1988, p.237), trata de um “relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação”. A ideia foi “traduzir” esse conceito, trazendo-o às camisetas. O tecido foi apenas uma das ferramentas escolhidas a fim de se transmitir essa noção, e, para isso, o Crepe Georgette foi utilizado (Figura 192). Dentro dessa proposta, a escolha se deu devido à sua transparência e leveza, que podem então, quando sobrepostos, conduzir a ideia de algo que se desestabiliza, como a epifania demonstra. Além disso, é um tecido que tem em sua composição o Poliéster, o que possibilita a impressão por sublimação.



Figura 192: Crepe Georgette.  
Fonte: A autora (2014).

O processo de impressão foi escolhido em função de algumas questões, como a tiragem, o tecido e a liberdade criativa. Por ser utilizada para impressão de estampas corridas, a impressão rotativa foi logo descartada. Por serem estampas fotográficas, com muitos detalhes, a serigrafia também foi descartada, pois a impressão se dá com a separação das cores, e, nesse caso, seriam necessárias muitas telas. O ponto decisivo foi o tecido, que é composto por poliéster, e então

deve ser impresso por sublimação, diferente da impressão digital direta, que necessita de tecidos com uma alta porcentagem de algodão.

### 4.3 IDENTIDADE VISUAL

Durante o processo de criação das estampas, a autora iniciou o desenvolvimento de uma identidade visual para representar as peças que estavam sendo produzidas. Além do logotipo, um catálogo de moda seria criado para apresentar as camisetas.

#### 4.3.1 Logotipo

Para a criação do logotipo, em um primeiro momento, ocorreu uma geração de alternativas em se tratando do nome da marca. Palavras-chave foram pensadas em um processo de *brainstorming*, e as que se sobressaíram através dessa metodologia foram: surreal, intimismo, feminino, epifania, jogo de palavras e linguagem. São algumas características que representam Clarice Lispector para a autora, e por isso foram ponto inicial nesse processo de criação de identidade visual. Alguns nomes foram então surgindo, e a primeira ideia foi a de nomear a marca de “Clarice”, por ser simples e forte. Outras ideias, ainda se pensando no nome “Clarice”, mas também relacionando este ao ato de escrever, foram “Cara Clarice” e “Clarice em”. Em seguida, com um enfoque nesse ato de escrever, teve-se a ideia de transformar o nome “Clarice” em um verbo, com “Claricear”. O nome “Clarice-me” surgiu então quando a autora se decidiu por seguir essa mesma linha de ser um verbo, mas também quis aproximar a marca ao público-alvo. Considerando a sonoridade que esse nome traz e o jogo de palavras que Clarice Lispector gostava de usar em seus textos, com uma alteração na grafia, chegou-se ao nome “Clarice.me”. Dessa forma, uma possível interação entre marca e consumidor pode vir a ocorrer, quando, o nome “Clarice.me” é associado às sensações, trazendo aos amantes de Clarice Lispector um momento de reflexão cheio de surpresas - Clarice.me: ama, sufoca, intriga, enlouquece, distrai, inspira, abraça, entende, provoca, etc. Essa experiência foi simulada e pode ser vista no catálogo.

Com o nome definido, diversos estudos e alternativas foram sendo criados, primeiramente à mão (Figura 193), e depois digitalmente. No início do processo surgiu a ideia de se criar algo fora da zona comum, então alternativas foram sendo criadas sem uma análise de similares. Com essa metodologia, ideias interessantes foram se manifestando, no entanto, os logotipos não pareciam fazer parte do universo *fashion* (Figura 194). Assim, um *moodboard* (Figura 195) foi produzido com marcas do ramo da moda, agregando muito ao processo de criação. Com isso, algumas alternativas mais coerentes foram sendo criadas (Figuras 196, 197 e 198), se chegando assim à marca gráfica final, que será apresentada em seguida.

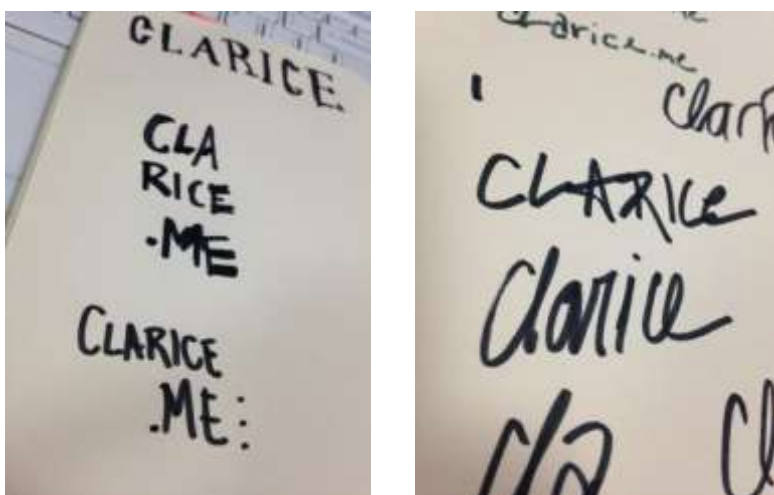


Figura 193: Estudos logotipo.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 194: Geração de alternativas logotipo.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 195: Moodboard marcas.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 196: Geração de alternativas logotipo.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 197: Geração de alternativas logotipo.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 198: Geração de alternativas logotipo.  
Fonte: A autora (2014).

O logotipo final foi pensado a partir da assinatura de Clarice Lispector (Figura 199), após decisão da autora de se seguir um conceito de proximidade, do íntimo, e de algo que remetesse à escrita. A tipografia foi desenhada a partir de uma escrita feita à mão pela autora (Figura 200), e sofreu modificações digitais posteriormente, chegando-se ao logotipo final (Figura 201).

Figura 199: Assinatura Clarice Lispector.  
Fonte: A autora (2014).

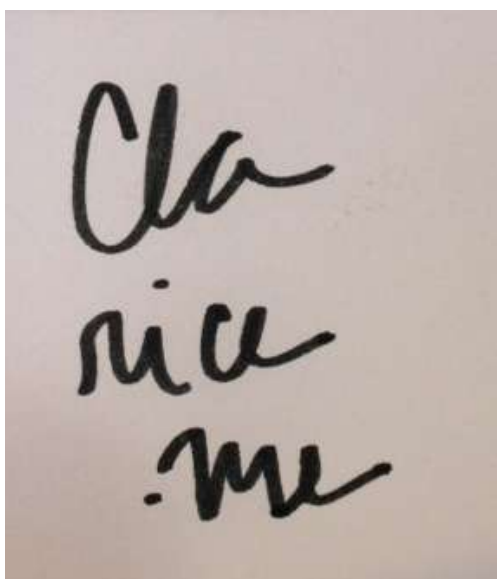


Figura 200: Estudo logotipo.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 201: Logotipo final.  
Fonte: A autora (2014).

O logotipo, além de aplicado no catálogo de moda, como será visto ainda neste capítulo, seria aplicado na etiqueta das peças, como simulado abaixo (Figura 202). A etiqueta seria de tecido na cor preta, costurada apenas em seu topo, com o logotipo e o tamanho da peça serigrafados em branco. Essa técnica manual de impressão agrega valor ao produto, remetendo ao intimismo da escrita de Lispector.





Figura 202: Simulação de aplicação do logotipo em etiqueta  
Fonte: A autora (2014).

Durante a realização do projeto, questões referentes às normas de medidas de vestuários foram consideradas, e constatou-se que, no Brasil, a lei vem passando por uma reforma e ainda não está consolidada. Sendo assim, cada marca segue sua própria tabela, baseada em leis anteriores e do exterior. No projeto, os protótipos das camisetas foram feitos em se tratando da modelo, que veste peças de um tamanho médio (M). Importante salientar que caso o projeto seja realizado, essas questões deverão ser analisadas em sua profundidade, para que peças de diferentes tamanhos sejam produzidas.

#### 4.3.2 Catálogo de moda

Para apresentar as peças criadas, um catálogo de moda foi desenvolvido, ainda se seguindo uma linha autoral. Com as peças confeccionadas, o ponto inicial dessa fase foi a programação e organização do processo. Como referência, alguns catálogos foram analisados (Figuras 203, 204, 205, 206, 207 e 208), e uma marca chamou a atenção da autora com seus materiais gráficos, a FYI – For You Information.



Figura 203: Análise de similares.  
Fonte: Bethoven Magazine.



Figura 204: Análise de similares.  
Fonte: Design Unit.



Figura 205: Análise de similares.  
Fonte: Beholder.



Figura 206: Análise de similares.  
Fonte: Research and Development.



Figura 207: Análise de similares.  
Fonte: Ada Blackjack.



Figura 208: Análise de similares.  
Fonte: Ontstaat.

Vários catálogos da FYI foram analisados (Figuras 209, 210, 211 e 212), e um foi escolhido como inspiração principal. É o catálogo de inverno 2014 (Figuras 213, 214, 215 e 216), que tem um caráter conceitual e foge dos padrões. Ele apresenta as peças da coleção de uma forma eficaz e visualmente atrativa, fazendo elos com referências artísticas que compõem o conceito da coleção. Além disso, é um material gráfico com um enfoque visual, sendo os textos apenas para explicações da ideia geral da coleção e para dar informações sobre as peças. A autora se encantou com esse material pela estética das fotografias, que retratam não só as peças de roupa da marca, mas também locações incríveis com peças de arte contemporâneas, criando um ambiente com uma beleza única. A composição e diagramação dos elementos também foram muito bem trabalhadas e conversam com o estilo e ideia da marca, criando-se assim uma peça gráfica rica em termos de design, fotografia, arte e moda.



Figura 209: Catálogo inverno FYI.  
Fonte: FYI (2013).



Figura 210: Catálogo verão FYI.  
Fonte: FYI (2014).

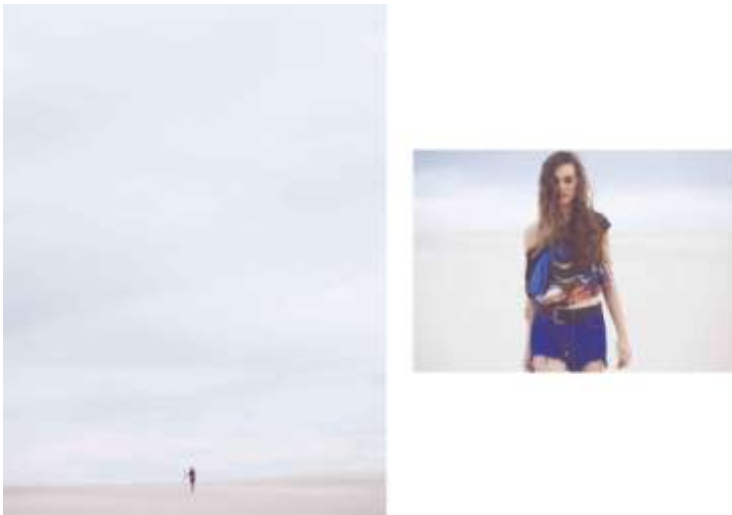


Figura 211: Catálogo verão FYI.  
Fonte: FYI (2014).



Figura 212: Catálogo verão FYI.  
Fonte: FYI (2014).





Figura 213: Catálogo inverno FYI.  
Fonte: FYI (2014).



Figura 214: Catálogo inverno FYI.  
Fonte: FYI (2014).



Figura 215: Catálogo inverno FYI.  
Fonte: FYI (2014).



Figura 216: Catálogo inverno FYI.  
Fonte: FYI (2014).

Partindo dessa peça gráfica, a autora iniciou o processo de planejamento do catálogo de moda para a marca Clarice.me, passando pela etapa de decisões criativas, autorais e técnicas. O ponto inicial foi a definição de um conceito, para que uma estética pudesse ser pensada e então questões de caráter técnico pudessem ser definidas, como o formato e acabamentos do material, a locação, modelo, figurino e objetos de cena das fotografias. O conceito foi formado considerando-se os pontos utilizados anteriormente no desenvolvimento das estampas, e a intenção era a de se continuar transmitindo características da escrita de Clarice Lispector e interpretações da autora referentes aos seus textos.

Com um caráter autoral, a locação das fotografias foi um armazém abandonado, o que remete a temas constantes da obra de Lispector, como a vida, a morte, a memória, a natureza e o tempo (Figuras 217 e 218). O figurino da modelo foi definido com o objetivo de se focar apenas nas camisetas, por isso poucos foram os acessórios utilizados. Com exceção das camisetas, o resto do figurino foi mantido o mesmo em todas as fotos – meia-calça preta, shorts jeans, bota preta e *soutien* rendado.



Figura 217: Locação.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 218: Locação.  
Fonte: A autora (2014).

Em se tratando do visual do catálogo, a proposta da autora foi a de tornar o material especial e diferente, conversando com o universo de Clarice Lispector, que traz um mistério, uma curiosidade, um belo que não é necessariamente o dos padrões. Assim sendo, as fotografias foram tratadas digitalmente com o intuito de ficarem superexpostas, ou seja, com muita luz. Alguns pontos foram “estourados” propositalmente para que perdessem informações e algumas regiões ficassem brancas. Além disso, as imagens receberam tons mais apagados, apenas com alguns detalhes em tons mais fortes servindo de contraste. Para a diagramação do catálogo, objetivou-se trabalhar de forma elegante e clara, com o foco nas imagens, utilizando pouco texto. Algumas fotografias foram então inseridas estouradas nas páginas, outras foram colocadas em conjunto, mas com um espaço branco de respiro. O texto é composto por frases de Clarice Lispector que conversam com os contos escolhidos, por um poema de Carlos Drummond de Andrade e por um texto da autora, que faz elo com o nome da marca.

O formato do catálogo, 21x29,7cm, foi pensado em se tratando do aproveitamento do papel 66x96cm usado na impressão offset, já que a previsão de tiragem é de 2000 exemplares, sendo então esse processo de impressão mais indicado do que o digital. Ademais, o tamanho do plástico utilizado para a distribuição gratuita por correio também foi considerado: um plástico médio, medindo 25x35cm funciona perfeitamente. Tal distribuição aconteceria dessa forma devido à venda das peças, que não ocorreria em loja própria da marca, sendo assim inviável a distribuição do catálogo nos pontos de venda. Para isso, um cartão seria enviado junto com o catálogo, contendo as informações referentes aos pontos de venda das peças. A venda também poderia ser feita para todo o território nacional através de um e-commerce, e assim sendo o catálogo poderia ser enviado juntamente à peça comprada no site. O papel utilizado na peça gráfica é o offset, sendo a capa com gramatura de 230g e as páginas interiores de 170g, e a lombada é quadrada, feita com cola. Abaixo imagens do catálogo finalizado (Figuras 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234 e 235).





Figura 219: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 220: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).





Figura 221: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 222: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 223: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 224: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).





Figura 225: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 226: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 227: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 228: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).





Figura 229: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 230: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).





Figura 231: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 232: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 233: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 234: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).



Figura 235: Catálogo Clarice.me.  
Fonte: A autora (2014).

O projeto recebeu um investimento, em sua totalidade, de aproximadamente R\$ 700,00, incluindo as despesas com tecido, impressão das estampas, gasolina, rolos fotográficos, locação das fotografias, entre outros. Cada camiseta custou aproximadamente R\$ 65,00, valor que pode ser considerado ainda um pouco elevado em se tratando do público-alvo determinado pela autora. Esse valor provavelmente pode ser diminuído se o projeto for realizado em uma escala maior, considerando-se a quantidade de peças, para que as camisetas possam ser vendidas entre R\$ 50,00 e R\$ 90,00.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O design de superfície é uma área ainda pouco estudada no Brasil, apesar de seu grande crescimento nestes últimos anos. Devido não só à carência de estudos acadêmicos da área, mas também ao interesse da autora pelo campo de aplicação, o tema foi ponto inicial no desenvolvimento deste projeto de diplomação. A esse estudo, somaram-se outros campos de interesse da autora, a fotografia, a literatura, a moda e o design gráfico. A união destas áreas foi de extrema significância, agregando valor ao projeto como um todo.

Notou-se que com os avanços tecnológicos, o design de superfície tem muito a evoluir, seguindo um caminho de crescimento e consolidação no mercado brasileiro têxtil. Além do mercado têxtil, os designers também podem enriquecer seu trabalho, com as inúmeras possibilidades que essa tecnologia traz.

O processo de desenvolvimento do trabalho foi muito interessante, já que a cada etapa novos questionamentos surgiam, e a amplitude do projeto tornava-se mais visível. A multi e interdisciplinaridade, ainda pouco valorizadas academicamente no país, podem servir como exemplo e incentivo para esse formato de estudo, e para que cada vez mais, mais projetos desse cunho sejam desenvolvidos.

Espera-se que esse projeto venha a contribuir para o desenvolvimento de outras pessoas que tenham esse interesse, e assim colaborar para que a área do design de superfície continue a crescer.

## REFERÊNCIAS

121CLICKS. **Miguel Rio Branco** – Inspiration From Masters Of Photography. Disponível em <<http://121clicks.com/inspirations/miguel-rio-branco-inspiration-from-masters-of-photography>>. Acesso em: 09 set. 2014.

ABSTRAÇÃO coletiva. **Diane Arbus biografia**. 2012. Disponível em <<http://abstracaocoletiva.com.br/2012/11/07/diane-arbus-biografia/>> Acesso em: 10 set. 2014.

ALAFOTO. **Harry Callahan**: “I can’t say what makes a picture”. 2012. Disponível em <<http://alafoto.com/?p=23129>> Acesso em: 20 jul. 2014.

ALMEIDA, Gabriela M. R. de. **As narrativas visuais de Nan Goldin**: Fotografia, Arte, Cinema, 2013. Disponível em <<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/viewFile/1161/911>> Acesso em: 18 ago. 2014.

BAER, Lorenzo. **Produção Gráfica**. 6. ed. São Paulo: Senac, 1995.

BARRAZINE. **Moda e Design**: Uma relação de sucesso, 2011. Disponível em <<http://www.barrazine.com.br/2011/10/moda-design-relacao-sucesso-casashopping/#.U4OJTfldWsc>> Acesso em: 17 ago. 2014.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 14. Ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOAS, Andre V. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. 5. ed. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2003.

BONIFÁCIO, Bruna. **Mary Katrantzou**. Disponível em <<http://www.revistacliche.com.br/2012/07/mary-katrantzou/>>. Acesso em: 04 jul. 2014.



BRUMES, Les. **Workman**. Disponível em <<http://rivergardenstudio.tumblr.com/post/1692607415/workman-0009539-by-les-brumes>>. Acesso em: 09 set. 2014.

CANDIDO, Antonio. **No Raiar de Clarice Lispector**. São Paulo: Duas Cidades, 1944.

CARDOSO, Rafael. **O design gráfico e sua história**. [200-?]. Disponível em <<http://docente.ifrn.edu.br/carlosdias/informatica/programacao-visual/o-design-grafico-e-sua-historia>> Acesso em: 24 fev. 2014.

CARNEIRO, Raquel. **Papa das tendências diz agora como será o Verão 2015**. 2014. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/papa-das-tendencias-diz-agora-como-sera-o-verao-2015>> Acesso em: 14 jul. 2014.

CIA Indumentaria. **Paneles de tendências**. 2014. Disponível em <<http://fashionstyleguru.wordpress.com/2014/03/11/fall-winter-20142015-womens-trends-a-renaissance/>> Acesso em: 29 jul. 2014.

CÍCERO Papelaria. **Vibrante**. 2014. Disponível em <<http://www.ciceropapelaria.com.br/produtos/agenda/4-vibrante>> Acesso em: 06 mar. 2014.

COHIM, Kity. **Transparência para o verão 2014**. 2013. Disponível em <<http://shoppingbarra.com/transparencia-para-o-verao-2014/>> Acesso em: 16 mai. 2014.

CONVERSE AllStar. **What's Next: estampas escapistas**. 2013. Disponível em <<http://www.converseallstar.com.br/blog/index.php?s=osklen>> Acesso em: 12 jun. 2014.

COOPERAÇÃO REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL E REPÚBLICA FEDERAL DA ALEMANHA. **Projeto gtz**. Disponível em <<http://www.emprende.gmxhome.de/htm/doc/31g2.PDF>>. Acesso em: 19 mai. 2014.

COORDENAÇÃO do livro e literatura. **Fotografia e literatura – Et Eu Tu**. 2013. Disponível em <<http://coordenacaodolivro.blogspot.com.br/2013/01/fotografia-e-literatura.html>> Acesso em: 18 jun. 2014.

COSACNAIFY. **Et Eu Tu**. 2004. Disponível em  
<<https://editora.cosacnaify.com.br/ObraSinopse/10666/ET-EU-TU.aspx>> Acesso em:  
15 jun. 2014.

COSTA, Dhora. **Tendências: mercado ou moda?**. Disponível em  
<[http://www2.uol.com.br/modabrasil/desenvolvimento\\_produto/o\\_que\\_tendencia/index.htm](http://www2.uol.com.br/modabrasil/desenvolvimento_produto/o_que_tendencia/index.htm)> Acesso em: 06 mar. 2014.

CRAIG, James. **Produção Gráfica**. São Paulo: Nobel, 1987.

CULTURA mix. **Como fazer serigrafia**. 2014. Disponível em  
<<http://artesanato.culturamix.com/curiosidades/como-fazer-serigrafia>> Acesso em:  
05 jun. 2014.

DIMENSÃO. **Estampa de paisagem**. 2014. Disponível em  
<<http://www.dimensao.ind.br/blog/?p=721>> Acesso em: 19 abr. 2014.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 11 ed. São Paulo: Papyrus Editora, 1994.

EL HURGADOR (Arte en La red). **Roger Ballen**. 2014. Disponível em  
<<http://elhurgador.blogspot.com.br/2014/03/roger-ballen-fotografia.html>> Acesso em:  
03 jul. 2014.

ENCICLOPEDIA Itaú Cultural. **Clarice Lispector**. Disponível em  
<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_lit/index.cfm?fuseaction=biografias\\_texto&cd\\_verbete=5112](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5112)> Acesso em: 16 jun. 2014.

EPOCA. **As cores e a atmosfera onírica de Klaus Mitteldorf**. 2013. Disponível em  
<<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2013/10/cores-e-atmosfera-onirica-de-bklaus-mitteldorf.html>> acesso em: 01 jul. 2014.

MORAES, Rozania M. A. de. **Epifania e “crise”**: uma análise comparativa em obras de Clarice Lispector e Marguerite Duras. 2009. Disponível em  
<<http://www.periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/2056>> Acesso em: 10 abr. 2014.

ESPM. **Sally Mann**: uma nova abordagem dos álbuns de família. 2011. Disponível em  
<<http://foto.espm.br/index.php/referencias/sally-mann-uma-nova-abordagem-dos-albuns-de-familia/>> Acesso em: 28 jun. 2014.

ESTAMPA Web. **Passo a passo da sublimação**. 2013. Disponível em <<http://estampaweb.com/2013/03/passo-a-passo-da-sublimacao/>> Acesso em: 11 abr. 2014.

ETTC. **Emmet Gowin**. 2010. Disponível em <<http://www.ettc.net/njarts/details.cfm?ID=1518>> Acesso em: 05 jul. 2014.

FASHION & Style Guru. **Fall winter 2014-2015 women`s trends: A Renaissance**. 2014. Disponível em <<http://fashionstyleguru.wordpress.com/2014/03/11/fall-winter-20142015-womens-trends-a-renaissance/>> Acesso em: 28 jul. 2014.

FAZ fácil. **Curso de serigrafia (silk-screen)**. 2012. Disponível em <<http://www.fazfacil.com.br/artesanato/curso-serigrafia-silk-screen/>> Acesso em: 03 jun. 2014.

FERREIRA, Fernanda S. **A construção da epifania nas narrativas de Clarice Lispector**. Dissertação (Curso de Comunicação e Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo). Disponível em <[http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto\\_todasasletras/inicie/FernandaFerreira.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/FernandaFerreira.pdf)>. Acesso em: 19 mai. 2014.

FFW. **Tudo sobre David Bailey, ícone da fotografia de moda, tema de retrospectiva em Londres**. 2014. Disponível em <<http://ffw.com.br/noticias/cultura-pop/icones-da-fotografia-a-historia-atraves-das-lentes-de-david-bailey/>> Acesso em: 28 jun. 2014.

FOCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. 5. ed. Rio De Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GOLDIN, Nan. **New York**: Aperture Foundation, 1986.

GOTLIB, Nádía B. **Clarice Fotogiografia**. 1. Ed. São Paulo: Edusp, 2008.

HARPERS Bazaar. **A aridez do sertão nordestino de Ronaldo Fraga**. 2014. Disponível em <<http://www.harpersbazaar.com.br/moda/a-aridez-do-sertao-nordestino-de-ronaldo-fraga#Foto--Agencia-Fotosite>> Acesso em: 14 ago. 2014.

HAZAR Makine. **What is sublimation transfer printing?**. Disponível em <[http://www.hazarmakina.com/eng\\_urundevam.aspx?id=30](http://www.hazarmakina.com/eng_urundevam.aspx?id=30)> Acesso em: 14 set. 2014.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita**. Campinas: Unicamp, 2013.

IGUAÇU máquinas. **Carrossel manual 6 berços e 6 garras**. 2014. Disponível em <<http://www.yguacumaquinas.com.br/d.php?id=28&n=Carrossel+manual+6+ber%EF03+e+6+garras>> Acesso em: 03 jun. 2014.

IMATERIAL textile designers & printers. **Rotary screen printing 2013**. Disponível em <<http://imaterial.co.za/printingprocesses/rotaryprinting.aspx>>. Acesso em: 09 jul. 2014.

KLEINSCHMIDT Fine Photographs. **Roger Ballen**. 1995. Disponível em <[http://www.klauskleinschmidt.de/photo/roger\\_ballen/woman-man-and-dog-1995.html](http://www.klauskleinschmidt.de/photo/roger_ballen/woman-man-and-dog-1995.html)> Acesso em: 02 jul. 2014.

LARANJEIRA, Mariana; MOURA, Monica. **A estampa digital e o designer no contemporâneo**. In: COLOQUIOMODA. 2013. Anais...Caxias do Sul, 2013. Disponível em <[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda\\_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-6-PROCESSOS-PRODUTIVOS\\_COMUNICACAO-ORAL/A-Estampa-Digital-e-o-Designer-no-Contemporaneo.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-6-PROCESSOS-PRODUTIVOS_COMUNICACAO-ORAL/A-Estampa-Digital-e-o-Designer-no-Contemporaneo.pdf)>. Acesso em: 02 jun. 2014.

LISPECTOR, Clarice. **Clarice na Cabeceira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Correio feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **Clarice na Cabeceira: crônicas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver: imagens**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Visão do esplendor**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LIVING Design. **As macro tendências comportamentais apresentadas pela WGSN**. 2014. Disponível em <<http://www.livingdesign.net.br/2014/04/as-macro-tendencias-comportamentais-apresentadas-pela-wgsn.html>> Acesso em: 23 set. 2014.

LUNELLI. **Inspirações primavera verão 2015 Lunelli**. 2013. Disponível em <<http://www.lunelli.com.br/blog/inspiracoes-primavera-verao-2015-lunelli.html>> Acesso em: 20 ago. 2014.

LUNELLI. **O glamour contemporâneo das estampas aquareladas**. 2014. Disponível em <<http://www.lunelli.com.br/blog/o-glamour-contemporaneo-das-estampas-aquareladas.html>> Acesso em: 18 ago. 2014.

MAGGIORELLI, Simona. **Il sogno dell'uomo nuovo**. 2011. Disponível em <<http://simonamaggiorelli.com/2011/10/>> Acesso em: 19 jun. 2014.

MARIOS. **Marios**. 2010. Disponível em <<http://www.marios.eu/>> Acesso em: 28 ago. 2014.

MARQUES, Ana M. **Paisagem com figuras: fotografia na literatura contemporânea**. 2013. Disponível em <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-97ZLNU/tese\\_paisagem\\_com\\_figuras\\_ana\\_martins\\_marques.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-97ZLNU/tese_paisagem_com_figuras_ana_martins_marques.pdf?sequence=1)> Acesso em: 19 mai. 2014.

MAUDLIN Merchandise. **Comparação entre transfers térmicos**. 2010. Disponível em <<http://www.maudlinclothing.com/blog/comparacao-entre-transferes-termicos/>> Acesso em: 10 ago. 2014.



MCCURRY, Steve. **Portraits**. [200-?]. Disponível em <<http://stevemccurry.com/galleries/portraits>> Acesso em: 22 jun. 2014.

MEDEIROS, Martha. **Non-Stop: crônicas do cotidiano**. 7. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2007.

MEREDITH, Kevin. **Hot Shots: Make every photo your best**. Australia: Murdoch Books, 2011.

MINAS Trend. **Stylesight** – Camila Toledo aponta as principais tendências para o verão 2015. 2014. Disponível em <<http://www.minastrend.com.br/noticia/stylesight-camila-toledo-aponta-principais-tendencias-para-o-verao-2015/html>> Acesso em: 18 ago. 2014.

MINDSET. **Utopia da informação**. 2014. Disponível em <<http://www.mindset.com.br/spfw/#!/index>> Acesso em: 04 ago. 2014.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Mario Cravo Neto**. 2007. Disponível em <[http://www2.cultura.gov.br/brasil\\_arte\\_contemporanea/?page\\_id=135&show=gallery](http://www2.cultura.gov.br/brasil_arte_contemporanea/?page_id=135&show=gallery)> Acesso em: 21 jun. 2014.

MODAMAXX. **São Paulo Fashion Week** – Osklen. 2014. Disponível em <<http://modamaxx.com.br/blog/sao-paulo-fashion-week-osklen/>> Acesso em: 19 jul. 2014.

MOLINA, Camila. **Miguel Rio Branco enfatiza conexões da fotografia com outras áreas**. Disponível em <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,miguel-rio-branco-enfatiza-conexoes-da-fotografia-com-outras-areas,1158212>>. Acesso em: 12 set. 2014.

MONTEIRO, Gilson. **A metalinguagem das roupas**. 1997. Disponível em <<http://bocc.ubi.pt/pag/monteiro-gilson-roupas.html>> Acesso em: 12 jan. 2014.

MORA, Antonio. **Baroque**. Disponível em <<http://www.mylovt.com/products/baroque>>. Acesso em: 09 set. 2014.

MOSER, Benjamin. **Clarice**,. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NOELSON Screen. **Gravações UV**. 2014. Disponível em <<http://fashionstyleguru.wordpress.com/2014/03/11/fall-winter-20142015-womens-trends-a-renaissance/>> Acesso em: 15 mai. 2014.

O GLOBO. **Dona de uma obra original, Nan Goldin forjou um gênero**, 2011. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/dona-de-uma-obra-original-nan-goldin-forjou-um-genero-3342718>> Acesso em: 08 set. 2014.

OTA, Marisa. **Saiba o que é design de superfície**. 2010. Disponível em <[11http://delas.ig.com.br/casa/decoracao/saiba+o+que+e+design+de+superficie/c1237792901547.html](http://delas.ig.com.br/casa/decoracao/saiba+o+que+e+design+de+superficie/c1237792901547.html)> Acesso em: 19 jan. 2014.

O VELHO livreiro. **Produtos desenvolvidos pelo velho livreiro**. 2014. Disponível em <<http://www.ovelholivreiro.com/portfolio/>> Acesso em: 06 mar. 2014.

PACCE, Lilian. **Mais Ronaldo Fraga para sua casa**. Disponível em <<http://msn.lilianpacce.com.br/moda/ronaldo-fraga-tok-stok-2/>> Acesso em: 05 mar. 2014.

PACHECO, Maiara S; MEDEIROS, Diego P. **Design de superfície e processos têxteis: Relações e características**, 2013. Disponível em <<http://wright.ava.ufsc.br/~grupohipermidia/graphica2013/trabalhos/DESIGN%20DE%20SUPERFICIE%20E%20PROCESSOS%20TEXTEIS%20RELACOES%20E%20CARACTERISTICAS.pdf>>. Acesso em: 09 abr. 2014.

PAÇO das artes. **Oficina paço criança: serigrafia de recorte**. 2014. Disponível em <[http://www.pacodasartes.org.br/eventos-e-acoes-de-formacao/paco\\_crianca\\_agosto\\_serigrafia.aspx](http://www.pacodasartes.org.br/eventos-e-acoes-de-formacao/paco_crianca_agosto_serigrafia.aspx)> Acesso em: 03 jun. 2014.

PDNGALLERY. **David Bailey**. [200-?] Disponível em <<http://pdngallery.com/legends/bailey/interview09.shtml>> Acesso em: 28 jun. 2014.

PERES, Adon. **Desejo expandido**, 2012. Disponível em <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/blog/archives/004532.html>> Acesso em: 04 set. 2014.

PETER Fretterman. **Henri Cartier-Bresson**. 2004. Disponível em <<http://www.peterfetterman.com/artists/henri-cartier-bresson/#37>> Acesso em: 22 jul. 2014.

PORTAL da sublimação. **O que é sublimação?**. 2010. Disponível em <<http://www.portaldasublimacao.com.br/o-que-e-sublimacao/>> Acesso em: 13 abr. 2014.

RAMOS, Bruna. **T-shirts textos**. 2014. Disponível em <<http://blogluribeiro.com.br/index.php/page/4/>> Acesso em: 02 jun. 2014.

ROSENFELD IMAGES. **Rotary printer printing a pattern onto textiles**. Disponível em <<http://www.sciencephoto.com/media/360844/view> >. Acesso em: 27 jul. 2014.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. 2. ed. São Paulo: Rosari, 2005.

RUBIM, Renata. **Superfície e cor**. 2013. Disponível em <<http://renatarubim.com.br/pt/cor/>> Acesso em: 16 jun. 2014.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de Superfície**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2008.

RUTHSCHILLING, Evelise A.; LASCHUK, Tatiana. **Processos contemporâneos de impressão sobre tecidos**. Disponível em <[http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao12/Dossie/processos\\_contemporaneos\\_de\\_impressao\\_em\\_tecidos\\_evelise\\_ruthschilling\\_e\\_tatiana\\_laschuk.pdf](http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao12/Dossie/processos_contemporaneos_de_impressao_em_tecidos_evelise_ruthschilling_e_tatiana_laschuk.pdf)>. Acesso em: 18 jul. 2014.

SALA 17. **Alexander rodchenko (1891-1956): da fotografia ao design gráfico**. . Disponível em <<http://sala17.wordpress.com/2010/02/19/alexander-rodchenko-1891-1956-da-fotografia-ao-design-grafico/>> Acesso em: 19 jun. 2014.

SANT'ANNA, Afonso R. **A análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1973.

SHAG Boston. **Prints charming: stylist Kara Hurston achieves Rapunzel status with her extra-long braid!**. 2012. Disponível em <<http://www.shagboston.com/prints-charming-stylist-kara-hurston-achieves-rapunzel-status-with-her-xtra-long-braid/>> Acesso em: 16 set. 2014.

SINDITEXTIL SP. **SindiFashion: novidades Première Vision**. 2013. Disponível em <<http://sinditextilsp.org.br/index.php/materias/item/1016-sindifashion-novidades-premi%C3%A8re-vision>> Acesso em: 20 ago. 2014.

SUPREMAS. **Li Edelkoort e as tendências do verão 2015**. 2014. Disponível em <<http://www.supremas.com.br/li-edelkoort-e-as-tendencias-do-verao-2015>> Acesso em: 01 ago. 2014.

SURFACE DESIGN. **Our history**. Disponível em <<http://www surfacedesign.org/about-us/our-history>> Acesso em: 19 jan. 2014.

TERRA. **Ronaldo Fraga mostra coleção baseada em Mário de Andrade**. 2010. Disponível em <<http://moda.terra.com.br/spfw/desfiles/ronaldo-fraga-mostra-colecao-baseada-em-mario-de-andrade,523874772224d310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>> Acesso em: 15 ago. 2014.

THE DIFFERENT green panda. **Iris Van Herpe**. 2012. Disponível em <<http://thedifferentgreenpanda.blogspot.com.br/2012/06/iris-van-herpen.html>> Acesso em: 16 ago. 2014.

TODA perfeita. **Tendências de moda para o inverno 2014**. 2014. Disponível em <<http://todaperfeita.com.br/tendencias-da-moda-para-o-inverno-2014/>> Acesso em: 14 abr. 2014.

TOK&STOK. **Beautiful people almofada**. 2014. Disponível em <<http://tokstok.com.br/vitrine/produto.jsf?idItem=85139&bc=1>> Acesso em: 06 mar. 2014.

WEIMAR Art. **Horst P. Horst – Electric Beauty**. 2010. Disponível em <<http://weimarart.blogspot.com.br/2010/10/horst-p-horst-electric-beauty.html>> Acesso em: 28 jul. 2014.

WISNIEWSKI, Matt. **[sem título]**. Disponível em <<http://impressivemagazine.com/2012/02/23/surreal-nature-collages-matt-wisniewski/#more-2890>>. Acesso em: 09 set. 2014.

YAMANE, Laura A. **Estamparia Têxtil**. 2008. 124 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ZANDAVALI, Bárbara A. **Design de superfície têxtil para impressão digital**. 2013. 104 f. Trabalho de diplomação (Graduação em Artes Gráficas) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

ZANOTIN, Fernanda. **Verão 2014** – Pop up store. 2014. Disponível em <[http://www.modaincloset.com/2013\\_09\\_01\\_archive.html](http://www.modaincloset.com/2013_09_01_archive.html)> Acesso em: 28 set. 2014.

ZUM. **Megaexposição de Henri Cartier-Bresson fica em cartaz até junho no Centre Pompidou**. 2014. Disponível em <<http://revistazum.com.br/radar/bresson-no-pompidou/>> Acesso em: 25 jul. 2014.



## ANEXOS

### ANEXO A – Conto “A quinta história”, do livro A Legião Estrangeira.

Esta história poderia chamar-se "As Estátuas". Outro nome possível é "O Assassinato". E também "Como Matar Baratas". Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras, porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem. A primeira, "Como Matar Baratas", começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais, açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de dentro delas. Assim fiz. Morreram.

A outra história é a primeira mesmo e chama-se "O Assassinato". Começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me. Segue-se a receita. E então entra o assassinato. A verdade é que só em abstrato me havia queixado de baratas, que nem minhas eram: pertenciam ao andar térreo e escalavam os canos do edifício até o nosso lar. Só na hora de preparar a mistura é que elas se tornaram minhas também. Em nosso nome, então, comecei a medir e pesar ingredientes numa concentração um pouco mais intensa. Um vago rancor me tomara, um senso de ultraje. De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roía casa tão tranqüila. Mas se elas, como os males secretos, dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite.

Meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado e meu próprio mal secreto me guiavam. Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto a gente, cansada, sonha. E eis que a receita estava pronta, tão branca. Como para baratas espertas como eu, espalhei habilmente o pó até que este mais parecia fazer parte da natureza. De minha cama, no silêncio do apartamento, eu as imaginava subindo uma a uma até a área de serviço onde o escuro dormia, só uma toalha alerta no varal. Acordei horas depois em sobressalto de atraso. Já era de madrugada. Atravessei a cozinha. No chão da área lá estavam elas, duras, grandes. Durante a noite eu matara. Em nosso nome, amanhecia. No morro um galo cantou.

A terceira história que ora se inicia é a das "Estátuas". Começa dizendo que eu me queixara de baratas. Depois vem a mesma senhora. Vai indo até o ponto em que, de madrugada, acordo e ainda sonolenta atravesso a cozinha. Mais sonolenta que eu está a área na sua perspectiva de ladrilhos. E na escuridão da aurora, um arroxeadado que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de umas um pouco da comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompéia. Sei como foi esta última noite, sei da orgia no escuro. Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de

pedra se tornam, em espanto de inocência, e com tal, tal olhar de censura magoada. Outras — subitamente assaltadas pelo próprio âmago, sem nem sequer ter tido a intuição de um molde interno que se petrificava! — essas de súbito se cristalizam, assim como a palavra é cortada da boca: eu te... Elas que, usando o nome de amor em vão, na noite de verão cantavam. Enquanto aquela ali, a de antena marrom suja de branco, terá adivinhado tarde demais que se mumificara exatamente por não ter sabido usar as coisas com a graça gratuita do em vão: "é que olhei demais para dentro de mim! É que olhei demais para dentro de..." — de minha fria altura de gente olho a derrocada de um mundo. Amanhece. Uma ou outra antena de barata morta freme seca à brisa. Da história anterior canta o galo.

A quarta narrativa inaugura nova era no lar. Começa como se sabe: queixei-me de baratas. Vai até o momento em que vejo os monumentos de gesso. Mortas, sim. Mas olho para os canos, por onde esta mesma noite renovar-se-á uma população lenta e viva em fila indiana. Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? Como quem já não dorme sem a avidez de um rito. E todas as madrugadas me conduziria sonâmbula até o pavilhão? No vício de ir ao encontro das estátuas que minha noite suada erguia. Estremeci de mau prazer à visão daquela vida dupla de feiticeira. E estremeci também ao aviso do gesso que seca: o vício de viver que rebentaria meu molde interno. Áspero instante de escolha entre dois caminhos que, pensava eu, se dizem adeus, e certa de que qualquer escolha seria a do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi. E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: "Esta casa foi dedetizada."

A quinta história chama-se "Leibniz e a Transcendência do Amor na Polinésia". Começa assim: queixei-me de baratas.

## ANEXO B – Conto "A menor mulher do mundo", do livro *Laços de Família*.

Nas profundezas da África Equatorial o explorador francês Marcel Pretre, caçador e homem do mundo, topou com uma tribo de pigmeus de uma pequenez surpreendente. Mais surpreso, pois, ficou ao ser informado de que menor povo ainda existia além de florestas e distâncias. Então mais fundo ele foi.

No Congo Central descobriu realmente os menores pigmeus do mundo. E — como uma caixa dentro de uma caixa, dentro de uma caixa — entre os menores pigmeus do mundo estava o menor dos menores pigmeus do mundo, obedecendo talvez à necessidade que às vezes a Natureza tem de exceder a si própria.

Entre mosquitos e árvores mornas de umidade, entre as folhas ricas do verde mais preguiçoso, Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. "Escura como um macaco", informaria ele à imprensa, e que vivia no topo de uma árvore com seu pequeno concubino. Nos tépidos humores silvestres, que arredondam cedo as frutas e lhes dão uma quase intolerável doçura ao paladar, ela estava grávida.

Ali em pé estava, portanto, a menor mulher do mundo. Por um instante, no zumbido do calor, foi como se o francês tivesse inesperadamente chegado à conclusão última. Na certa, apenas por não ser louco, é que sua alma não desvairou nem perdeu os limites. Sentindo necessidade imediata

de ordem, e de dar nome ao que existe, apelidou-a de Pequena Flor. E, para conseguir classificá-la entre as realidades reconhecíveis, logo passou a colher dados a seu respeito.

Sua raça de gente está aos poucos sendo exterminada. Poucos exemplares humanos restam dessa espécie que, não fosse o sonso perigo da África, seria povo alastrado. Fora doença, infectado hálito de águas, comida deficiente e feras rondantes, o grande risco para os escassos Likoualas está nos selvagens Bantos, ameaça que os rodeia em ar silencioso como em madrugada de batalha. Os Bantos os caçam em redes, como fazem com os macacos. E os comem. Assim: caçam-nos em redes e os comem. A racinha de gente, sempre a recuar e a recuar, terminou aquarteirando-se no coração da África, onde o explorador afortunado a descobriria. Por defesa estratégica, moram nas árvores mais altas. De onde as mulheres descem para cozinhar milho, moer mandioca e colher verduras; os homens, para caçar. Quando um filho nasce, a liberdade lhe é dada quase que imediatamente. É verdade que muitas vezes a criança não usufruirá por muito tempo dessa liberdade entre feras. Mas é verdade que, pelo menos, não se lamentará que, para tão curta vida, longo tenha sido o trabalho. Pois mesmo a linguagem que a criança aprende é breve e simples, apenas essencial. Os Likoualas usam poucos nomes, chamam as coisas por gestos e sons animais. Como avanço espiritual, têm um tambor. Enquanto dançam ao som do tambor, um machado pequeno fica de guarda contra os Bantos, que virão não se sabe de onde. Foi, pois, assim que o explorador descobriu, toda em pé e a seus pés, a coisa humana menor que existe. Seu coração bateu porque esmeralda nenhuma é tão rara. Nem os ensinamentos dos sábios da Índia são tão raros. Nem o homem mais rico do mundo já pôs olhos sobre tanta estranha graça. Ali estava uma mulher que a gulodice do mais fino sonho jamais pudera imaginar. Foi então que o explorador disse, timidamente e com uma delicadeza de sentimentos de que sua esposa jamais o julgaria capaz:

— Você é Pequena Flor.

Nesse instante Pequena Flor coçou-se onde uma pessoa não se coça. O explorador — como se estivesse recebendo o mais alto prêmio de castidade a que um homem, sempre tão idealista, ousa aspirar — o explorador, tão vivido, desviou os olhos.

A fotografia de Pequena Flor foi publicada no suplemento colorido dos jornais de domingo, onde coube em tamanho natural. Enrolada num pano, com a barriga em estado adiantado. O nariz chato, a cara preta, os olhos fundos, os pés espalmados. Parecia um cachorro.

Nesse domingo, num apartamento, uma mulher, ao olhar no jornal aberto o retrato de Pequena Flor, não quis olhar uma segunda vez "porque me dá aflição".

Em outro apartamento uma senhora teve tal perversa ternura pela pequenez da mulher africana que — sendo tão melhor prevenir que remediar — jamais se deveria deixar Pequena Flor sozinha com a ternura da senhora. Quem sabe a que escuridão de amor pode chegar o carinho. A senhora passou um dia perturbada, dir-se-ia tomada pela saudade. Aliás, era primavera, uma bondade perigosa estava no ar.

Em outra casa uma menina de cinco anos de idade, vendo o retrato e ouvindo os comentários, ficou espantada. Naquela casa de adultos, essa menina fora até agora o menor dos seres humanos. E, se isso era fonte das melhores carícias, era também fonte deste primeiro medo do

amor tirano. A existência de Pequena Flor levou a menina a sentir — com uma vaguidão que só anos e anos depois, por motivos bem diferentes, havia de se concretizar em pensamento — levou-a a sentir, numa primeira sabedoria, que "a desgraça não tem limites".

Em outra casa, na sagração da primavera, a moça noiva teve um êxtase de piedade:

— Mamãe, olhe o retratinho dela, coitadinha! Olhe só como ela é tristinha!

— Mas — disse a mãe, dura e derrotada e orgulhosa — mas é tristeza de bicho, não é tristeza humana.

— Oh! Mamãe — disse a moça desanimada.

Foi em outra casa que um menino esperto teve uma ideia esperta:

— Mamãe, e se eu botasse essa mulherzinha africana na cama de Paulinho enquanto ele está dormindo? Quando ele acordasse, que susto, hein! Que berro, vendo ela sentada na cama! E a gente então brincava tanto com ela! A gente fazia ela o brinquedo da gente, hein!

A mãe dele estava nesse instante enrolando os cabelos em frente ao espelho do banheiro, e lembrou-se do que uma cozinheira lhe contara do tempo de orfanato. Não tendo boneca com que brincar, e a maternidade já pulsando terrível no coração das órfãs, as meninas sabidas haviam escondido da freira a morte de uma das garotas. Guardaram o cadáver num armário até a freira sair, e brincaram com a menina morta, deram-lhe banhos e comidinhas, puseram-na de castigo somente para depois poder beijá-la, consolando-a. Disso a mãe se lembrou no banheiro, e abaixou mãos pensas, cheias de grampos. E considerou a cruel necessidade de amar. Considerou a malignidade de nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que mataremos por amor. Então olhou para o filho esperto como se olhasse para um perigoso estranho. E teve horror da própria alma que, mais que seu corpo, havia engendrado aquele ser apto à vida e à felicidade. Assim olhou ela, com muita atenção e um orgulho inconfortável, aquele menino que já estava sem os dois dentes da frente, a evolução, a evolução se fazendo, dente caindo para nascer o que melhor morde. "Vou comprar um terno novo para ele", resolveu olhando-o absorta.

Obstinadamente enfeitava o filho desdentado com roupas finas, obstinadamente queria-o bem limpo, como se limpeza desse ênfase a uma superficialidade tranqüilizadora, obstinadamente aperfeiçoando o lado cortês da beleza. Obstinadamente afastando-se, e afastando-o, de alguma coisa que devia ser "escura como um macaco". Então, olhando para o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e a cara crua de Pequena Flor, a distância insuperável de milênios. Mas, com anos de prática, sabia que este seria um domingo em que teria de disfarçar de si mesma a ansiedade, o sonho, e milênios perdidos.

Em outra casa, junto a uma parede, deram-se ao trabalho alvoroçado de calcular com fita métrica os quarenta e cinco centímetros de Pequena Flor. E foi aí mesmo que, em delícia, se espantaram: ela era ainda menor que o mais agudo da imaginação inventaria. No coração de cada membro da família nasceu, nostálgico, o desejo de ter para si aquela coisa miúda e indomável, aquela coisa salva de ser comida, aquela fonte permanente de caridade. A alma ávida da família queria dedicar-se. E, mesmo, quem já não desejou possuir um ser humano só para si? O que, é verdade, nem sempre seria cômodo, há horas em que não se quer ter sentimentos:

— Aposto que se ela morasse aqui terminava em briga — disse o pai sentado na poltrona, virando definitivamente a página do jornal. — Nesta casa tudo termina em briga.

— Você, José, sempre pessimista — disse a mãe.

— A senhora já pensou, mamãe, de que tamanho será o nenenzinho dela? — disse ardente a filha mais velha de treze anos.

O pai mexeu-se atrás do jornal.

— Deve ser o bebê preto menor do mundo — respondeu a mãe, derretendo-se de gosto. — Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! E de barriguinha grande! - Chega dessas conversas! — engrolou o pai.

Você há de convir — disse a mãe inesperadamente ofendida — que se trata de uma coisa rara. Você é que é insensível.

E a própria coisa rara?

Enquanto isso, na África, a própria coisa rara tinha no coração — quem sabe se negro também, pois numa Natureza que errou uma vez já não se pode mais confiar — enquanto isso a própria coisa rara tinha no coração algo mais raro ainda, assim como o segredo do próprio segredo: um filho mínimo. Metodicamente o explorador examinou com o olhar a barriguinha do menor ser humano maduro. Foi neste instante que o explorador, pela primeira vez desde que a conhecera, em vez de sentir curiosidade ou exaltação ou vitória ou espírito científico, o explorador sentiu mal-estar.

É que a menor mulher do mundo estava rindo.

Estava rindo, quente, quente. Pequena Flor estava gozando a vida. A própria coisa rara estava tendo a inefável sensação de ainda não ter sido comida. Não ter sido comida era algo que, em outras horas, lhe dava o ágil impulso de pular de galho em galho. Mas, neste momento de tranqüilidade, entre as espessas folhas do Congo Central, ela não estava aplicando esse impulso numa ação — e o impulso se concentrara todo na própria pequenez da própria coisa rara. E então ela estava rindo. Era um riso como somente quem não fala, ri. Esse riso, o explorador constrangido não conseguiu classificar. E ela continuou fruindo o próprio riso macio, ela que não estava sendo devorada. Não ser devorado é o sentimento mais perfeito. Não ser devorado é o objetivo secreto de toda uma vida. Enquanto ela não estava sendo comida, seu riso bestial era tão delicado como é delicada a alegria. O explorador estava atrapalhado.

Em segundo lugar, se a própria coisa rara estava rindo, era porque, dentro de sua pequenez, grande escuridão pusera-se em movimento.

É que a própria coisa rara sentia o peito morno do que se pode chamar de Amor. Ela amava aquele explorador amarelo. Se soubesse falar e dissesse que o amava, ele inflaria de vaidade. Vaidade que diminuiria quando ela acrescentasse que também amava muito o anel do explorador e que amava muito a bota do explorador. E quando este desinchasse desapontado, Pequena Flor não compreenderia por quê. Pois, nem de longe, seu amor pelo explorador — pode-se mesmo dizer seu "profundo amor", porque, não tendo outros recursos, ela estava reduzida à profundidade — pois nem de longe seu profundo amor pelo explorador ficaria desvalorizado pelo fato de ela também amar sua bota. Há um velho equívoco sobre a palavra amor, e, se muitos filhos nascem desse equívoco, tantos outros perderam o único instante de nascer apenas por causa de uma suscetibilidade que exige que



seja de mim, de mim! Que se goste, e não de meu dinheiro. Mas na umidade da floresta não há desses refinamentos cruéis, e amor é não ser comido, amor é achar bonita uma bota, amor é gostar da cor rara de um homem que não é negro, amor é rir de amor a um anel que brilha. Pequena Flor piscava de amor, e riu quente, pequena, grávida, quente.

O explorador tentou sorrir-lhe de volta, sem saber exatamente a que abismo seu sorriso respondia, e então perturbou-se como só homem de tamanho grande se perturba. Disfarçou ajeitando melhor o chapéu de explorador, corou pudico. Tornou-se uma cor linda, a sua, de um rosa esverdeado, como a de um limão de madrugada. Ele devia ser azedo.

Foi provavelmente ao ajeitar o capacete simbólico que o explorador se chamou à ordem, recuperou com severidade a disciplina de trabalho, e recomeçou a anotar. Aprendera a entender algumas das poucas palavras articuladas da tribo, e a interpretar os sinais. Já conseguia fazer perguntas.

Pequena Flor respondeu-lhe que "sim". Que era muito bom ter uma árvore para morar, sua, sua mesmo. Pois — e isso ela não disse, mas seus olhos se tornaram tão escuros que o disseram — pois é bom possuir, é bom possuir, é bom possuir. O explorador pestanejou várias vezes.

Marcel Pretre teve vários momentos difíceis consigo mesmo. Mas pelo menos ocupou-se em tomar notas e notas. Quem não tomou notas é que teve de se arranjar como pôde:

— Pois olhe — declarou de repente uma velha fechando o jornal com decisão — pois olhe, eu só lhe digo uma coisa:  
Deus sabe o que faz.

## ANEXO C – Conto “O relatório da coisa”, do livro Onde Estivestes de Noite.

Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Não desanime. Parecerá óbvio. Mas é extremamente difícil de se saber dela. Pois envolve o tempo.

Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível. Ele é sempre e imutável. Mas nós precisamos dividilo. E para isso criou-se uma coisa monstruosa: o relógio.

Não vou falar sobre relógios. Mas sobre um determinado relógio. O meu jogo é aberto: digo logo o que tenho a dizer e sem literatura. Este relatório é a anti-literatura da coisa.

O relógio de que falo é eletrônico e tem despertador. A marca é Sveglia, o que quer dizer "acorda". Acorda para o quê, meu Deus? Para o tempo. Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu. Mas aposssei-me de sua infernal alma tranquila.

Não é de pulso: é solto, portanto. Tem dois centímetros e fica de pé na superfície da mesa. Eu queria que ele se chamasse Sveglia mesmo. Mas a dona do relógio quer que se chame Horácio. Pouco importa. Pois o principal é que ele é o tempo.

Seu mecanismo é muito simples. Não tem a complexidade de uma pessoa, mas é mais gente do que gente. É super-homem? Não, vem diretamente do planeta Marte, ao que parece. Se é de lá que ele vem então um dia para lá voltará. É tolo dizer que ele não precisa de corda, isso já acontece com outros relógios, como o meu que é de pulso, é anti-choque, pode-se molhar à vontade. Esses até

que são mais que gente. Mas pelo menos são da Terra. O Sveglia é de Deus. Foram usados cérebros humanos divinos para captar o que devia ser este relógio. Estou escrevendo sobre ele mas ainda não o vi. Vai ser o Encontro. Sveglia: acorda, mulher, acorda para ver o que tem que ser visto. É importante estar acordada para ver. Mas é também importante dormir para sonhar com a falta de tempo. Sveglia é o Objeto, é a Coisa, com letra maiúscula. Será que o Sveglia me vê? Vê, sim, como se eu fosse um outro objeto. Ele reconhece que às vezes a gente também vem de Marte.

Estão me acontecendo coisas, depois que soube do Sveglia, que mais parecem um sonho. Acorda-me, Sveglia, quero ver a realidade. Mas é que a realidade parece um sonho. Estou melancólica porque estou feliz. Não é paradoxo. Depois do ato do amor não dá uma certa melancolia? A da plenitude. Estou com vontade de chorar. Sveglia não chora. Aliás, ele não tem circunstâncias. Será que a energia dele tem peso? Dorme, Sveglia, dorme um pouco, eu não suporto a tua vigília. Você não para de ser. Você não sonha. Não se pode dizer que você "funciona": você não é funcionamento, você apenas é.

Você é todo magro. E nada lhe acontece. Mas é você que faz acontecerem as coisas. Me aconteça, Sveglia, me aconteça. Estou precisando de um determinado acontecimento sobre o qual não posso falar. E dá-me de volta o desejo, que é a mola da vida animal. Eu não te quero para mim. Não gosto de ser vigiada. E você é o olho único aberto sempre como olho solto no espaço. Você não me quer mal, mas também não me quer bem. Será que também eu estou ficando assim, sem sentimento de amor? Sou uma coisa? Sei que estou com pouca capacidade de amar. Minha capacidade de amar foi pisada demais, meu Deus. Só me resta um tio de desejo. Eu preciso que este se fortifique. Porque não é como você pensa, que só a morte importa. Viver, coisa que você não conhece porque é apodrecível — viver apodrecendo importa muito. Um viver seco: um viver o essencial.

Se ele se quebrar, pensam que morreu? Não, foi simplesmente embora de si mesmo. Mas você tem fraquezas, Sveglia. Eu soube pela tua dona que você precisa de uma capa de couro para protegê-lo contra a umidade. Soube também, em segredo, que você uma vez parou. A dona não se afobou. Deu "a ele-nele" umas mexidinhas muito das simples e você nunca mais parou. Eu te entendo, eu te perdô: você veio da Europa e precisa um mínimo de tempo para se aclimatar, não é? Quer dizer que você também morre, Sveglia? Você é o tempo que para?

Já ouvi o Sveglia, por telefone, dar o alarma. E como dentro da gente: a gente acorda-se de dentro para fora. Parece que seu eletrônico-Deus se comunica com o nosso cérebro eletrônico-Deus: o som é macio, sem a menor estridência. Sveglia marcha como um cavalo branco solto e sem sela.

Eu soube de um homem que possuía um Sveglia e a quem aconteceu Sveglia. Ele estava andando com o filho de dez anos, de noite, e o filho disse: cuidado, pai, tem macumba aí. O pai recuou — mas não é que pisou em cheio na vela acesa, apagando-a?

Não parece ter acontecido nada, o que também é muito de Sveglia. O homem foi dormir. Quando acordou viu que um de seus pés estava inchado e negro. Chamou amigos médicos que não viram nenhuma marca de ferimento: o pé estava intacto — só preto e muito inchado, daquele inchado que deixa a pele toda esticada. Os médicos chamaram mais colegas. E decidiram nove médicos que era gangrena. Tinham que amputar o pé. Marcou-se para o dia seguinte e com hora

certa. O homem dormiu.

E teve um sonho terrível. Um cavalo branco queria agredi-lo e ele fugia como um louco. Passava-se tudo isso no Campo de Santana. O cavalo branco era lindo e enfeitado com prata. Mas não houve jeito. O cavalo pegou-o bem no pé, pisando-o. Aí o homem acordou gritando. Pensaram que estava nervoso, explicaram que isso acontecia perto de uma operação, deram-lhe um sedativo, ele dormiu de novo. Quando acordou, olhou logo para o pé. Surpreso: o pé estava branco e de tamanho normal. Vieram os nove médicos e não souberam explicar. Eles não conheciam o enigma do Sveglia contra o qual só um cavalo branco pode lutar. Não havia mais motivo de operação. Só que não pôde se apoiar nesse pé: fraquejava. Era a marca do cavalo de arreios de prata, da vela apagada, do Sveglia. Mas Sveglia quis ser vitorioso e aconteceu uma coisa. A mulher desse homem, em perfeito estado de saúde, na mesa do jantar, começou a sentir fortes dores nos intestinos. Interrompeu o jantar e foi se deitar. O marido preocupadíssimo foi vê-la. Estava branca, exangue. Tomou-lhe o pulso: não havia. O único sinal de vida é que sua testa se perlava de suor. Chamou-se o médico que disse talvez ser caso de catalepsia. O marido não se conformou. Descobriu-lhe a barriga e fez sobre ela movimentos simples — como ele mesmo os fizera quando Sveglia parara — movimentos que ele não sabia explicar.

A mulher abriu os olhos. Estava em saúde perfeita. E está viva, que Deus a guarde.

Isso tem a ver com Sveglia. Não sei como. Mas que tem, tem.

E o cavalo branco do Campo de Santana, que é praça de passarinhos, pombos e quatis? Todo paramentado, com enfeites de prata, de crina altiva e eriçada. Correndo ritmadamente contra o ritmo de Sveglia. Correndo sem pressa.

Estou em perfeita saúde física e mental. Mas uma noite eu estava dormindo profundamente e me ouviram dizer bem alto: eu quero ter um filho com Sveglia!

Eu creio no Sveglia. Ele não crê em mim. Acha que minto muito. E minto mesmo. Na Terra se mente muito.

Eu passei cinco anos sem me gripar: isso é Sveglia. E quando me gripei durou três dias. Depois ficou uma tosse seca. Mas o médico me receitou antibiótico e curei-me. Antibiótico é Sveglia.

Este é um relatório. Sveglia não admite conto ou romance o que quer que seja. Permite apenas transmissão. Mal admite que eu chame isto de relatório. Chamo de relatório do mistério. E faço o possível para fazer um relatório seco como champanha ultra-seco. Mas às vezes — me desculpem — fica molhado. Uma coisa seca é de prata de lei. Ouro já é molhado. Poderia eu falar em diamante em relação a Sveglia?

Não, ele apenas é. E na verdade Sveglia não tem nome íntimo: conserva o anonimato. Aliás Deus não tem nome: conserva o anonimato perfeito: não há língua que pronuncie o seu nome verdadeiro.

Sveglia é burro: ele age clandestinamente sem meditar. Vou agora dizer uma coisa muito grave que vai parecer heresia: Deus é burro. Porque ele não entende, ele não pensa, ele é apenas. E verdade que é de uma burrice que executa-se a si mesma. Mas Ele comete muitos erros. E sabe que os comete. Basta olharmos para nós mesmos que somos um erro grave. Basta ver o modo como nos

organizamos em sociedade e intrinsecamente, de si para si. Mas um erro Ele não comete: Ele não morre.

Svegliá também não morre. Ainda não vi o Svegliá, como já disse. Talvez seja molhado vê-lo. Sei tudo a respeito dele. Mas a dona dele não quer que eu o veja. Tem ciúme. Ciúme chega a pingar de tão molhado. Aliás, nossa Terra corre o risco de vir a ser molhada de sentimentos. O galo é Svegliá. O ovo é puro Svegliá. Mas só o ovo inteiro, completo, branco, de casca seca, todo oval. Por dentro dele é vida; vida molhada. Mas comer gema crua é Svegliá.

Querem ver quem é Svegliá? Jogo de futebol. Mas já Pele não é. Por quê? Impossível explicar. Talvez ele não tenha respeitado o anonimato.

Briga é Svegliá. Acabo de ter uma com a dona do relógio. Eu disse: já que você não quer me deixar ver Svegliá, descreva-me os seus discos. Então ela ficou furiosa — e isso é Svegliá — e disse que estava cheia de problemas — ter problemas não é Svegliá. Então tentei acalmá-la e ficou tudo bem. Amanhã não lhe telefonarei. Deixarei ela descansar.

Parece-me que escreverei sobre o eletrônico sem jamais vê-lo. Parece que vai ter que ser assim. E fatal.

Estou com sono. Será que é permitido? Sei que sonhar não é Svegliá. O número é permitido. Embora o seis não seja.

Raríssimos poemas são permitidos. Romance, então, nem se fala. Tive uma empregada por sete dias, chamada Severina, e que tinha passado fome em criança. Perguntei-lhe se estava triste. Disse que não era alegre nem triste: era assim mesmo. Ela era Svegliá. Mas eu não era e não pude suportar a ausência de sentimento. Suécia é Svegliá.

Mas agora vou dormir embora não deva sonhar.

Água, apesar de ser molhada por excelência, é. Escrever é. Mas estilo não é. Ter seios é. O órgão masculino é demais. Bondade não é. Mas a não bondade, o dar-se, é. Bondade não é o oposto da maldade.

Estarei escrevendo molhado? Acho que sim. Meu sobrenome é. Já o primeiro é doce demais, é para o amor. Não ter nenhum segredo — e, no entanto, manter o enigma — é Svegliá. Na pontuação as reticências não são. Se alguém entender este meu irrevelado relatório e preciso, esse alguém é. Parece que eu não sou eu, de tanto eu que sou. O Sol é, a Lua não. Minha cara é. Provavelmente a sua também é. Uísque é. E, por incrível que pareça, Coca-cola é, enquanto Pepsicola nunca foi. Estou fazendo propaganda de graça? Isto está errado, ouviu, Coca-cola?

Ser fiel é. O ato do amor contém em si um desespero que é.

Agora vou contar uma história. Mas antes quero dizer que quem me contou essa história foi uma pessoa que, apesar de bondosíssima, é Svegliá.

Agora estou quase morrendo de cansaço. Svegliá — se a gente não toma cuidado — mata.

A história é a seguinte:

Passa-se numa localidade chamada Coelho Neto, na Guanabara. A mulher da história era muito infeliz porque tinha uma ferida na perna e a ferida não se fechava. Ela trabalhava muito e o marido era carteiro. Ser carteiro é Svegliá. Tinham muitos filhos. Quase nada o que comer. Mas esse carteiro que se imbuíu da responsabilidade de tornar sua mulher feliz. Ser feliz é Svegliá. E o carteiro

resolveu a situação. Mostrou-lhe uma vizinha que era estéril e sofria muito com isso. Não havia jeito de pegar filho. Mostrou à sua mulher como esta era feliz em ter filhos. E ela ficou feliz, mesmo com a pouca comida. Mostrou-lhe também o carteiro que outra vizinha tinha filhos, mas o marido bebia muito e batia nela e nos filhos. Enquanto que ele não bebia e nunca espancara a mulher ou as crianças. O que a tornou feliz.

Todas as noites eles tinham pena da vizinha estéril e da que apanhava do marido. Todas as noites eles eram muito felizes. E ser feliz é Sveglia. Todas as noites.

Eu queria chegar à página 9 na máquina de escrever. O número nove é quase inatingível. O número 13 é Deus. Máquina de escrever é. O perigo dela passar a não ser mais Sveglia é quando se mistura um pouco com os sentimentos que a pessoa que está escrevendo tem.

Eu enjoei do cigarro Consul que é mentolado e doce. Já o cigarro Carlton é seco, é duro, é áspero, e sem convivência com o fumante. Como cada coisa é ou não é, não me incomodo de fazer propaganda de graça do Carlton. Mas, quanto à Coca-Cola, não perdôo.

Eu quero mandar este relatório para a revista Senhor e quero que eles me paguem muito bem.

Como você é, julgue se minha cozinheira, que cozinha bem e canta o dia inteiro, é.

Acho que vou encerrar este relatório essencial para explicar os fenômenos enérgicos da matéria. Mas não sei o que fazer. Ah, vou me vestir. Até nunca mais, Sveglia. O céu muito azul é. As ondas brancas de espuma do mar são mais que o mar. (Já me despedi do Sveglia, mas só continuarei a falar nele por vício, tenham paciência.) O cheiro do mar mistura masculino e feminino e nasce no ar um filho que é.

A dona do relógio me disse hoje que ele é que é dono dela. Ela me disse que ele tem uns furinhos pretos por onde sai o som macio como uma ausência de palavras, som de cetim. Tem um disco interior que é dourado. O disco exterior é prateado, quase sem cor — como uma aeronave no espaço, metal voando. Espera é ou não é? Não sei responder porque sofro de urgência e fico incapacitada de julgar esse item sem me envolver emocionalmente. Não gosto de esperar.

Um quarteto de música é muitíssimo mais do que sinfonia. Flauta é. Cravo tem um elemento de terror nele: os sons saem esfaralhados e quebradiços. Coisa de alma de outro mundo.

Sveglia, quando afinal é que você me deixa em paz? Não vai me perseguir por toda a minha vida transformando-a na claridade da insônia perene? Já te odeio. Já queria poder escrever uma história: um conto ou romance ou uma transmissão. Qual vai ser o meu futuro passo na literatura? Desconfio que não escreverei mais. Mas é verdade que outras vezes desconfiei e, no entanto, escrevi. O que, porém, hei de escrever, meu Deus? Contaminei-me com a matemática do Sveglia e só saberei fazer relatórios?

E agora vou terminar este relatório do mistério. Acontece que estou muito cansada. Vou tomar um banho antes de sair e perfumar-me com um perfume que é segredo meu. Só digo uma coisa dele: é agreste e um pouco áspero, com doçura escondida. Ele é.

Adeus, Sveglia. Adeus para nunca sempre. Parte de mim você já matou. Eu morri e estou apodrecendo. Morrer é.

E agora — agora adeus.