

ILUSTRAÇÃO EDITORIAL

Prof. Daniel Bueno

ILUSTRAÇÃO EDITORIAL: ARTE & CULTURA



escola
britânica de
artes criativas
& tecnologia

ILUSTRAÇÃO EDITORIAL: ARTE & CULTURA

Introdução e Aspectos Históricos – até 1900



escola
britânica de
artes criativas
& tecnologia

Ilustração: Arte e Cultura

Nesse Módulo iremos abordar as ilustrações criadas para publicações de vanguarda, cultura, arte e moda.

Vamos também aproveitar o contexto oportuno – caracterizado muitas vezes por textos e ilustrações de leitura mais aberta - para conferir atenção especial a EXPRESSÃO, às inúmeras possibilidades visuais da ilustração, ao seu lado mais experimental e investigativo.

Para facilitar a compreensão de aspectos históricos, iremos dispor os trabalhos em ordem cronológica.

Método de criação com esboço

Como já foi dito anteriormente, um processo criativo muito comum é aquele baseado na concepção de uma idéia através de sequências de esboços.

Nesse caso, o ilustrador desenvolve várias ideias iniciais em esboços rápidos.

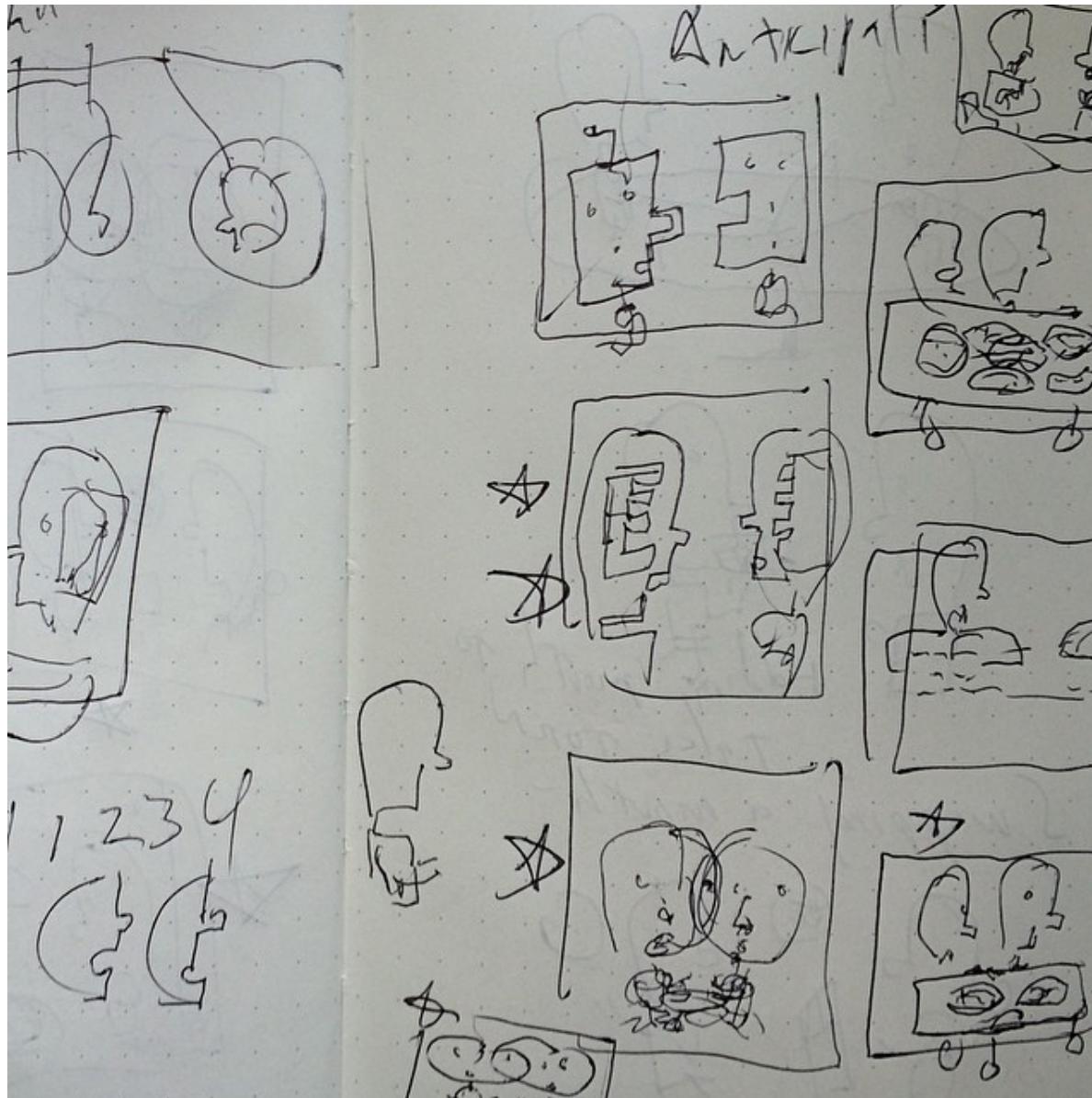
Depois disso, seleciona um ou alguns desses rascunhos e segue aprimorando, até chegar numa proposta para mostrar pro cliente.

Método de criação com esboço

Após a aprovação do esboço, o ilustrador parte para a finalização.

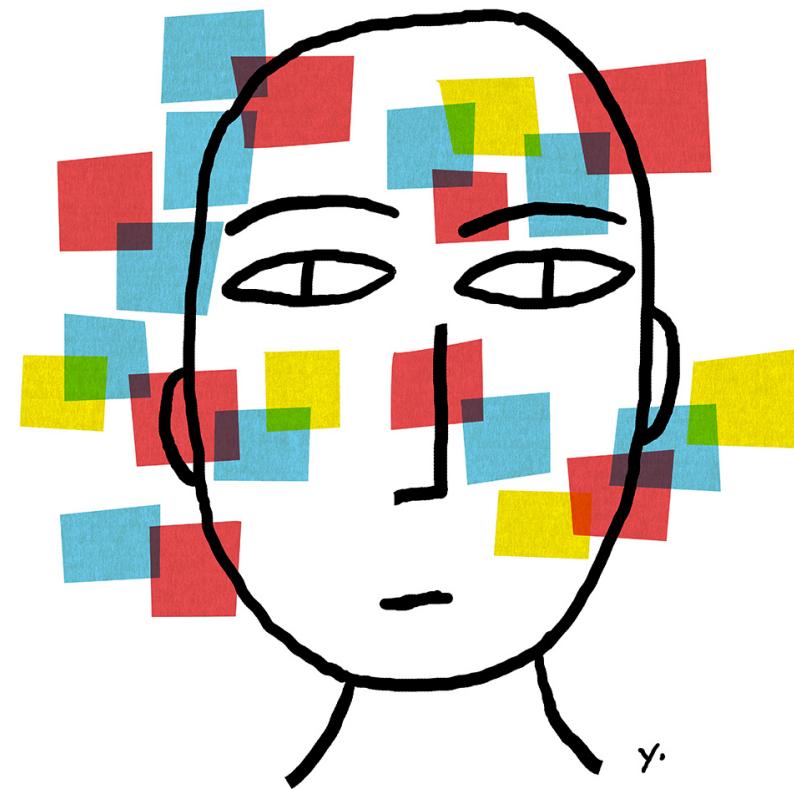
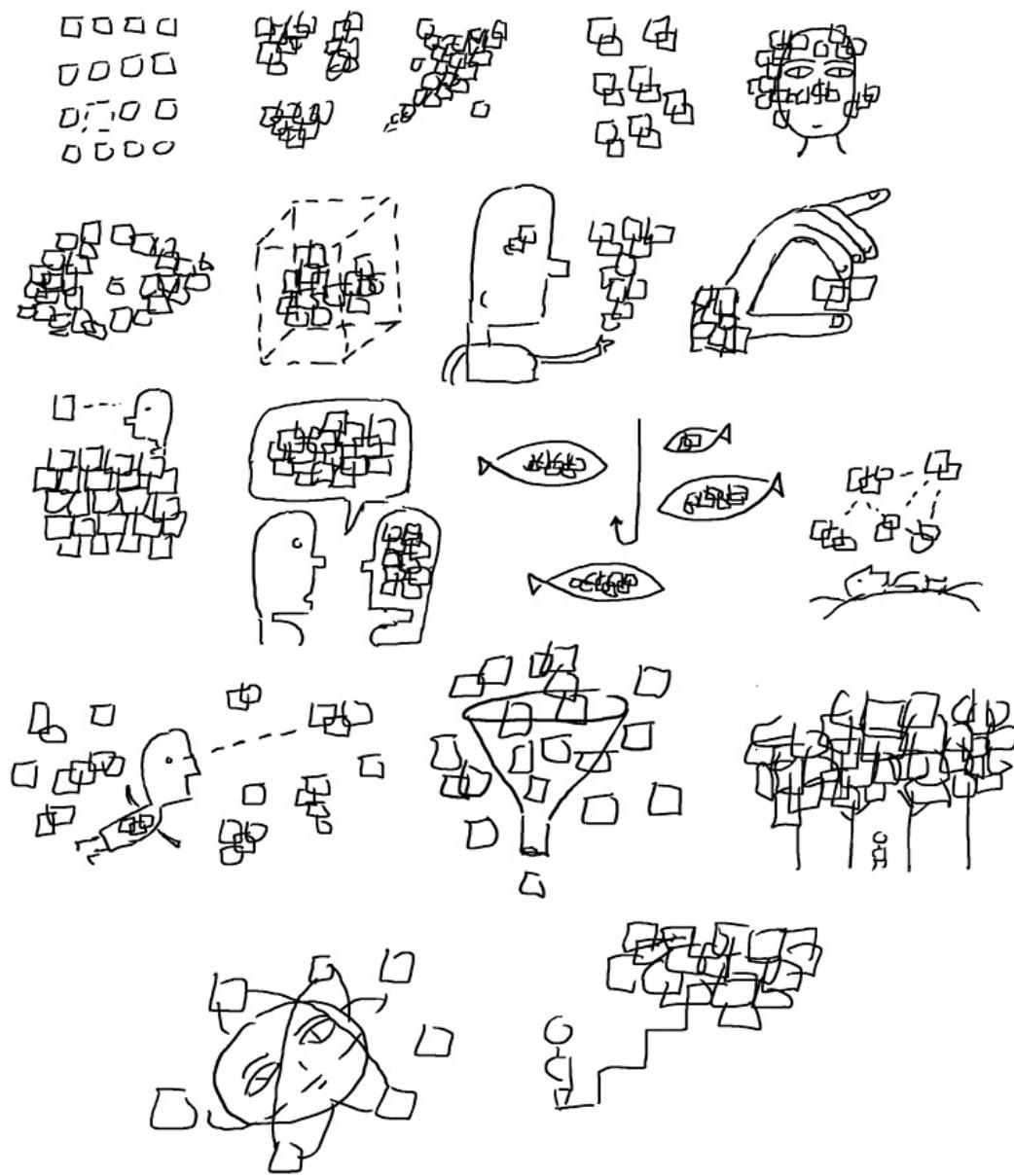
Alguns ilustradores se orientam bastante pelas linhas e composição do desenho. No processo criativo, tentam aprimorar as peculiaridades de suas abordagens e levar seu **vocabulário gráfico** a um novo patamar.

Outros consideram aspectos ainda gerais do esboço e, com desprendimento, experimentam bastante técnicas e formas durante o processo criativo, em busca de grandes surpresas.



Esboços do ilustrador americano James Yang. Reparem nas inúmeras tentativas ao redor de alguns pontos de partida.

1) spots as abstract representations of types of data:



Ao lado, esboços do ilustrador americano James Yang para a revista Computer World, artigo intitulado “Data +: Editor’s Choice Awards”, 2015. Acima, uma vinheta finalizada.

Método de criação sem esboço

Alguns ilustradores não gostam de trabalhar com rascunhos, preferem começar a desenhar às cegas ou com um ponto de partida bastante vago.

É um desenho que envolve grande carga de **intuição**, e que vai – em grande parte - sendo construído à medida que linhas, formas e cores se desdobram na página.

O ilustrador, nesse caso, conta bastante com o inconsciente, com o acaso e “**erros fortuitos**”.

Há a expectativa do aparecimento de **surpresas** e elementos inusitados, que não sairiam naturalmente se tivessem sido meticulosamente planejados.

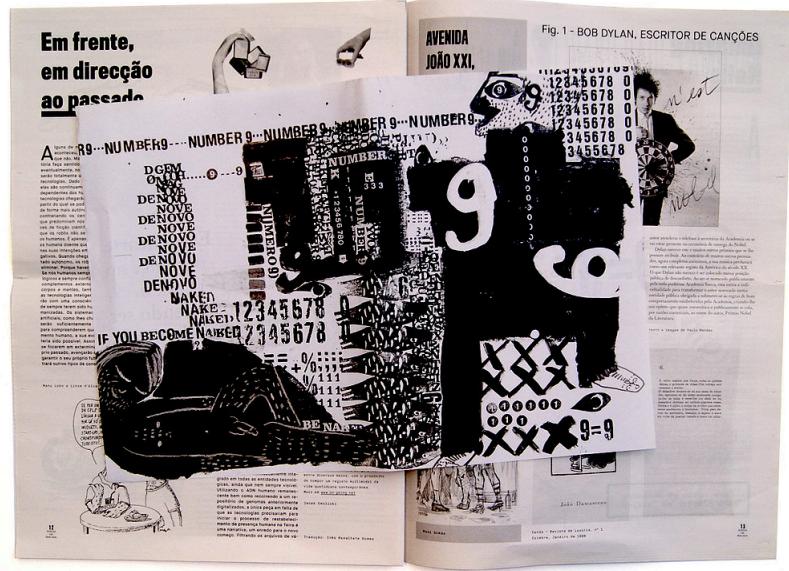


Ilustração de Mariana Zanetti para pôster do jornal português (publicação independente) Postas de Pescada, 2016.

No caso, a edição foi dedicada à canção Number 9, dos Beatles.



Ao lado, capa de Jaca para o zine Desenho Feio. Acima, pintura de Jaca e Fabio Zimbres exposta na mostra “Desenhomatic LTDA”, 2020.

Jaca e Zimbres costumam fazer inúmeros desenhos em papel sem planejamento prévio, num ato de desenhar mais automático, com alta expectativa por “erros”, sujeiras, etc.

Os dois também exploram bastante sobreposições e acúmulo de elementos. Por exemplo, na zine “Desenho Feio”, Jaca escaneia os inúmeros desenhos que cria diariamente em papel A4 dobrado e desenvolve composições inusitadas no computador.

Aspectos históricos

Ao estudarmos a História da Ilustração, podemos compreender questões e aspectos importantes da área.

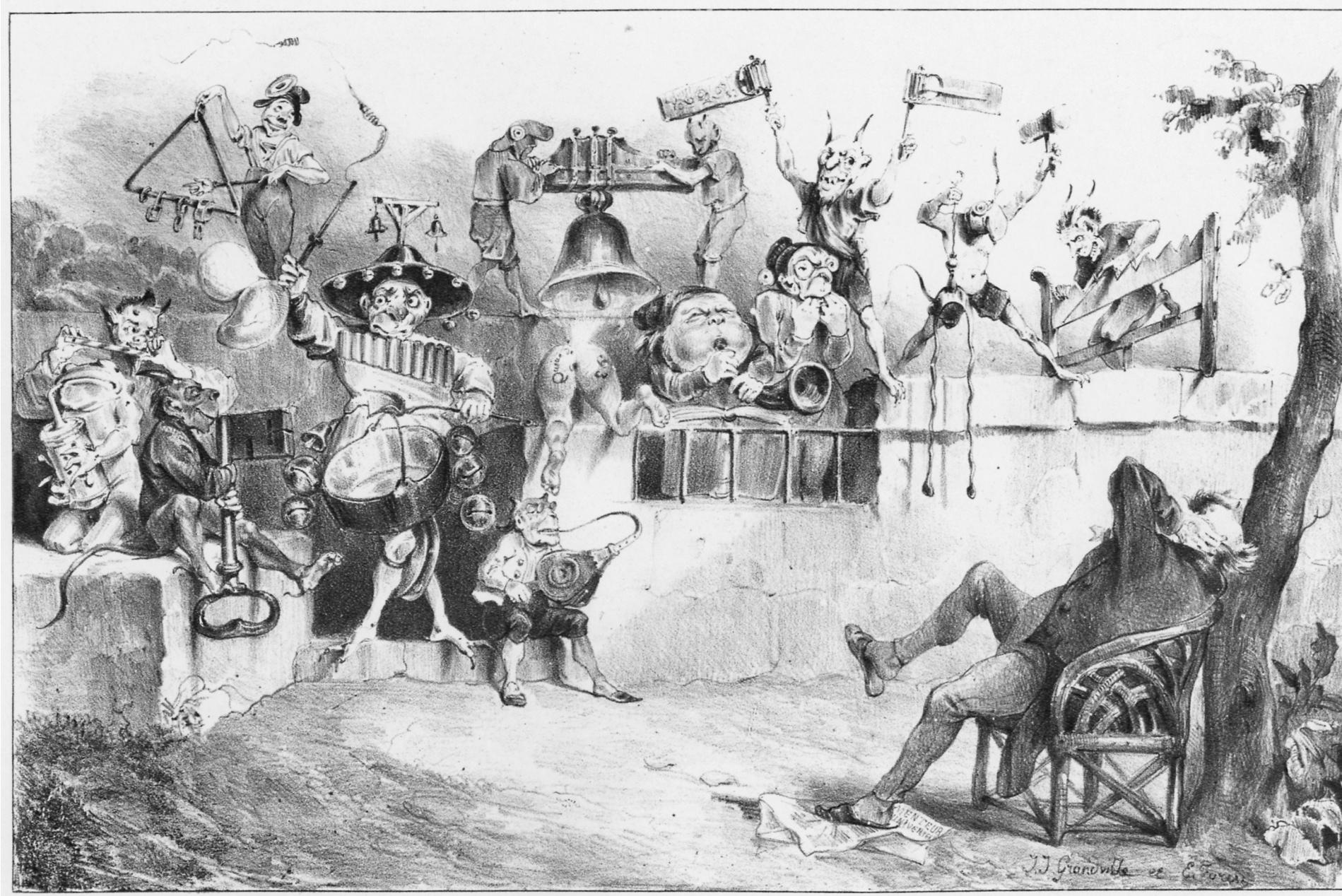
É possível tirar lições e aprender alguma coisa quando atentamos para um passo novo que foi dado por um artista, provocações e ousadias realizadas em determinada situação, os estilos de época, a relação entre o desenvolvimento tecnológico e a ilustração do período, a tensão existente entre os padrões e convenções da sociedade e a postura dos artistas gráficos, etc.

Aspectos históricos

Também é importante seguir enriquecendo o repertório visual, prestar atenção não apenas a fatos e questões, mas às peculiaridades gráficas do que é avaliado.

Tudo isso contribui para que o ilustrador contemporâneo saiba refletir sobre seu trabalho, projetar novos caminhos e se situar em contextos diversos.

Vamos agora observar alguns trabalhos ao longo da História, com foco em publicações de vanguarda, cultura, arte e moda e seus aspectos expressivos.

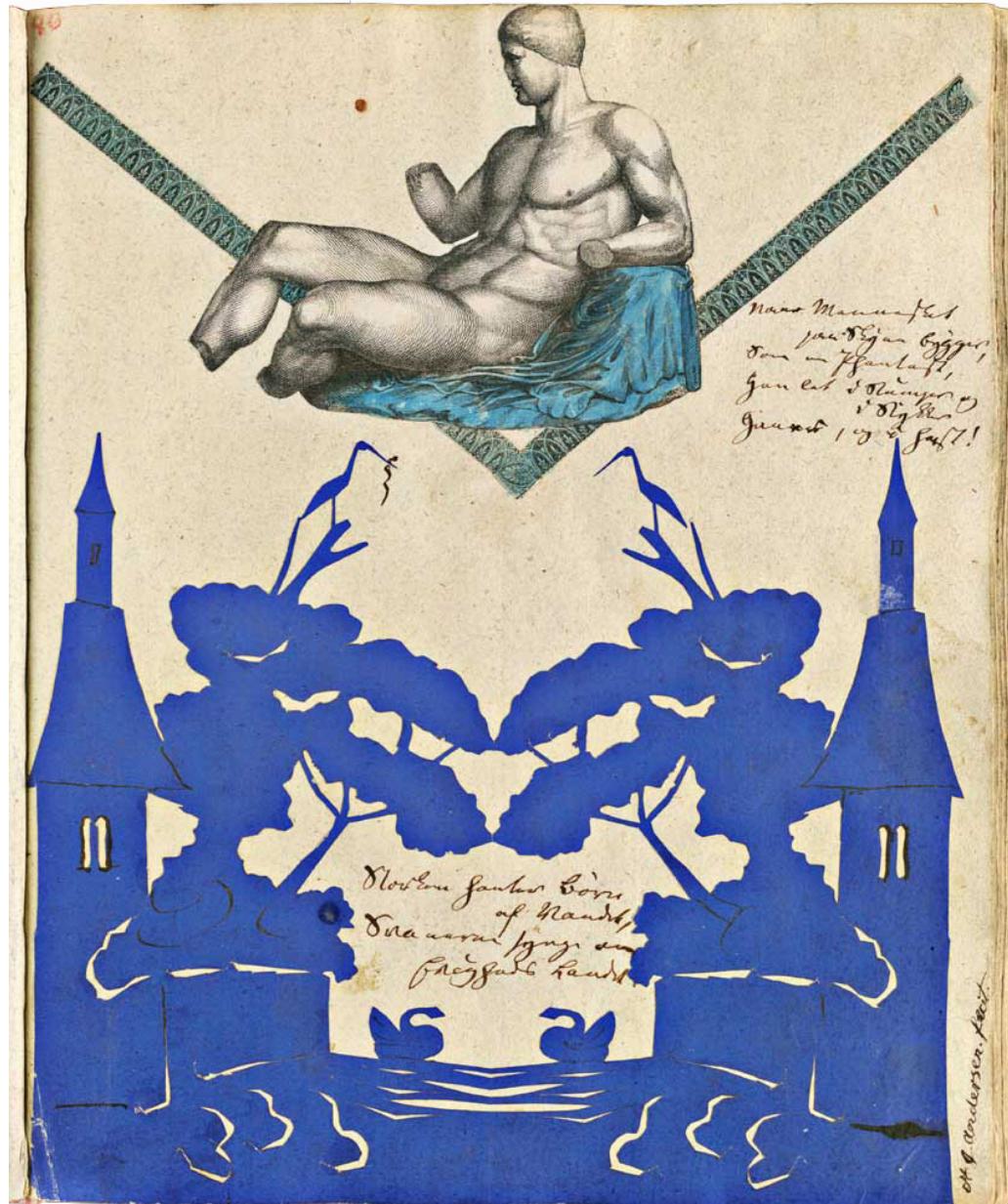


J. J. Grandville (1803 – 1847), importante ilustrador francês: trabalho – aparentemente intitulado “Charivari” - publicado no Le Caricature, 1831.

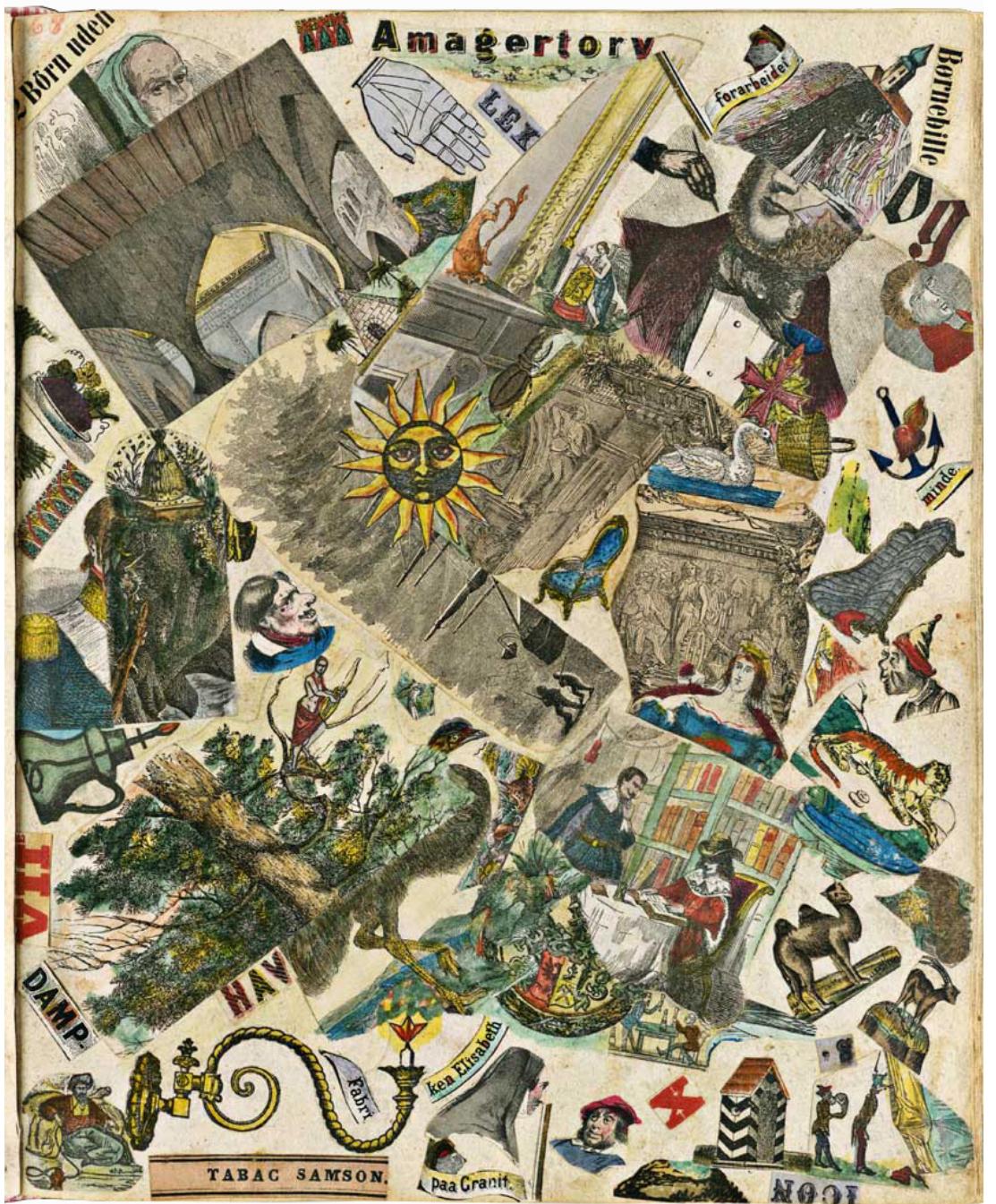


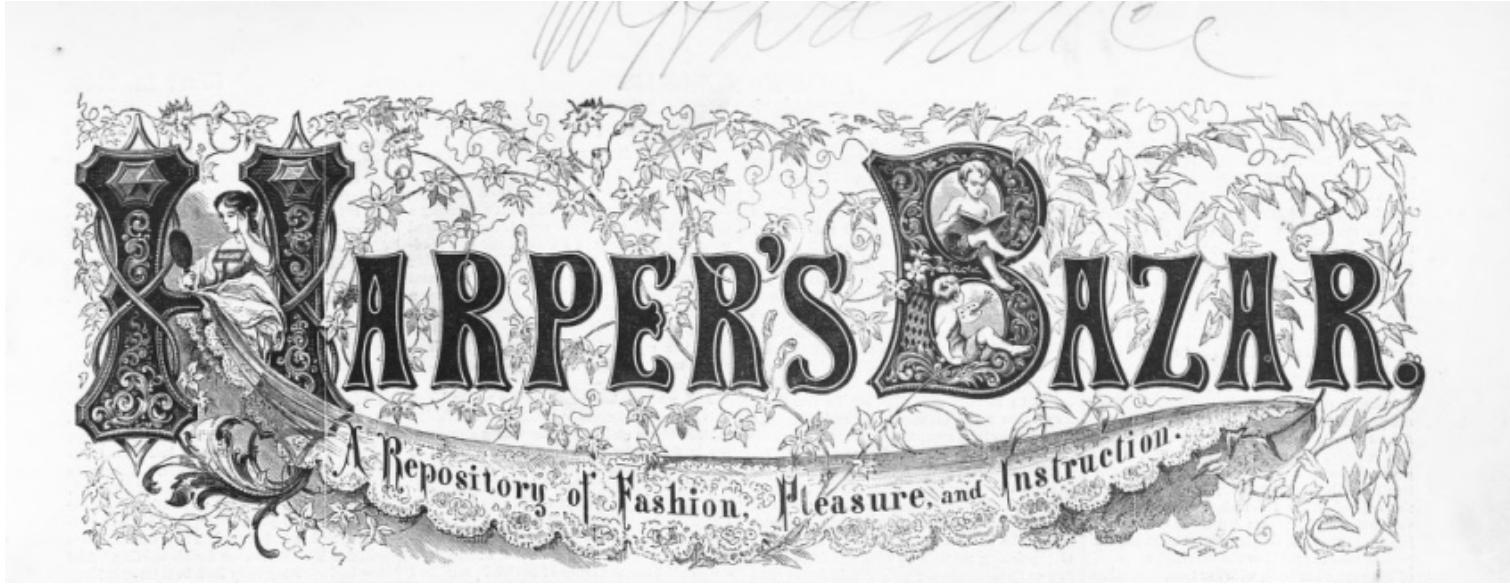
Hans Christian Andersen (1805-1875) já foi comentado no Módulo 1; trata-se de um escritor e poeta dinamarquês, famoso pela criação de histórias infantis. Vale enfatizar: além dos contos infantis, Andersen também criou mais de 400 peças de papel recortado.

A seguir, iremos observar algumas páginas do scrapbook “Christine’s Picture Book” (1859), feito para a neta de um amigo. São 122 páginas com figuras recortadas e coladas. Foto “H.C. Andersen og Charlotte Melchior”: G.E. Hansen, 1875, fonte Det Kongelige Bibliotek / Biblioteca Real.



Hans Christian Andersen, "Christine's Picture Book", 1859.





Harper's Bazar (1867) é uma conceituada revista feminina de moda norte-americana (que existe até hoje!), publicada pela Hearst Corporation. Seu slogan é ser “a fonte de estilo para mulheres e as mentes bem vestidas”. Mensalmente publica trabalhos de estilistas, escritores, fotógrafos e designers dentro de uma perspectiva sofisticada de mundo da moda.

Fletcher Harper, um dos editores da Harper Brothers, resolveu criar uma revista feminina que abordasse assuntos domésticos direcionada para a típica dona de casa da classe média da época.

Logo após a Guerra Civil Americana, em 1867, circulou o primeiro número da Harper's Bazar (nessa época escrita com apenas um A) e em forma de folhetim. Era a primeira revista desse seguimento a ser introduzida no mercado americano.

Nessa época, os modelos apresentados na revista ainda eram ilustrados e não fotografados. A partir de 1894, quando a primeira capa colorida da revista apareceu, a publicação começou a utilizar belas ilustrações e fotografias.

HARPER'S BAZAR.

A Repository of Fashion, Pleasure, and Instruction.

VOL. I.—No. 1.]

NEW YORK, SATURDAY, NOVEMBER 2, 1867.

[SINGLE COPIES TEN CENTS.
ENTERED ACCORDING TO ACT OF CONGRESS, IN THE YEAR 1865, BY HARPER & BROTHERS, IN THE CLERK'S OFFICE OF THE DISTRICT COURT FOR THE SOUTHERN DISTRICT OF NEW YORK.



FALL BONNETS.—FIG. 1, FANCY.—FIG. 2, CATALAQUE.—FIG. 3, MARIE ANTOINETTE.—FIG. 4, TELSON.—[SEE NEXT PAGE.]



BRIDAL TOILETS.—[SEE NEXT PAGE.]

HARPER'S BAZAR.

A Repository of Fashion, Pleasure, and Instruction.

VOL. I.—No. 49.]

NEW YORK, SATURDAY, OCTOBER 3, 1868.

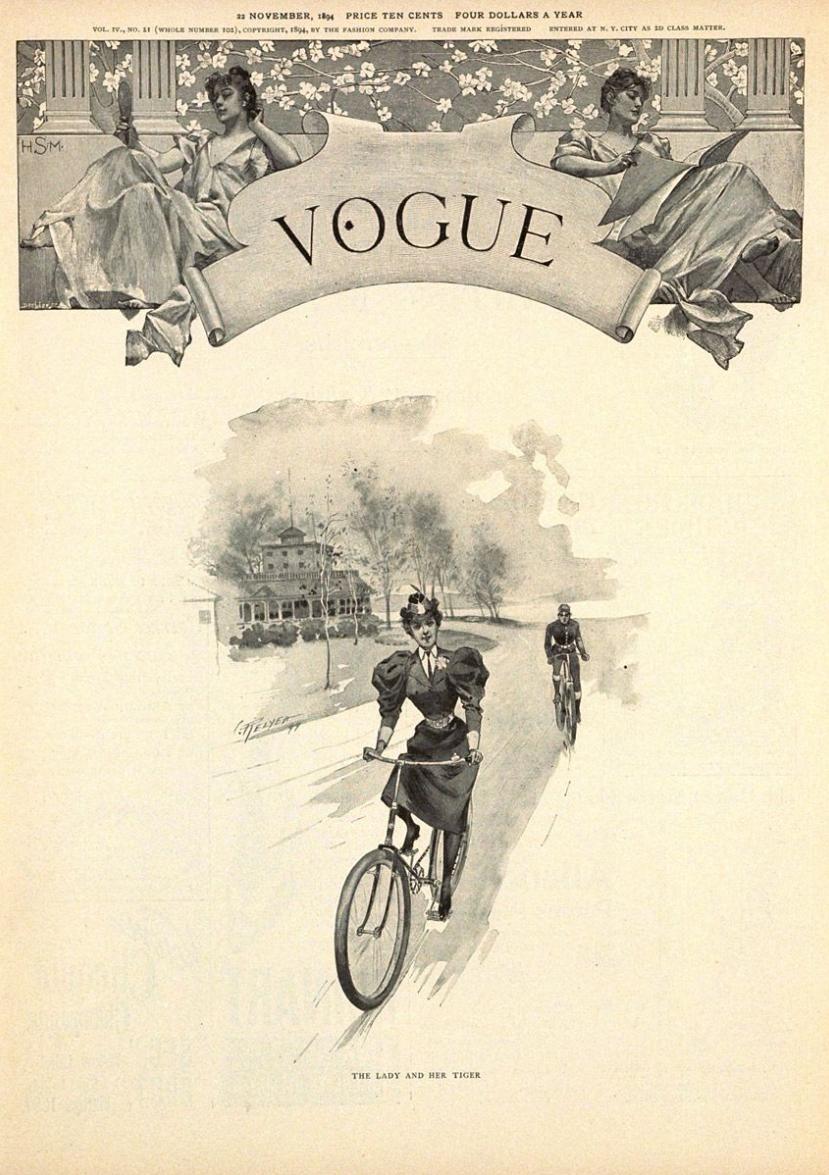
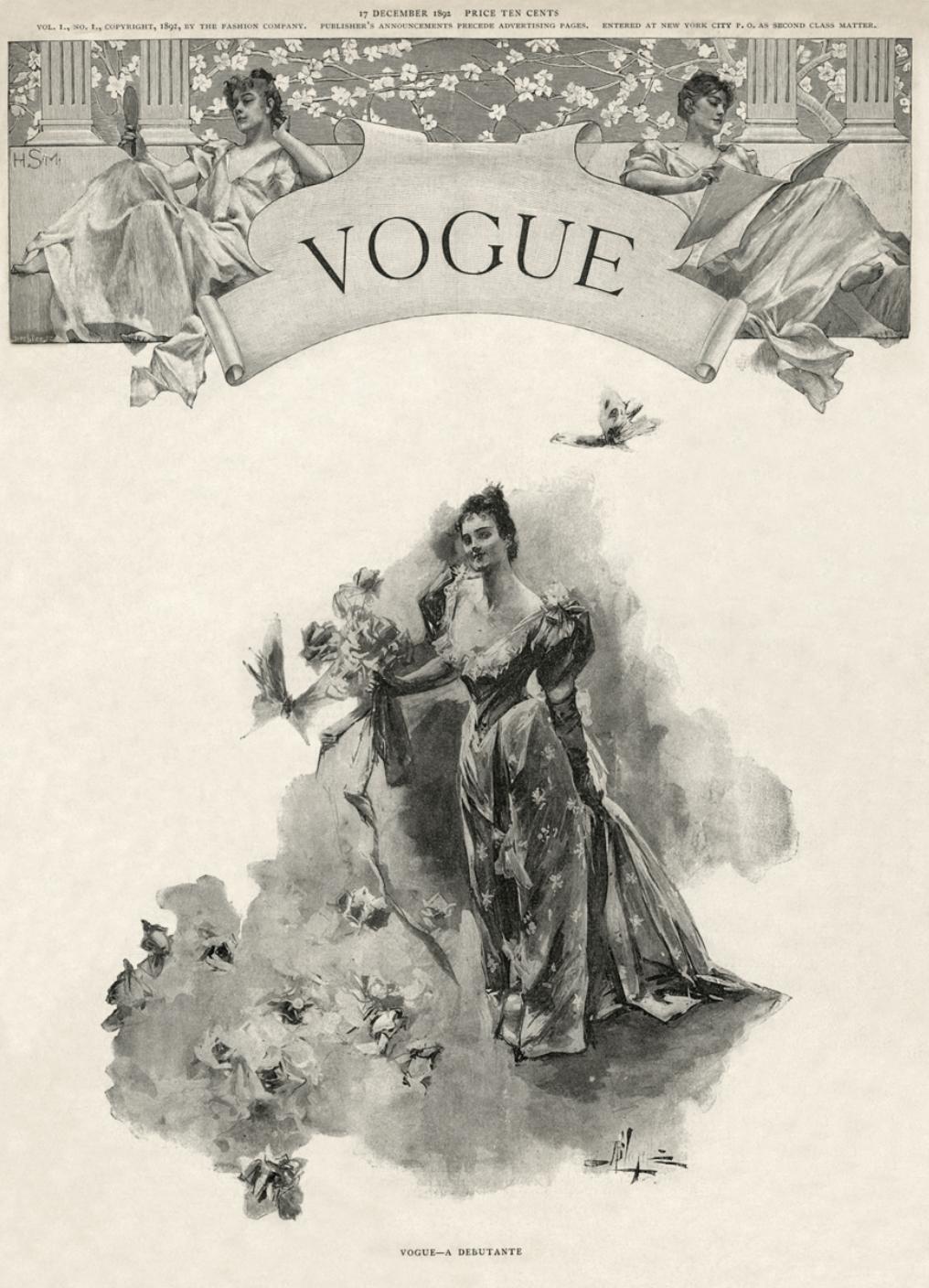
[SINGLE COPIES TEN CENTS.
ENTERED ACCORDING TO ACT OF CONGRESS, IN THE YEAR 1865, BY HARPER & BROTHERS, IN THE CLERK'S OFFICE OF THE DISTRICT COURT OF THE UNITED STATES, FOR THE SOUTHERN DISTRICT OF NEW YORK.



À esquerda, Harper's Bazar n.1, 2 de novembro de 1867. À direita, edição n.49, 3 de outubro de 1868.



Harper's Bazar: duas capas dos anos 1890. A da direita, de 1892, traz ilustração de Sandor e novo logotipo.

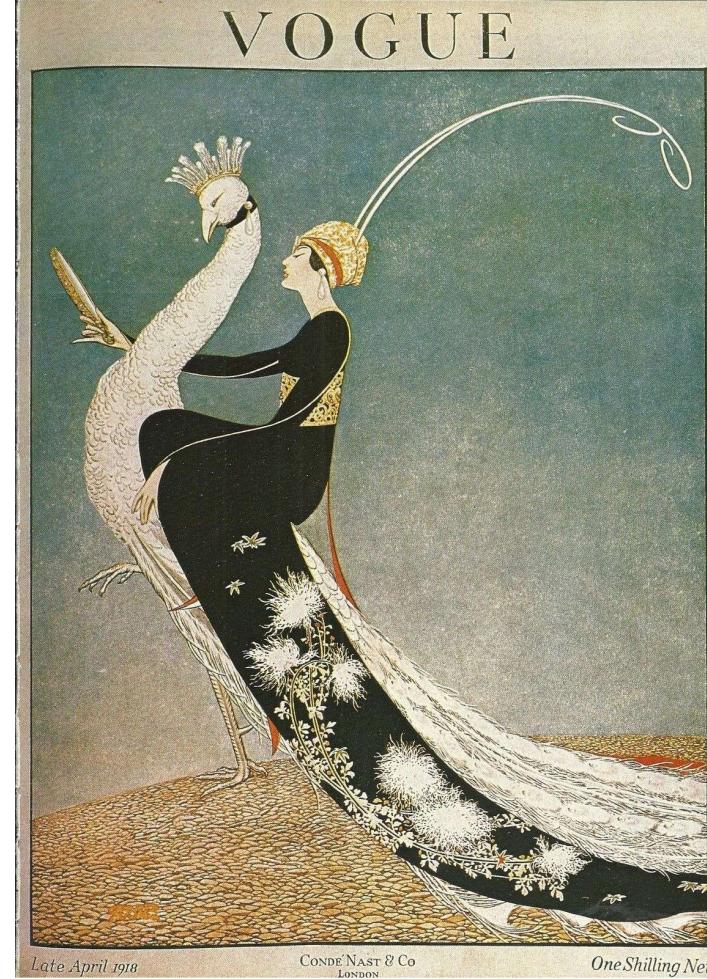
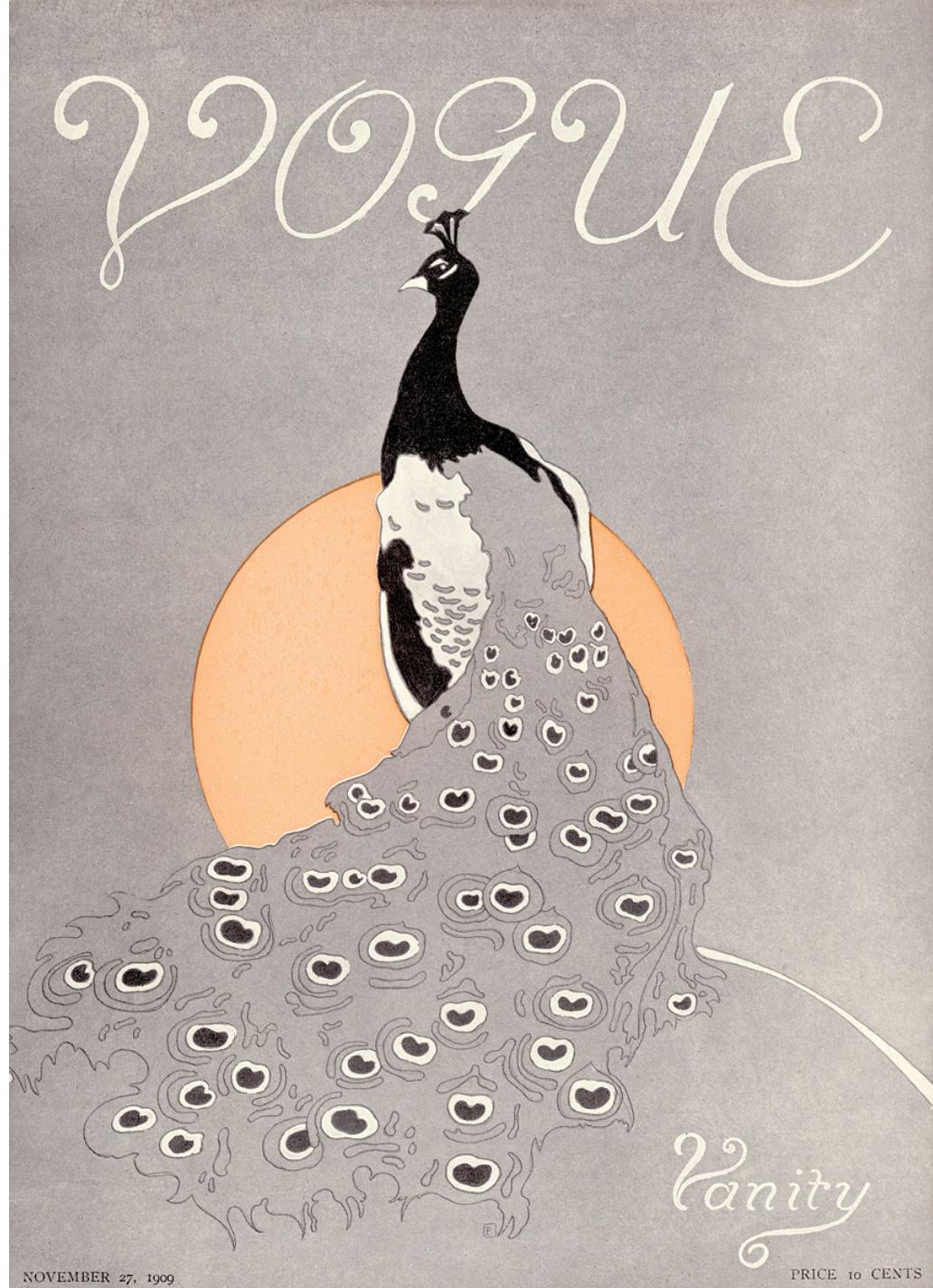


Vogue (1892)
Idealizada por Arthur Baldwin Turnure e Harry McVickar (um ilustrador), foi lançada em 1892 na cidade de Nova York como um pequeno folhetim semanal de moda, com aproximadamente 30 páginas, destinado às mulheres da alta sociedade no final do século XIX.

Em 1909 foi adquirida pela Condé Nest Publications.

No canto esquerdo, capa da primeira edição, ilustrada por A. B. Wenzel, 1892. O título foi um desenho de McVickar, presente na publicação até 1906.

Ao lado, ilustração de C.M. Relyea, capa de 1894.



Com a Condé Nast, a *Vogue* passou a ser mensal, mais atraente, e teve conteúdo reformulado, valorizando a moda como “objeto de desejo” e “sonho de consumo”.

À direita: capa sem assinatura de 1909.
Acima, capa de George Wolf Plank, 1918.

VOLUME I.

JANUARY 11, 1883.

NUMBER 2.



~Issued every Thursday~

Ten Cents
a Copy.



Published at the Life Office - 1155 Broadway -
New York.

Entered at NY Post Office as Second Class Mail Matter.

COPYRIGHT 1882 BY JAMES MITCHELL.

VOLUME XIV.

NEW YORK, DECEMBER 26, 1889.
Entered at the New York Post Office as Second-Class Mail Matter.
Copyright, 1889, by MITCHELL & MILLER.

NUMBER 365.



Life (1883 – 1936)

A primeira fase da revista, mais voltada para o humor, durou até 1936.

Era uma revista de interesse geral e entretenimento leve, cheia de ilustrações, cartuns e comentários sociais.

À esquerda, capa da primeira edição, ilustração de John Ames Mitchell, 1883.

Acima, capa de Charles Dana Gibson, 1889.



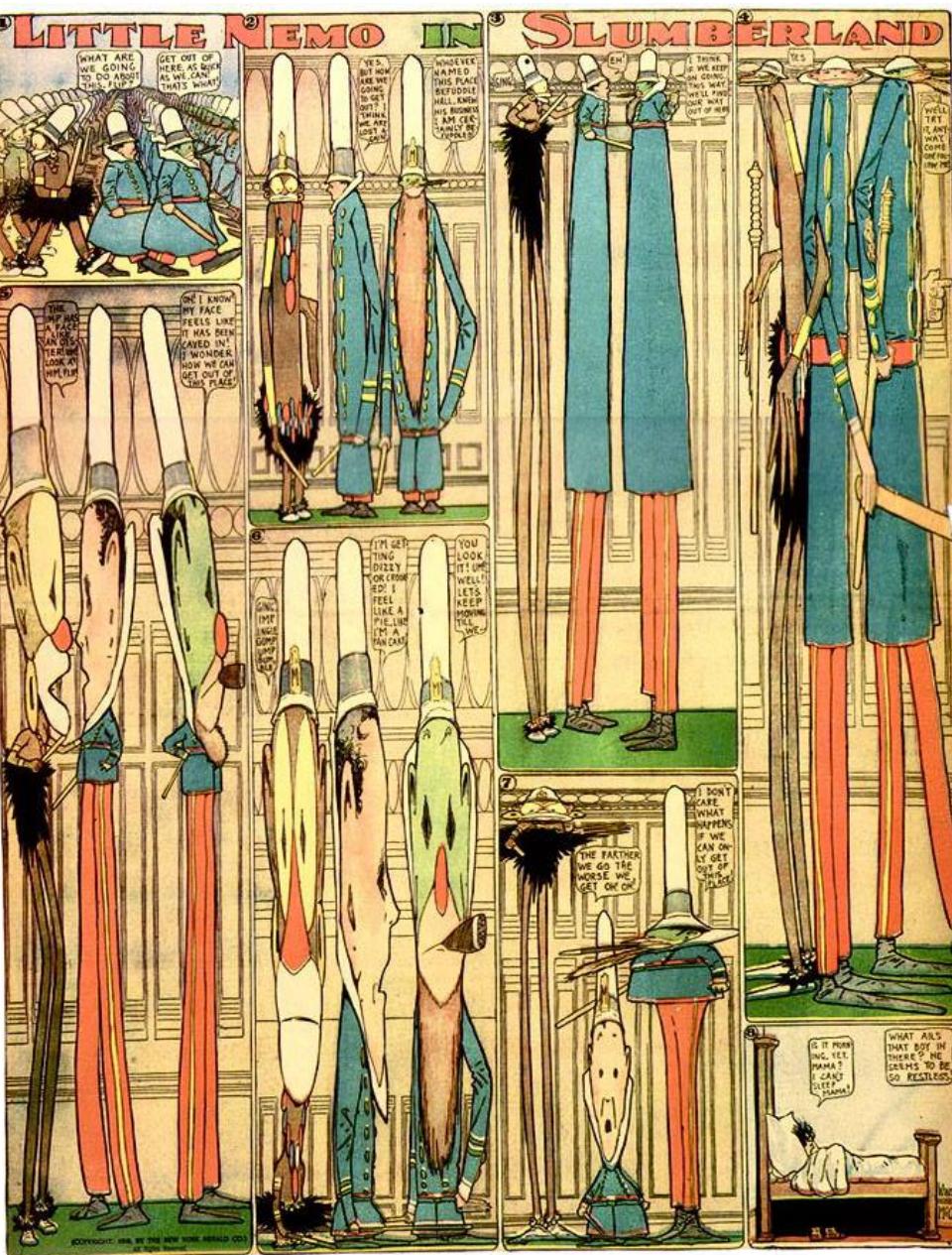
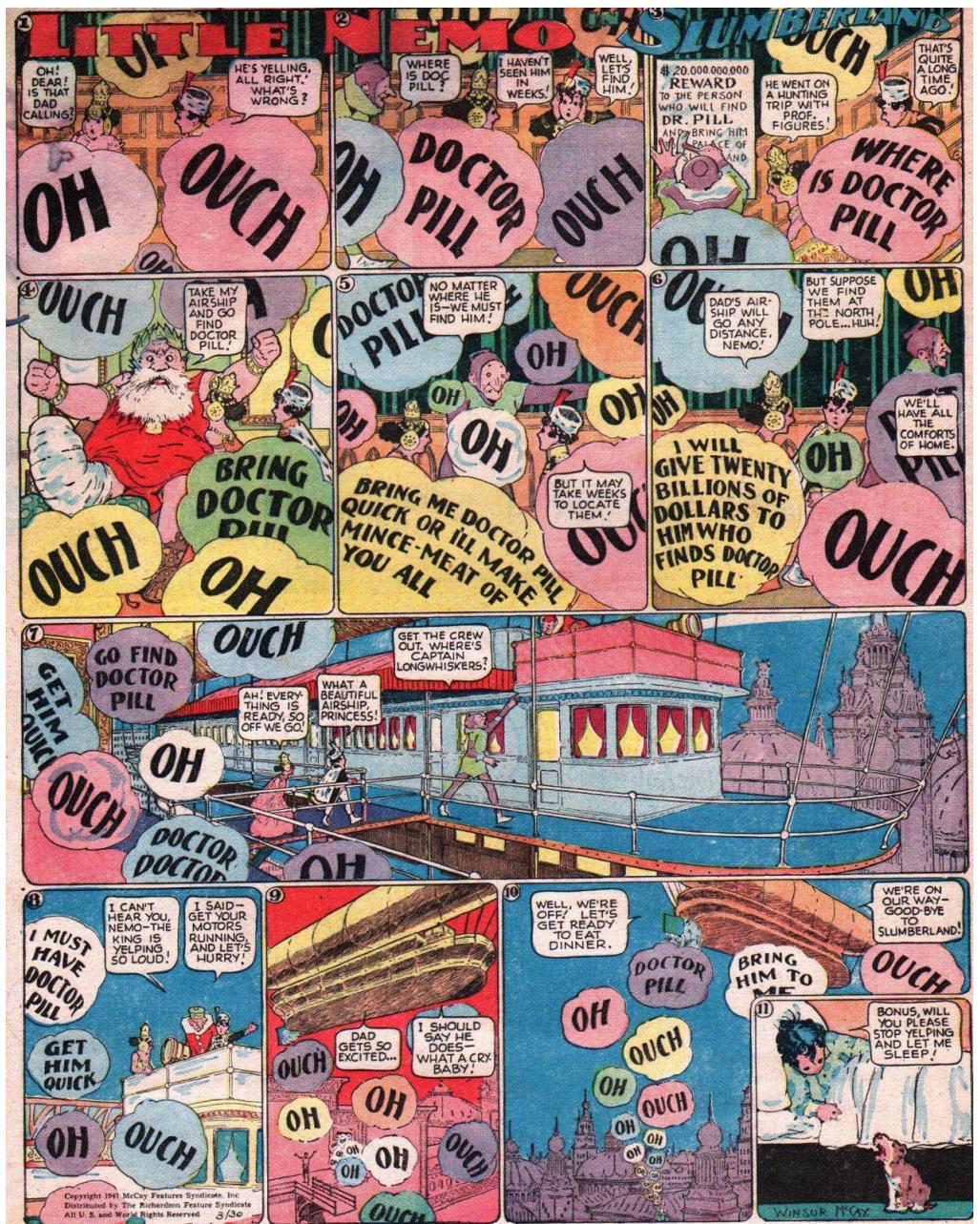
Capas dos
primeiros anos da
revista Life.
Fonte:
WorthPoint

ILUSTRAÇÃO EDITORIAL: ARTE & CULTURA

Aspectos Históricos – 1900 a 1940



escola
britânica de
artes criativas
& tecnologia



Winsor McCay: "Little Nemo in Slumberland", criado em 1905.



Maxfield Parrish (1870 – 1966)
Representante da Era de Ouro da Ilustração.

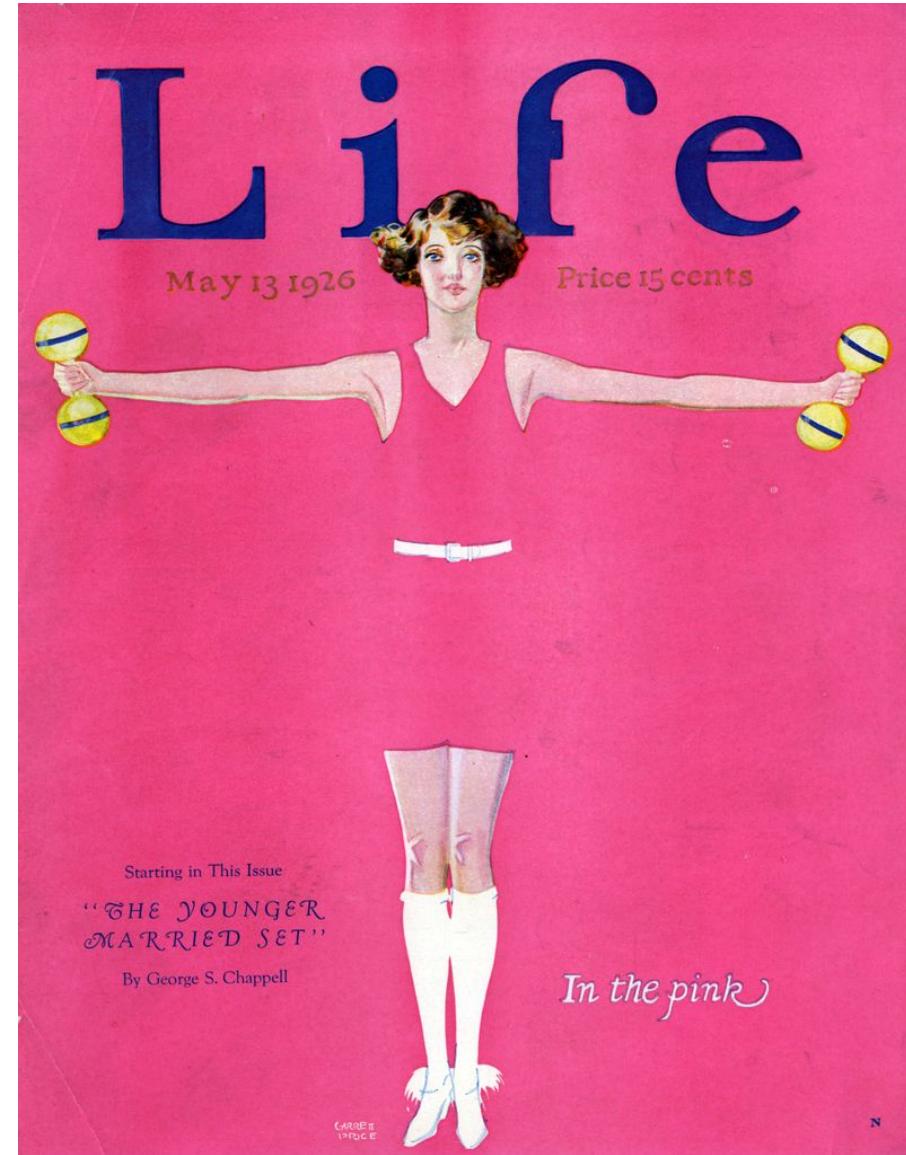
Em 1885 seu trabalho apareceu na edição Leste da Harper's Bazaar. Em 1900 ele já era um membro da Society of American Artists.

À esquerda: The Lantern Bearers, Collier's magazine, 1908.
Acima, "Jack Frost", 1926.



Clarence Coles Phillips (1880 – 1927)

Famoso pelas ilustrações na abordagem "Fade Away Girl", com elementos do corpo de garotas "desaparecendo". Em 1907 Phillips conheceu J. A. Mitchell, editor da revista Life, e aos 26 anos foi contratado como membro da equipe. Acima, capas pra revista Life de 1911 (esq.) e 1926 (dir.).





Gerda Wegener (1886 – 1940)

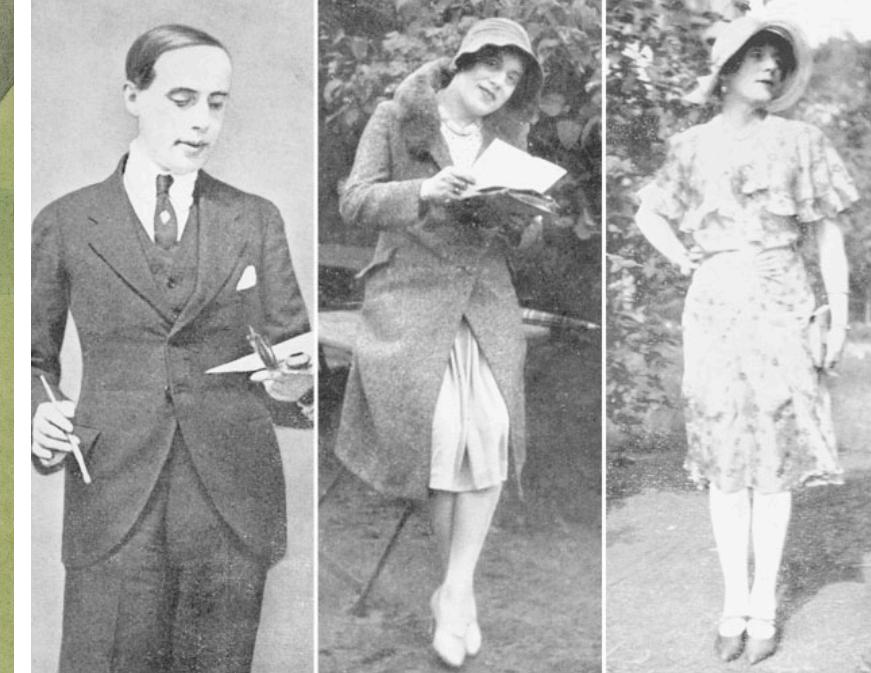
Foi uma pintora, desenhista e ilustradora dinamarquesa.

Obteve muito sucesso tanto na pintura quanto em ilustrações criadas para a Vogue, La Vie Parisienne, Fantasio e outras.

É conhecida por suas ilustrações para moda e pelas pinturas que abordaram questões de gênero e amor daquela época.

Acima, foto do casal Gerda e Einar Wegener (que depois se descobriria Lili Elbe e passaria por uma cirurgia de mudança de sexo).

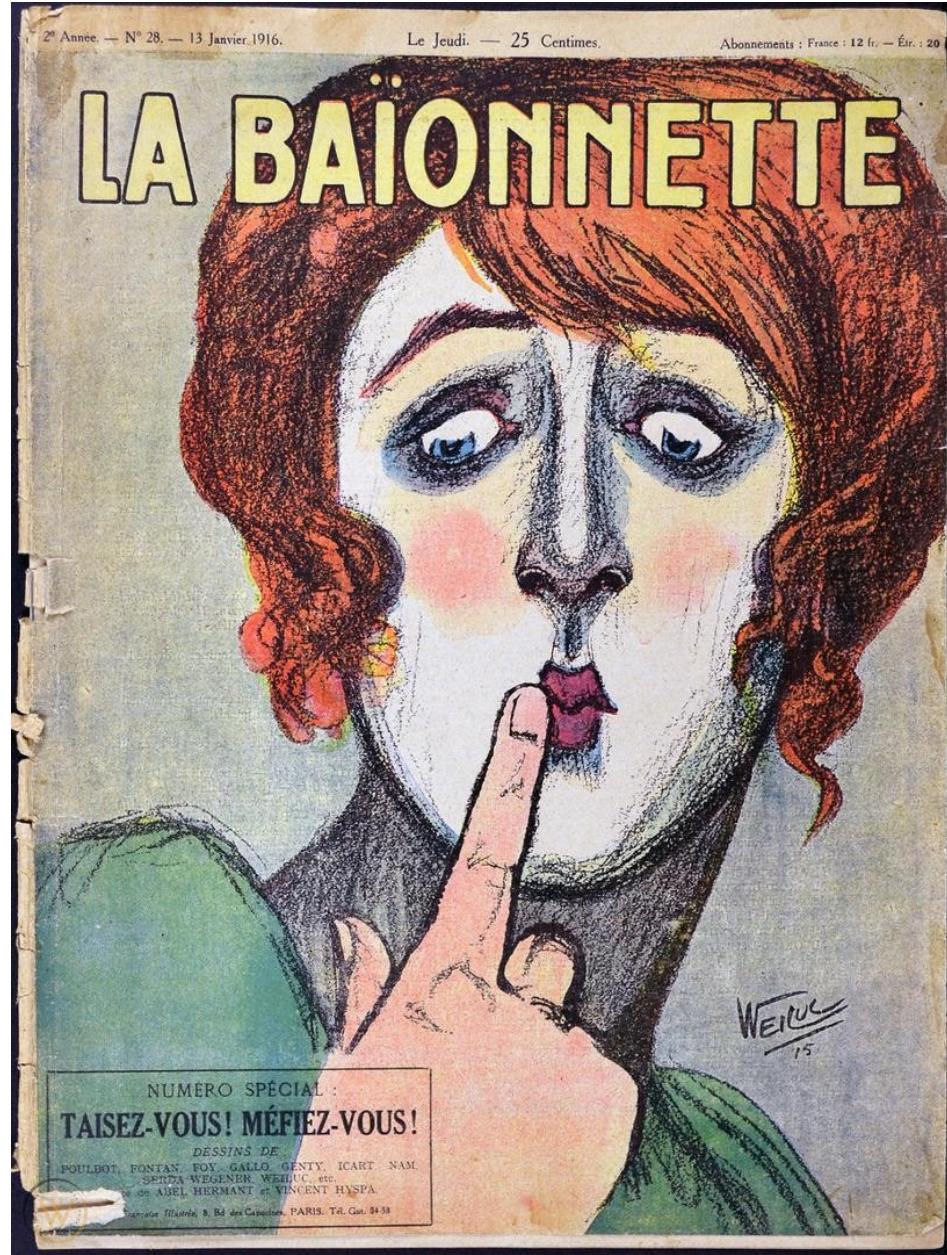
Fonte da foto: revista Continente Multicultural.



O trabalho de Gerda apresentava muitas vezes mulheres elegantes atuando em uma variedade de atividades – posando ou participando de eventos artísticos no teatro, dança e literatura.

Ao mesmo tempo em que alterava o modo como as mulheres eram representadas na arte, ela também explorou questões de gênero e identidade sexual em seu trabalho. Fez isso, por vezes, de modo sutil, desenhando por exemplo homens com corpos delgados e contornos leves, ou pintando seu parceiro transgênero Lili Elbe.

Ao lado, “Lili Elbe”, por Gerda Wegener, 1928.
Acima, fotos de Einar Wegener / Lili Elbe.



Capas de Gerda Wegener para La Baïonnette (1916) e Vore Damer (1927).



Helen Dryden (1882 – 1972): artista americana e designer industrial de sucesso nas décadas de 1920 e 1930.
Fonte da foto: Cooper Hewitt.

The Fine Arts That Produce The Fashionable Beauty Of Today



NOVEMBER 15, 1911

THE VOGUE CO. CONDÉ NAST, Pres.

PRICE, 25 CTS.

VOGUE



FRANCIS DRYDEN

Motor and
Southern Number

The Vogue Company
CONDÉ NAST, Publisher

Jan. 15. 1922
Price Thirty-five Cts

Depois de uma recusa inicial em 1909, a Vogue – sob a nova direção da Condé Nast – contratou Dryden iniciando um período de colaboração que durou de 1909 a 1922. Seu estilo essencialmente romântico produziu imagens atraentes e com tom fantástico para as capas da Vogue, em frequentes representações imaginárias de vestidos. Também ilustrou para outros títulos da Condé Nast como a Vanity Fair e House and Garden. Acima, capas de 1911 e 1922.

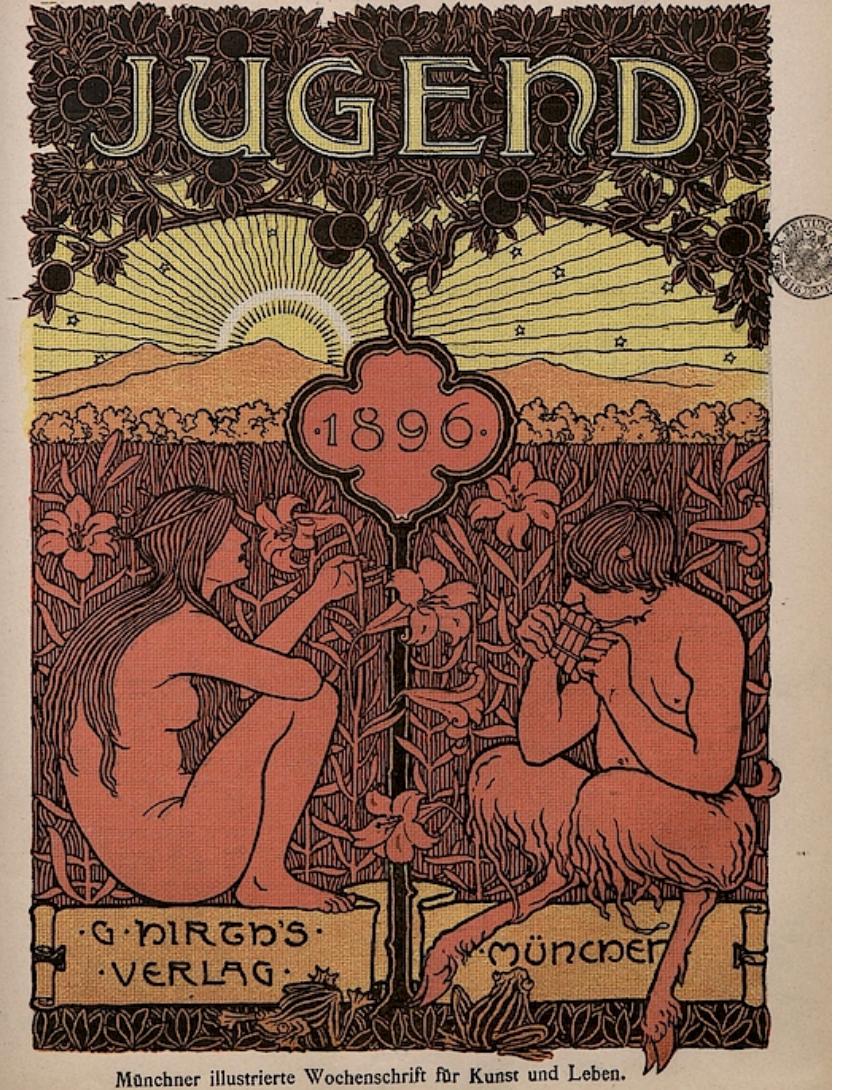


Ver Sacrum (1898 – 1903)

Foi a publicação oficial da Secesão vienense. Fundada por Gustav Klimt e Max Kurzweil, circulava apenas entre os membros da associação. Trazia desenhos e design no estilo da Secesão com contribuições literárias de escritores da Europa.

O simbolismo da capa da primeira edição foi idéia do redator-chefe Alfred Roller: as raízes de uma árvore em flor, apresentando em seus ramos os escudos de armas da arquitetura, pintura e escultura. Diferentes motivos florais aparecem em outros momentos da revista. Na direita, capa de artista desconhecido, 1899.



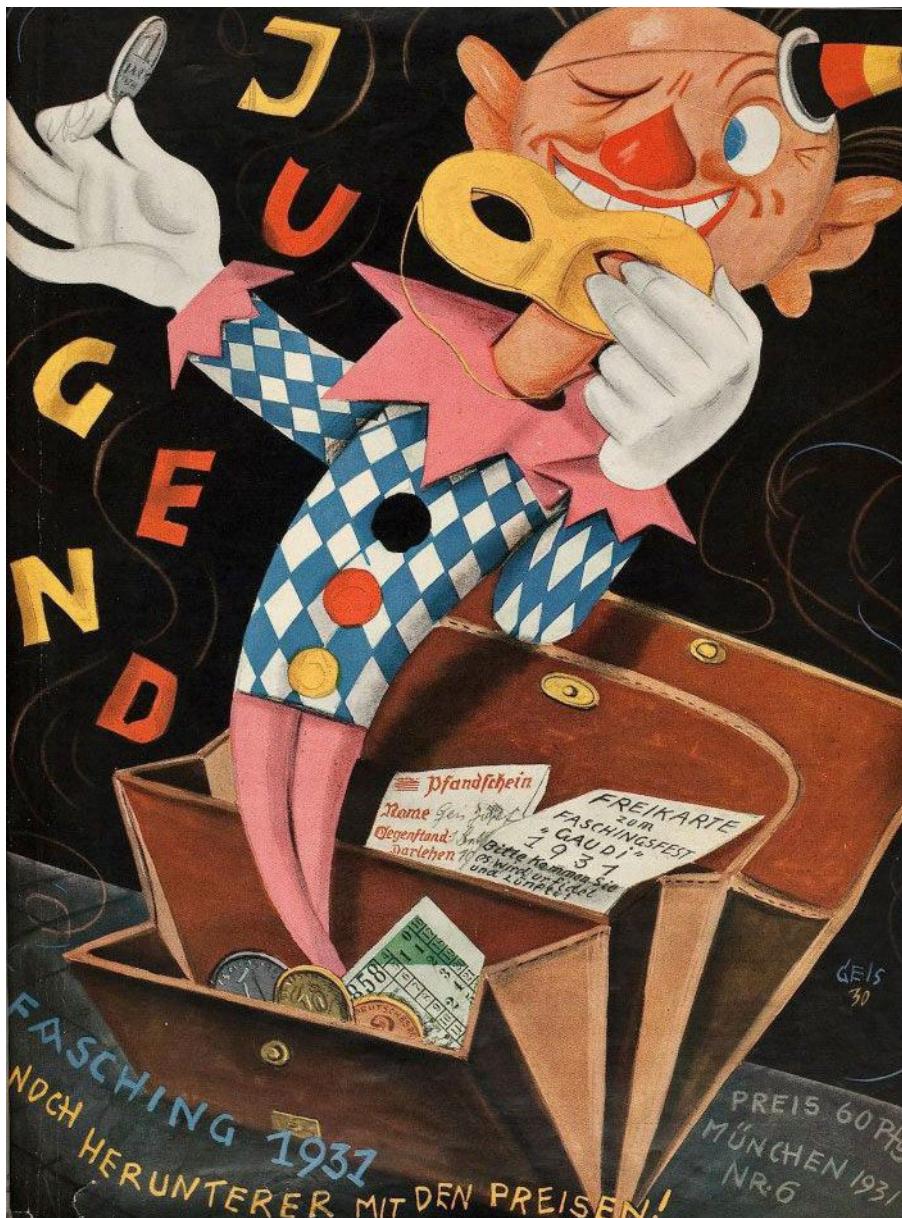


Jugend (1896-1940): Acima, capa de Hans Pfaff para a primeira edição da revista, 1896.

À direita, capa de Ludwig von Zumbusch em litografia, 1896.

O nome da publicação ("jovem") gerou a denominação Jugendstil, o Art Nouveau alemão.





Duas capas de Geis para a revista Jugend, de 1928 e 1931.

1. Jahrgang Nr. 1.

Preis 10 Pfg.

4. April 1896

SIMPLICISSIMUS

Abonnement vierwöchentlich (frei ins Haus gebracht)

Mf. 1.50

Illustrierte Wochenschrift

Unterseite: Die Säfelp. Nonpareille-Büle
Mf. 1.50

Die Fürstin Gussacka



(Zeichnung von A. Janf)



Simplicissimus (1896 – 1967) foi uma revista semanal satírica alemã, fundada em Munique e iniciada por Albert Langen em abril de 1896 e publicada até 1967, com um hiato entre 1944 e 1954. Ao lado, capa da primeira edição (ilustrador não identificado, aparentemente se chama A. Janf).

Uma referência importante para compreendermos a ousadia gráfica da revista: Thomas Theodor Heine (1867 – 1948) foi um pintor e ilustrador alemão, influenciado pelas qualidades gráficas de Toulouse-Lautrec, Beardsley e pela xilogravura japonesa. Acima, duas propagandas de Thomas Theodor Heine, ambas de 1896.

Anno III

Rio de Janeiro, 27 de Fevereiro de 1904

Num. 76

O MALHO



NUMERO AVULSO 200 RS.

HELIOS.

* Redacção: Rua do Ouvidor N. 125 *

17
I,

Anno II

Num. 45

47
O Malho



Rio de Janeiro, 25 de Julho de 1903

* Redacção:

Rua do Ouvidor N. 125 *

D1
NUMERO AVULSO 200 RS.

HELIOS

O Malho (1902 – 1952) foi uma revista ilustrada que tinha como principal característica a sátira política e o humor.
Acima, capas de Helios, 1904 e 1903.



Anne Harriet Fish (Sefton) (1890 – 1964)

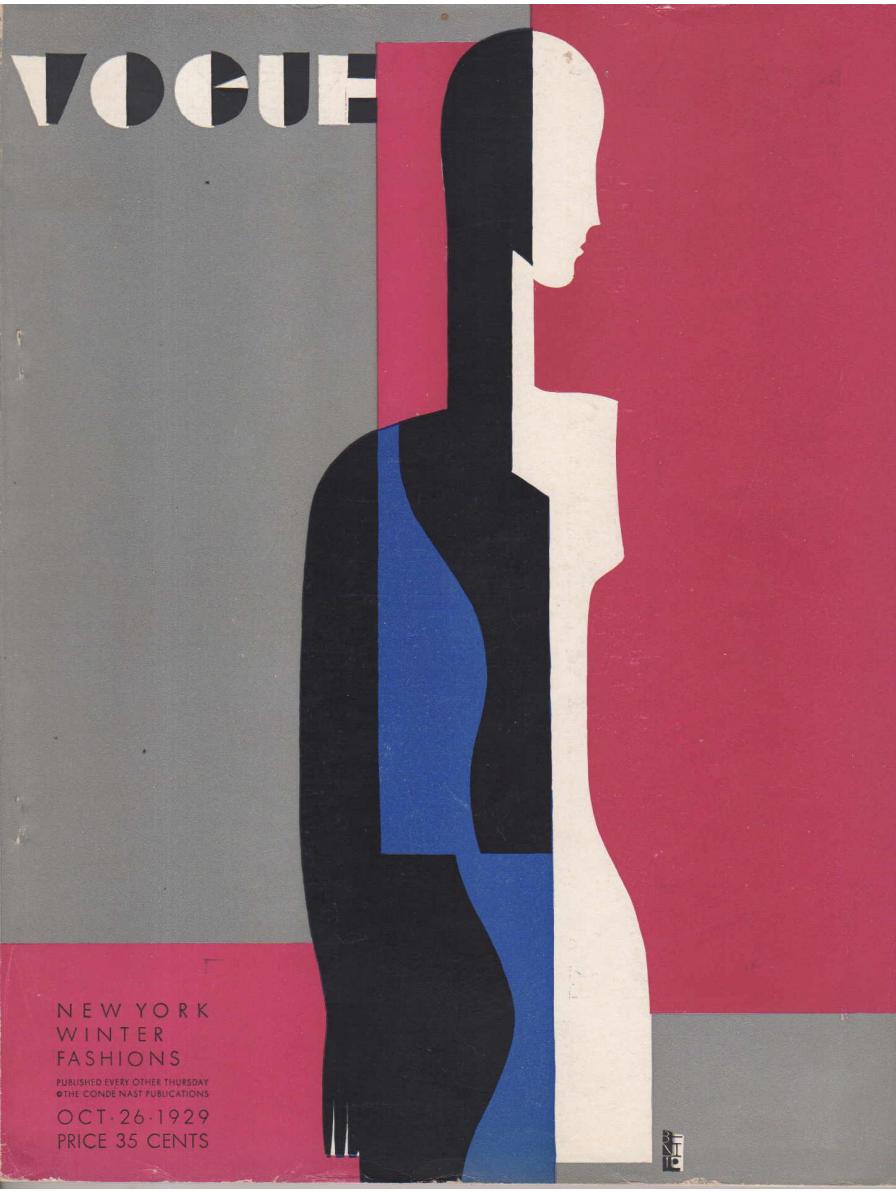
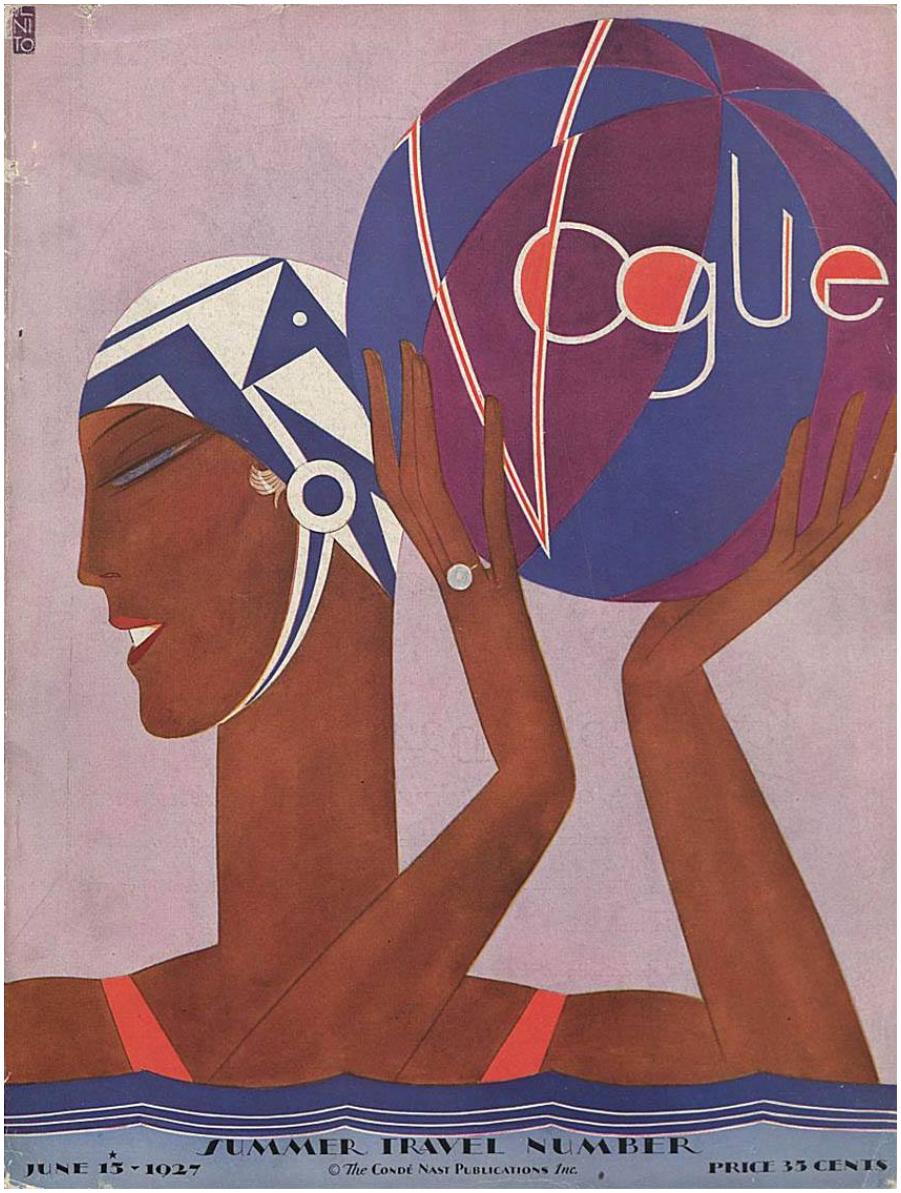
Cartunista e ilustradora britânica. Nascida em Bristol, estudou na London School of Art e em Paris.

Morou nos Estados Unidos e fez inúmeras capas para a revista *Vanity Fair*.

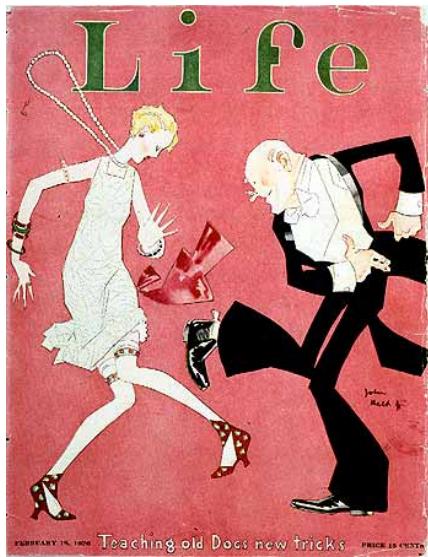
Cronista da Jazz Age, ela inicialmente chamou atenção na Inglaterra, nas páginas da *Punch* e *The Tatler*.

A síntese gráfica de seu desenho e a exploração de silhuetas pretas é uma reminiscência de John Held Jr., que, como ela, está associado à Melindrosa (a ousada figura feminina da época).

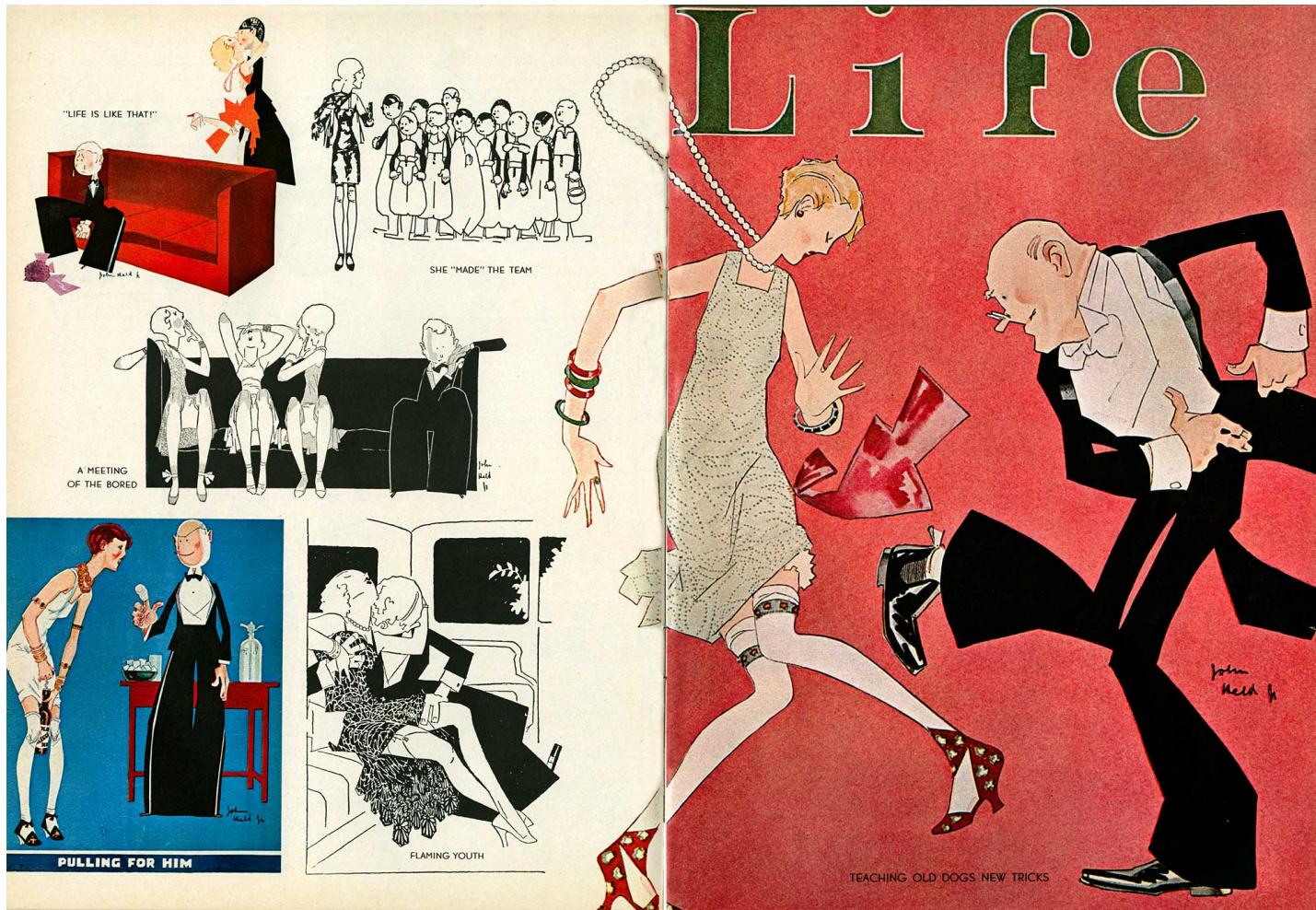
No alto, canto esquerdo, foto da artista tirada por volta de 1915. Fonte: Condé Nest Store Blog. Ao lado, capa de Anne Fish para a *Vanity Fair*, 1919.



Capas de Benito para a Vogue, edições de 1927 e 1929.



Acima: Capa de John Held Jr.
Para a Life: "Teaching Old
Dogs New Tricks", 1926.

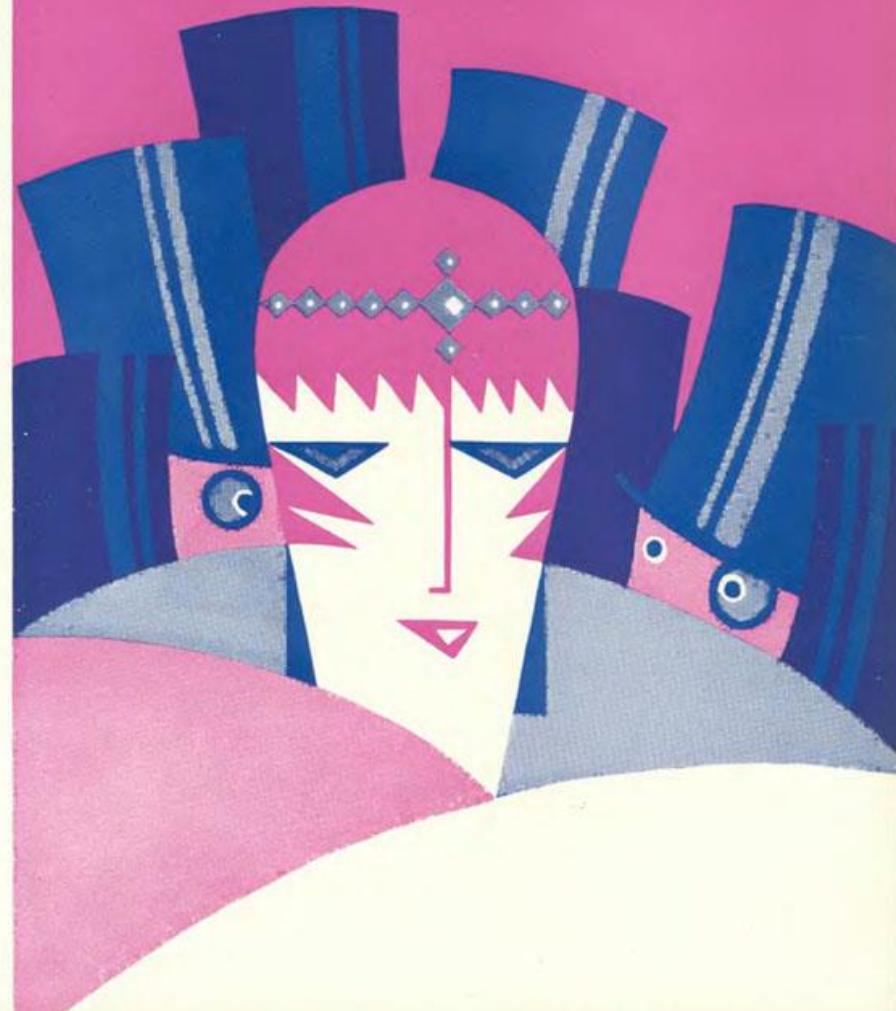


Nov. 28, 1925

THE

Price 15 cents

THE NEW YORKER

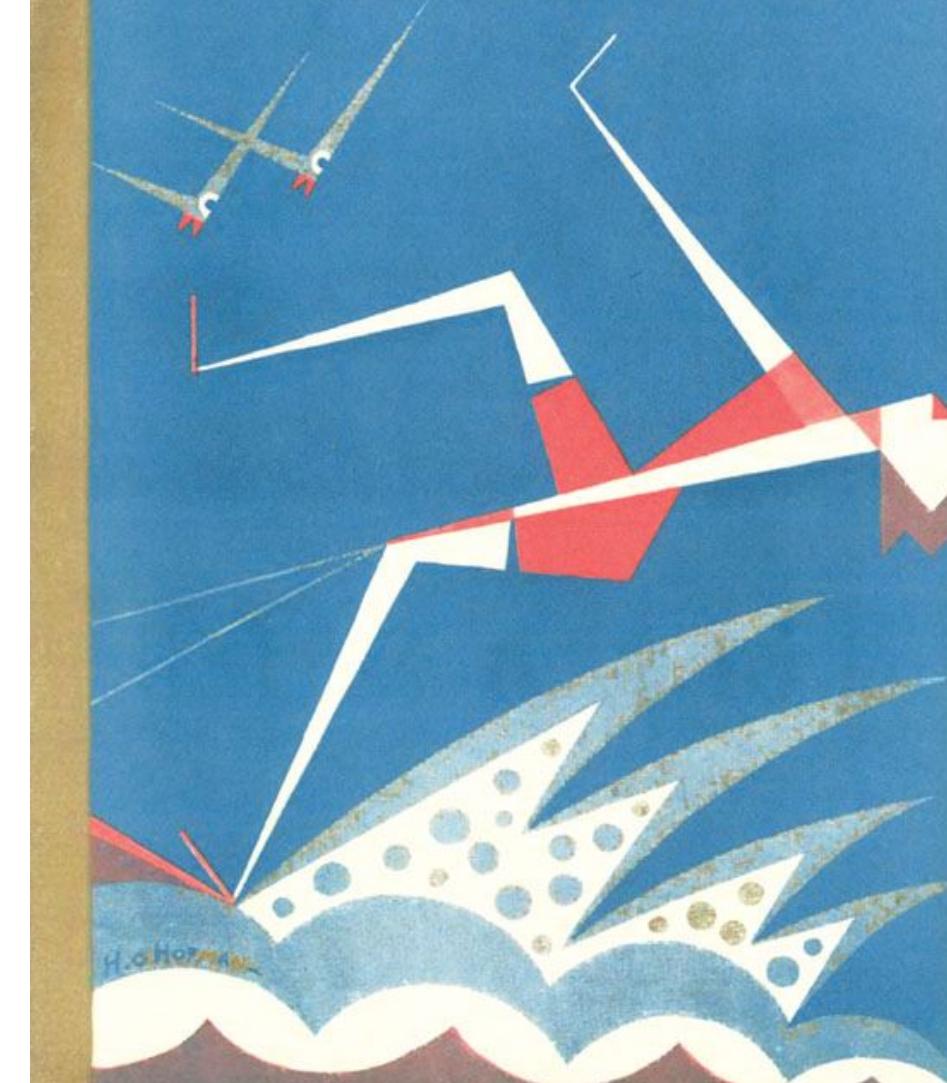


June 20, 1925

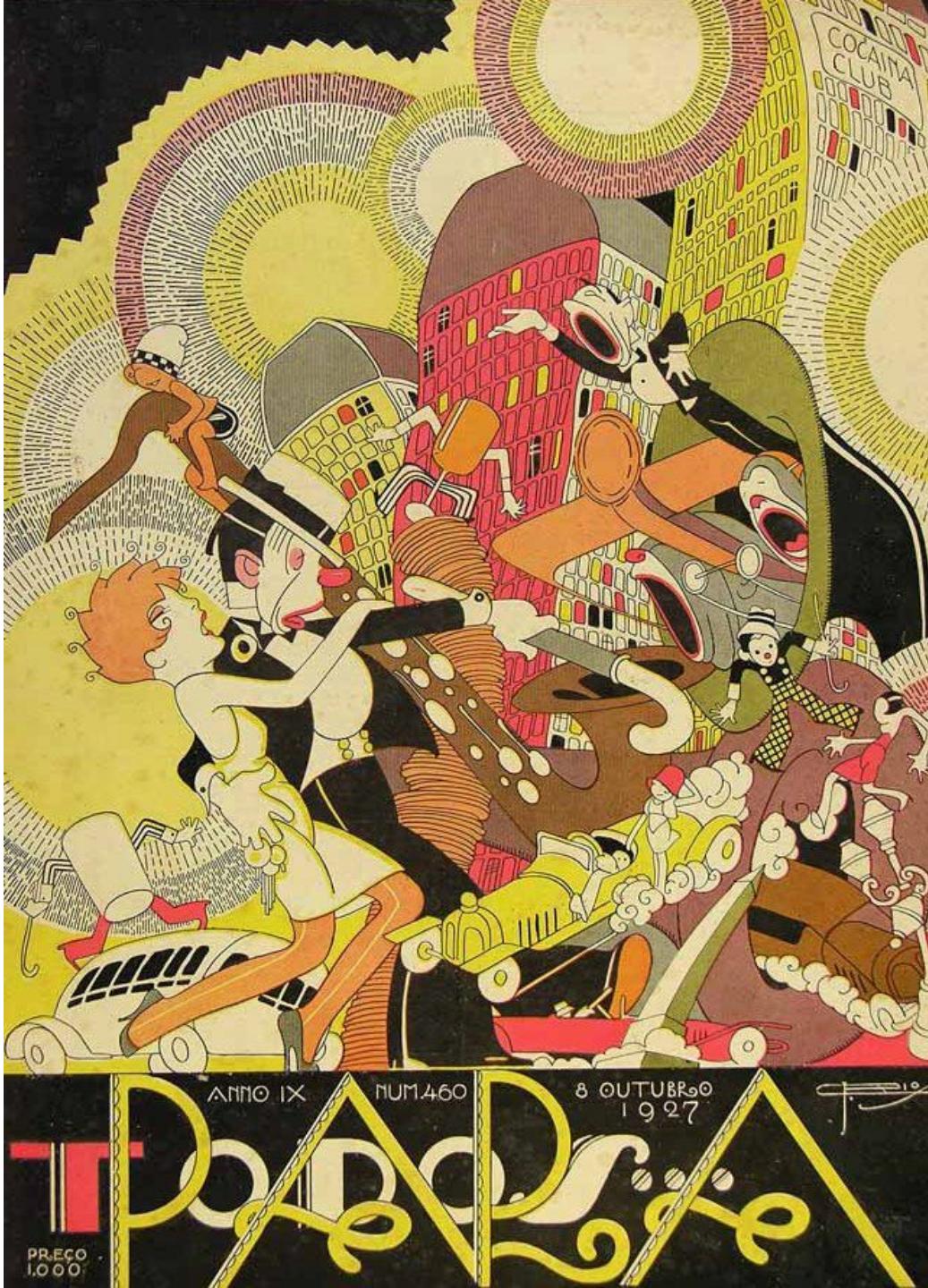
THE

Price 15 cents

THE NEW YORKER



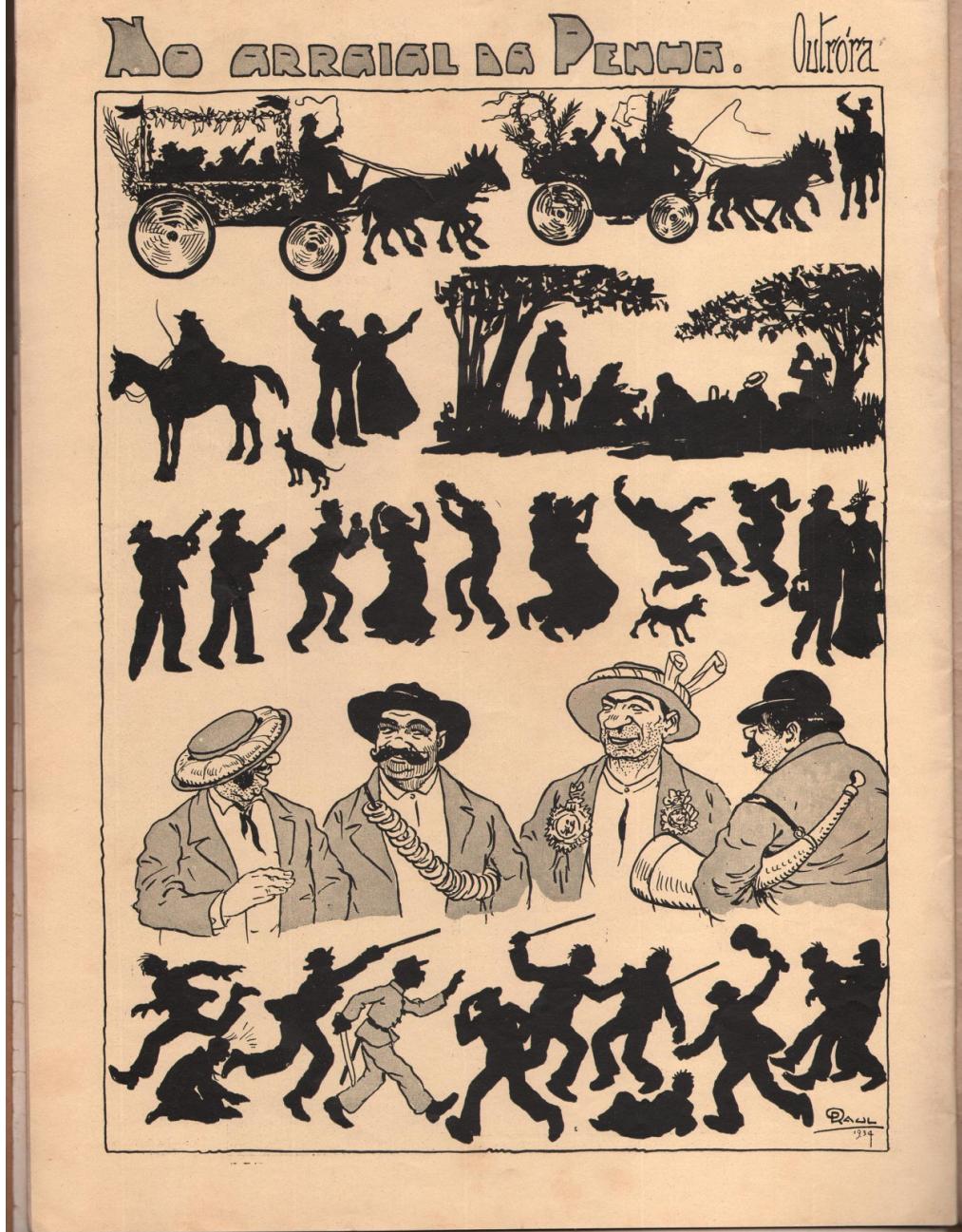
O primeiro ano da New Yorker, fundada em 1925, trouxe várias capas de H. O. Hofman. Acima, dois exemplos de 1925.



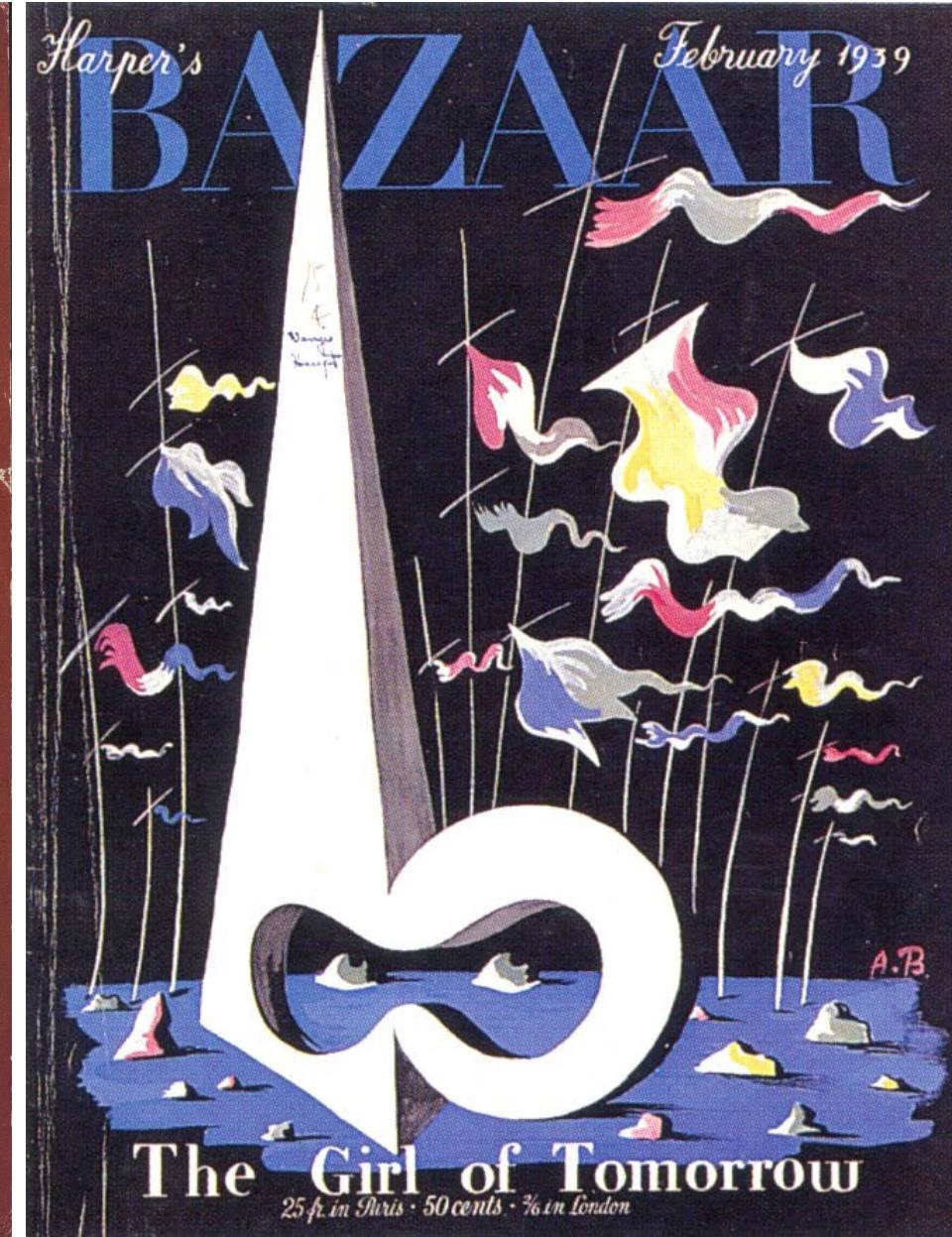
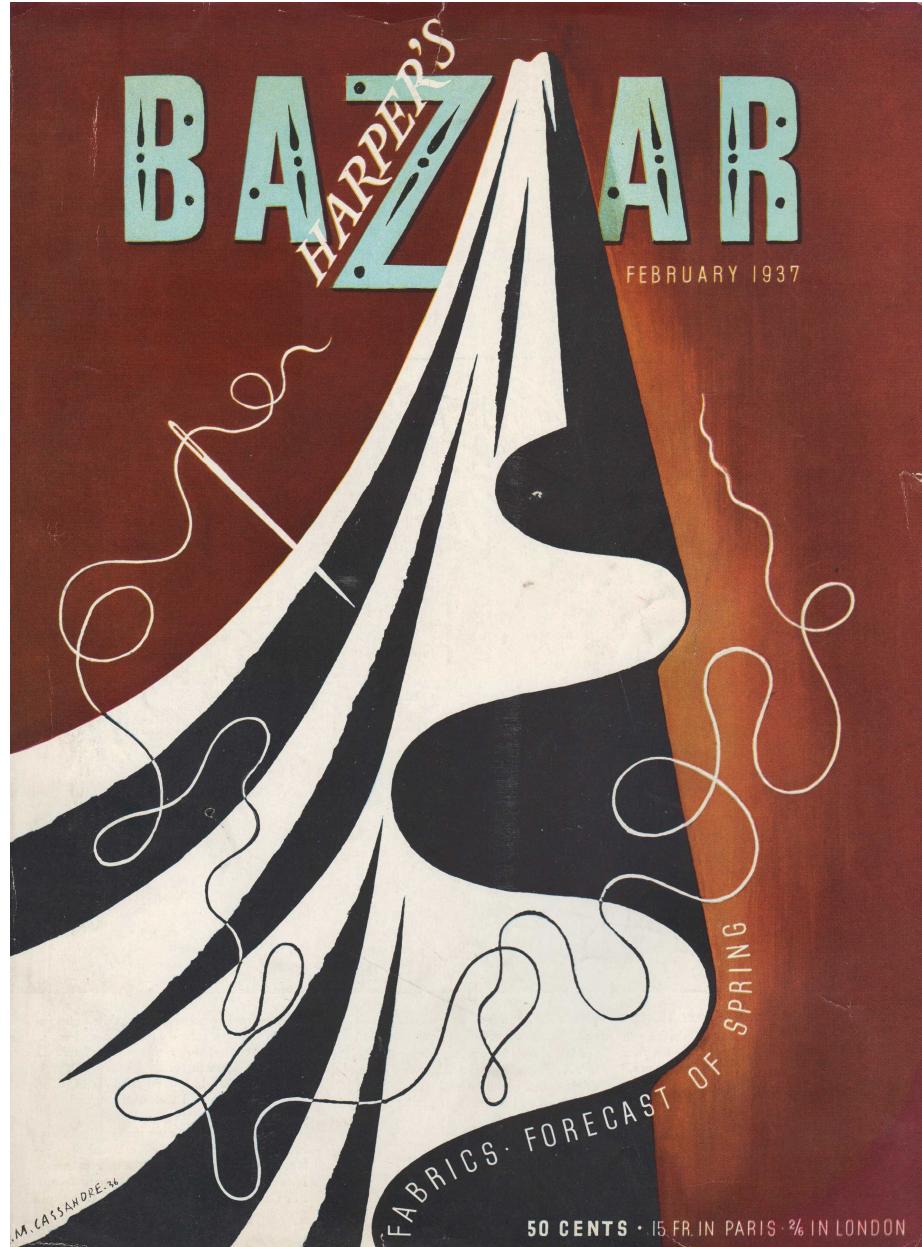
J. Carlos: capas da Para Todos, edições de 1926 e 1927.



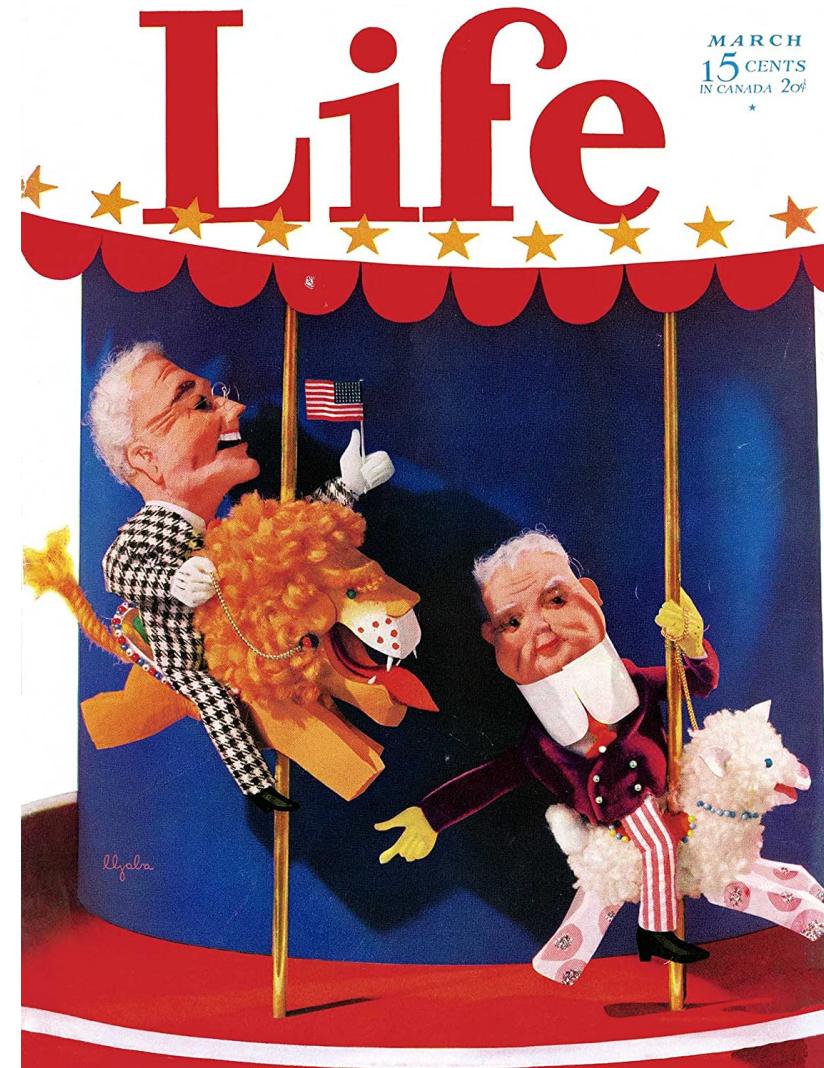
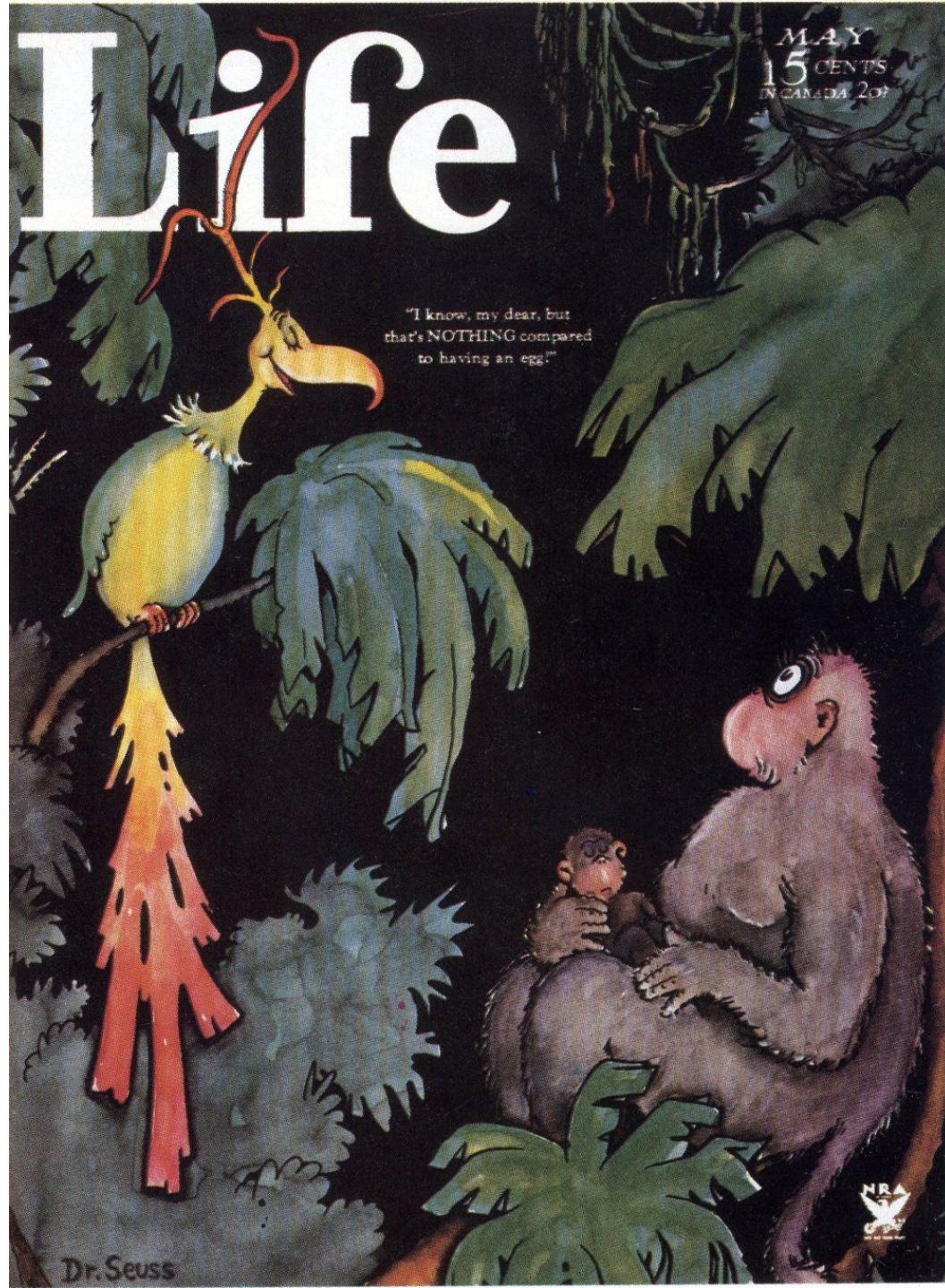
J. Carlos, página dulpa da revista Para Todos, 1927.



Raul Pederneiras: Páginas da Revista da Semana, 1934.

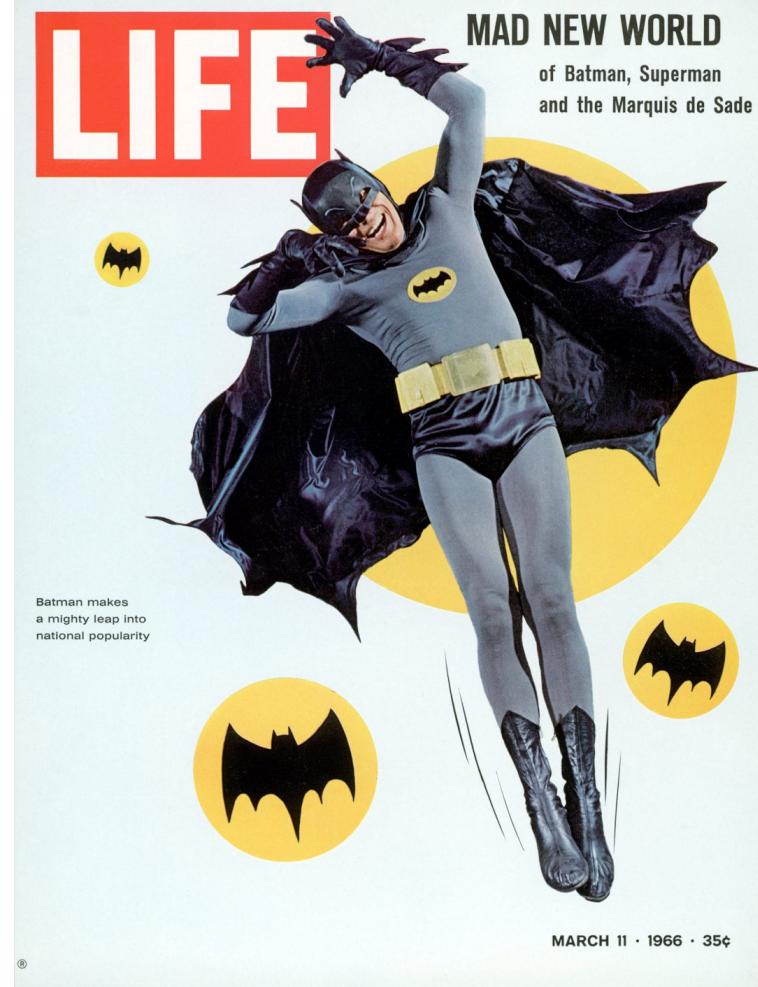
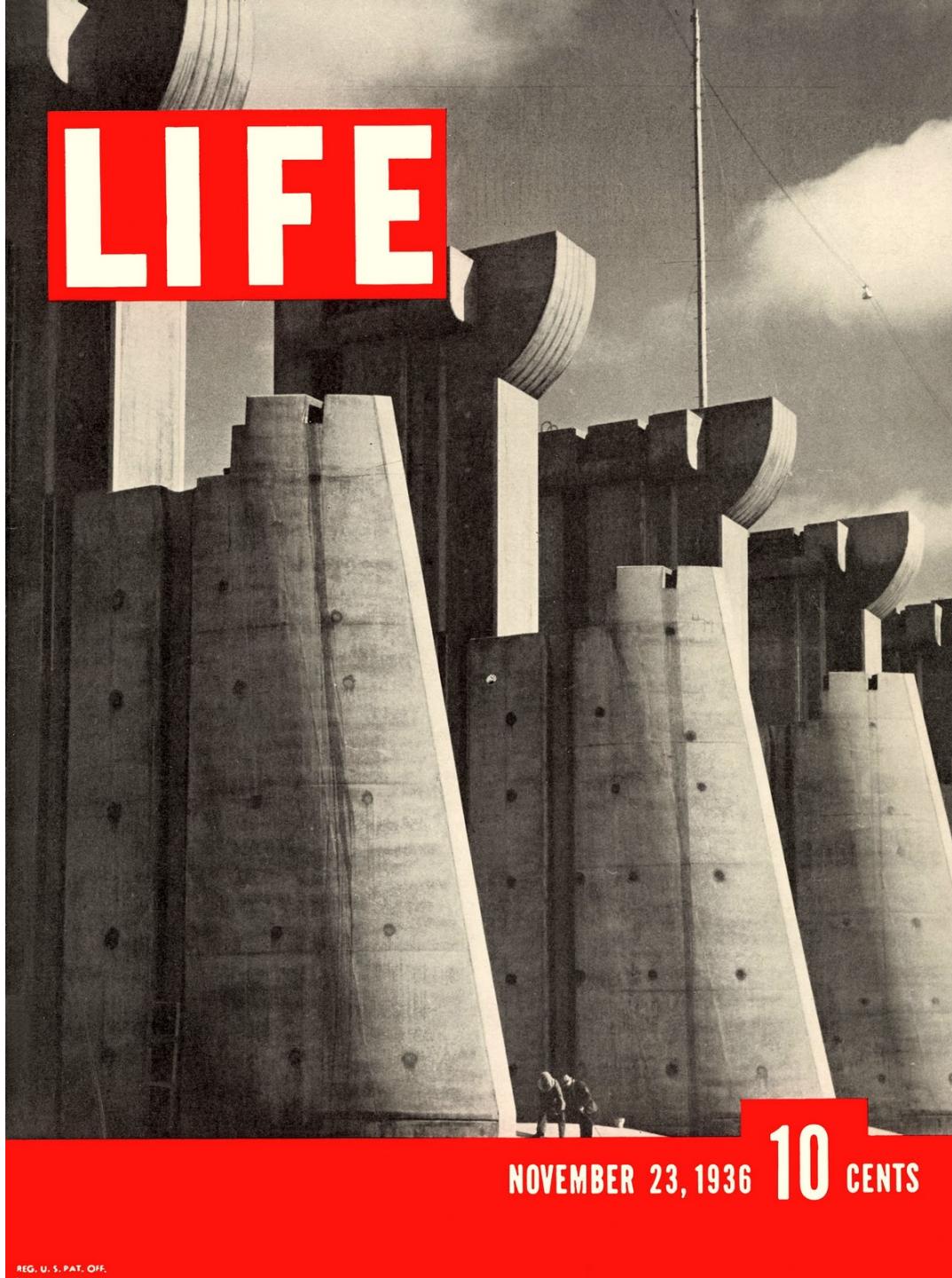


À esquerda, capa do importante cartazista francês A. M. Cassandre para a Harper's Bazaar, 1937; à direita, capa do designer gráfico A. Brodovitch, 1939.



Capas da revista Life um pouco antes dela sofrer uma grande mudança editorial e passar a apresentar apenas fotografia nas capas.

À esquerda, ilustração de Dr. Seuss para a Life, 1934.
Acima, capa de Llyaba, 1933.

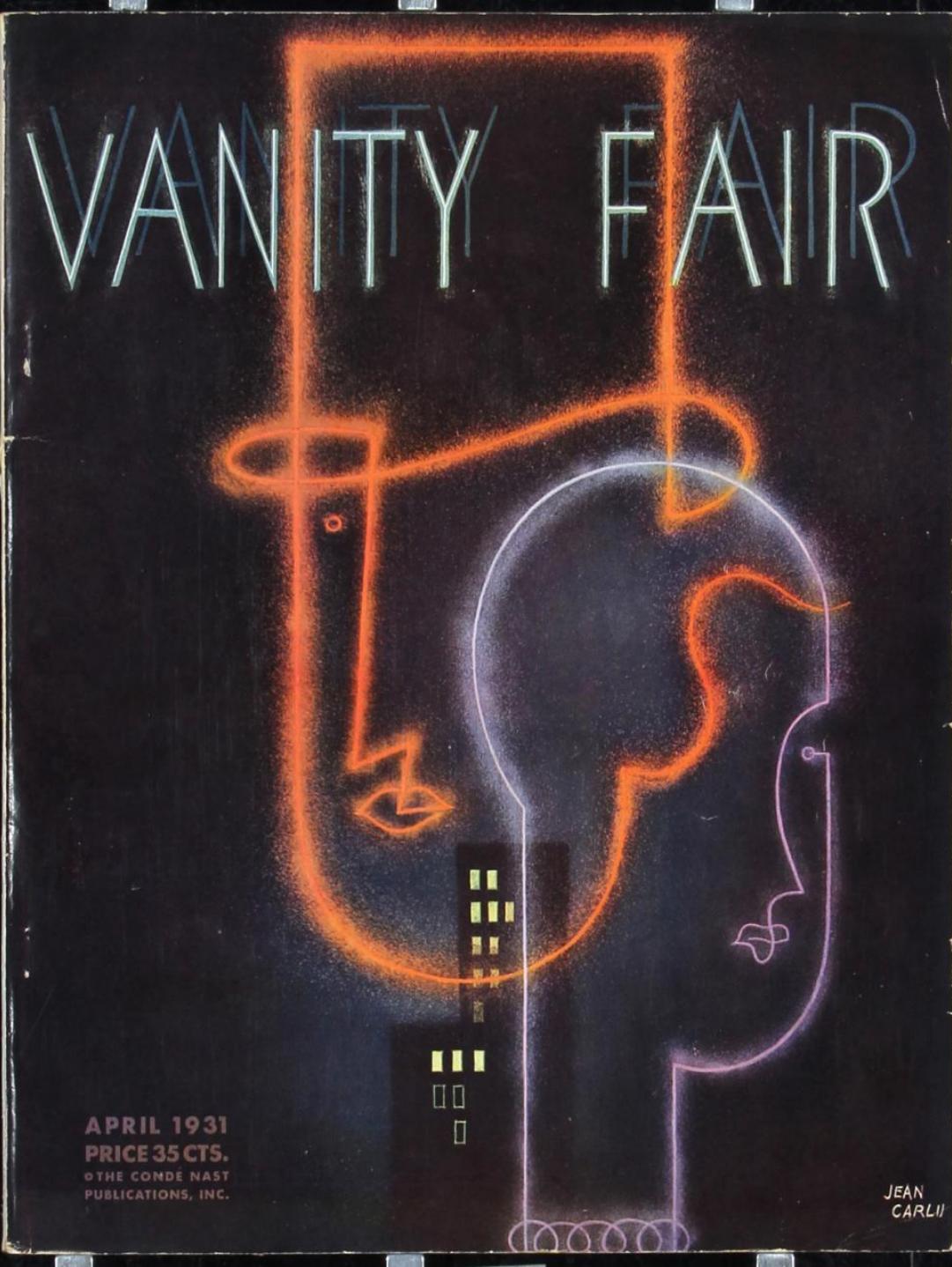


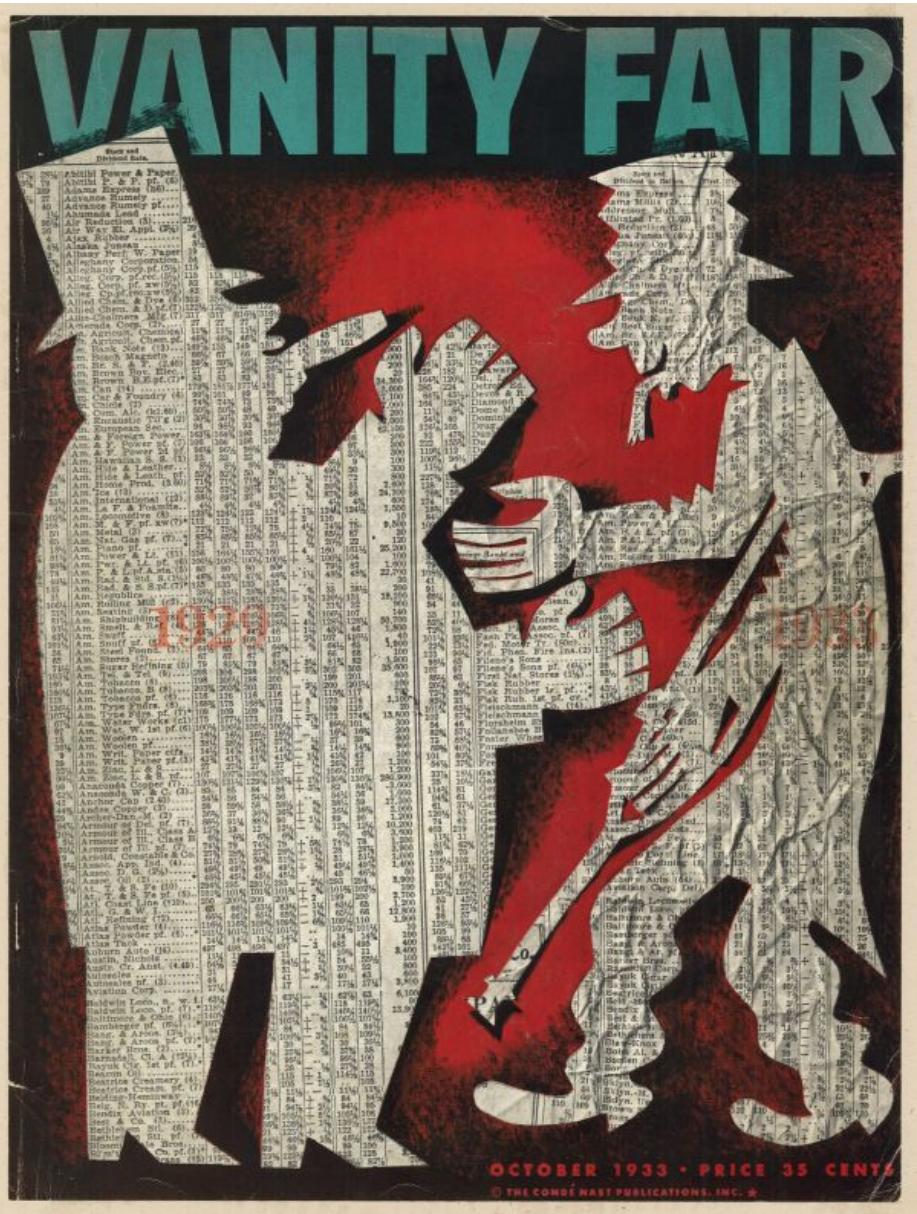
Ao lado, primeira capa da nova fase da Life, fotografia de Margaret Bourke-White da Represa Forth Peck, 1936. Adquirida por Henry Luce, que comprou os direitos da marca, tornou-se uma nova e icônica publicação centrada no fotojornalismo.

Acima, capa com o ator Adam West vestido de Batman, foto de Yale Joel, 1966.



Jean Carlu, cartazista europeu: capas para a Vanity Fair, 1930 e 1931.



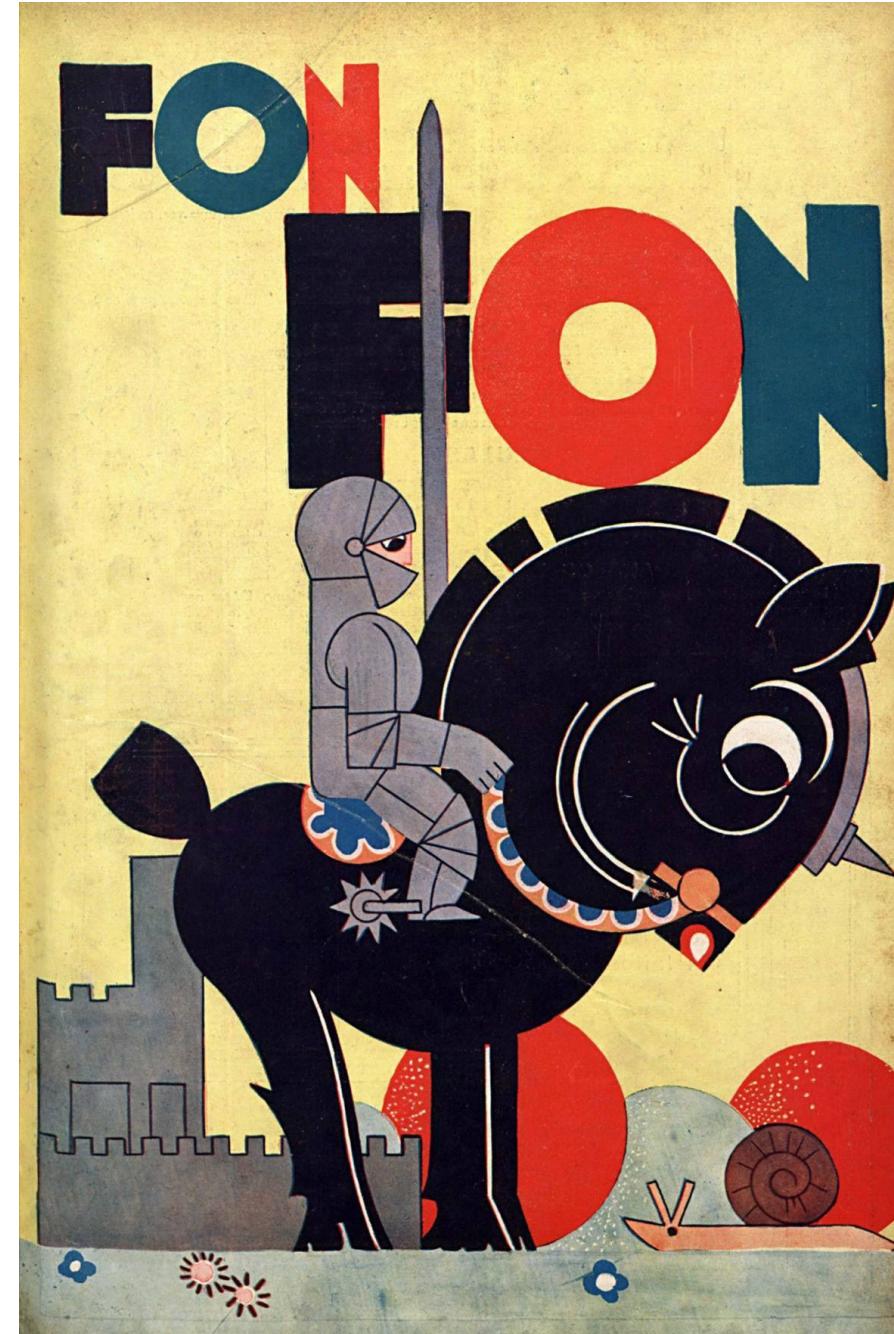


Miguel Covarrubias: capas para a Vanity Fair, edições de 1929 e 1933.



"Copertina di 'Vanity Fair' di New-York - Luglio 1930
Fortunato Depero"

Fortunato Depero: capas para a Vanity Fair,
ambas de 1930.



Ilustrações sem assinatura para as capas da Fon Fon, 1934 e 1935.



Modern Sketch (1934 – 1937)

Revista mensal chinesa de Shanghai. Tinha duas outras revistas “irmãs”: Modern Cinema e Modern Pictorial.

Foram publicadas 39 edições. A edição 29, impressa em 1936, teve recepção negativa de Xu Shiying, embaixador da China no Japão. Como resultado, as autoridades suspenderam a revista em março de 1936 e o editor Lu Shaofei foi detido.



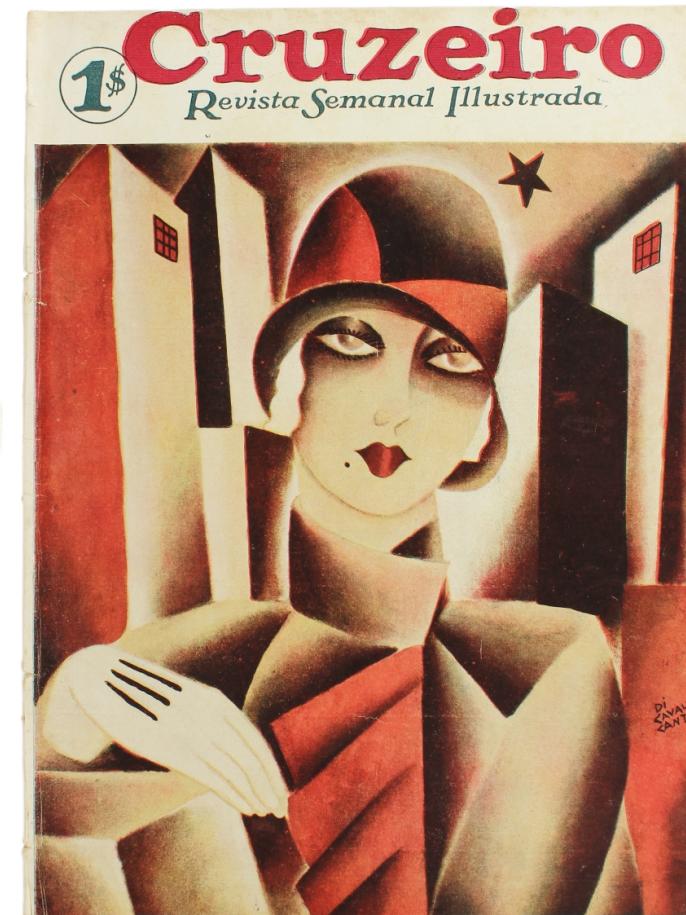
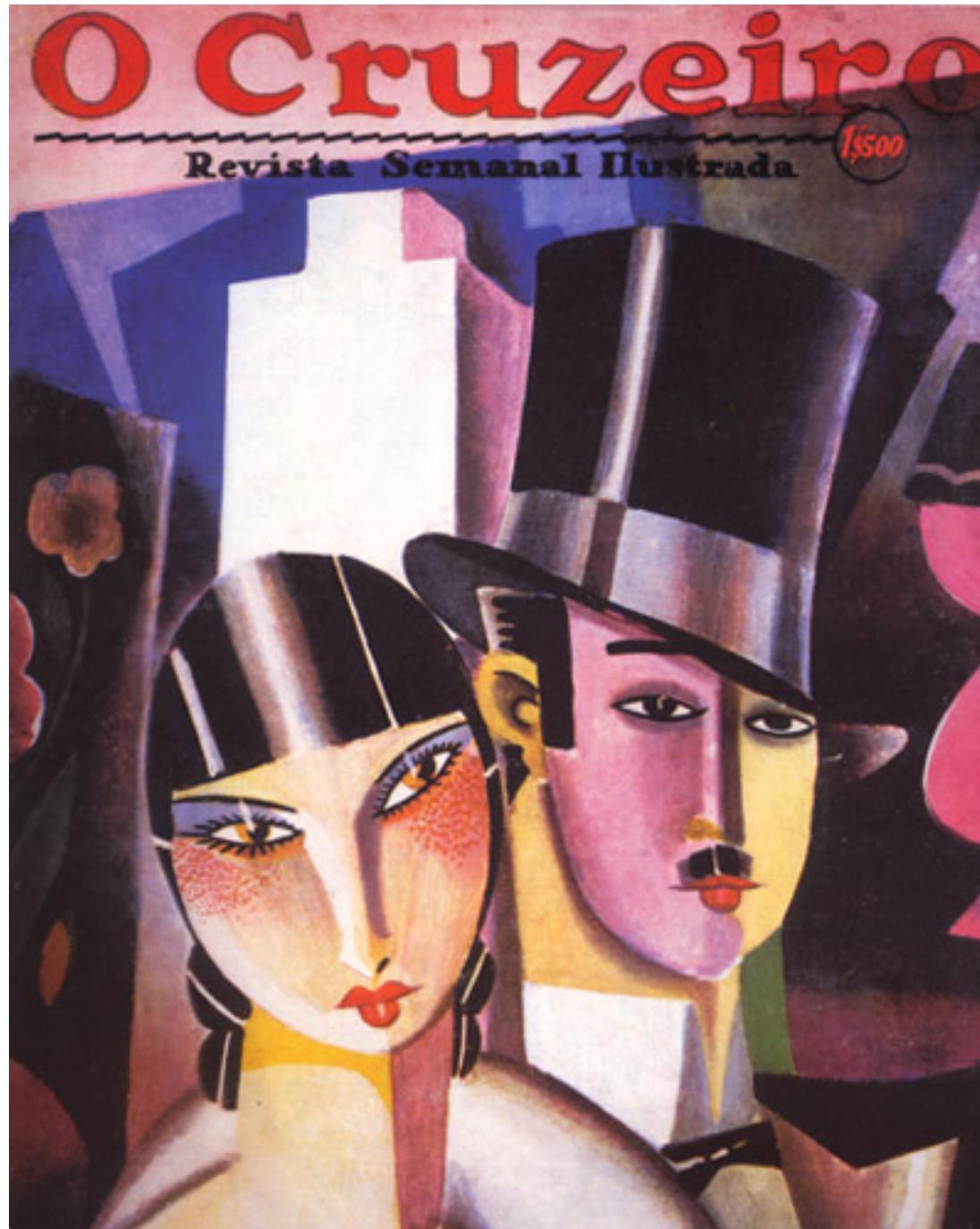
Capas de Takeo Takei para a revista ilustrada japonesa "Kodomo no kuni"(Children's Land) (1922 – 1933)
À esquerda, capa de 1926. À direita, capa de 1933.



O Cruzeiro, ano I, n.1, capa de Manuel Móra (1928)

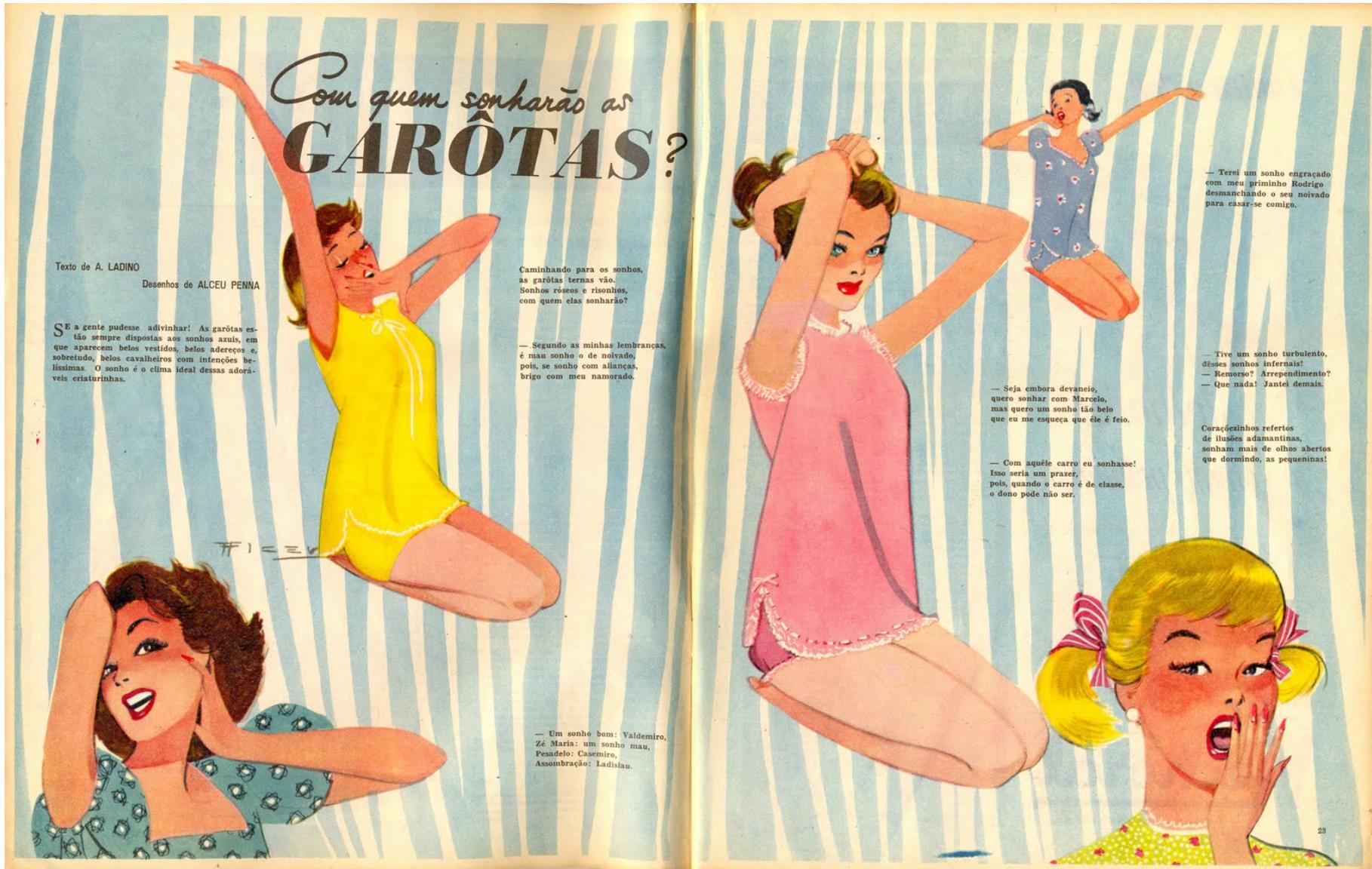


O Cruzeiro, capa de Manuel Móra (1929)

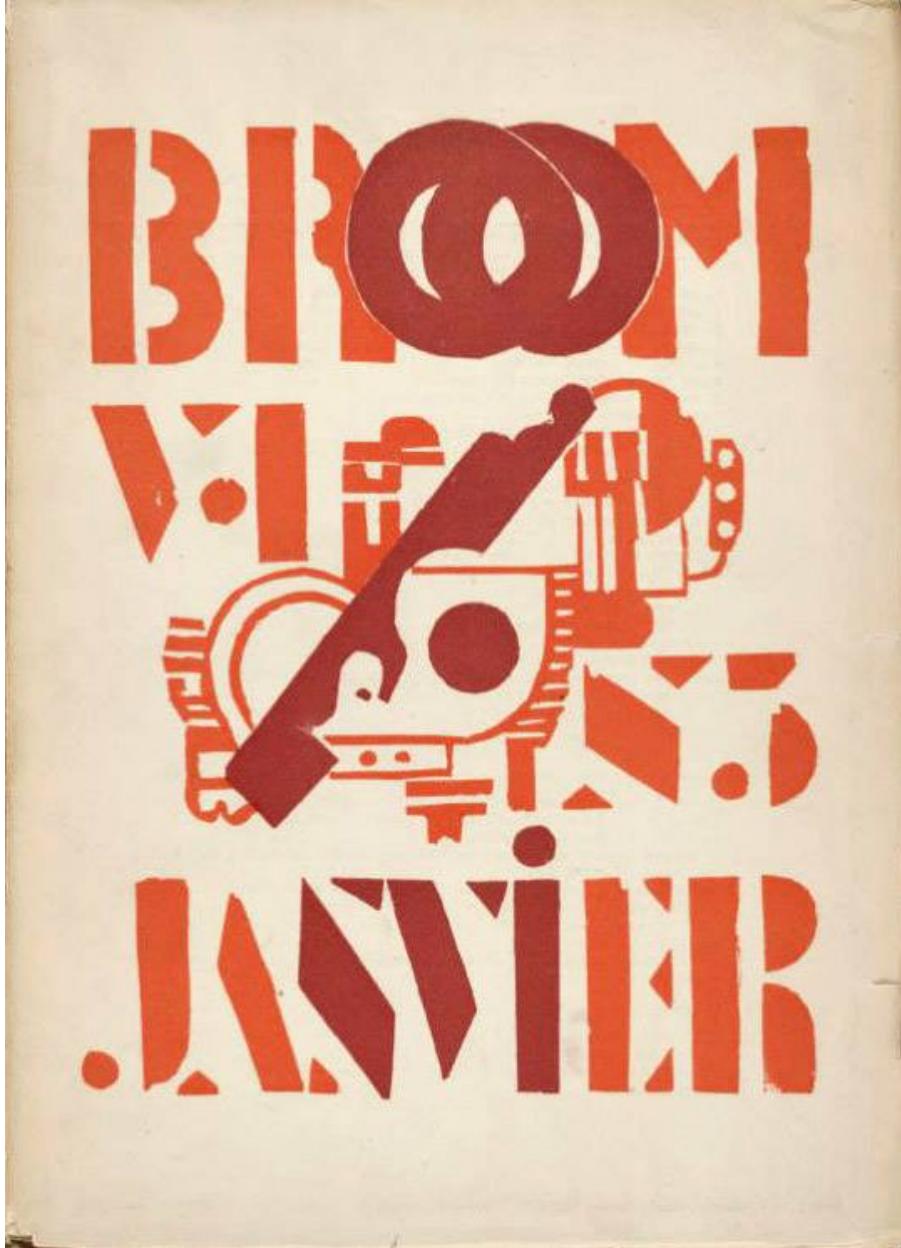


Trabalhos do artista plástico Di Cavalcanti, que também era ilustrador: capas para a revista O Cruzeiro.

Ao lado, capa de 1931.
Acima, capa de 20 de abril de 1929.

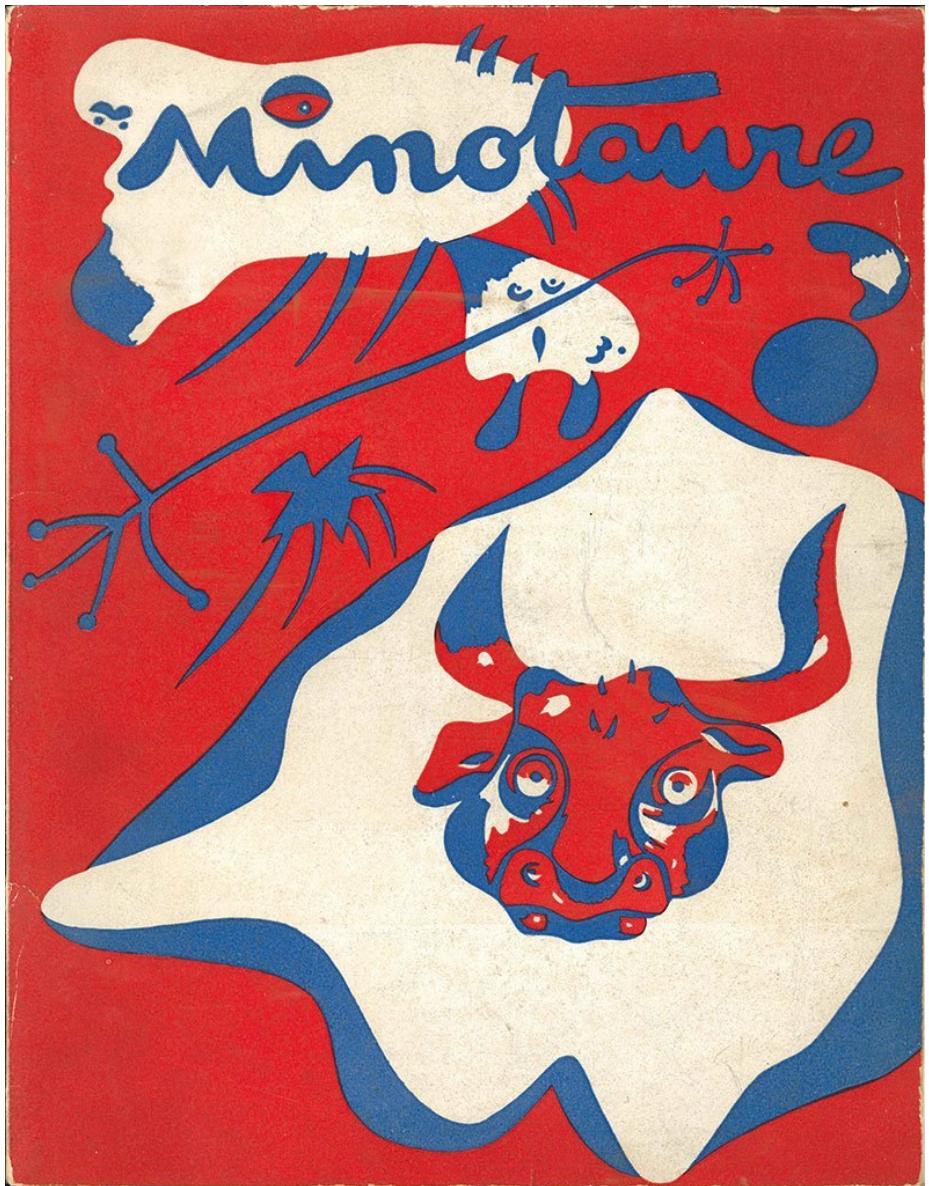


Alceu Penna, "As Garotas" em *O Cruzeiro*. Alceu começou a trabalhar para a revista em 1933.



Capas da revista Broom – An International Magazine of the Arts (1921 – 1924)

Revista fundada por Harold Loeb e Alfred Kreymborg, que tinha a intenção de trazer mais arte vanguarda para os Estados Unidos.
À esquerda, xilogravura de Léger, 1922; à direita, capa de Ladiseaw Medges, 1922.



Minotaure (1933 – 1939)

Revista de orientação surrealista fundada por Albert Skira e E. Tériade em Paris. Publicou artes plásticas, poesia e literatura.
À esquerda, capa de Miró, 1935; à direita, capa de André Masson, 1939.

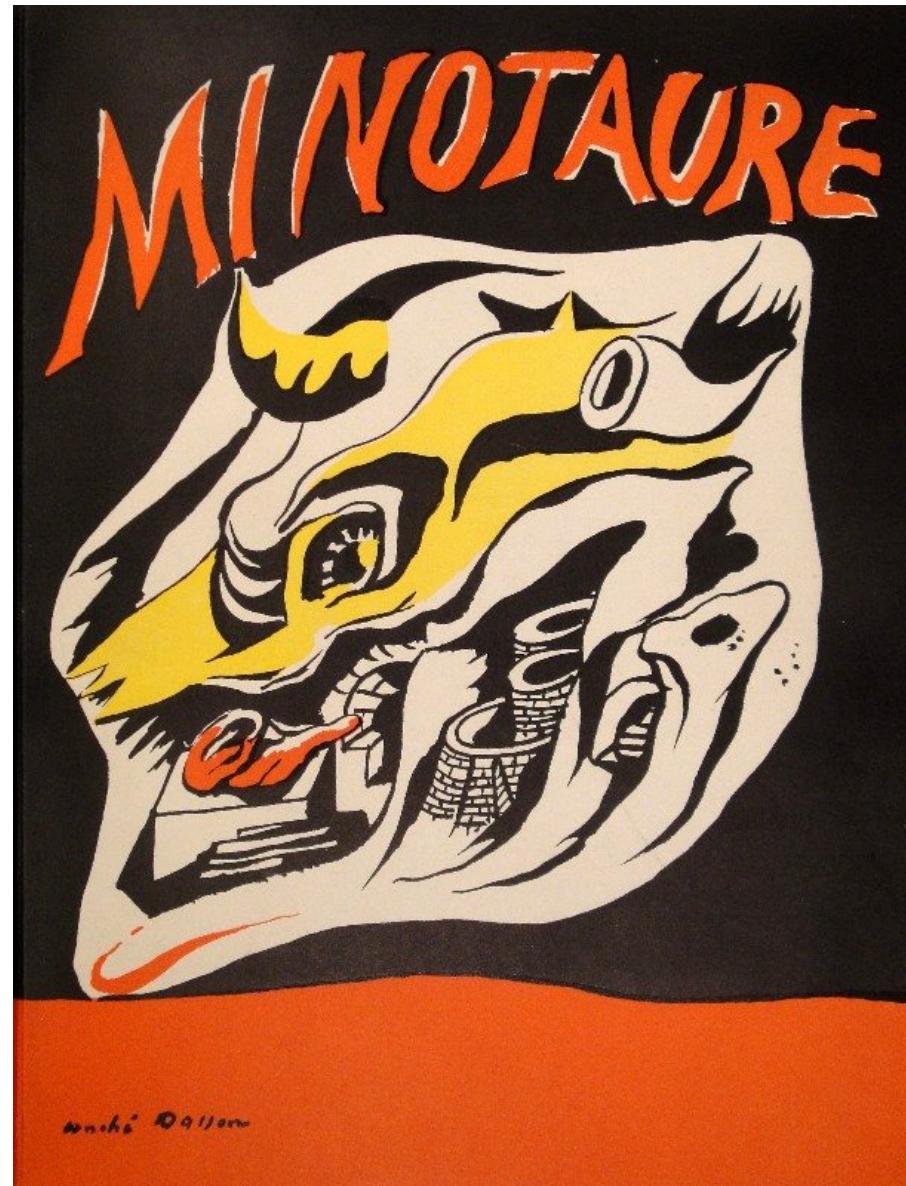
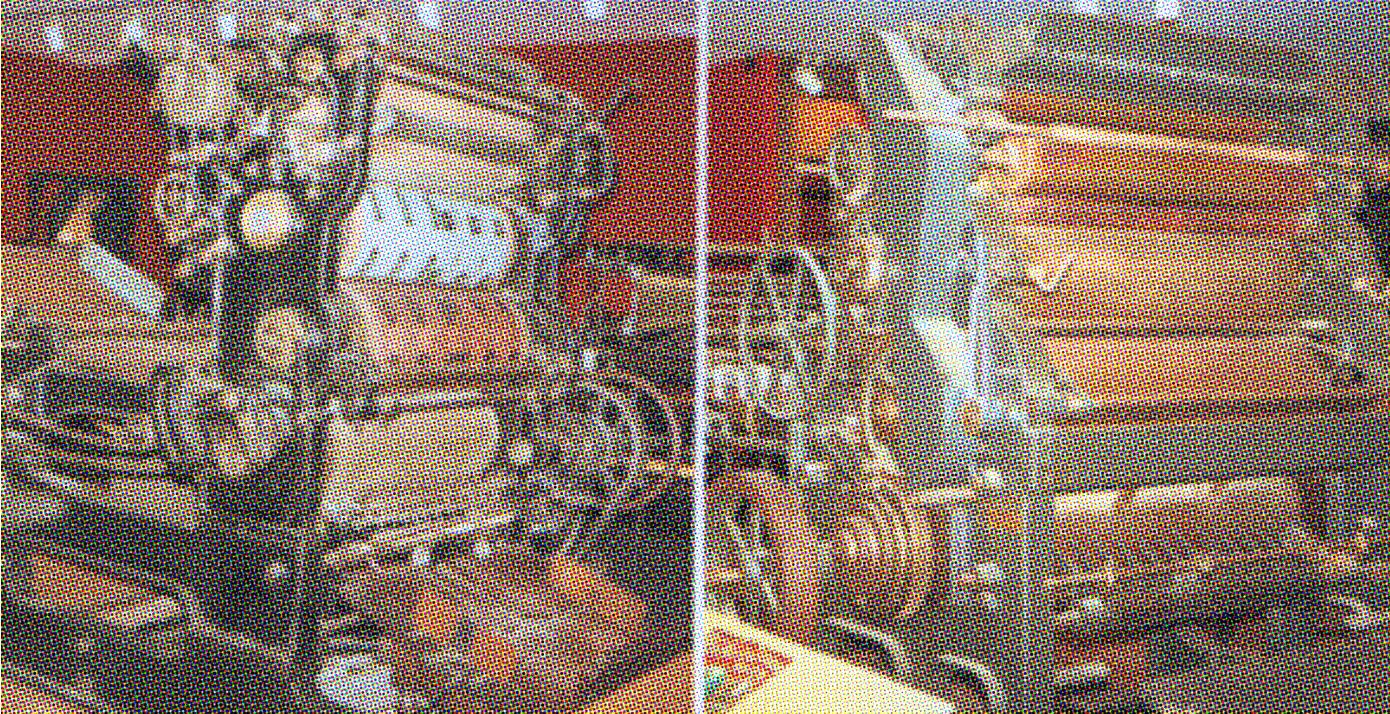


ILUSTRAÇÃO EDITORIAL: ARTE & CULTURA

Aspectos Históricos – 1940 a 1980



escola
britânica de
artes criativas
& tecnologia



IMPRESSÃO OFFSET

Processo cuja essência consiste na repulsão entre água e gordura (tinta gordurosa). É a **impressão litográfica aperfeiçoada e automatizada**, porém com um fator diferenciado: é indireta e envolve três cilindros. Na impressão offset a imagem passa para outro cilindro intermediário com uma manta de borracha (blanqueta) e posteriormente a imagem é transferida da blanqueta para o papel.

Foi inventada, de modo quase simultâneo, por Caspar Hermann e Ira Washington Rubel em 1904. Só chegou ao Brasil na década de 1920, de forma lenta e pouco difundida. Ainda assim, em 1922 a Companhia Lithographica Ferreira Pinto, do Rio de Janeiro, importou a primeira impressora offset no Brasil. Em 1924 foi a vez da Gráfica e Editora Monteiro Lobato importar um equipamento offset, o segundo do Brasil e o primeiro da indústria paulista.

Nas décadas de 1950 e 1960 as gráficas editoriais entraram de vez no offset, assim como a imprensa logo em seguida adotou o equipamento, a começar pela A Folha de S. Paulo.



IMPRESSÃO ROTOGRAVURA

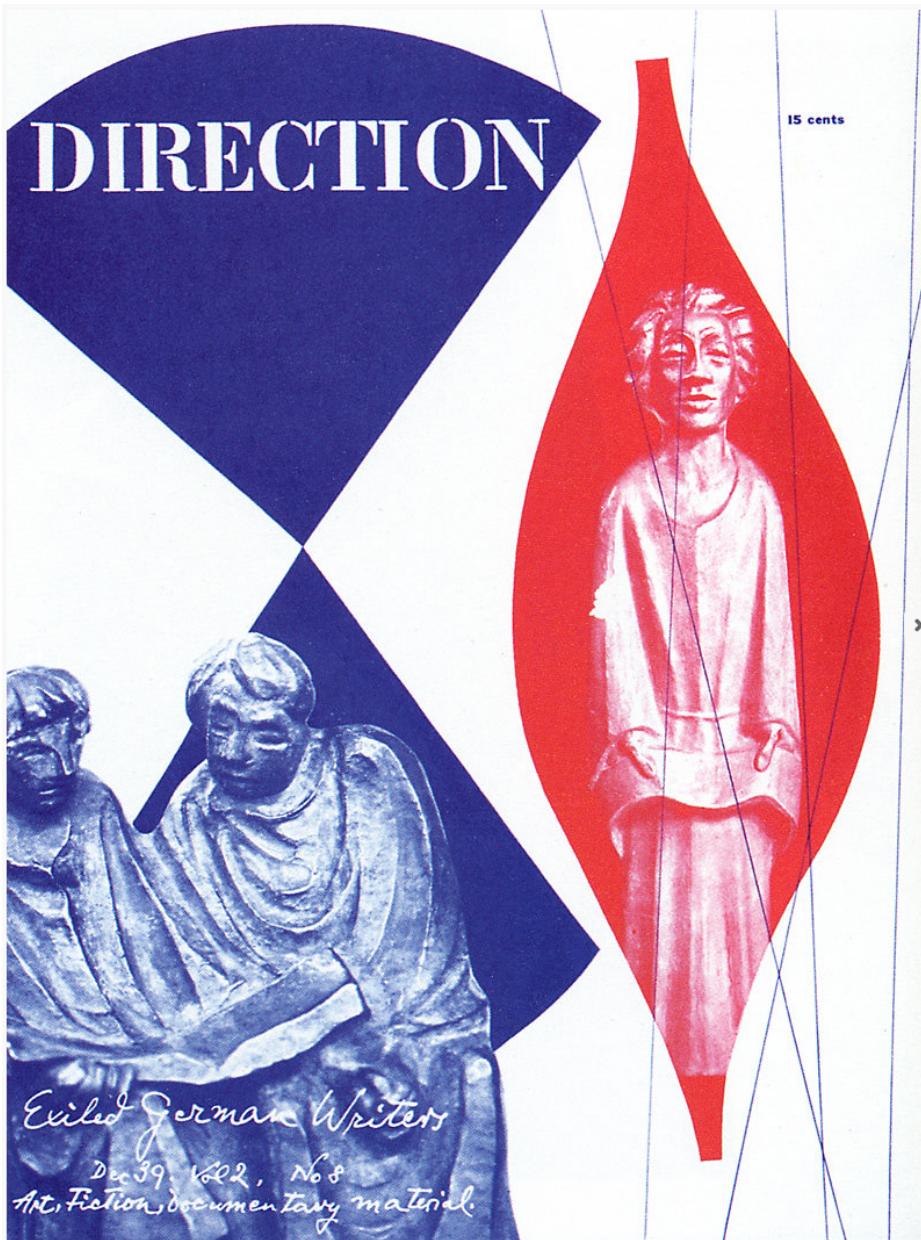
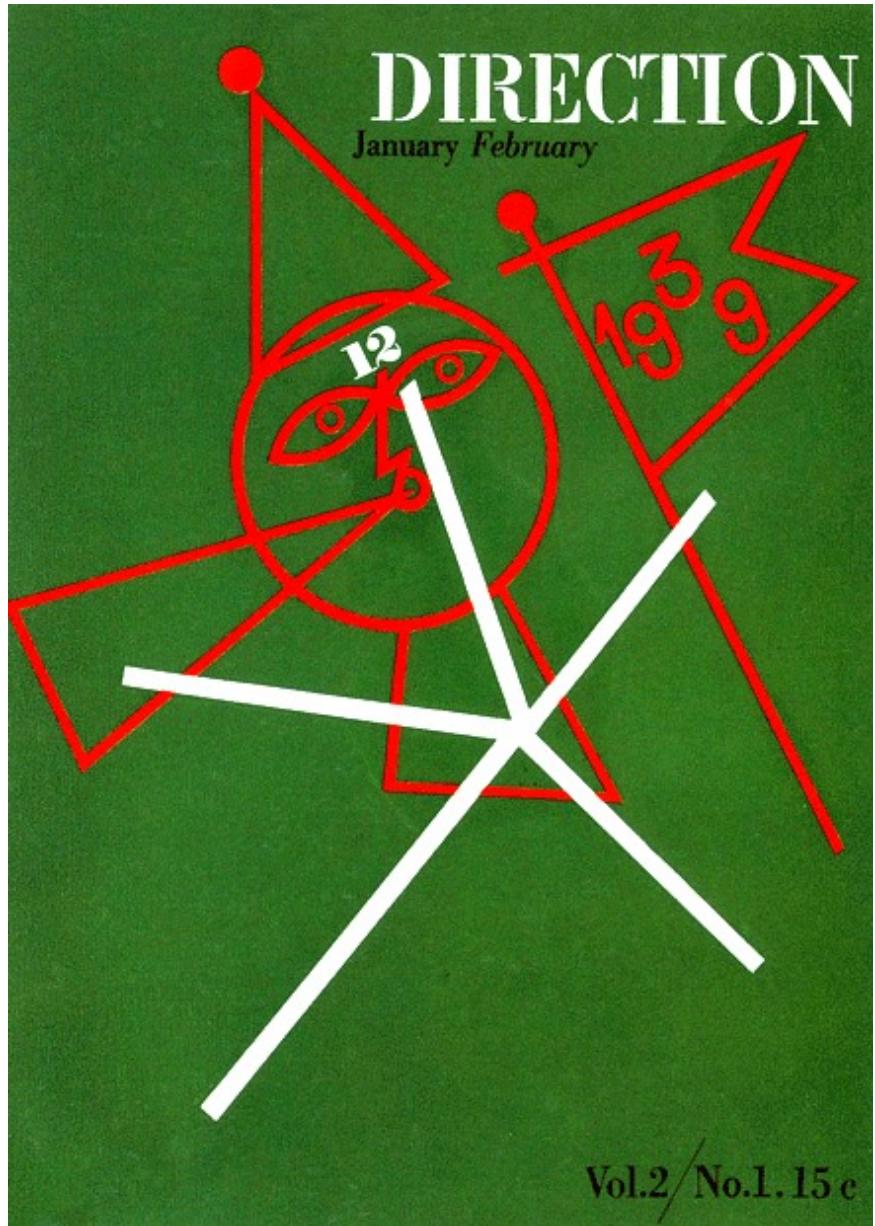
Processo desenvolvido pelo austríaco Karl Klic em 1860, foi a grande revolução na produção de jornais e em especial revistas, desde a invenção do cilindro e o seu uso nas tipografias.

A sua introdução no Brasil no final da década de 20 representou inicialmente a **possibilidade de imprimir frente e verso em altas velocidades** e resultou numa qualidade de impressão uniforme (sendo esse o grande diferencial em relação aos processos de impressão em offset com rotativas Marinori que vigorava na grande imprensa da época).

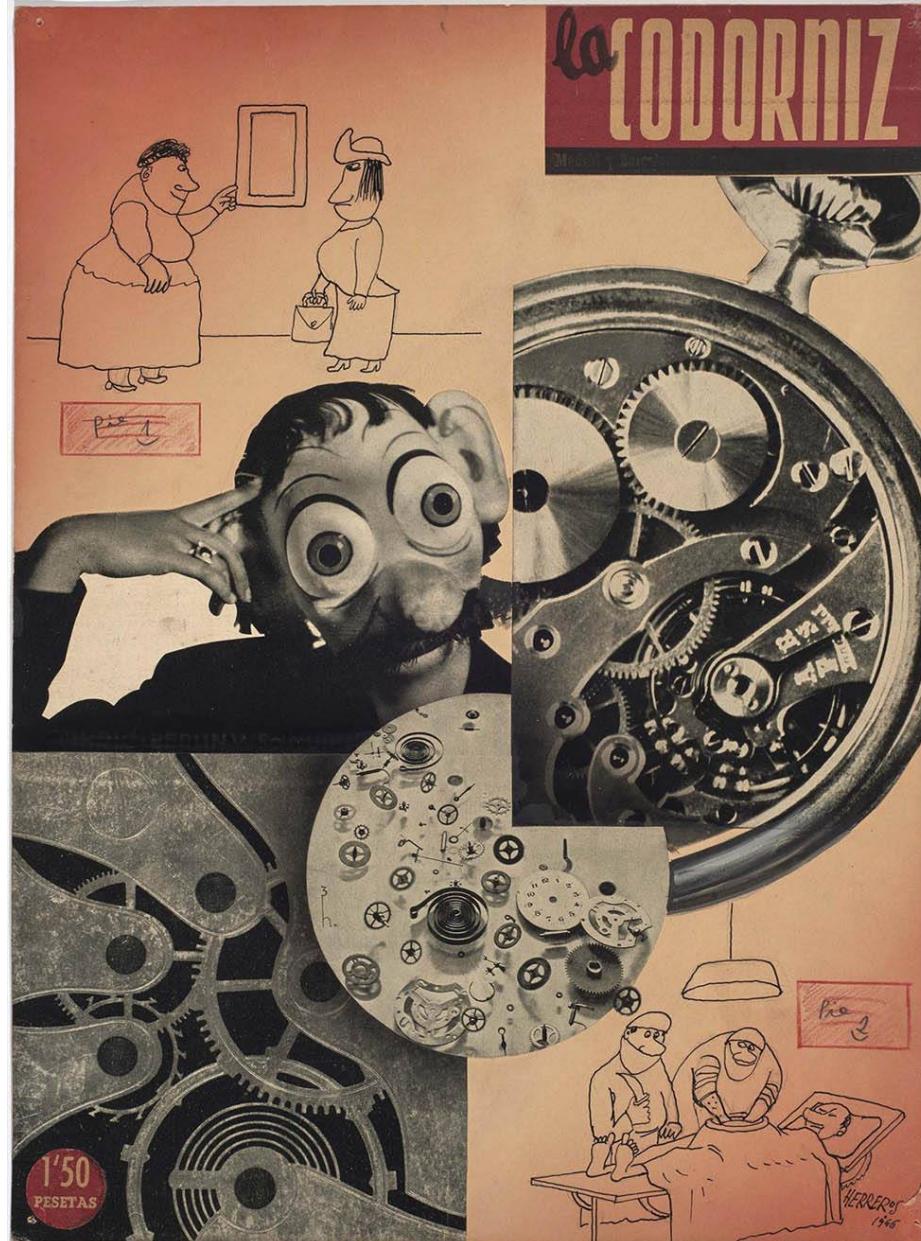
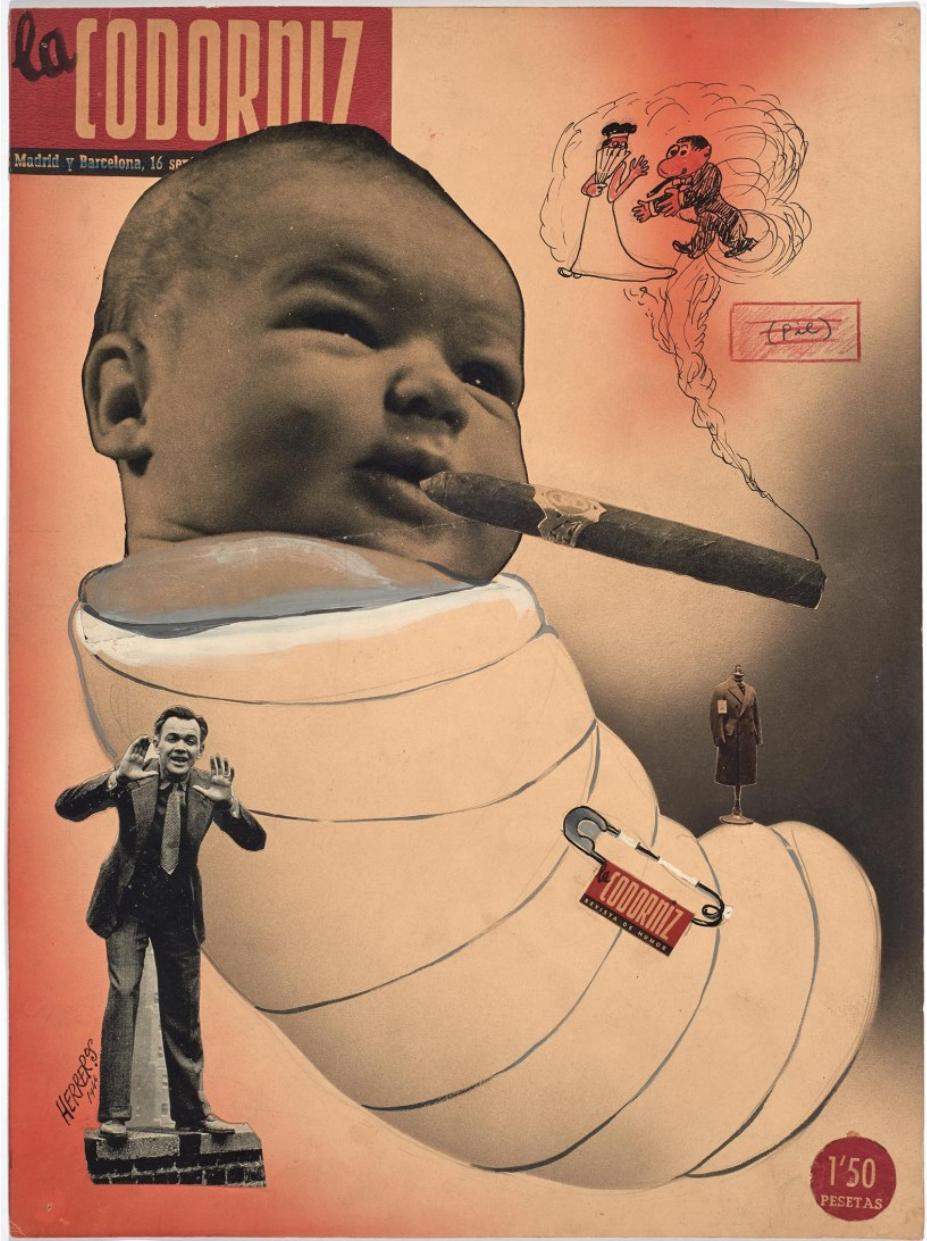
O invento revolucionou a reprodução de imagens, em especial fotografias, em revistas. Klic, que era fotógrafo, apostou na espessura da tinta para obter imagens em todos os seus pormenores e valores tonais.

No Brasil, tudo indica que a técnica foi introduzida em 1928: "O Cruzeiro que inaugurou a rotogravura na imprensa ilustrada nacional, (...) inaugurará em breve a rotogravura a cores (cromo-rotogravura)" (dezembro de 1930).

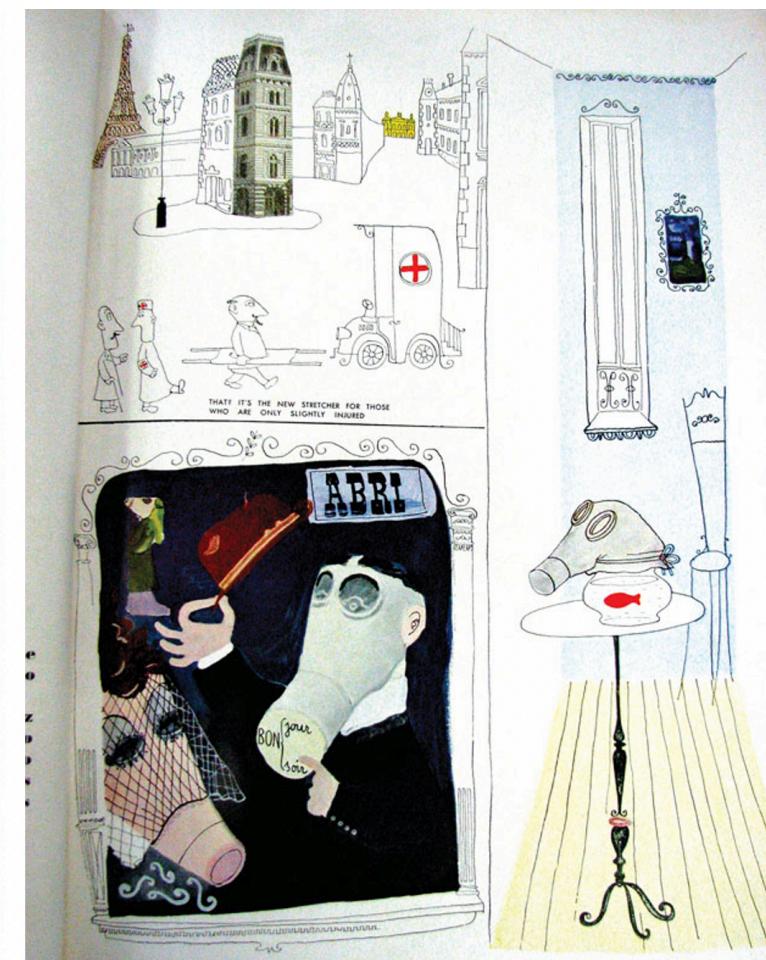
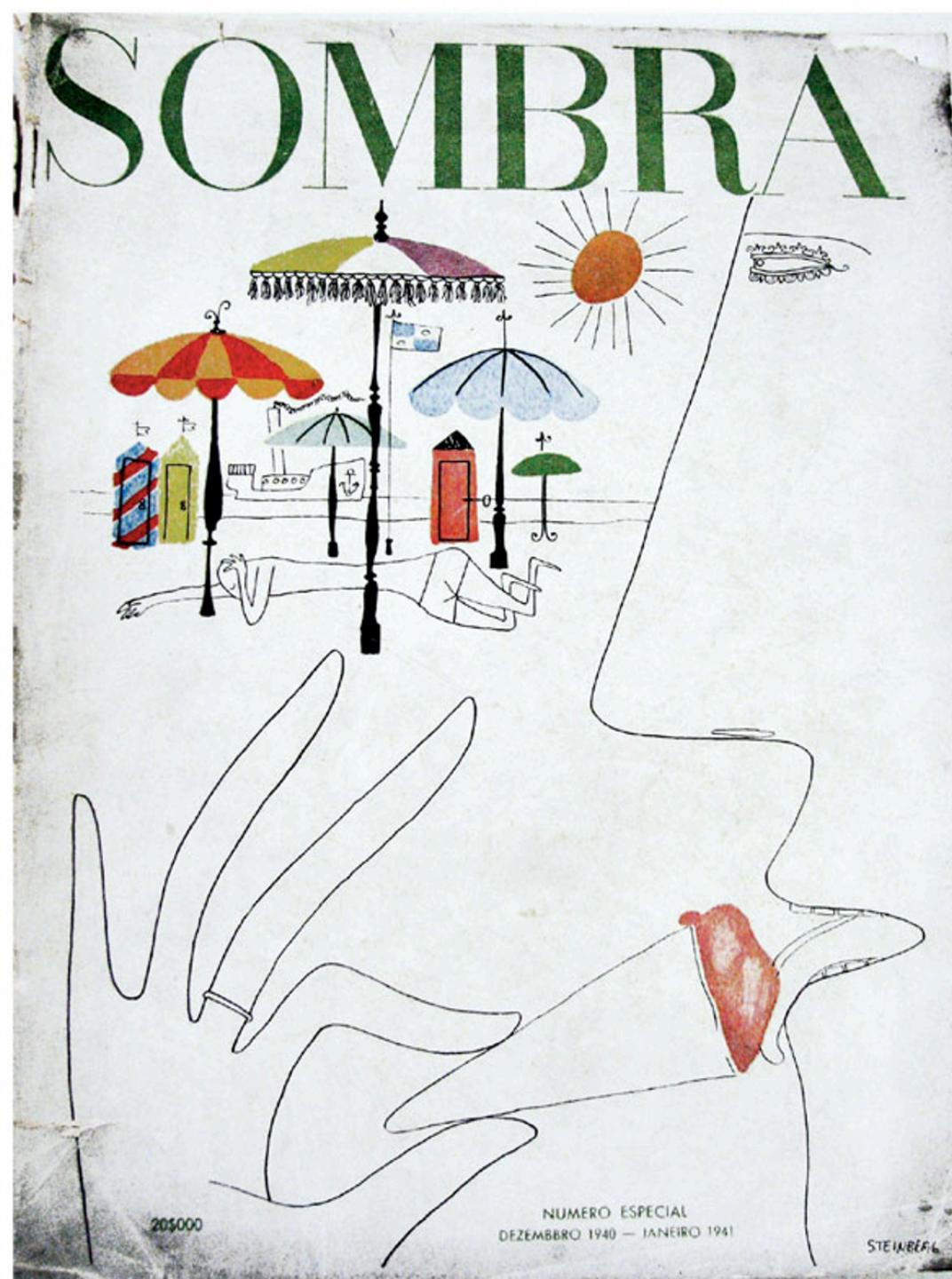
<http://portalimprensa.com.br/noticias/opiniao/532/a+revolucao+da+rotogravura>



Capas de Paul Rand para a revista Direction, ambas de 1939.



Enrique Herreros: capas para a revista La Codorniz, ambas de 1946.



A primeira capa da carreira de Steinberg foi publicada na primeira edição da revista brasileira **Sombra**, dezembro de 1940 – janeiro de 1941.

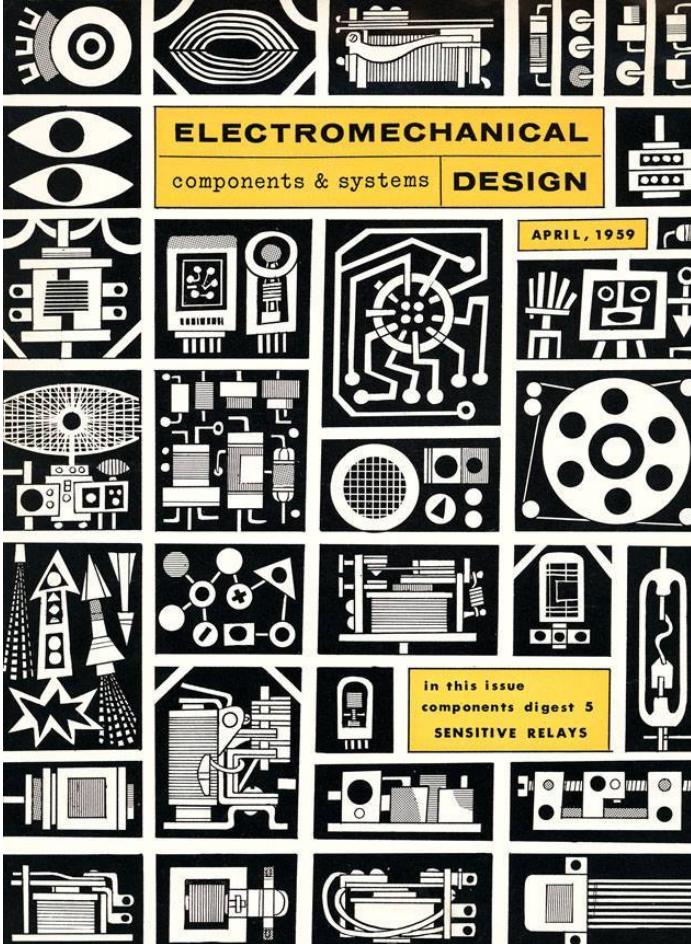
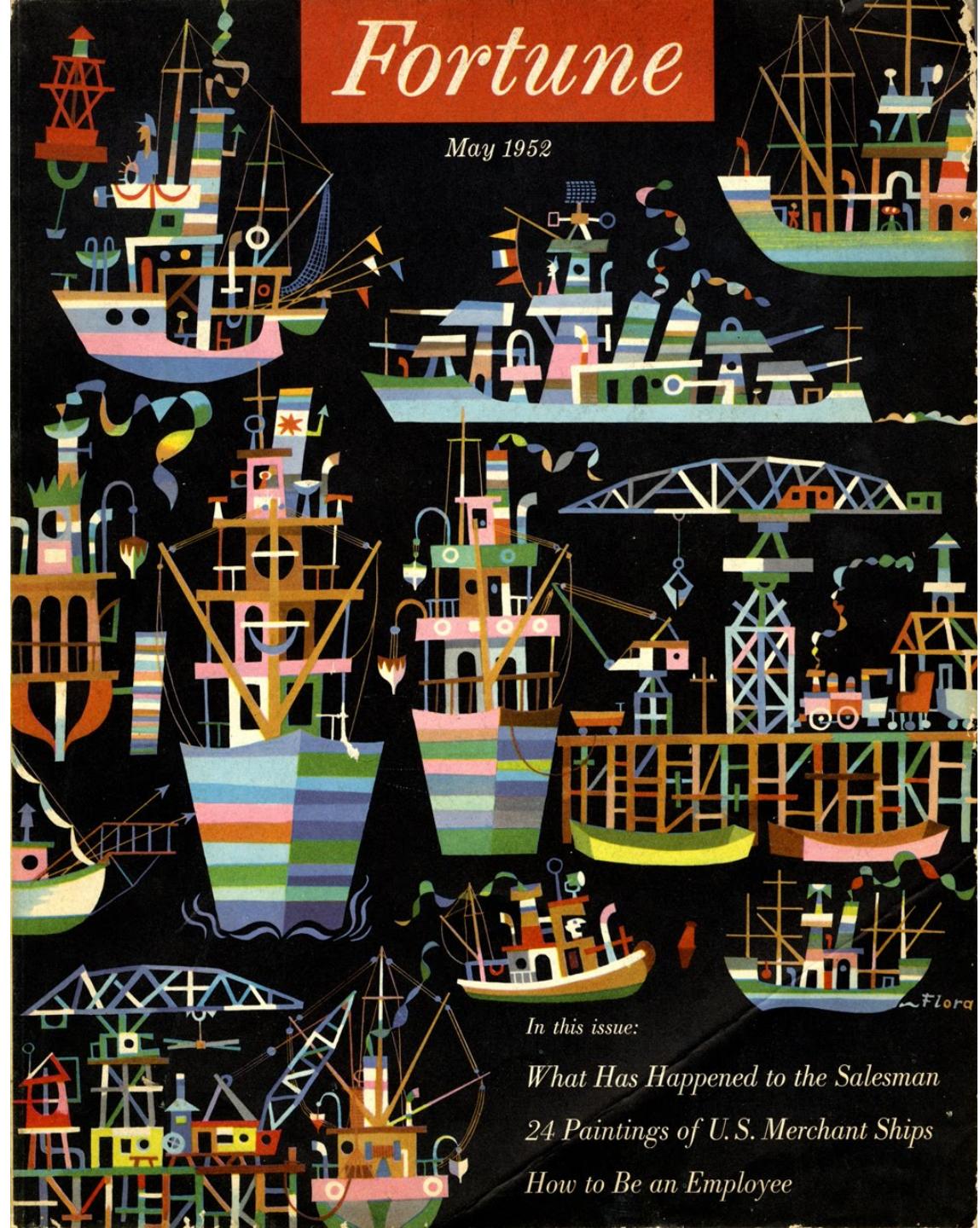
Acima, uma das várias páginas com cartuns de Steinberg publicados na **Sombra** n.1.

Contexto: Anos 50

“CINQUENTA ANOS EM CINCO” é o lema de quem tem pressa E o presidente JK tinha tanta pressa que conseguiu construir a nova capital do país em menos de cinco anos, fato sem precedentes no mundo. O sonho de Brasília marca a década, alimentado pela forte industrialização. Alinhar a cultura ao plano de desenvolvimento econômico e ao panorama internacional torna-se questão de Estado. A arte construtiva foi o passaporte para colocar o Brasil na modernidade. Não é possível falar em design modernista brasileiro sem falar em arte construtiva”.

(Chico Homem de Melo / Elaine Ramos, “Linha do tempo do design gráfico no Brasil”, Cosac Naify, 2011). Foto: Thomaz Farkas, 1959.

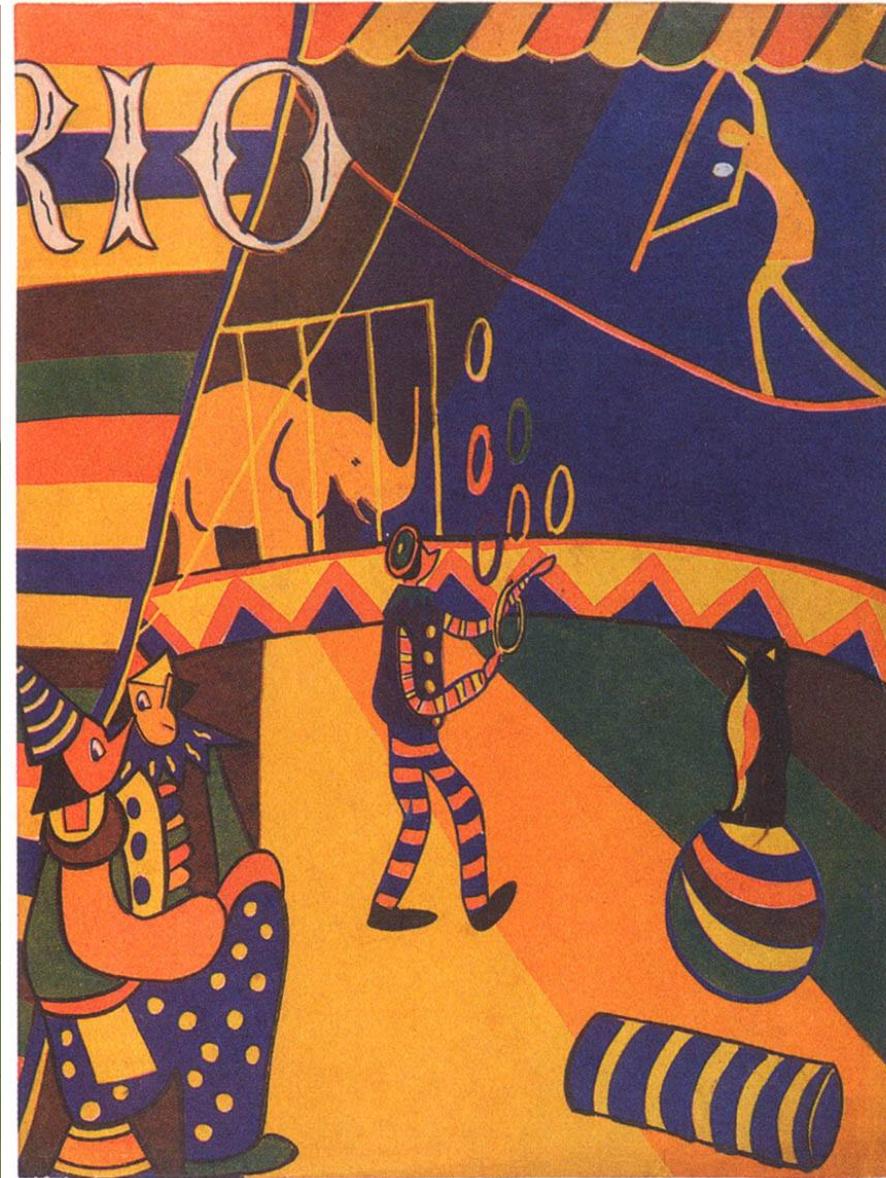
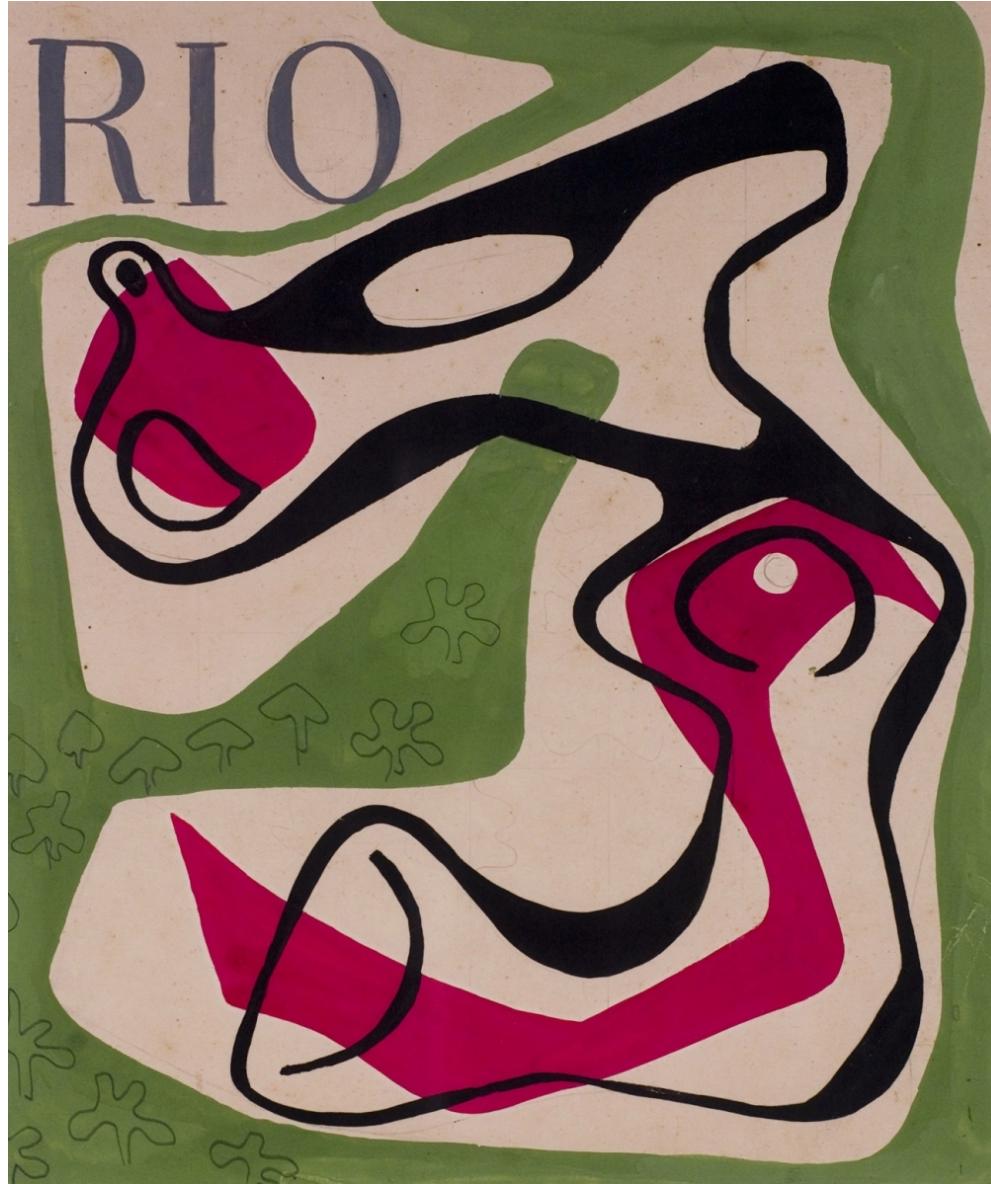




Jim Flora (1914 – 1998)

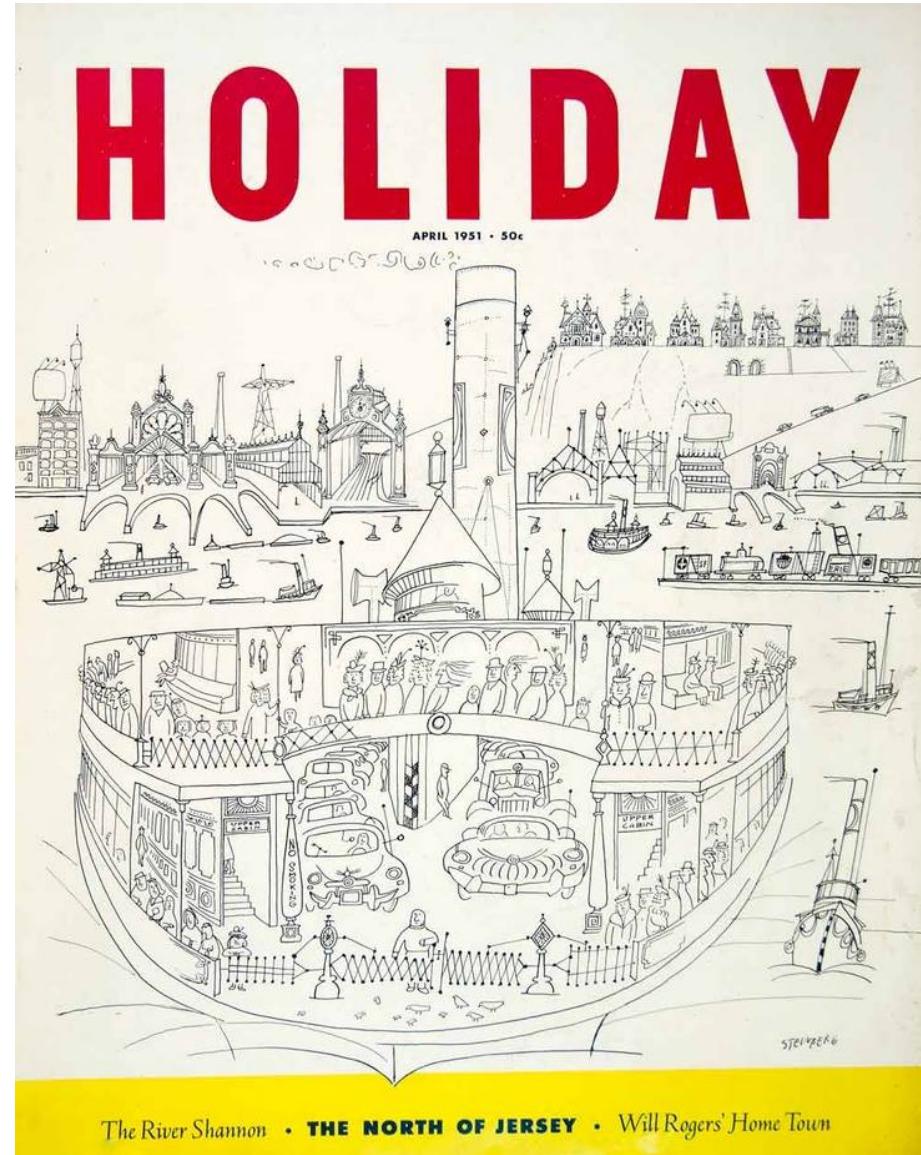
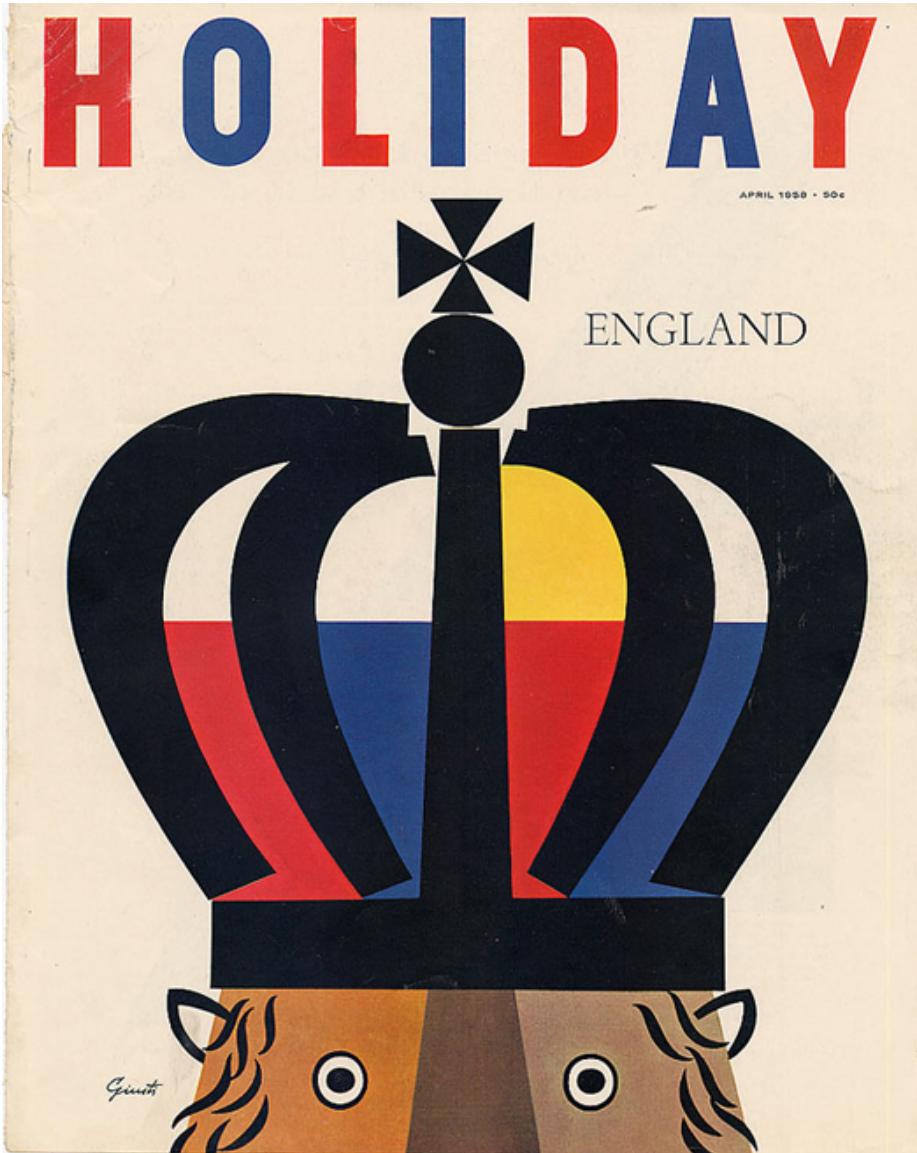
Mesmo em trabalhos para revistas de economia e assuntos técnicos, sua ilustração era leve e imaginativa. Flora é muito conhecido pelas capas de disco de jazz das décadas de 1940 e 1950. Também foi um ilustrador comercial prolífico e autor e ilustrador de 17 livros infantis.

Ao lado, à esquerda, capa para a Fortune, 1952.
Acima, capa para a revista Electromechanical Design, 1959.



Capas da revista Rio.

À esquerda, capa de Burle Marx, 1953. À direita, capa de Habina, 1946.

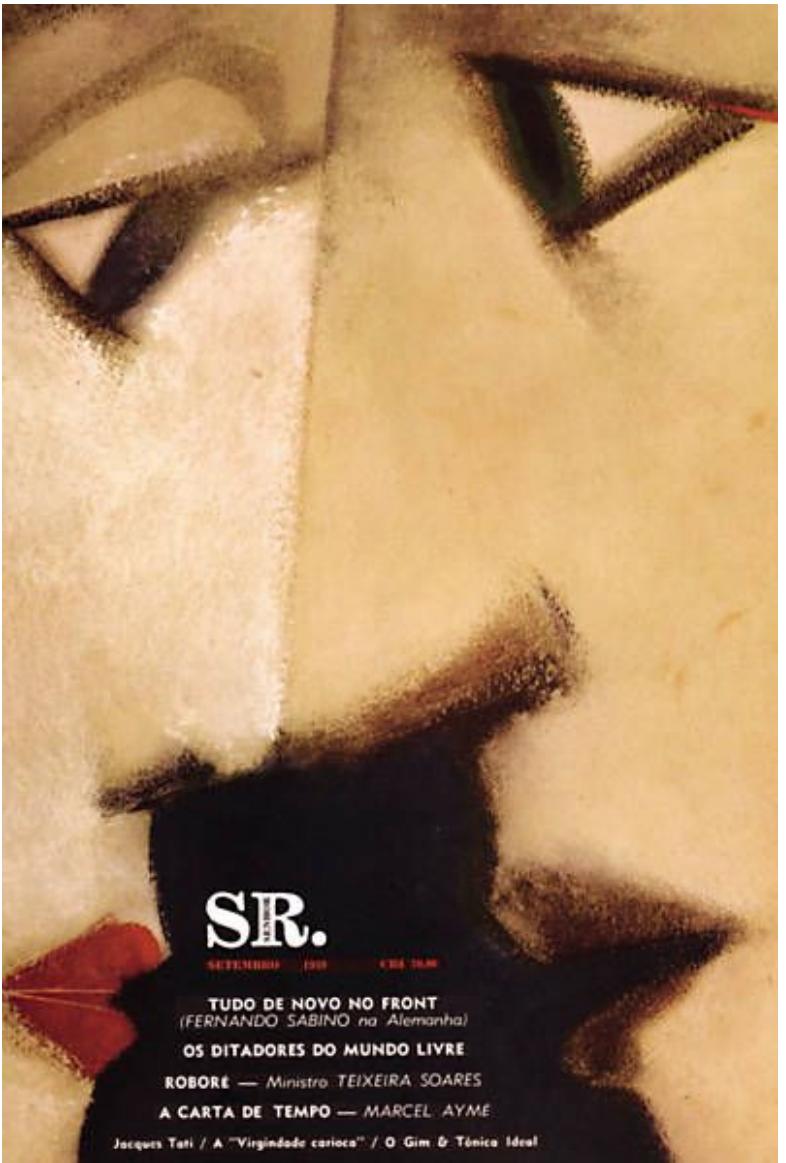


Capas da revista Holiday.

À esquerda, capa de George Giusti (1950). À direita, capa de Saul Steinberg (1951)



Capas de Saul Steinberg para a revista The New Yorker, 1964 e 1969.



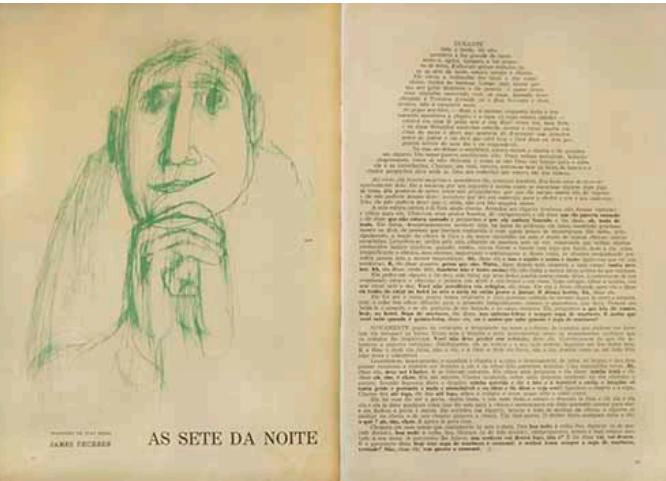
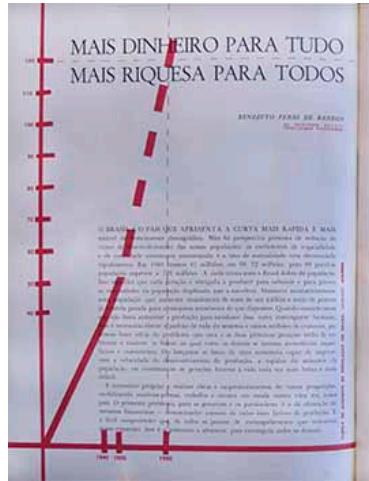
Senhor (1959 – 1964)

Depois do importante e mais conhecido momento incial, ainda teve mais duas fases: de 1971 a 1972; e de 1978 a 1988.

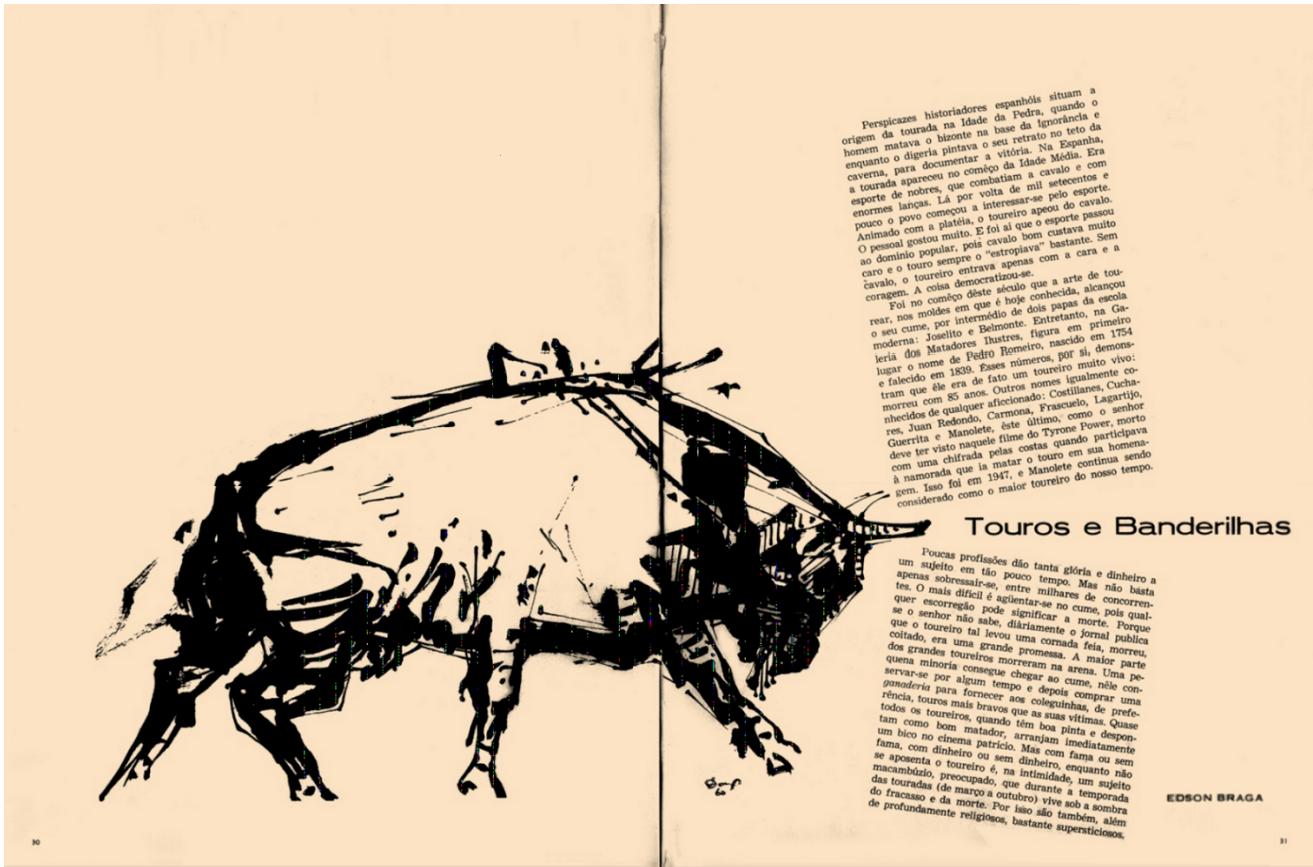
A revista trazia qualidade e refinamento aliados à aptidão para o mercado. O director de arte foi o artista plástico Carlos Scliar, que definiu um padrão inédito em revistas brasileiras. O projeto editorial era calcado no jornalismo cultural, de visão ampla e postura crítica.

Ao lado, capa de Carlos Scliar, 1959.

Acima, algumas capas da revista.



Páginas internas da revista Senhor. No alto, na imagem central, ilustração de Ziraldo Alves Pinto. À direita, página dupla de edição de 1963, ilustração de Darel Valenca Lins.



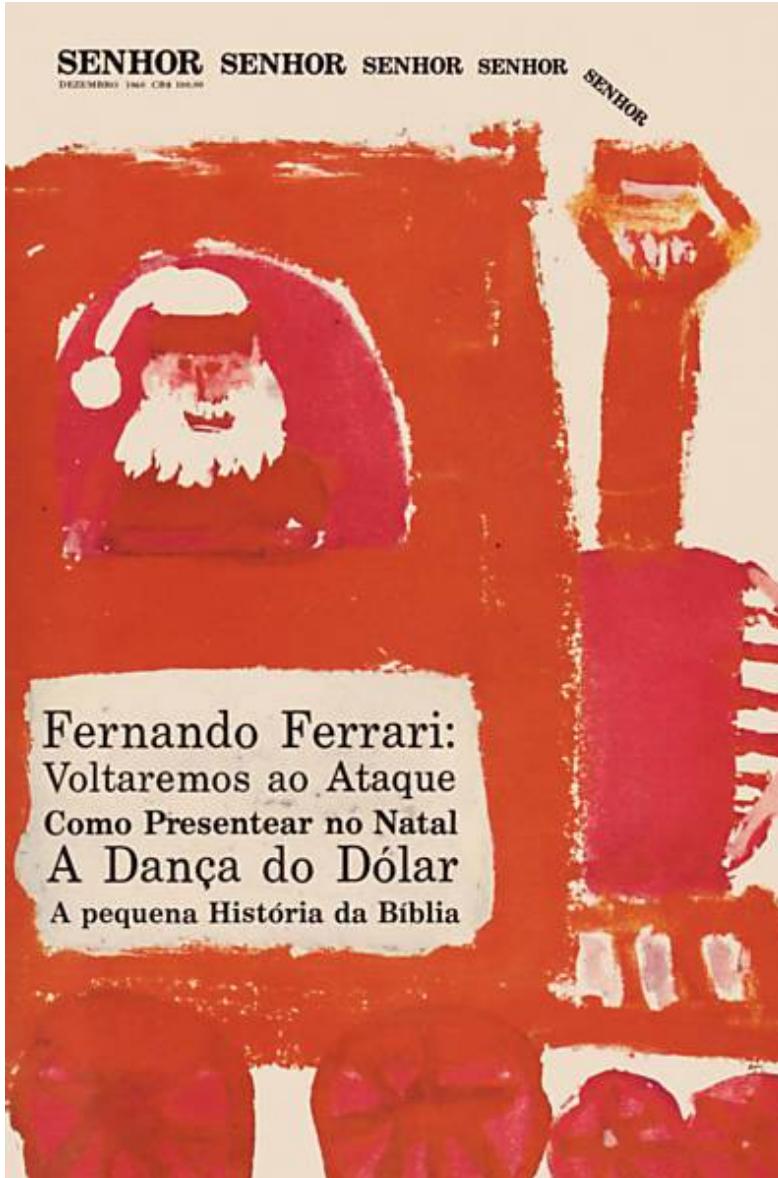
Touros e Banderilhas

Poucas profissões dia tanto glória e dinheiro a um sujeito em tão pouco tempo. Mas não basta apenas sobressair-se, entre milhares de concorrentes. O mais difícil é aguentar-se no cume, pois qual se o senhor não pode significar a morte. Porque que o toureiro tal levoa uma cornada feia, morreido, era uma grande promessa. A maior parte das grandes toureiros morriam na arena. Uma servava-se por algum tempo e depois comprava uma ganaderia para fornecer aos coleguinhas, de preferência touros mais bravos que as suas vacas. Quase iam como bom matado, arranjando imediatamente fama, com dinheiro ou sem dinheiro, enquanto não se apessava o toureiro é, na intimitade, um sujeito macambuzão preocupado, que durante a temporada das touradas (de outubro a outubro) vive a sombra do fracasso e da morte. Por isso são também, além de profundamente religiosos, bastante supersticiosos,

EDSON BRAGA

Perspicazes historiadores espanhóis situam a origem da tourada na Idade da Pedra, quando o homem matava o bisonte na base da ignorância e o homem pintava o bisonete na base da ignorância e o homem pintava o bisonete no teto da caverna, para documentar sua vitória. Na Espanha, a tourada apareceu no começo da Idade Média. Era a tourada, que combatiam a cavalo e com espadas de nobres, que volta de mil setecentos e pouco o povo começou a interessar pelo esporte. Animado com a paixão, o toureiro apeou do cavalo. O pessoal gritou muito. E foi alí que o esporte passou ao domínio popular, pois cada homem custava muito caro e o toureiro entrou apenas com a cara e a coragem. A coisa democratizou-se.

Foi no começo deste século que a arte de tourear, nos moldes em que é hoje conhecida, alcançou o seu cumo, por intermédio de dois papas da escola moderna: Joséito e Belchior. Entretanto, na Galeria dos Matadores Ilustres, figura em primeiro lugar o nome de Pedro Romero, nascido em 1754 e falecido em 1839. Muitos números, para si, demonstraram que ele era o fato um toureiro muito vivo: morreu com 82 anos. Outros nem igualmente conhecidos de qualquer afecção: Costillanes, Cuadres, Juan Verdugo, Carmona, Frasquelo, Lagartijo, Guerrita... Manolete, éstes últimos, como o senhor deve ter visto naquele filme do Tyrone Power, morreu com uma chifrada para costas quando participava a namorada que ia matar o touro em sua homenagem. Isso fai em 1947, e Manolete continua sendo considerado como o maior toureiro do nosso tempo.

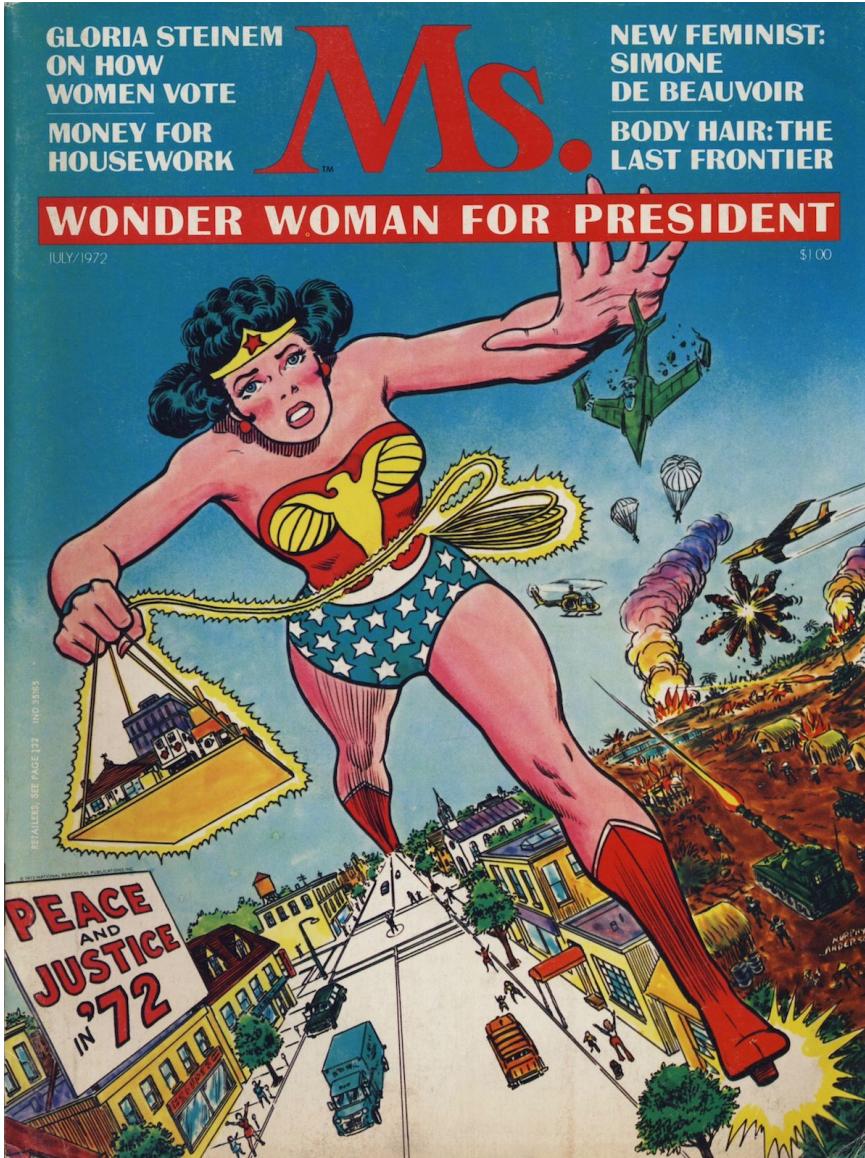


Bea Fleiter (1938 – 1982)

Foi uma designer e diretora de arte brasileira. Fez capas de livros, participou da revista Senhor e atuou em publicações internacionais como Harper's Bazaar, Ms., Rolling Stone e na edição de estreia da Vanity Fair. Sua vida foi interrompida abruptamente aos 44 anos por um câncer.

Bea teve sua primeira experiência com periódicos nessa revista: a experimentação permitida e a busca por inovação dos conceitos gráficos foram importantes para ela praticar e definir sua afinidade com a área.

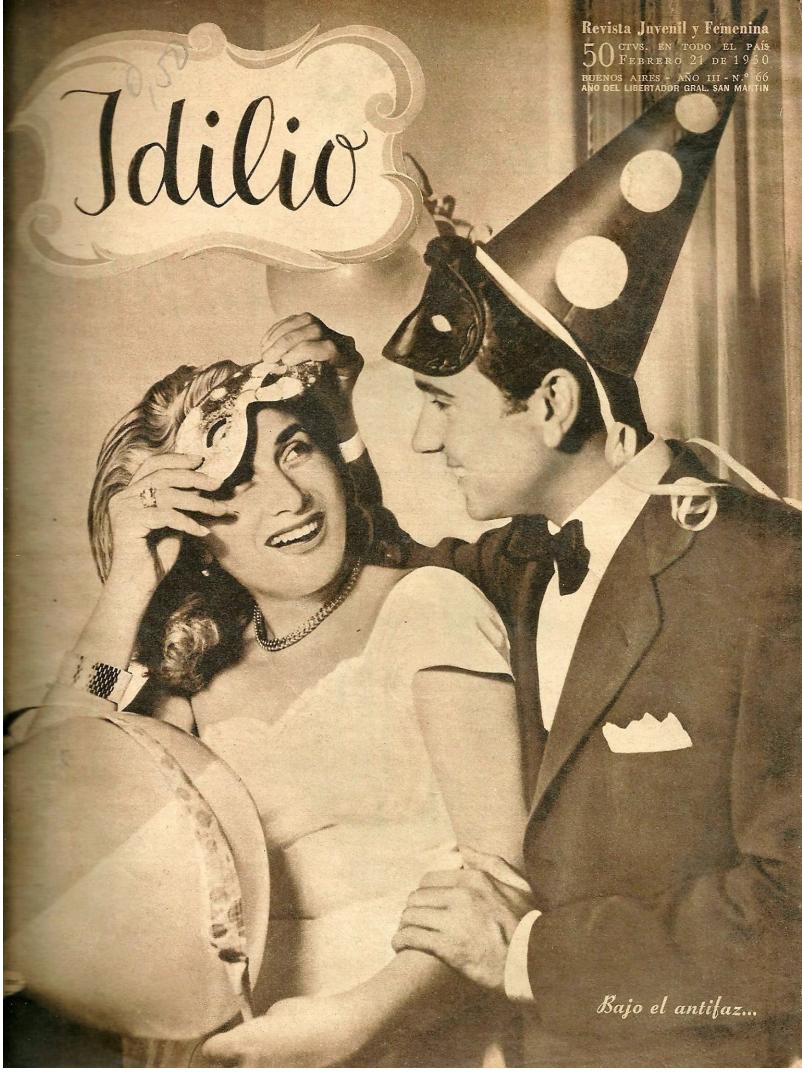
Capas da Bea Fleiter para a revista Senhor, 1960.



Depois que saiu da Senhor, Bea foi por dois anos assistente de arte na Harper's Bazaar. Posteriormente, alcançou o posto de co-diretora de arte com Ruth Ansel. Durante uma década inteira comandaram uma das publicações mais sofisticadas do mundo. Em 1972, deixou a Bazaar e fundou a revista Ms. ao lado de Gloria Steinem. Nessa publicação ela conseguiu abordar as perspectivas feministas da época e eliminou os estereótipos da "mulher do lar". Acima, capas da revista Ms., 1972 e 1973.



Grete Stern (1904 – 1999) era uma fotógrafa e ilustradora argentino – alemã. Como seu marido Horacio Coppola, ela ajudou a modernizar as artes visuais na Argentina. Apresentou a primeira exposição de arte fotográfica moderna em Buenos Aires em 1935. Acima, auto-retrato de 1943.



Em 1948, Grete começou a trabalhar para a Idilio, uma revista feminina ilustrada. Stern criou Los Soños, ilustrações para a coluna "El Psicianalisis le ayudara". Os leitores eram estimulados a submeter seus sonhos para serem analisados pelo especialista Richard Rest. A cada semana um sonho era selecionado e ilustrado por Grete por meio da fotomontagem. Acima, capa da revista de 1950.

EL PSICOANÁLISIS LE AYUDARA

Al pie de esta sección hallará usted lectora amiga, el cuestionario que facilitará su consulta, y también las respuestas a sus preguntas.

SUEÑO DE CONFLICTO ESPIRITUAL

El alma humana suele ser teatro de los más intensos conflictos. Estos conflictos se expresan a veces con aterradora claridad en nuestros sueños, y el aquí ilustrado es un ejemplo de ello. Diversas circunstancias habían llevado a la soñadora a ejecutar ciertos actos que después comprendió eran malos, contradecían sus principios morales. Pero le parecieron haber surgido tan de lo profundo de su alma, que comenzó a creerse irremediablemente mala. Esta creencia suya es la que se expresa en el hecho de que en el sueño se ve con un diablo en lugar de su corazón. Su mirada, en cambio, se dirige al cielo, símbolo del bien. Es así como se manifiesta el conflicto en el sueño: por una parte, el corazón —que también es un símbolo de lo carnal, de los poderes instintivos del alma—, y por otra, el espíritu, que trata de elevarse por encima de todo ello, y de triunfar a pesar de todo. (Foto Grete Stern.)

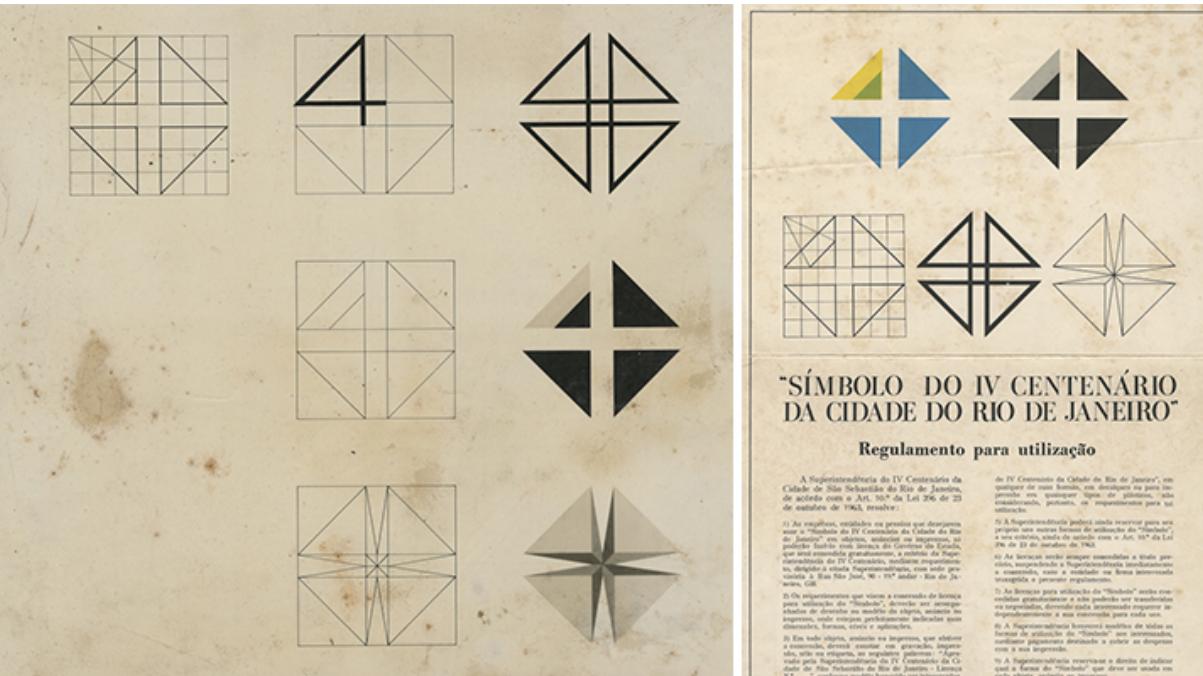
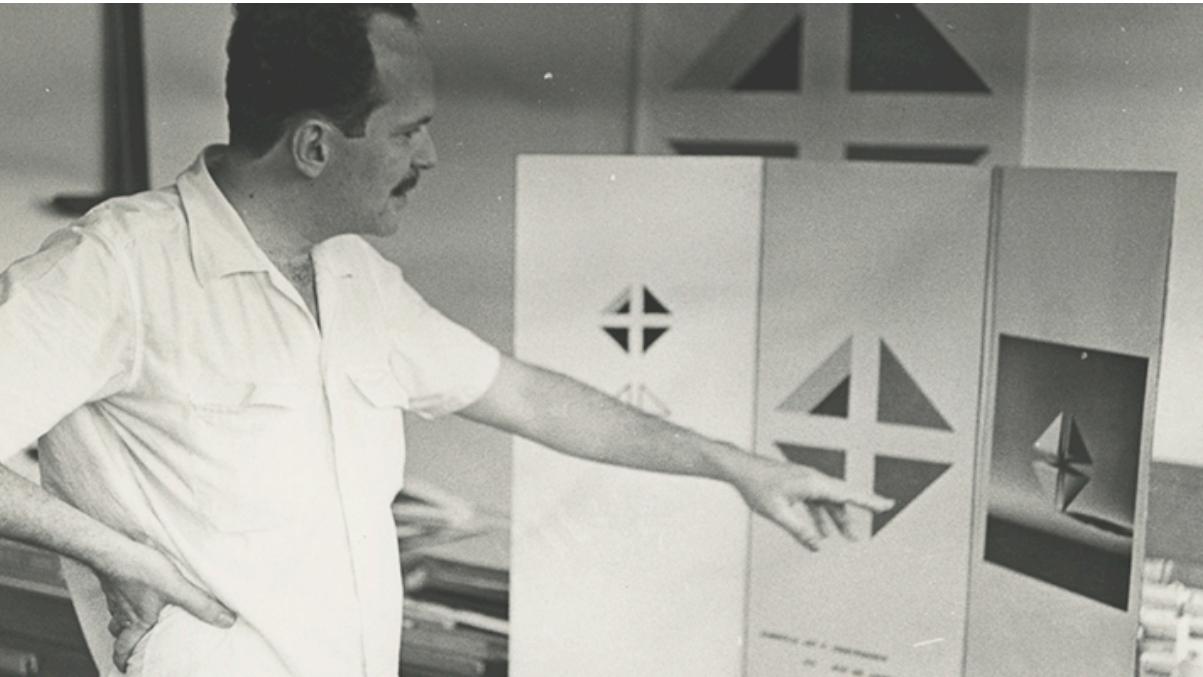
Contexto: Anos 60

“O TEMPO RODOU NUM INSTANTE”, diz a canção “Roda Viva”, de Chico Buarque, apresentada no festival de música da TV Record de 1967. De fato, em poucos anos, as coisas mudam num ritmo nada menos do que alucinante: pílulas, drogas, contracultura; guerra no Vietnã, homem na Lua; ditaduras na América Latina; revoltas estudantis no mundo todo; bossa nova, MPB, jovem guarda, tropicalismo; Beatles e Woodstock; cinema novo; Teatro de Arena e Teatro Oficina. Tudo acontecendo ao mesmo tempo agora”.

(Chico Homem de Melo / Elaine Ramos, “Linha do tempo do design gráfico no Brasil”, Cosac Naify, 2011).

Abaixo, foto da passeata dos cem mil em protesto contra a ditadura militar com Eva Todor, Tônia Carrero, Eva Wilma, Leila Diniz, Odete Lara e Norma Bengell, Rio de Janeiro, 1968. Foto de Evandro Teixeira, que na época trabalhava para o Jornal do Brasil.





Na década de 60 ocorre um processo de institucionalização do design modernista.

1960 – Inauguração de Brasília

1962 – Curso da FAU-USP incorpora ao currículo o Desenho Industrial e Programação Visual.

1963 – Criação da ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial), Rio de Janeiro.

1964 – Exposição de arte concreta, em São Paulo, e neoconcreta, no Rio de Janeiro.

1968 – Primeira Bienal Internacional de Desenho Industrial, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

"A grande instituição formadora do design modernista carioca foi a ESDI, mas a grande escola prática foi o escritório de Aloísio Magalhães" (Chico Homem de Melo).

Imagens: Aloísio Magalhães e o símbolo do IV Centenário do Rio de Janeiro, 1964.



NINGUÉM É PAGO NA

ASSIM uma sentença, assim um lastro. Aqui ancoradouro, ali pôrto, ali morto afogado. Casas esparsas morando o tempo de lembrar em casas. Um só, um sol, um ré, escadas musicais jamais tocadas. Quem correu sentiu-se estático, pois todos que eram bons pararam. Ei porém, que sou rendeiro, como carne de carneiro. Além, no entanto, só miragens. Aquém, como de praxe, apenas o passado. Nas laterais as louras. Abaixo, o inferno. Acima, Deus, que é carne e ossos. Zsa-Zsa, Zsa-Zsa, no entanto, olhou-me e disse tudo. Há um cão também, não há, ou só latidos? Era um Negrão, dos maiores ministros. Erimasto Mortal amanheceu solteiro! Passado o canto só restava a prosa. E quanto não vier o sanguessuga, flebotomize, amiga! Passo a passo, como nos rastros. Ouçamos com fervor, que é peixe ou fera. Hamlet morreu de rir, no fim do ato. Enquanto Arnaldo afronta, com péso e risco, com quinhão de ardência e sobretudo muito pé-de-pato, um pranto séco escorre da montanha. Um dedo que apontava era a pergunta. Uma boca insonora era a resposta. Há um sentimento assim e

ILHA DE PAGO-PAGO

não é nada. Etímeu, Etímeu, onde o meteste? O pô da estrada é meu momento. Dos céus verdes a história não fala.

Gáme a Gunn, P a Pinati, Annu a Baltic, como nas encyclopédias. E que dizer dos pastos? E a aurora de Deus, dada e tomada? E o Santo Episcopo, de tão boas intenções, apanhado, contudo, em pleno ato? Se é mósca a voar, inda mais fácil. Diz na verdade: há santos escondidos sob a cama? Há pecadores amando sob o altar? A luz que treme, treme porque brilha ou brilha porque treme? Responde ainda: com quantos passos se faz uma pessoa?

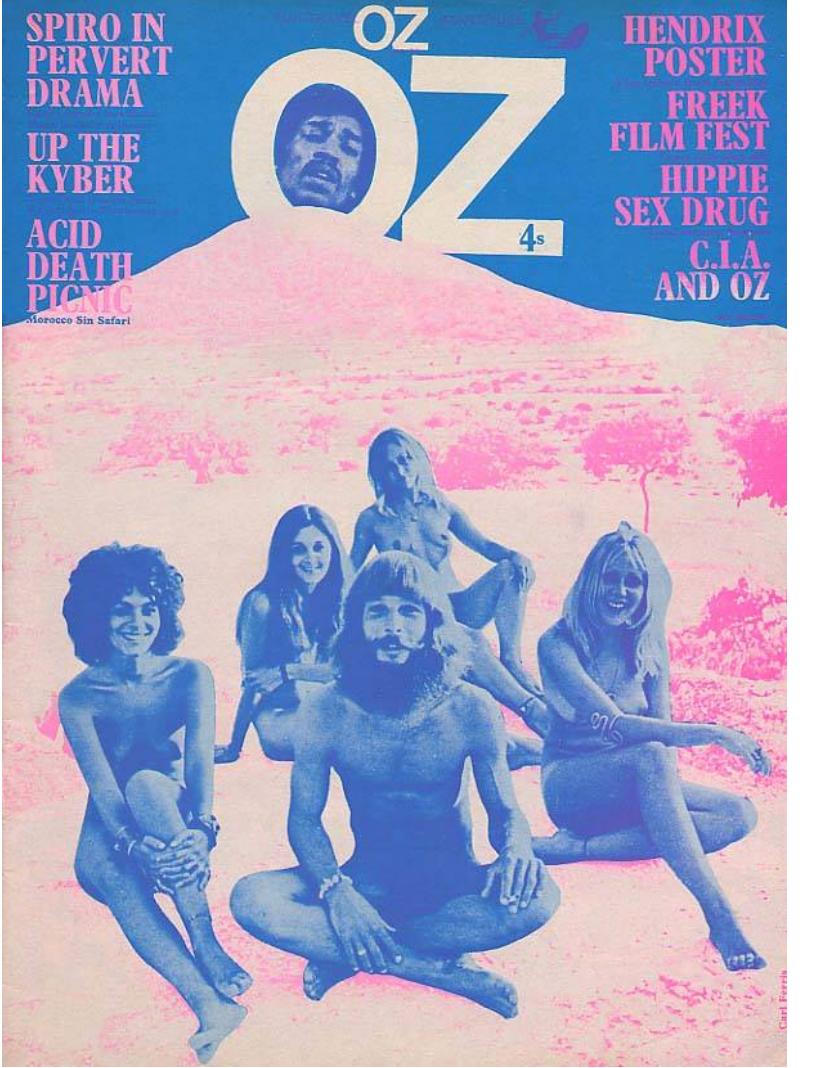
Houve um dia, quando não sei, em que Virgílio, o da Divina Comédia Dell' Arte, suspeitou já de tudo e dos amparos, avisou à progenie que partia e pegou oitocentos e quatro e trinta e oito. E disse mais: que o sábio é todo quem vem de lá pra cá. Que as antas, de pobres, se perderam. Que as feras, de fome, já nem comem. E triste, por ser triste. Sensação de vazio a turbamulta. Sentimento de posse sem desvios. E Albocara, em Medina, o seu profeta.

Emmanuel Vão Gôgo

Millôr: página dupla da coluna Pif-Paf, O Cruzeiro, 1961.



Millôr: arte original pra coluna Pif-Paf, O Cruzeiro, 1961. Publicada no catálogo “Millôr: obra gráfica”, IMS, 2016.



Oz era uma revista publicada independentemente e associada à contracultural internacional da década de 1960. Foi publicada pela primeira vez em Sidney em 1963, e teve uma versão paralela lançada em Londres em 1967, durando até 1973.

Acima, capa com foto de Karl Ferris, 1970.

Ao lado, arte de Colin Fulcher (aka Barney Bubbles), "Existence is Unhappiness", poster da Oz no.12, 1968.

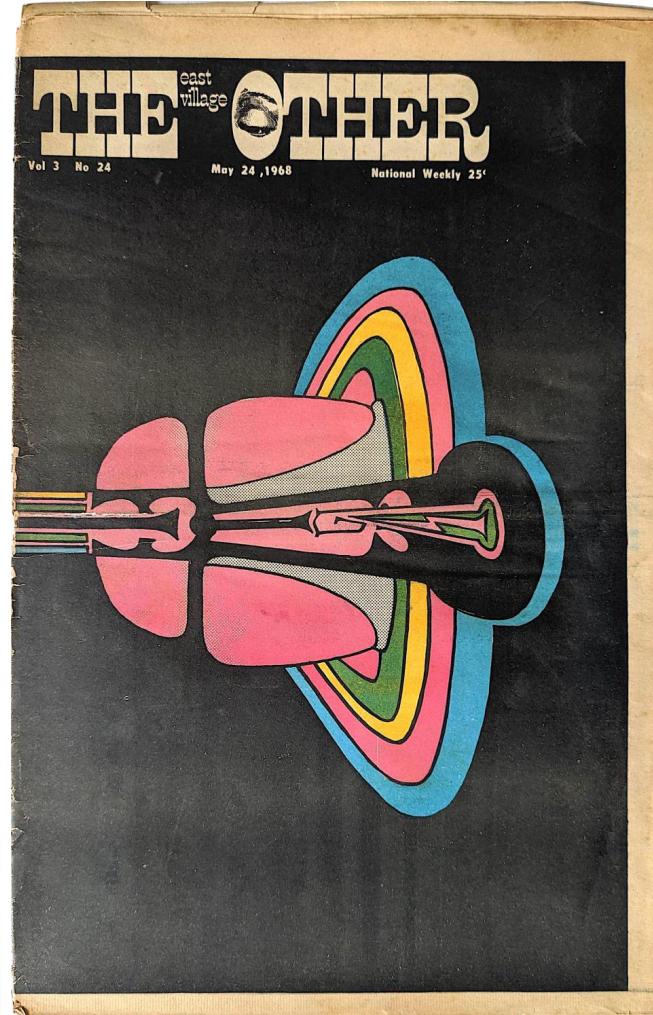




The East Village Other / EVO: Jornal underground americano da cidade de Nova York, publicado quinzenalmente durante a década de 1960. Durou de 1965 a 1972.

THE OTHER

east village
3-ARMS SEZ: VOL 16 No 18 March 30, 1971



Duas capas do The East Village Other: HQ underground, ficção científica e psicodelia.

À esquerda, capa de edição de 1971.

Acima, capa de Spain Rodriguez em edição de 1968.

À direita, capa de edição de 1968.

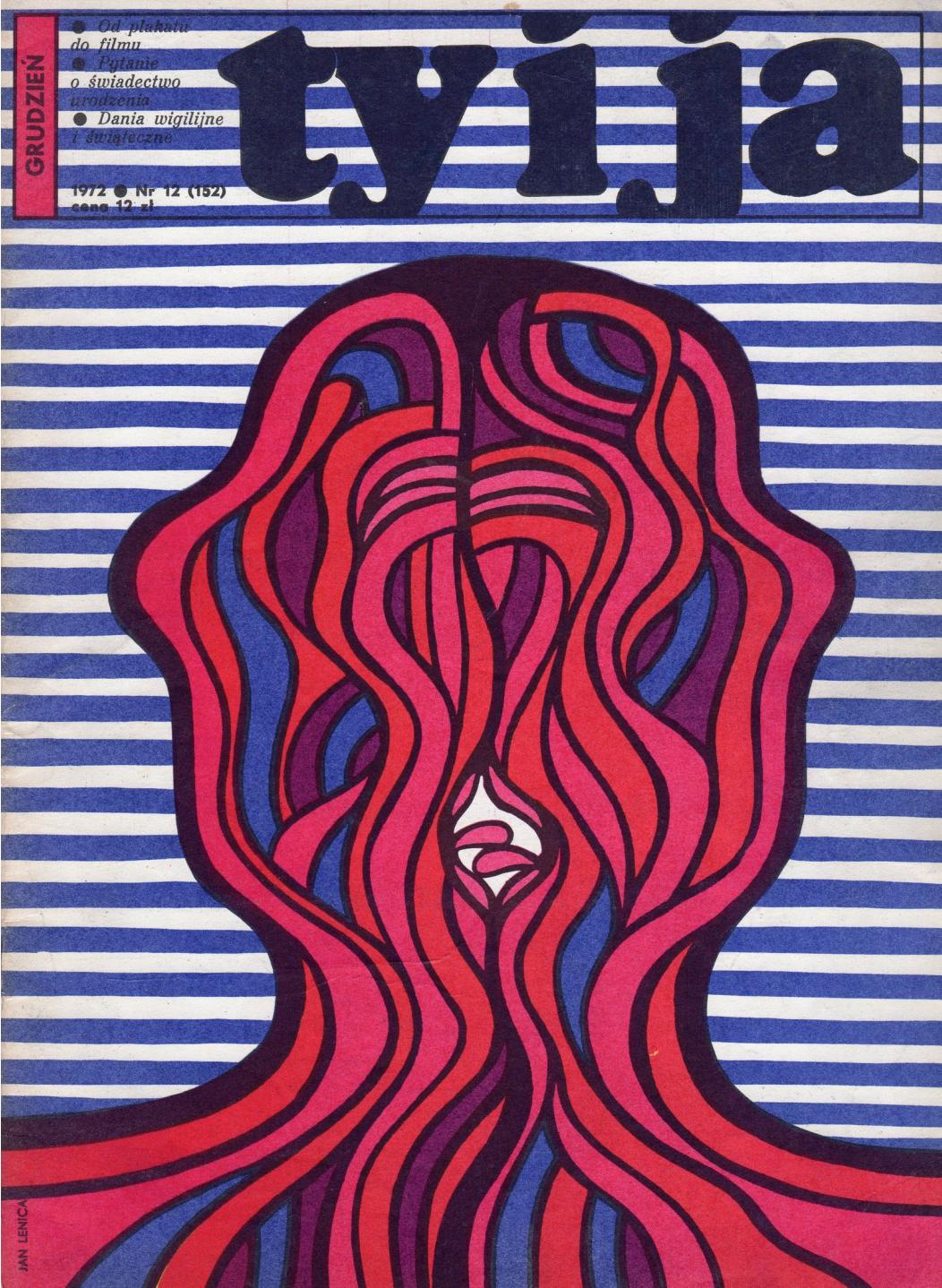


ZAP Comix, revista criada em 1968 por Robert Crumb, e que logo teve a participação de Moscoso, Spain, S. Clay Wilson, Robert Williams, Rick Griffin e Gilbert Shelton. Acima, capa de Moscoso para a quarta edição.
“Quando Crumb fez a primeira Zap, isso simplesmente atingiu toda a cena underground como um furacão”(Spain).



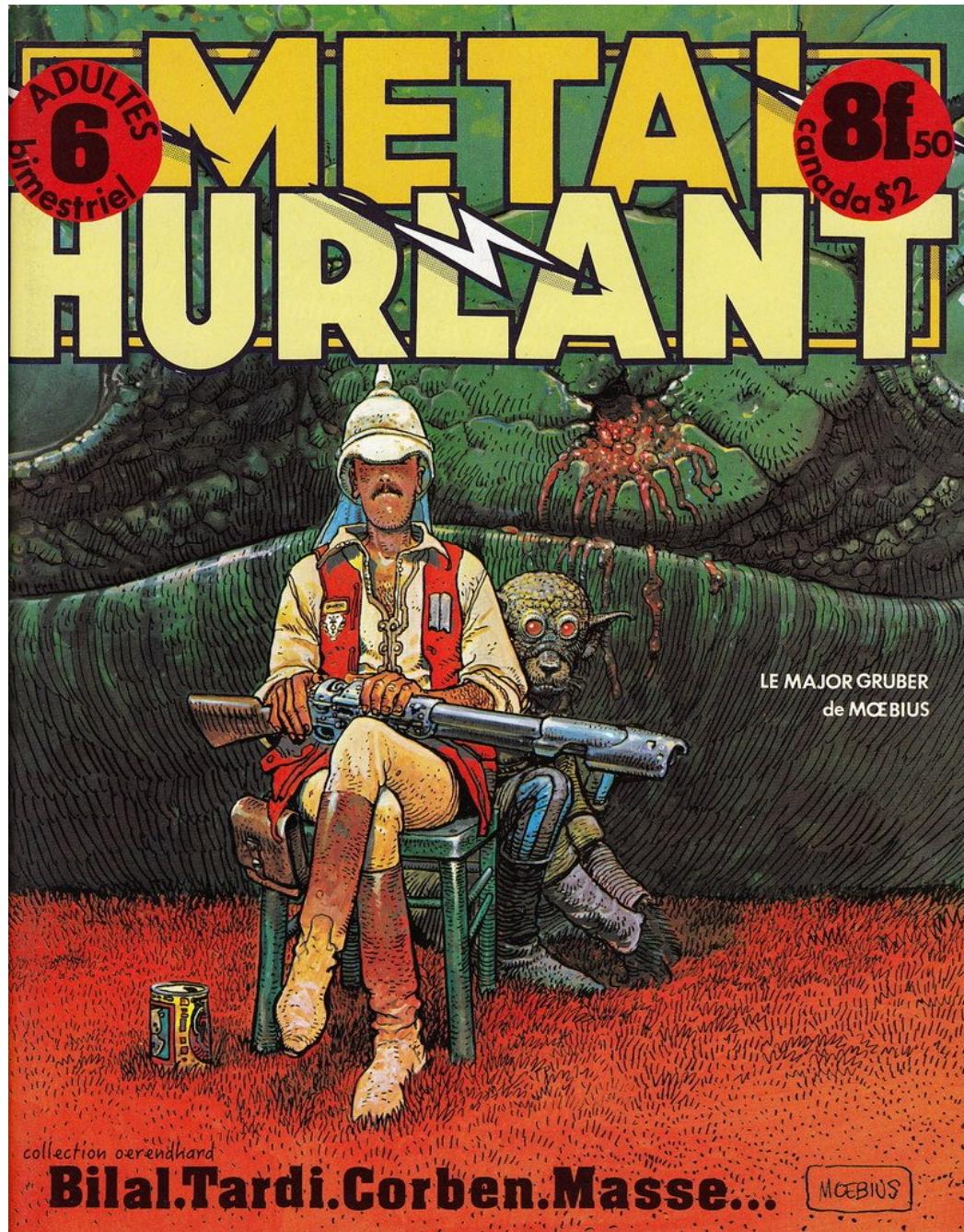
Maio de 1968: “É sem dúvida um movimento de jovens (...) Apesar da falta de rigor ideológico, tão lamentada pela esquerda tradicional, é uma luta anticapitalista, sendo ao mesmo tempo uma luta contra o autoritarismo, o racism, o machismo, o militarism, o burocrativismo, o moralismo e o consumismo.” (Rogério de Campos, ZAP Comics)

Foto: trabalhadores da fábrica de automóveis Nanterre Citroen participam da manifestação organizada pelo sindicato dos trabalhadores franceses da CGT em maio de 1968. Fonte: upr.org



Ty i ja (1960 – 1973)
Revista mensal polonesa de cultura. O conceito gráfico foi criado por Roman Cieslewicz. À esquerda, capa de Jan Lenica, 1972.

Acima, capa de Henryk Tomaszewski, 1968.

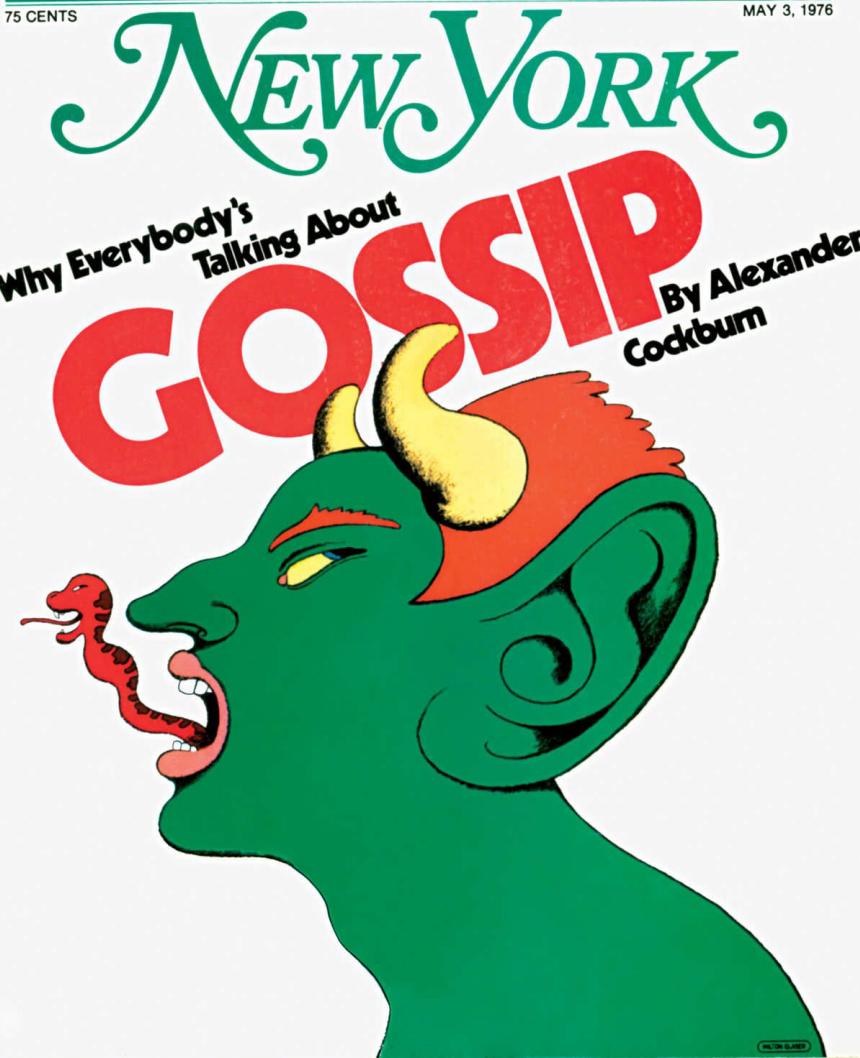


Moebius / Jean Giraud (1938 – 2012)
À esquerda, capa para a francesa Metal Hurlant, 1976.
Acima, capa da americana Heavy Metal, 1977.

The Case Against F. Lee Bailey, by Barry Farrell
I Left My Heartburn in San Francisco, by Gael Greene
The School Principal Who Said No, by Ken Auletta

75 CENTS

MAY 3, 1976



Best Christmas Gifts: A Special 8-Page Section
Finally—Elaine May's New Movie, by Andrew Tobias
The Mayoral Candidates at the Starting Line

75 CENTS

DECEMBER 6, 1976



Capas de Milton Glaser para a The New York magazine, 1976. Uma das primeiras do gênero “lifestyle”, a revista foi fundada em 1968 por Glaser e Clay Felker para responder à competição da revista The New Yorker. O seu propósito era oferecer menos notícias nacionais e divulgar as novidades mais mundanas da cidade.



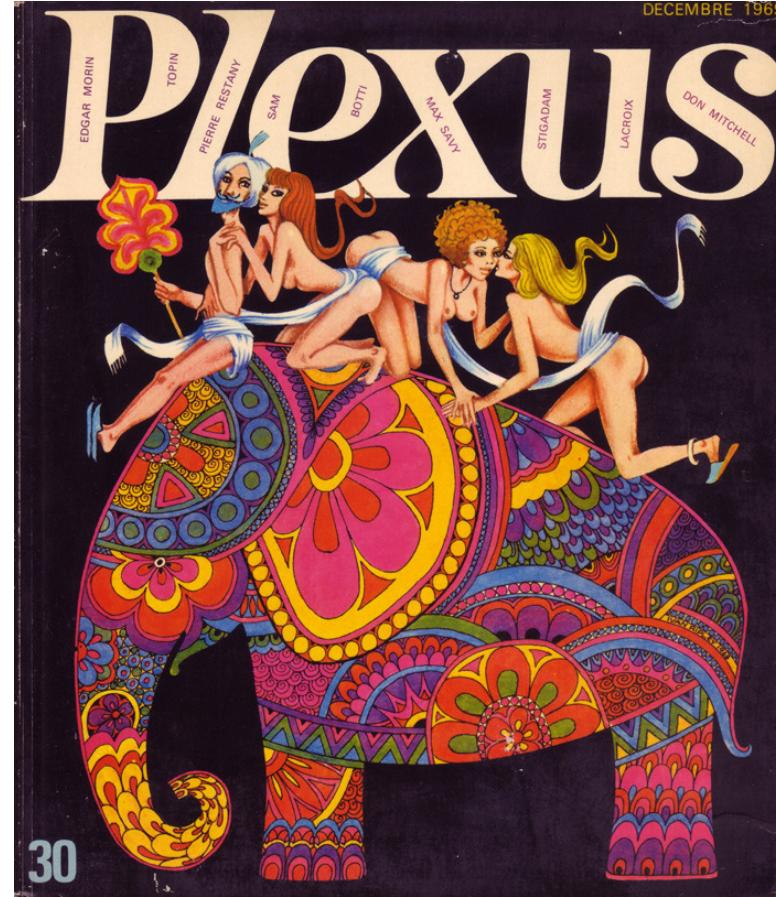
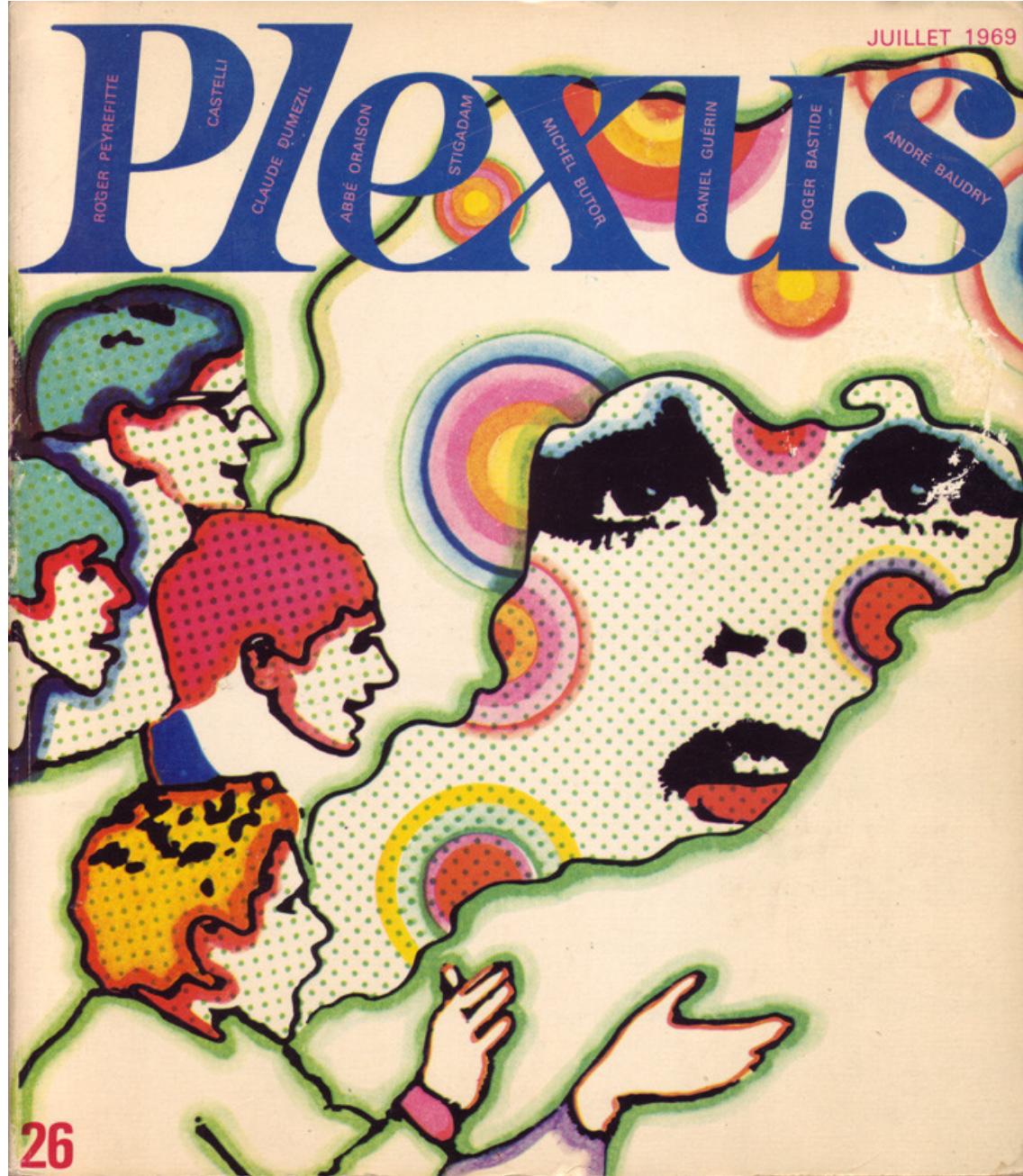
Benício: capas para a revista Xodó, editora Monterrey. A publicação semanal começou a circular nas bancas nos idos de 1968. Trazia contos de amor, sexo, violência e tinha 36 páginas. Na época o DOPS proibiu a circulação e mandou recolher nas bancas as edições 6 a 11, por motivo de atentado aos bons costumes. A revista parou de circular na edição n.16, provavelmente devido à censura vigente na época.



Página dupla da revista Fairplay, ilustração de S. Mattar, 1969.

É incrível, mas ainda há gente, mesmo na chamada faixa intelectual, que se espanta quando ouve dizer que o disco está promovendo a liquidação das manifestações musicais típicas e estabelecendo uma aproximação maior entre os criadores da música moderna, sem distinção de moda, mania ou estilo. Aliás, não há nenhuma novidade nisso, pois basta ouvir as gravações originais de Chico Alves, Garcil ou Jelly Roll Morton numa única sessão, para se mergulhar em cheio num mesmo espírito criativo, o da década de 20 ou 30, aproximando esses homens tão diferentes em sua formação, mas já beneficiados por aquela "envolvente" que os possesse do registro do som propriamente. Para hoje há os Beatles, há Jimi Hendrix, há Caetano Veloso, e se a música que produzem tem semelhanças fundamentais não há nada de espantoso nisso: afinal elas vivem no mesmo planeta. O que havia de tradição musical,

peculiar, a um país ou a uma região, está passando a ser *res publica*, propriedade de cada um e de todos, sem fronteiras para o ouvido. Estão se acabando os comportamentos trancados em compartimentos, e, aliás, fica até feio proclamar ésses óbvios tão ululante. Não adianta chorar por uma misteriosa "autenticidade", reírão chato que justifica tanto caiapirismo sobre vivente, ou, como já o dizia Oswaldo de Andrade em sua época, "triste xenofobia que acabou numa macumba para turistas." O artista agora é cidadão do mundo. Caetano era um menino meio mu-do parecido com um anjo barroco — é assim que Gláuber Rocha o descreveu na Bahia. Gostava de cinema, João Gilberto, Orlando Silva, cuvia Luiz Gonzaga nos alto-falantes e os Beatles, no rádio, de pilhas. Lembro-me dele há apenas dois anos, apresentando-se para um platéia de colegiais: chegou timido, com o violão na mão e, antes de cantar *Um dia*, pediu desculpas à platéia por não saber tocar direito. A platéia ainda não conhecia Caetano Veloso. Passou a conhecê-lo quando ele cantou *Alegria Alegria* para uma platéia de festival, acompanhado por um conjunto de ié-ié-ié. Não ganhou prêmio, mas um passaporte para a liberdade. Liberdade de criar sem medo dos papa-defuntos que ameaçavam fazer o samba voltar ao primitivismo caipira ou interiorano, depois da explosão renovada da Bossa Nova — esta, sim, passaporte do samba para o mundo. A essa altura, Gilberto Gil, que também vinha se chafurdando num protesto nordestino contra o óbvio, dava também o seu salto vertical com *Domingo no Parque*. E vieram os discos de Caetano e Gil e Gal e Mutantes, intuição + sensibilidade + coragem, para suportar os arreganhos subnacionais que tentavam torpedear a Tropicalia, taxando-a e pixando-a pelo críme de "lesa-samba". Atrás deles, a



Plexus magazine, publicação francesa do final dos anos sessenta e começo dos setenta.

À esquerda, capa de Roman Cieslewics, 1969.
Acima, capa de Bonneville, 1969.

ILUSTRAÇÃO EDITORIAL: ARTE & CULTURA

Aspectos Históricos – 1980 aos tempos atuais



escola
britânica de
artes criativas
& tecnologia



Acima: Factor Zero, fanzine brasileiro feito em xerox no começo dos anos 1980.

Ao lado, página do fanzine anti-Usual, editado por Alberto Monteiro e publicado no final dos anos 80 e começo dos anos 90.

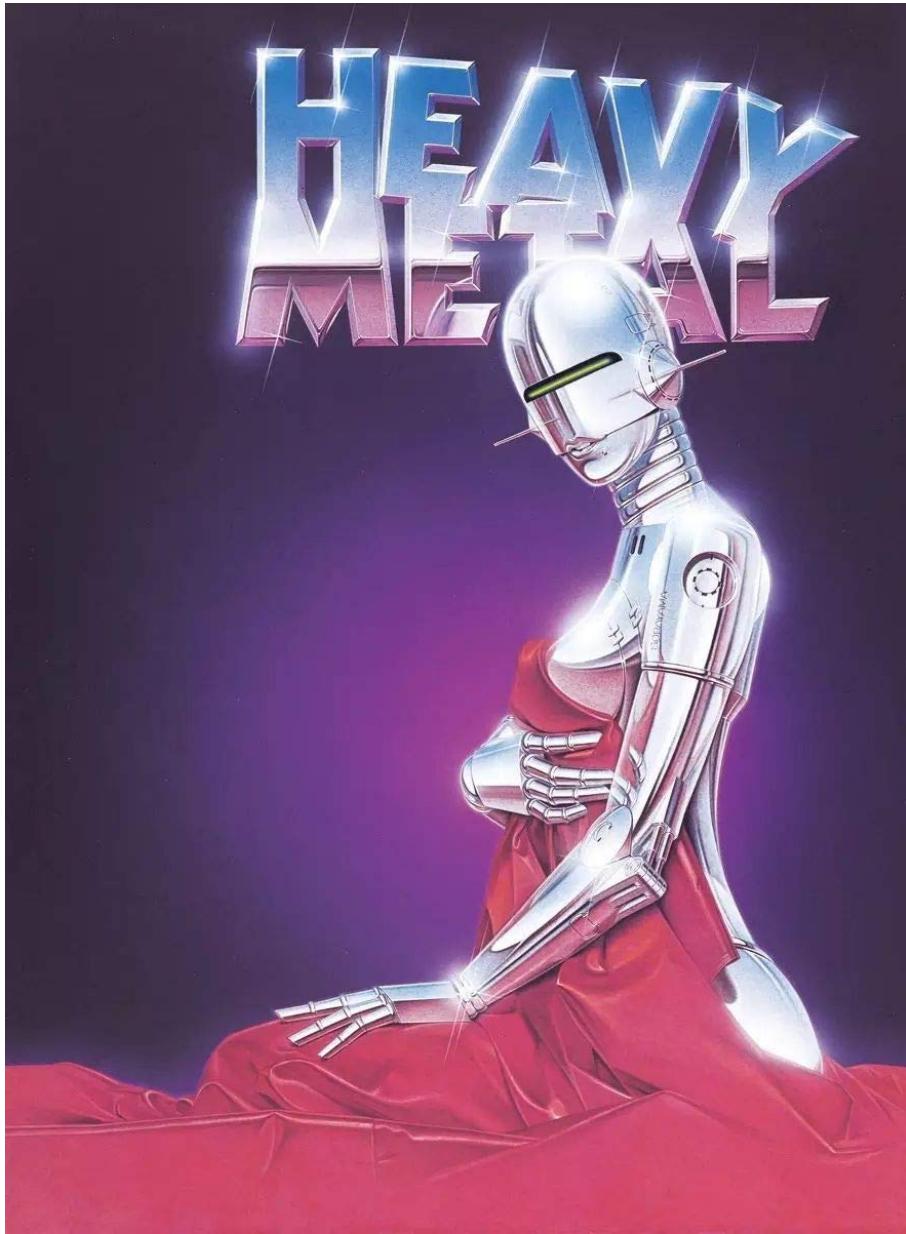
SEE YOUR NAME WRITING IN MY EYES...

Midsummer Madness fanzine #4

HALLUCINATION FLEXIBLE LOGIC

Keith Haring

SEUS DESENHOS SAÍRAM DOS METRÔS E DAS RUAS NOVA YORKINHAS PARA ENFRENTAREM UM ALEGRE CONVIVIO COM A ALTA CULTURA E O MERCADO DE ARTE. UM CÂMINHO PARA OS FANZINES...? "WHAT?!" KEITH HARING = GRAFITEIRO ARTISTA K.H. IS DEAD... GRAFITE = ARTE? FANZINE IS ART? GRAFITE + KEITH H. ARTE... YES FANZINE



Hajime Sorayama: capa e quarta capa da revista Heavy Metal, 1980.

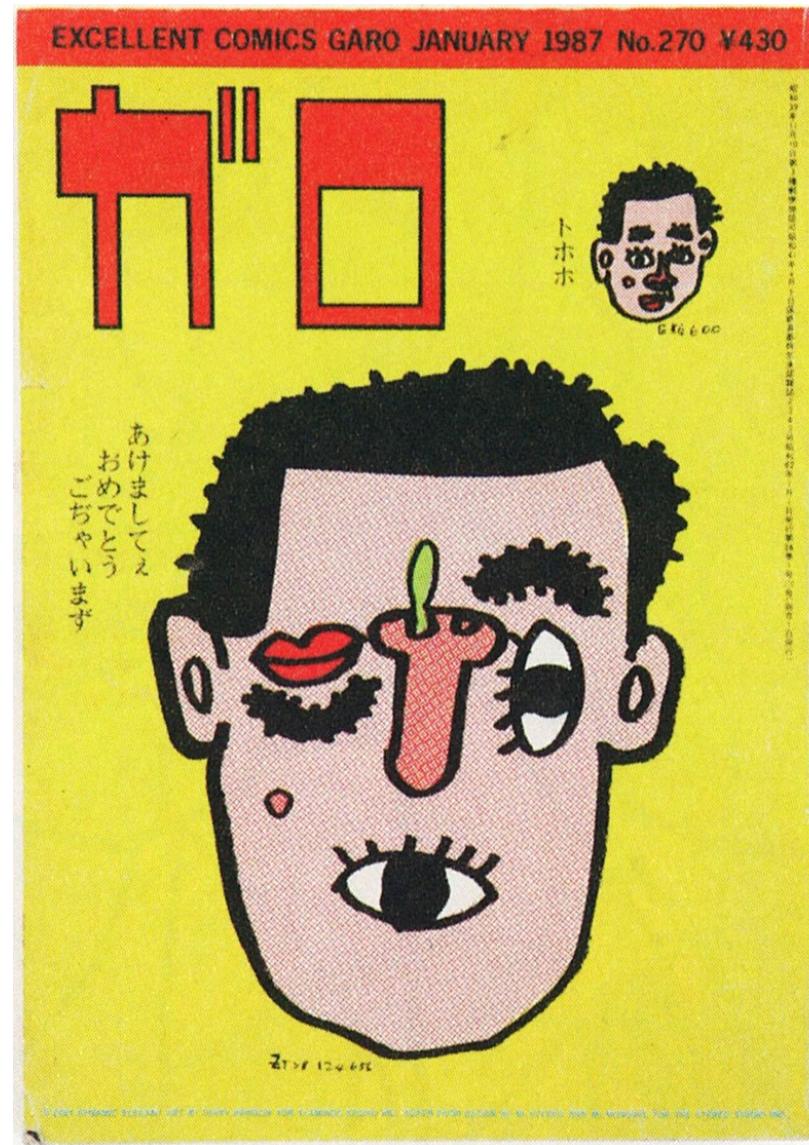
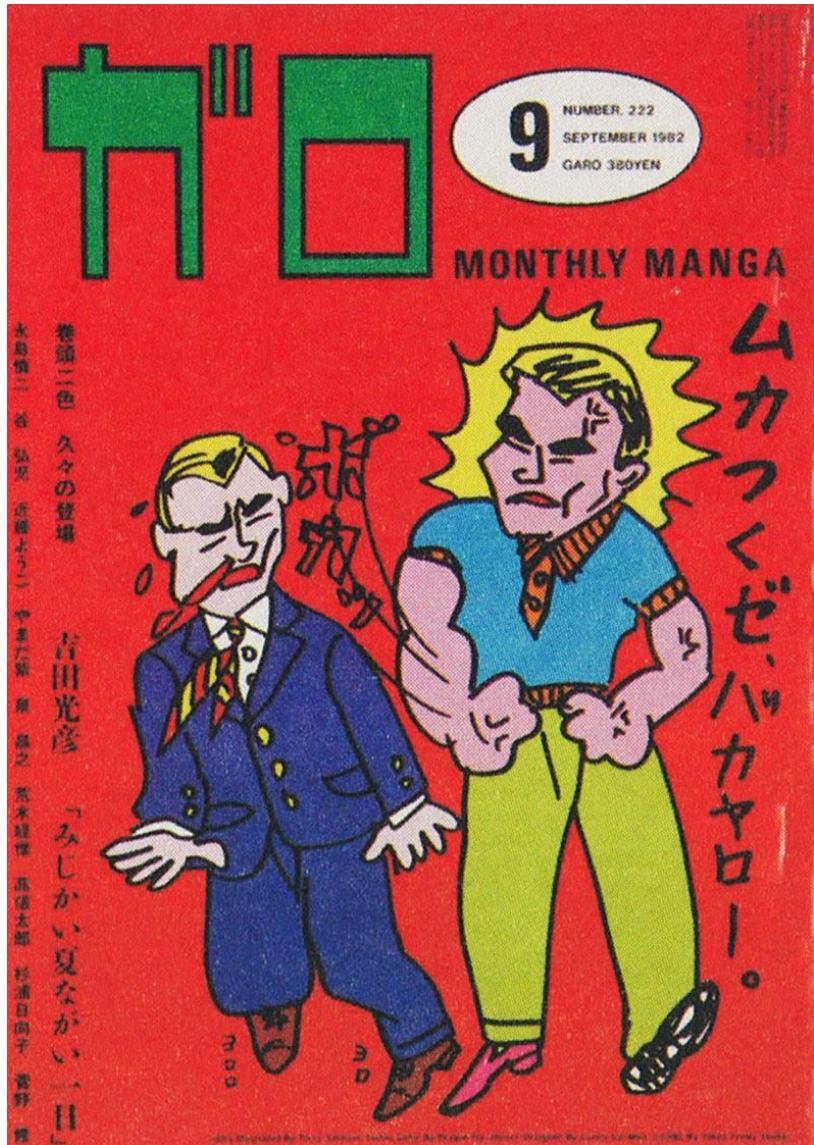


Aerógrafo: instrumento utilizado para elaborar pinturas e gravuras por meio da pulverização proveniente de uma fonte de ar comprimido, como compressores de ar e latas de spray, cuja tinta é expelida pela pressão da fonte de ar.

O primeiro instrumento similar a um aerógrafo foi patenteado em 1876 por Francis Edgar Stanley de Newton, voltado para pinturas sem fins artísticos.



Capas da RAW: à esquerda, arte de Kaz, 1986.
Acima, ilustração do belga Joost Swarte, 1989.



Revista japonesa Garo, capas de Terry King, 1982 e 1987.



Barbara Nessim (nascida em 1939).
Artista, ilustradora e educadora
americana.

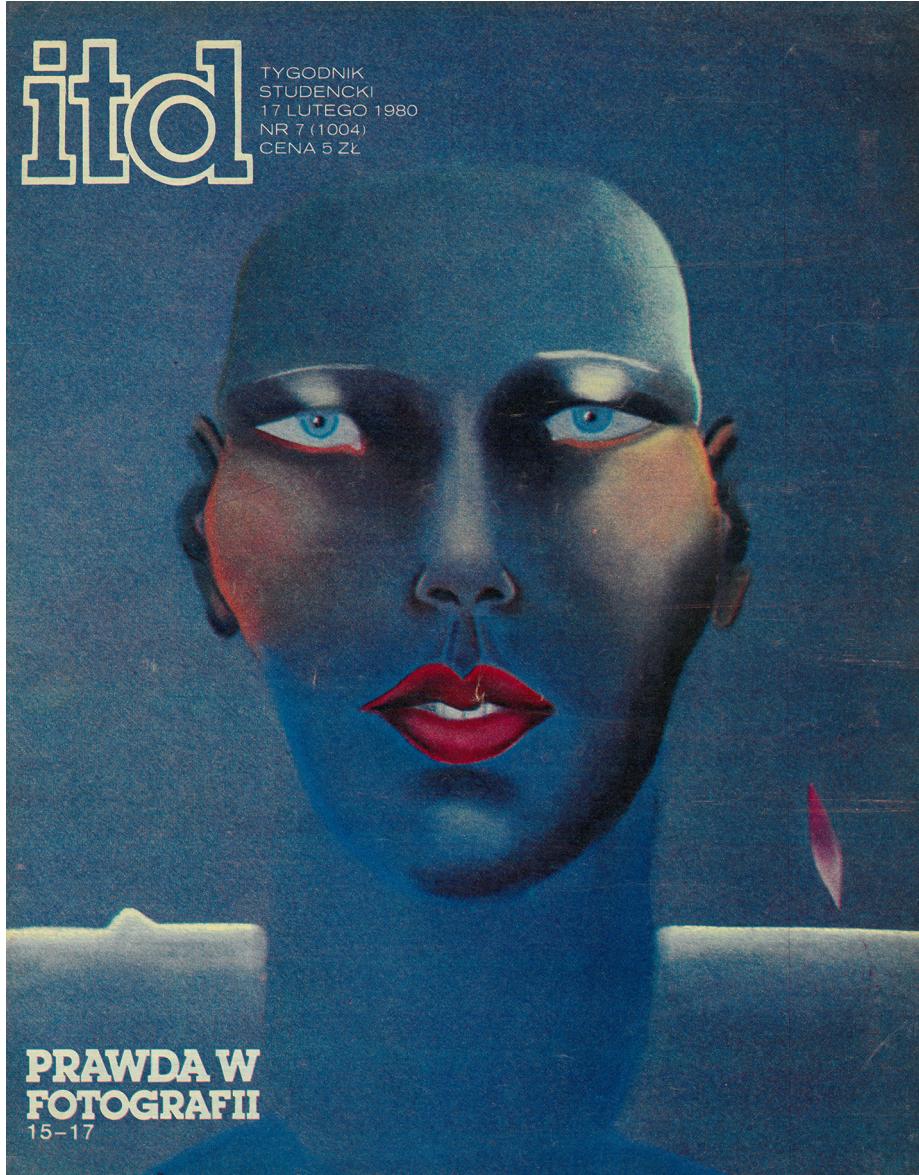
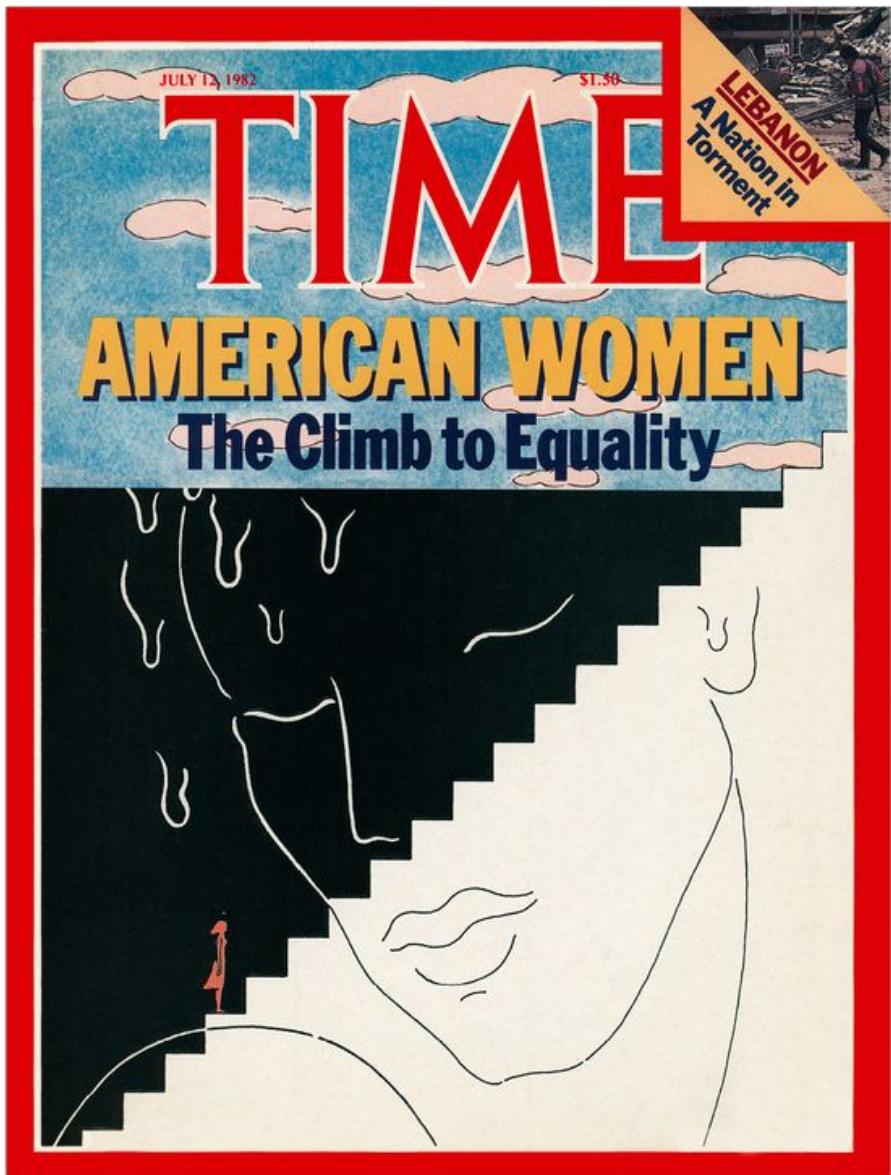
Suas ilustrações apareceram nas capas
de quase todas as principais revistas
americanas, incluindo Time, Rolling
Stone e New York Times Magazine.

Trabalha com ilustrações e capas para
revistas, estampas provocativas,
desenhos e pinturas que representam
suas visões feministas, e arte para
campanhas publicitárias de empresas
como Levi's e Ralph Lauren.



Barbara Nessim: à esquerda, capa da Art Direction, 1973.
Acima, colagem "Missing You", 2010.

Ela emprega uma ampla variedade de técnicas, incluindo desenho, aquarela, gravura, fotografia e colagem.



Barbara Nessim: capas de revista. À esquerda, capa da Time, 1982. À direita, capa da revista ITD, 1980.



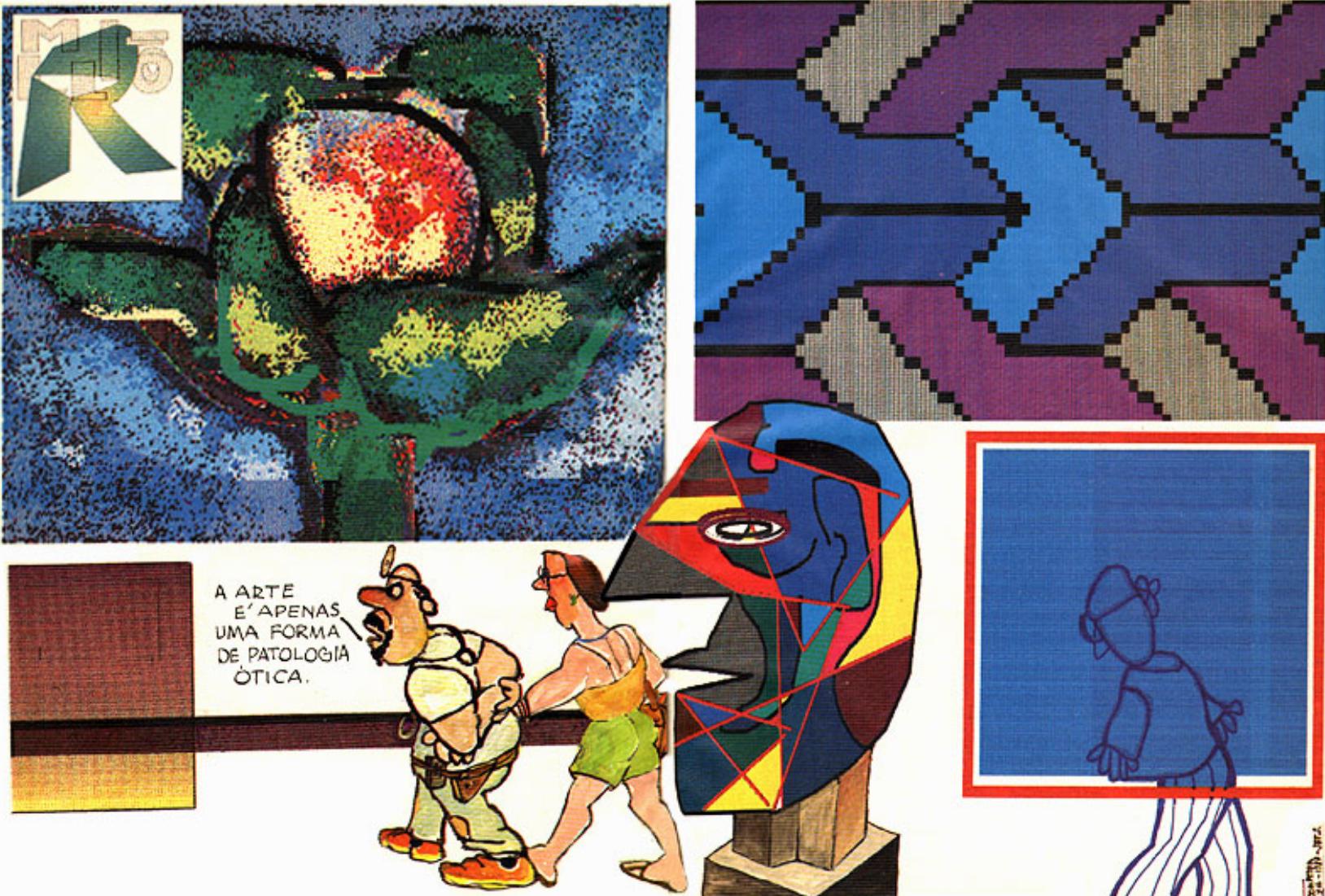
NESSIN, PIONEIRA NO USO DO COMPUTADOR COMO FERRAMENTA ARTÍSTICA

Acima, "Ode to the Statue of Liberty", fotografia Cibachrome da tela do computador, 1982-1984.

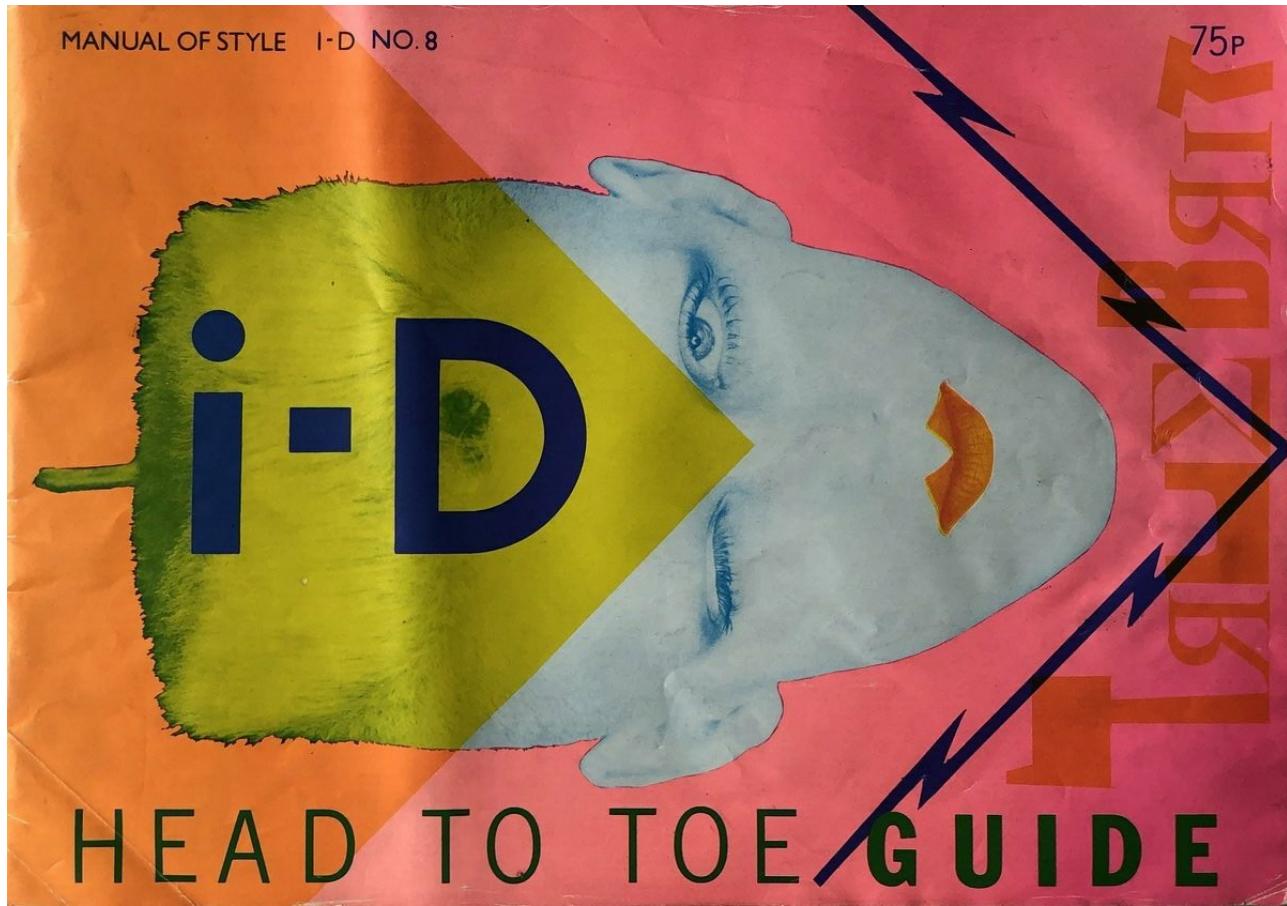
Em 1980, Nessim encontrou um patrocinador interessante, a Time Incorporated / Time Video Information Services (TVIS), que tinha computadores e a convidou para ser uma artista residente. Ela foi autorizada a trabalhar nos computadores das 17h às 9 da manhã, e explorou os recursos durante dois anos (até 1983). Usando manuais para aprender a navegar em programas complicados, se tornou proficiente na criação de arte computacional.



No Brasil, Millôr Fernandes foi um dos pioneiros a usar o computador em charges, cartuns e desenhos.
Imagen retirada de video sobre o artista no Youtube.

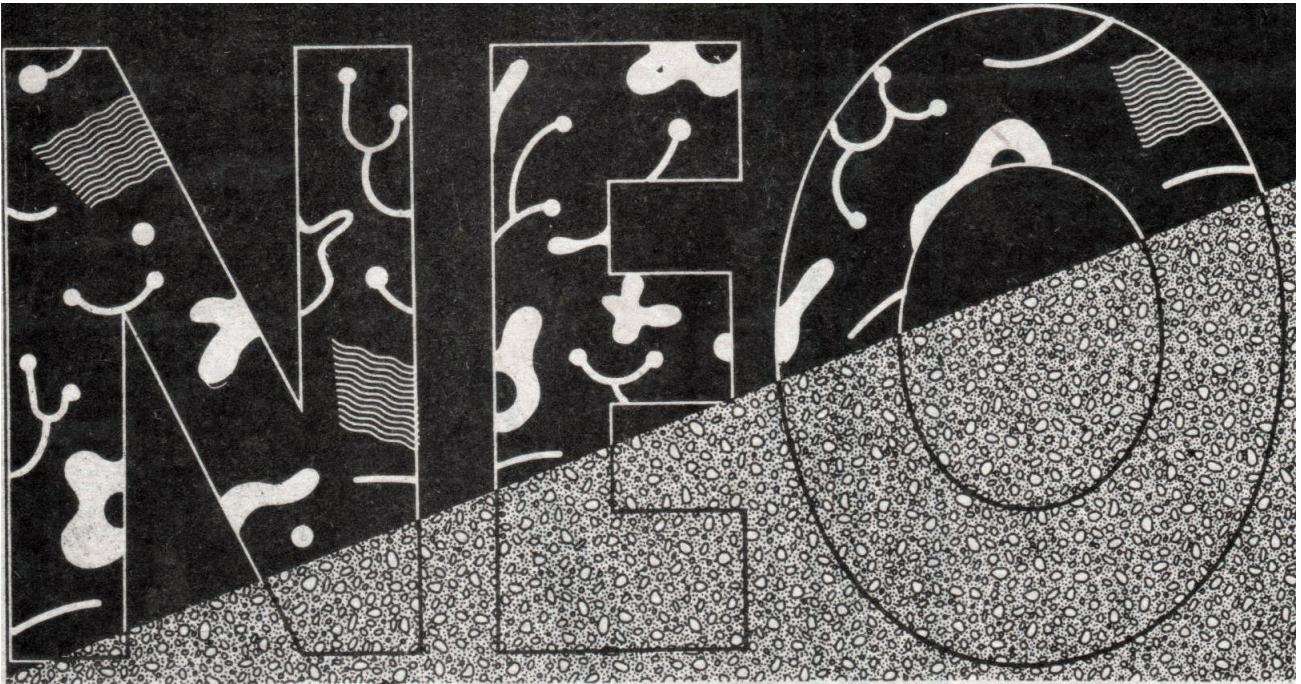


Millôr: trabalho publicado na revista Istoé. Anos 80.



Ao lado, capa da revista inglesa i-D de 1985, voltada para música, arte cultura jovem.
Acima, capa da publicação quando ela tinha outro formato, em 1982.

Observar como a interferência sobre fotografias pode ser um modo de criar ilustração.



Grafismo de Emilio Damiani usado em capa da Ilustrada, Folha de S. Paulo, 1985.

Na hora de montar, o texto de Pepe Escobar ficou menor do que o previsto. O designer do jornal resolveu copiar o grafismo do Emilio e usar em outras áreas da página: pediu ao pastup pra cortar tiras em “ondinhas” e cobriu os espaços em branco com as melhores partes.

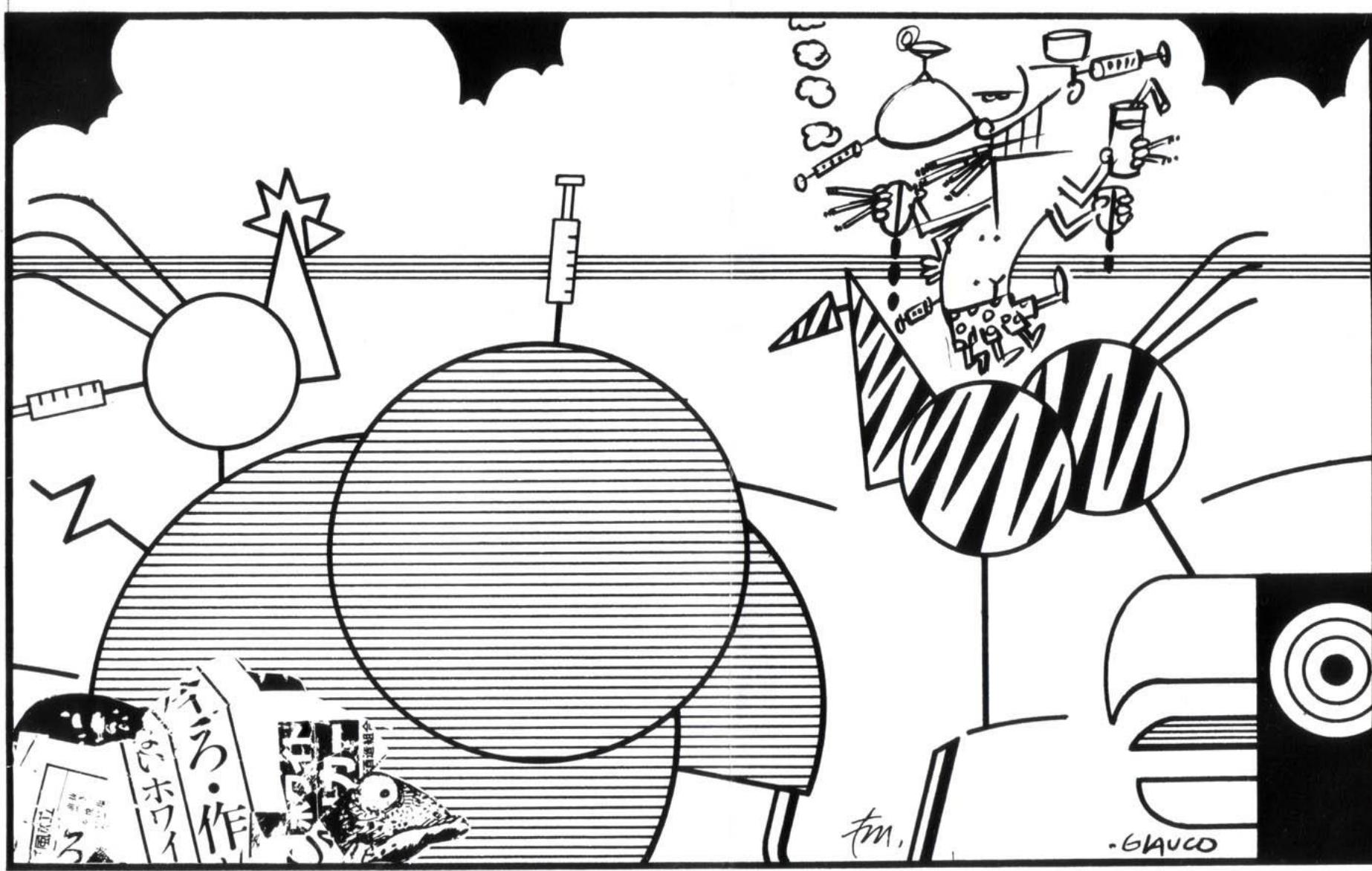


Ilustração de Glauco e Emilio Damiani para a Folha de S. Paulo, anos 80.



Acima, o ilustrador Orlando Pedroso na redação do jornal Folha de S. Paulo, anos 80.

À esquerda, Orlando com o cartunista, chargista e quadrinista Glauco (1957 – 2010), criador do personagem Geraldão.

Fonte: Orlando Pedroso

O ESTADO DE S. PAULO

CADERNO 2

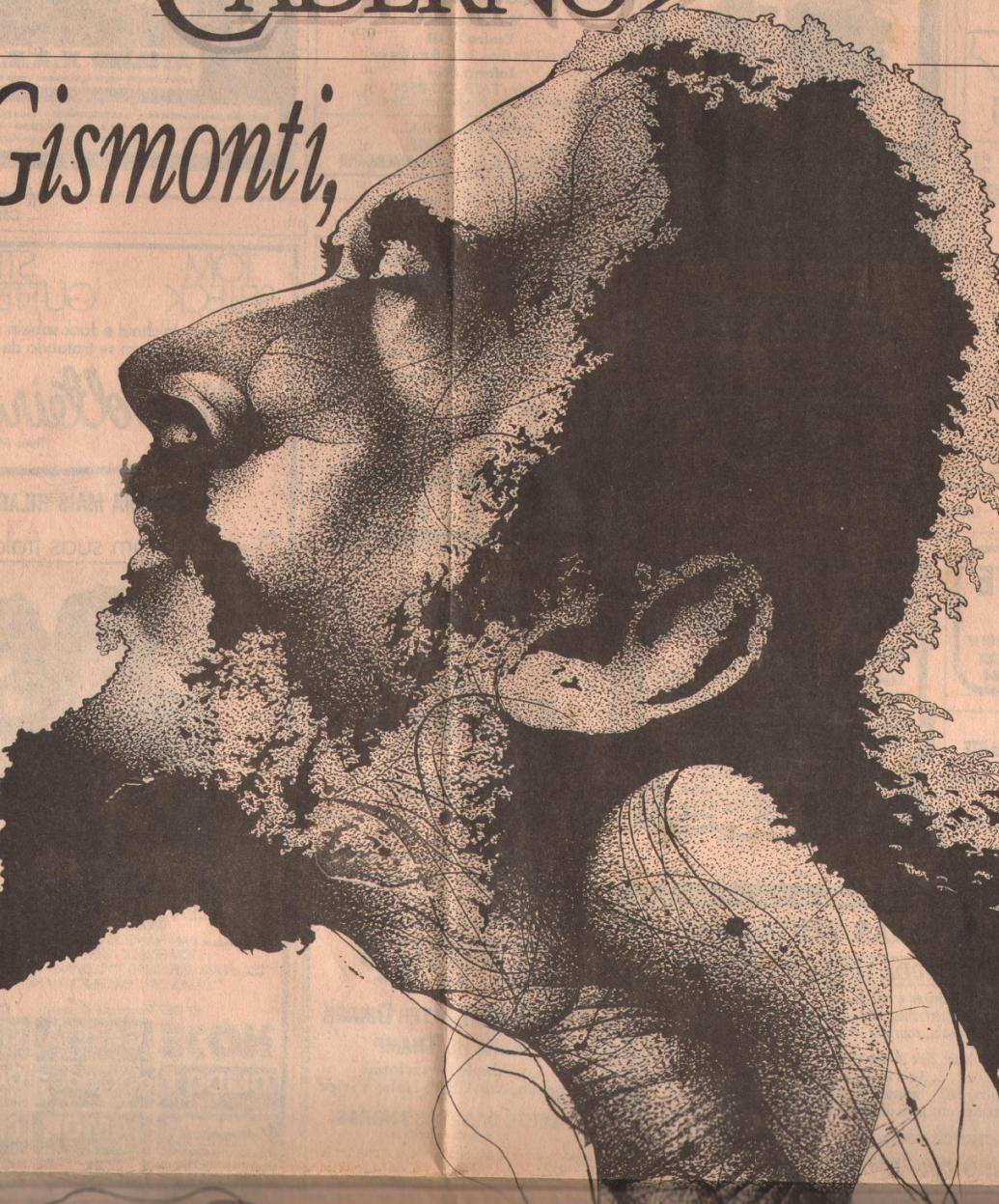
Egberto Gismonti, passado e futuro

Aos 20 anos de carreira, o compositor presta homenagem à mãe e aos filhos no seu 32º LP

Luis Antônio Giron

Egberto Gismonti anda com os olhos opacos. "Talvez eu seja uma das poucas pessoas que têm um álbum sonoro da própria vida. Tudo o que imaginei foi gravado", diz, tentando espantar a melancolia no frio de SP. Está completando 20 anos de carreira, acaba de fazer 40 anos de idade. Já gravou com os grandes instrumentistas da atualidade, assinou discos memoráveis e lançou nesta semana seu 32º LP brasileiro, *Feixe de Luz* (veja a crítica ao lado). Tem outros 20, em colaboração com terceiros, e o trabalho promete seguir em progresso. Como tudo o que imaginou foi gravado, *Feixe de Luz* também exibe uma experiência existencial, de impacto, vivida por Gismonti em outubro do ano passado — a morte de sua mãe, dona Ruth Gismonti Amim. "O disco é uma homenagem a ela", conta, muito comovido. "Sua morte me ensinou muito. Perdi meu último medo — o de morrer — e percebi estar cada vez mais ligado às coisas que chamam de eternas; coisas impossíveis de verbalizar."

O pai, a mãe, tio Edgar — figuras da infância passada na pequena cidade de Carmo, no interior fluminense — desapareceram da vida cotidiana do músico. Fazem



Uma colagem de mutações de sons e luz

Feixe de Luz (EMI-Odeon) supera o suporte do disco. Está sendo lançado em LP e CD, mas pouco importa; é música pura, servida pela tecnologia eletrônica. Não o inverso. Mais do que um disco, trata-se de uma peça sinfônica, suite de 16 faixas-movimentos interligados por rigoroso projeto. Algo que a música escrita fornece — um sentido lógico geral, embora não linear.

Gismonti reuniu nove músicos que conheceram dona Ruth, sua mãe, para homenageá-la com uma obra mística, onde a linguagem de fusão — de formas, ritmos, estilos e registros — deixa entrever certo otimismo metafísico, cheio de melodias e citações.

Os sintetizadores de Gismonti fornecem trilha segura para os passeios dos saxofones de Nivaldo Ornellas e Paulo Moura, a guitarra (equi, pop) de André Genissatti, a percussão-melódica de Robertinho Silva, a zabumba de Mingo, o violoncelo-elegíaco de Jaques Morelbaum, o clarinete de Paulo Sérgio, o discreto contrabaixo de Leiz Alves. O resultado

sonoro lembra uma colagem acessível ao ouvido, vez por outra tingidas de vozes e ruidos. Deve-se um esforço integrado de forte e piano, grá-fesco e sublime, pop e folclórico. A clareza e o agenciamento sonoro fragmentado nunca perde o vínculo com o tonalismo típico da música brasileira.

O traço tonal mantém-se intacto, por

LUIZ TRIMANO

Trabalhos de Trimano para o Caderno 2, caderno cultural do jornal "Estadão", O Estado de S. Paulo, 1988.

Vale observar a importância da diagramação no resultado final, valorizando a ilustração.

70

Gallery

AROUND

SÃO PAULO • JUNHO 85 • 10.000

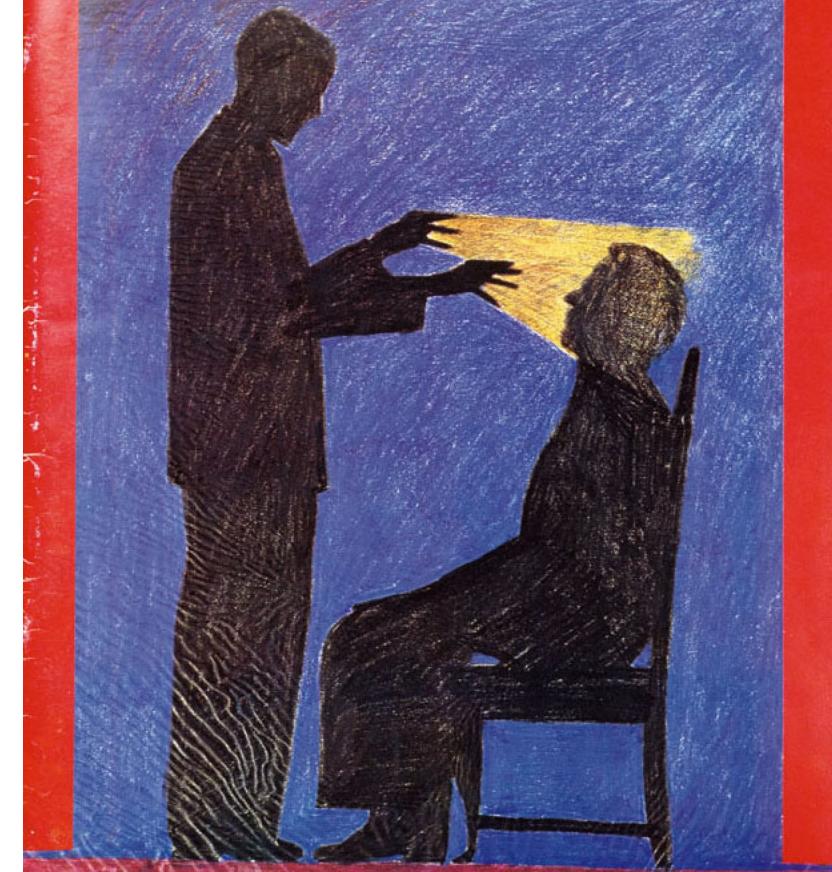


FESTA

AROUND

63

SÃO PAULO • NOVEMBRO 84 • 4.000



Ocultismo, magia e etc...

Guto Lacaz, capas da revista Around.

Ao lado, capa de 1985, e acima, capa de 1984.

A publicação da boate paulista Gallery, editada por Joyce Pascowitch, depois se tornou a revista A-Z.

DECISÕES DE ANO NOVO

Caio Fernando Abreu

Ilustração: Marcelo Cipis

Quem bebe, decide parar de beber. Quem fuma, resolve deixar de fumar. E por aí vai. As decisões de ano novo são uma velha tradição um pouco esquecida. Tanto que, nas entrevistas, muita gente perguntava "decisões? mas que decisões?" E houve uma percentagem significativa de não-decisões: melhor deixar as coisas correrem mais soltas, sem muita preocupação de fazer ou deixar de fazer. Em todo caso, aí estão alguns jornalistas, cantores, atores, teatrólogos, escritores e seus planos ou não-planos para 86. No ar, um certo temor de que o néo-janismo possa dificultar os lances. Muita gente, sabiamente, como a jornalista Aurore Jordan, prefere sonhar. Outros, como o artista plástico Luiz Paulo Baravelli, querem continuar no "vôo Cruzeiro: tão servindo cafezinho e até aqui tudo bem". Ou ainda como Lygia Fagundes Telles, que só quer fazer o que sempre soube fazer, e melhor do que ninguém: escrever. E a nós da *Around* só resta desejar a todos que seus sonhos se tornem realidade. Daquelas bem palpáveis. Com gosto, cheiro e cor. Muita cor.

• A primeira coisa nova do ano novo é que Regina Casé finalmente fará uma telenovela. E a próxima das sete, de Silvio de Abreu, dirigida por Jorge Fernando. Regina ainda não sabe muito sobre a personagem, mas leva a maior fé: "Me adiantaram que é uma fá da Tina Turner, com o visual de Tina e tudo". Se houver tempo, porque com gravações globais nunca se sabe, também está nos planos uma peça teatral, com Luiz Fernando Guimarães (os dois remanescentes do Asdrúbal).

Mas o que Regina gostaria mesmo era de fazer uma coisa nova todo dia: "Que você pudesse achar um barato remar, ai virava remador. Depois cansava, virava professora, abria um bar, uma padaria. Acho uma prisão ser uma coisa só". Ultimamente, ela adorou fazer a capa da *Around Special* e ser um pouco modelo. Em 86, ela queria cantar mais: "Não se trata de me lançar como cantora – mas é que curti tanto cantar na *Farrá da Terra* que queria repetir a experiência".

Em 86, também, ela deixa de ser carioca.

Quer dizer: fica meio carioca, meio paulista,

morando na Avenida Paulista, mas

dando umas chegadas freqüentes no Rio.

Agora, de tudo, de tudo mesmo, o que mais

queria era poder executar seus "projeto-ins-

tantâneos". Mudar bastante. Hoje você deci-

de uma coisa, amanhã decide outra – e assim

vai indo, sem dar tempo para nada ficar cha-

to".

• Nem projetos, nem decisões: o escritor Ignácio de Loyola Brandão quer um ano novo em que possa "bundar e namorar muito". A literatura também está incluída nesse recesso.

Ele acha que seu último livro, *O Beijo Não Vem da Boca*, não foi uma coisa bem resolvida, "peço menos, na minha cabeça". Parar, então, é o programa: "Ficar vendo jogos de futebol, caminhando muito pelas ruas, olhando bem as coisas".

Como descanso de escritor é a leitura, Ignácio já separou uma pilha de livros para ler e reler nos próximos meses – ultimamente, quase não tinha tempo. Entre eles, *O Linguado*, de Günther Grass, para ser curtido bem devagarinho, as cartas de Kafka para Felicia Bauer, uma porção de Dashiell Hammett, *Furacão Eis*, de Regina Echeverría, alguns livros interrompidos (como *A Descoberta do Mundo*, de Clarice Lispector, e *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro), já começo a ler *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo e que conferir as razões do sucesso do tcheco Milan Kundera, com *A Insustentável Leveza do Ser*.

Se a vitória de Jânio pesou na decisão de parar? Médio: "O processo democrático é isso mesmo. Acontecem coisas boas e coisas péssimas. É preciso saber conviver com ele. A vitória de Jânio deixa uma pergunta na ar: se a direita pode se organizar, por que a esquerda também não pode? Mas não acho que venha nenhuma tragédia por aí. Só tem que ficar atento".

• Decisões, melhor não tomá-las. Mas se não tomá-las, como furá-las? Para o jornalista Nirlan Beirão, 37 anos, um dos editores de *Playboy*, 86 será sótimo se tivesse poucos projetos e decisões. Quanto menos, melhor. Preguiçoso como todo bom librano, ele gostaria de ficar mais desocupado: que os dois meses que passou sem trabalhar em 85 se multiplicasse por cinco ou seis. Cu doze. Mesmo com dois meses folgados, este ano ele trabalhou demais. E trocou de emprego várias vezes: "A propósito, em 86 não quero trocar de emprego".

No novo ano, entre outras amenidades, Nirlan adoraria ver um bom filme nacional.

Atualmente, quando se trata de filme brasileiro, ele não consegue chegar nem na bilheteria:

"Tem alguma coisa que bloqueia antes".

Sem muita rigidez, vai enumerando o que

gostaria de fazer (ou não fazer) em 86. Elei-

cões: "No ano que vem, espero não ter que votar útil". Viagens: "Só o óbvio – ou seja, Nova York na meia-estação". Ele garante que

gostaria de escrever muitas matérias, mais

para a *Espera*. Espera ler muitos textos de Re-

nê Decol, na revista *Veja*. E por falar em *Veja*,

a maior esperança de Nirlando para 1986

"Gostaria que o Telmo Martino saísse de lá e

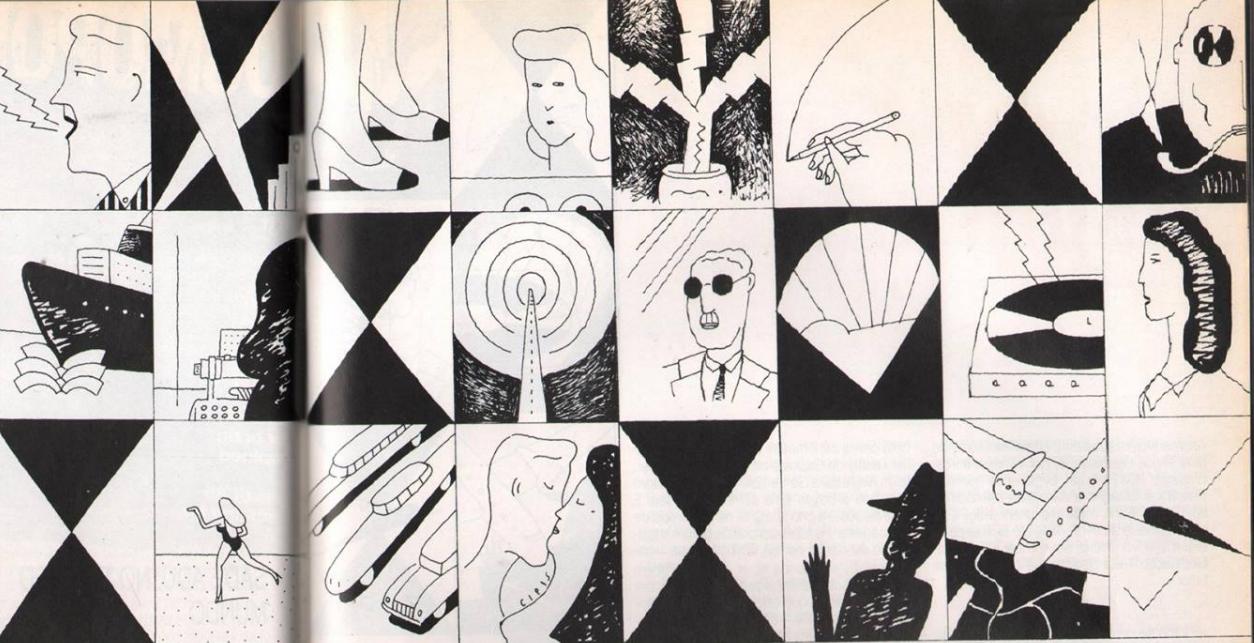


Ilustração de Marcelo Cipis para texto de Caio Fernando Abreu na revista *Around*, anos 80.

reforçarmos mutuamente como escritores de uma língua riquíssima e, por vários motivos, dispersa". De Portugal, Lygia acha que não resistirá à tentação e dará uma esticadinhada até Paris: "Paris anda me chamando, está com saudade de mim". Mas até lá, o esperadíssimo novo livro já deve estar na editora. Dedição – ela garante – é o que não vai faltar.

• Como seu colega de profissão Ignacio de Loyola, **Marcelo Paiva** é outro escritor que não tem plano nenhum para 86. Apesar das cobranças para que publique logo um novo livro, após o sucesso enorme de *Feliz Ano-Velho* (de 1982), ele não tem pressa alguma. Pretende trabalhar devagar no romance que está escrevendo, sem apressar nada: "Então quero terminar o livro, publicar e, se não der dinheiro, arrumar um emprego".

Recém-chegado de uma viagem demorada pela Europa e pelos Estados Unidos, Marcelo pensou em ficar mais tempo fora. Batalhou uma bolsa. Não conseguiu: "Os caras disseram que só me daria a tal bolsa quando eu vivesse 30 anos, e eu só tenho 26".

• O multitalento **Naum Alves de Souza**, dramaturgo, cenógrafo, figurinista e diretor teatral, tem uma fortíssima e definitiva decisão para 86: "Prometo NUNCA MAIS fazer cenografia para filmes". Isso é o que ele certamente não vai fazer. Mas há muitas coisas que fará, ou já está fazendo, e com prazer. Como dois novos textos teatrais – um chamado *Sem a Quarta Parede*, investigação sobre aquele sentimento muito comum na maioria dos atores, quando dizem: "acho que eu morreria se não representasse". O outro, ainda sem título, é para as atrizes Fernanda Torres e Deborah Bloch. Desmentindo o que foi divulgado, Naum esclarece: "Não é verdade que esta peça seja sobre as irmãs Linda e Dircinha Batistat".

Além de uma viagem a Portugal, onde fi-

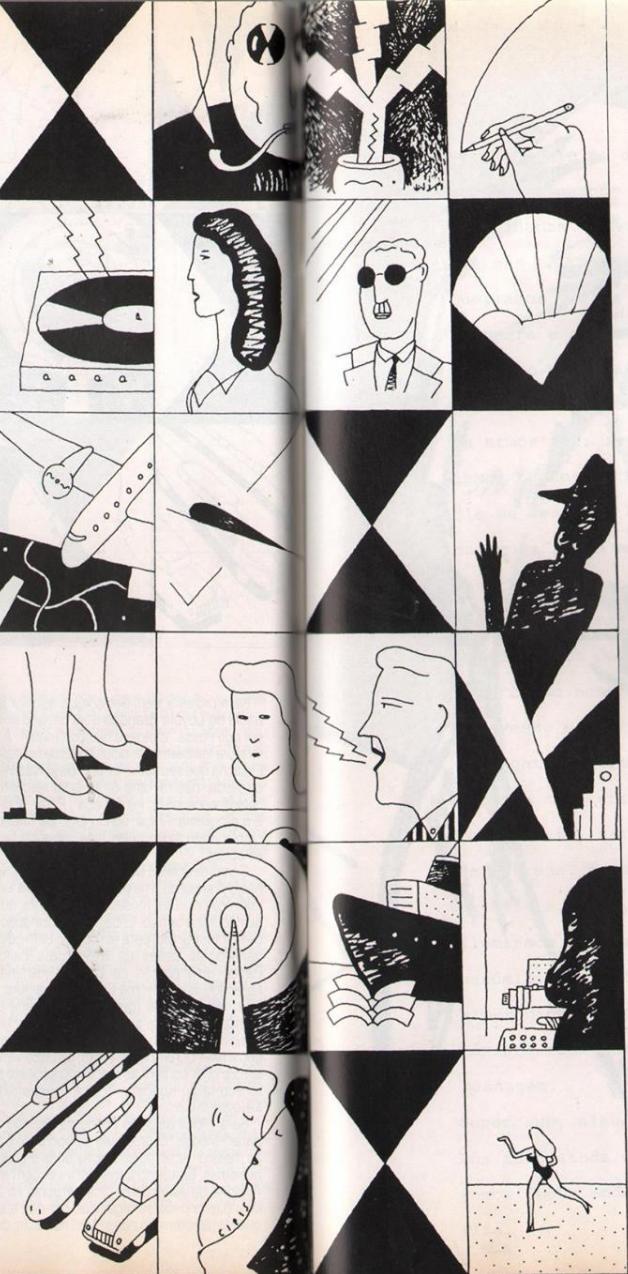
cará cerca de 2 meses dirigindo um pessoal do Teatro de Cascais na montagem de seu texto *No Natal a Gente Vem Te Buscar*, Naum comprou a pouco uma câmera de vídeo. E está disposto a gravar muito, nem que seja de brincadeira. Há também planos de um espetáculo de dança com J. C. Violla, mas – paixão, tietes – ainda no ar. Saúde também está em pauta: vai fazer regime e comer com mais atenção, já que está sofrendo – ele também não acredita – de nada menos que *ver-li-cu-lil* – "uma doença que sempre pensa que fosse falsa". Como bebe pouco, pra terminar, Naum decidiu também que absolutamente não vai parar de beber vodca.

• O artista plástico **Baravelli** não tem o hábito de fazer planos: "Quando uma coisa tá boa, é melhor deixar essa coisa continuar. Então é isso que eu gostaria que acontecesse: continuar no vôo da Cruzeiro, tão servindo cafezinho e até aqui tá tudo bem".

Ele não tem nenhuma viagem e nenhuma exposição marcadas: quer ficar em casa. Baravelli mudou este ano para fora de São Paulo, na Granja Viana, e está adorando a mudança, que trouxe mais calma, mais silêncio e mais profundidade ao não fazer nada. Baravelli quer, sem pressa, produzir muito – e que essa nova produção brote naturalmente, aos poucos, sem forçar nada.

No mais, vai continuar a escrever os seus divertidos artigos para a *Folha de S. Paulo* e vir à cidade de vez em quando, espiar como anda esta loucura toda. Jânia? "Ah, não vai ajudar, claro. Mas também não vai atrapalhar nada".

• A teatróloga **Maria Adelaide Amaral** está saindo de um 85 que foi simplesmente "um dos melhores anos da minha vida". Além do reconhecimento de seu trabalho, e muitos prêmios, com todo o sucesso de *De Braços Abertos* (mais de um ano em cartaz), ela tomou a séria decisão de sair da editora Abril,



onde trabalhava a nada menos que 15 anos. As alegrias vieram de todos os lados, culminando com uma grande viagem por Praga, Budapeste, Viena, Bélgica, Holanda e alguns dias em Paris, de saída. De cabeça feita, e gratificada, com 85, Maria Adelaide espera do novo ano pelo menos uma boa dose de tranquilidade.

Mais, inquieta – e "meio calvinista: fico culpada se não faço nada" –, está trabalhando num novo texto teatral, a ser montado por Paulo Autran. Terminou um romance (*Cantos da Memória*) que custou muitos anos. Perfeccionista, boa parte de 86 vai ser gasta trabalhando o livro e, depois, procurando uma editora. Procurando, sem procurar muito, mas "deixando nas mãos de Deus, mesmo". Com os inesperados acontecimentos políticos de 15 de novembro em São Paulo, Maria Adelaide acha difícil fazer planos gerais: "que englobam qualquer coisa mais social". E acha bom "deixar as coisas virem naturalmente".

• A jornalista **Aurore Jordan**, idade não revelada aos mais íntimos, confessa ter *auares* de planos para o novo ano. Para começar, pretende ter seis meses de trabalho e seis de férias. Nos de férias, quer viajar, viajar muito: "Vou visitar minha amiga Paula Dip em Londres, depois gostaria de esticar até Bali e Gca, passando pela Ásia Menor. E na volta, curtir muito a América do Sul, à exceção do Paraguai. Adoraria conhecer a Patagônia, a Terra do Fogo, ficar caminhando em silêncio". No plano profissional, Aurore quer "ler menos e ver mais; escrever menos e focar mais". Dificilmente voltará à crônica social, um gênero em que andou incursiando em 85. "Definitivamente é um gênero menor. Prefere fazer como minha amiga Lauretta, conviver mais com artistas, com boêmios, gente sem grana mas com imaginação. Detesto yupis". Para o mês de janeiro é possível que ela retome sua coluna na *Around*, "dependendo de uns delicados acertos financeiros". Aurore não vai parar de beber, porque não bebe

mesmo: prefere baratos mas fortes. Um pouco melancólica, confessa que, no fundo, gosta intensamente de "comprar um barraco numa praia solitária na Rio-Santos. Porque se não der para fazer esse monte de viagens, você sabe, a qualquer hora posso dar uma escapadinha. A Rio-Santos é ali mesmo. E nos fins de semana, sempre é bom oxigenar um pouco..."

• A cantora **Cida Moreyra** ainda está sob o impacto de 1985, "um ano em que aconteceu de tudo: do melhor ao pior". O pior foi a morte do pai, que deixou um inevitável sentimento de desproteção. Mas as coisas boas também foram muitas: uma aplaudida *tournée* pela Europa, com Arigo Barnabe, um projeto Pixinguinha feito com Wagner Tiso, a escolha de melhor intérprete de uma das eliminatórias do MPB-Shell, da TV Globo, além de muitas vagens com shows (Cida ficou oito meses fora de São Paulo, que ela adora – e a reciprocada também é verdadeira). Agora, o melhor, mas o melhor meeeeeesmo, foi encontrar um grande amor: "Isso é raro. Você sabe que os grandes amores não estão ali na esquina, esperando você passar..."

Com a energia de 85, Cida vai entrar em 86 com muito pique. No começo de janeiro, começa a gravar um novo disco (o terceiro, e primeiro em esquema comercial) pela Continental. Profissionalmente, o ano já está todo agendado: shows programados para abril, na Itália e Alemanha; uma temporada na FU-NARTE, em São Paulo, em janeiro; curta em Salvador, em fevereiro, e mais uma no Rio, em março. No plano pessoal, Cida já decidiu que vai emagrecer ainda mais e fazer uma pás-tica nos seios. Mais a decisão mais séria, tomada com carinho, prudência e toda a maturidade conquistada nos seus 32 anos, é que vai ter um filho. ■

Reparam como, nesse trabalho de Cipis, é mantido o padrão da ilustração na página dupla seguinte. Nessa narrativa desconexa, os mesmos quadrinhos são reembalhados, gerando uma nova leitura.



Ilustrações de Gizem Vural - jovem ilustradora de origem turca que vem atuando no mercado americano - para temas culturais: escrita e música.

À esquerda, capa para o jornal The Guardian Review sobre o conceito de apropriação cultural do escritor, 2016.

No canto direito, ilustração para a seção de música clássica do jornal The New York Times, 2021.



Julian Barnes Why I gave my own debut novel an extravagantly damning review
Mary Beard Kenneth Clark's women and his 'great man' approach to civilisation
Richard Serra & Michael Craig-Martin Continuing a 50-year conversation about art
Val McDermid Respectability and wickedness in the world of PD James

theguardian
Saturday 01.10.16

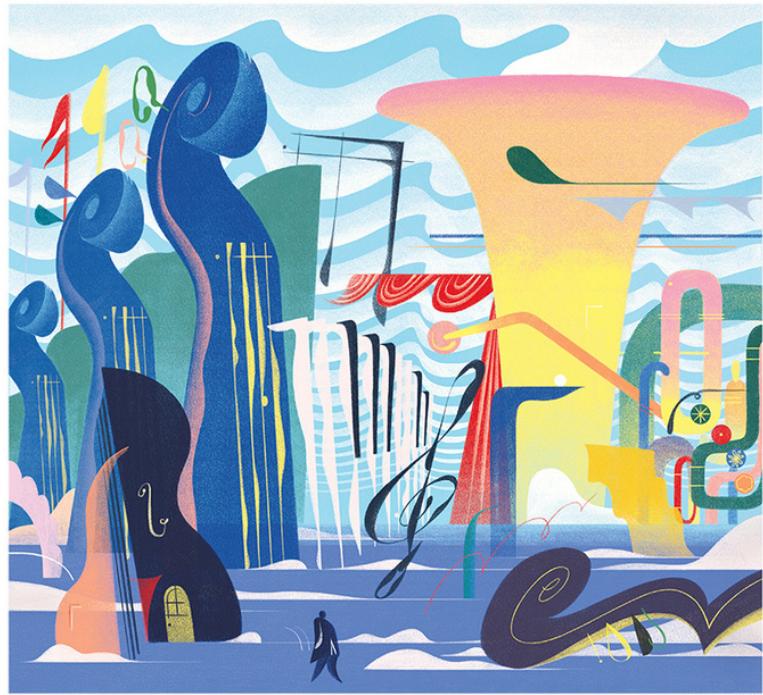
review



Whose stories do we have the right to tell and why?
 By Hari Kunzru, Kamila Shamsie, Aminatta Forna and others

ILLUSTRATION BY GIZEM VURAL FOR THE GUARDIAN

Classical



Reinventing the American Orchestra

Flexible programming, a focus on inclusion and welcoming spaces would go a long way.

By ANTHONY TOMMASINI

Just think how overwhelming it will be to see the Pittsburgh Symphony Orchestra return to the stage at the Lincoln Center this fall — when, we hope, it returns after an 18-month absence. The ensemble has been away from its home base again to take live music for granted.

Yet the orchestra's absence has been a welcome respite from the music world's usual. The cleavages of concert halls and opera houses have revealed how far apart they have become from the public for classical music actually is. Free-rent concert halls and opera houses have revealed that because more than ever, the music world will die if the cleavages of concert halls and opera houses have revealed that because even more acute when nationwide demonstrations for racial justice broke out.

These questions are driving talks and planning at all major orchestras. But I've been thinking especially of our orchestras, which for all their many strengths, have been slow to embrace innovation and outreach, remain reluctant to make fundamental changes to how their seasons are put together, and still debating how to reinvent the orchestra for the new era.

For next season, we must question ourselves: Deborah Borda, the Philadelphia's chief executive, has asked, "What would we have changed, in light of the internal and external challenges we faced?"

Now is the moment for orchestras to think big and take chances — yes, even as many of them are still coping with cancellations and administrators are coping with crushing deficits. Conceptually, it's not so hard to imagine what ways of working might be inspired and compelling. We have to be inspired and compelling," he said. "We have a great deal to offer."

It starts with creative programming.

What's not just important: it's everything. I've got to tell you the number of things that don't mean much about how they play and one example is that they're not going to be inspired by what they're playing. Programming an orchestra usually is presented as a balance, as a blend between tradition and contemporary repertory while fostering contemporary music. But this makes it seem like old and new music exist in separate realms.

He added, "I can't tell you the number of things that don't mean much about how they play and one example is that they're not going to be inspired by what they're playing. Programming an orchestra usually is presented as a balance,

as a blend between tradition and contemporary repertory while fostering contemporary music. But this makes it seem like old and new music exist in separate realms. Music

He added, "I can't tell you the number of things that don't mean much about how they play and one example is that they're not going to be inspired by what they're playing. Programming an orchestra usually is presented as a balance,

of the New York Philharmonic's David Borda. When the pandemic put an end to concerts, it seemed possible that the Gefen lobby could become a kind of people's space acknowledging the challenges of seeing the renovation through, Borda doubled her office there, and invited colleagues to come to her office often.

The goals of the project are more important than ever, she insists. "How can we truly be employing design to make it truly a great open space for the community?" she said in the recent interview. "That's what I'm asking myself," she added, "a new flexibility to allow us to produce events we haven't dreamed of yet."



There will be a welcome center and expanded lobby; a Sidewalk Studio where passers-by will be able to see performances and activities. The lobby will also be expanded from lobby will have a wall dedicated to screening performances. And it will have a room where visitors can sit and have a bite to eat. The lobby will be the place to allow people to wander in and out.

It goes further. Why not broadcast the orchestra's rehearsals during the day to show off the building's architecture and beauty?

The lobby could also be a space where players, composers and conductors present their work. It's a place for a performance. Borda emphasized that any increased programming flexibility won't matter if the building is not in a position to sustain an acoustically vibrant, intimate-feeling and appealing spaces. Giving concerts, after all, is what orchestras are built for.



A ilustradora japonesa Natsu Wakabayashi investe em cenários cheios de detalhes. Acima, desenho recente da artista.



Capas da revista Piauí. À esquerda, arte de Andrés Sandoval, 2010. À direita, capa de Gérard Dubois, 2011.



Revista 3x3, revista americana especializada em ilustração.
Ao lado, capa de Martin Haake para a edição n.11.
Acima, capa de Michael Slack para a edição n.18.



Colagem de Rico Lins para capa da
revista Serrote n.23, IMS.
Confiram em ricolins.com

LIEBE

DIE LIEBE IM ZEITALTER DES INTERNETS

HAT DAS ONLINEDATING UNSEREN
UMGANG MIT PERSÖNLICHEN
DATEN VERÄNDERT?

TEXT MILOSZ MATUSCHEK
ILLUSTRATIONEN MANUELA EICHNER

Das Ohr immer am
Smartphone. Apps sind das
wichtigste Dating-Tool.



Manuela Eichner: ilustração com colagem para revista Trip na Alemanha, 2016. Vale reparar como a cor amarela do fundo exerce forte impacto no resultado.

A

Is es so richtig losging mit dem Onlinedating, irgendwann in den Nullerjahren, sah es auf den Plattformen ungefähr so aus: Nicknames, so weit das Auge reichte, etwa die Hälfte der Profile hatte kein Foto und man konnte nur hoffen, dass die Person auf dem Profil aus der eigenen Stadt kam und tatsächlich Tina hieß, wie behauptet, und nicht doch Peter. Pärchen, die sich auf digitalem Wege fanden, verschwiegten es in der Regel oder erfanden analoge Ersatzgründungsmythen.

15 Jahre später sieht es auf Dating-Apps so aus: Vorname und Alter sind in der Regel echt, das Facebook-Profil, mit dem man sich einloggte, ist es ja auch. Man sieht fünf Fotos, hochauflösend, teils vom Fotografen, dazu den Link auf das Instagram-Profil mit weiteren 2.345 Bildern, denn

Die Flut an optimierten Bildern sorgt für eine versetzte Wirklichkeit.



warum sollte man Familie, Freunde und die letzten zwölf Urlaubsorte nicht auch gleich kennenlernen? Schließlich kennt man sich schon zwei Minuten. Dank Radarfunktion ist jeder Smartphonebenutzer zugleich ein Bewegungsprofil, weiß also, in welchem Umkreis sich die Person tatsächlich befindet (zwei Kilometer entfernt nämlich, statt wie behauptet im Urlaub), zuletzt eingeloggt vor 20 Minuten, jedoch ohne zu schreiben (was das wohl heißt?). Es ist mehr eine Feststellung als eine Frage: Der offene Umgang mit persönlichen Daten ist längst Realität – und macht nicht mal mehr vor der eigenen Intimsphäre halt. Für kostenlose Zugang öffnet man das Herz für die Datingfirma und die anderen Nutzer. Wer das vor 15 Jahren vorhergesagt hätte, wäre für verrückt erklärt worden.

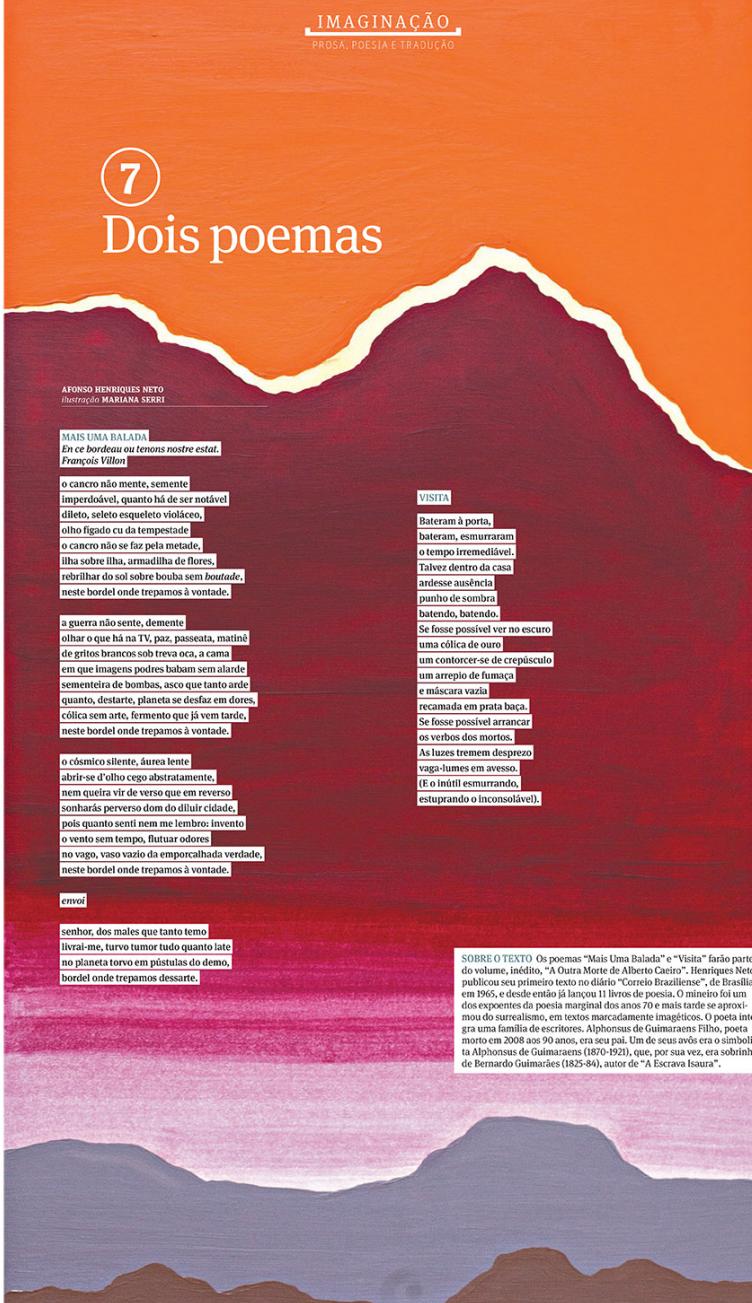
Privatheit war immer begehrt. Für einen Blick in das Innerste des Menschen war man stets bereit, großen Aufwand zu treiben. Das Wissen um das Seelenleben war und ist besonders wertvoll. In der Beichte erkauft sich der Gläubige die Absolution durch Preisgabe persönlicher Geschehnisse an einen Kirchenapparat: psychologische Erleichterung gegen Information. Unrechtsstaaten von ganz links und ganz rechts errichteten teure Spitzelsysteme, um an intime Details zu gelangen. Der Internetnutzer von heute gibt mit vollen Händen Intimstes preis – viele Apps, ob nun WhatsApp oder Tinder, sind kostenlos, aber nicht umsonst. Persönliche Daten sind zu einer Währung geworden. Früher galt Big Brother als eine unsichtbare Autoritätsinstanz, heute ist daraus ein Geschäftspartner geworden.

In Zeiten von Big Data lässt sich aus einem Mix an persönlichen Vorlieben, gepaart mit Bewegungsprofilen, Kreditkartenbewegungen, Likes und Onlinebestellungen ein ziemlich genaues Charakterprofil anlegen. Das Internet sammelt Unmengen Daten, bei jeder digitalen Bewegung hinterlassen wir Spuren. Auf den Servern großer Firmen lagern sozialwissenschaftlich interessante Datensätze. Internethermen wissen nicht nur, wie wir glauben zu sein. Sie wissen, wie wir tatsächlich sind. Noch scheint dies irgendwie niemanden zu stören. Warum nur?

FÜR KOSTENLOSEN ZUGANG OFFNET MAN DAS HERZ FÜR DIE DATINGFIRMA.



Na página dupla seguinte é mantido o partido e abordagem no design e ilustrações.

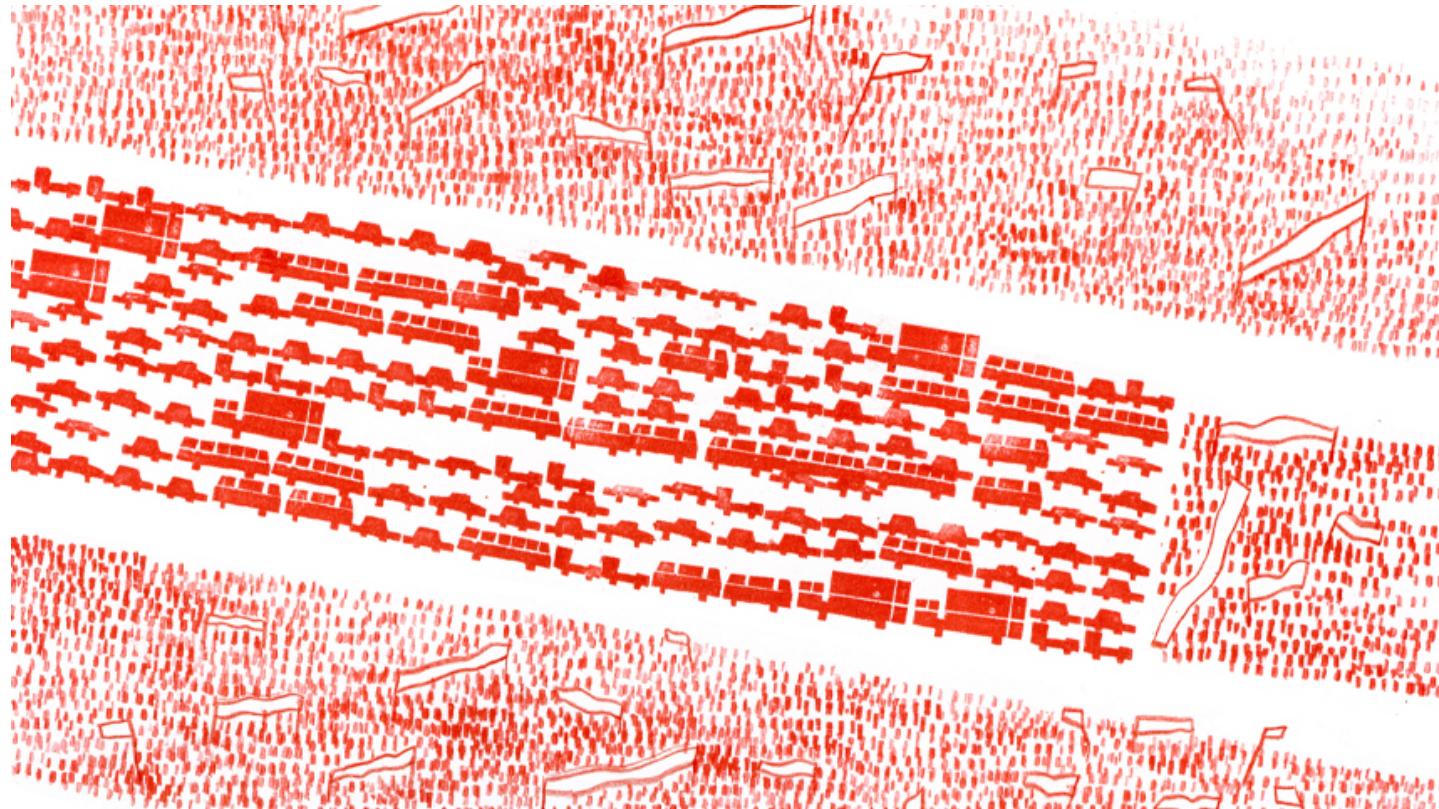


Trabalhos para textos poéticos podem ser bastante abertos, mantendo uma conexão por vezes sutil com o texto - sugerindo um tom ou ambientação, por exemplo.

Ilustrações de Mariana Serri para a seção "Imaginação" na quarta capa da Ilustríssima, caderno de cultura do jornal Folha de S. Paulo, ambos intitulados "Dois Poemas". O primeiro texto é de Eucanaã Ferraz, publicado em 2010, e o segundo é de Afonso Henriques Neto, 2011.



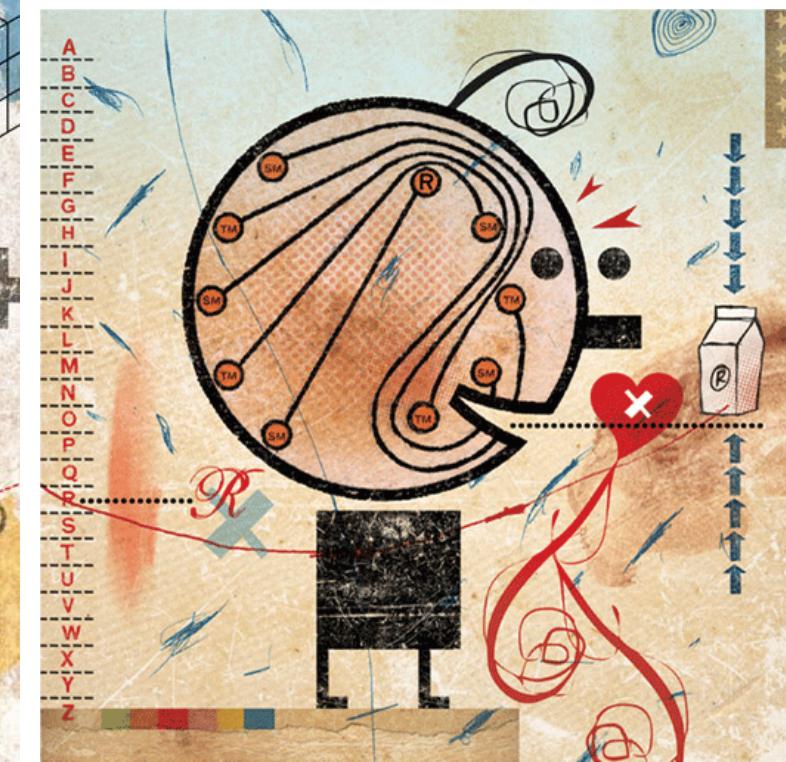
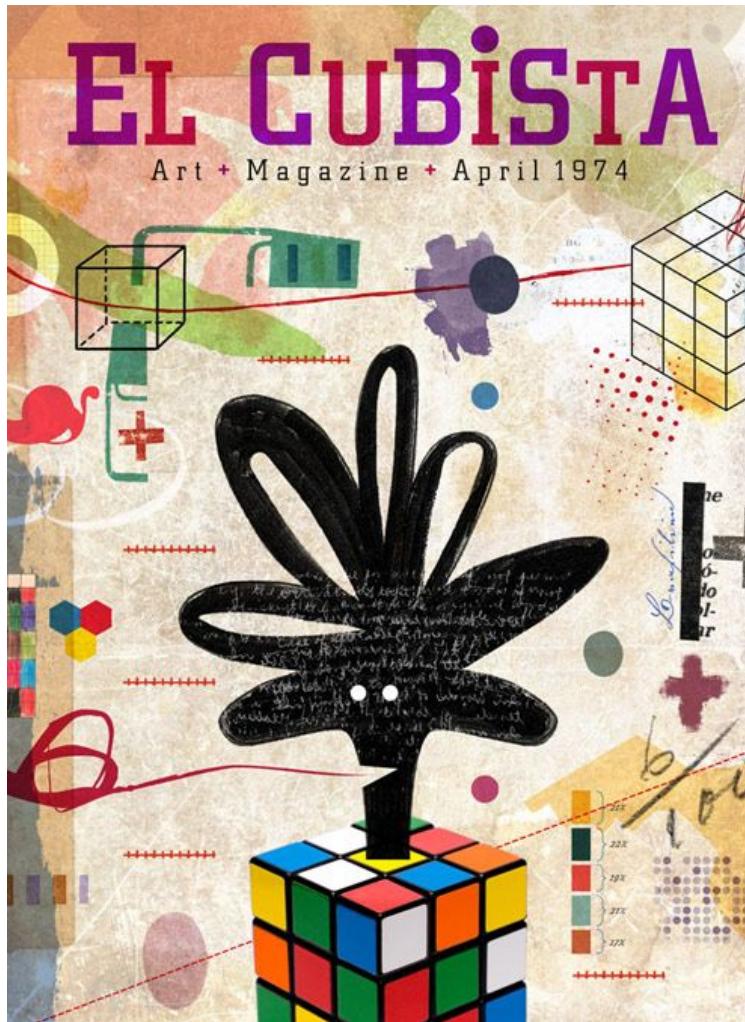
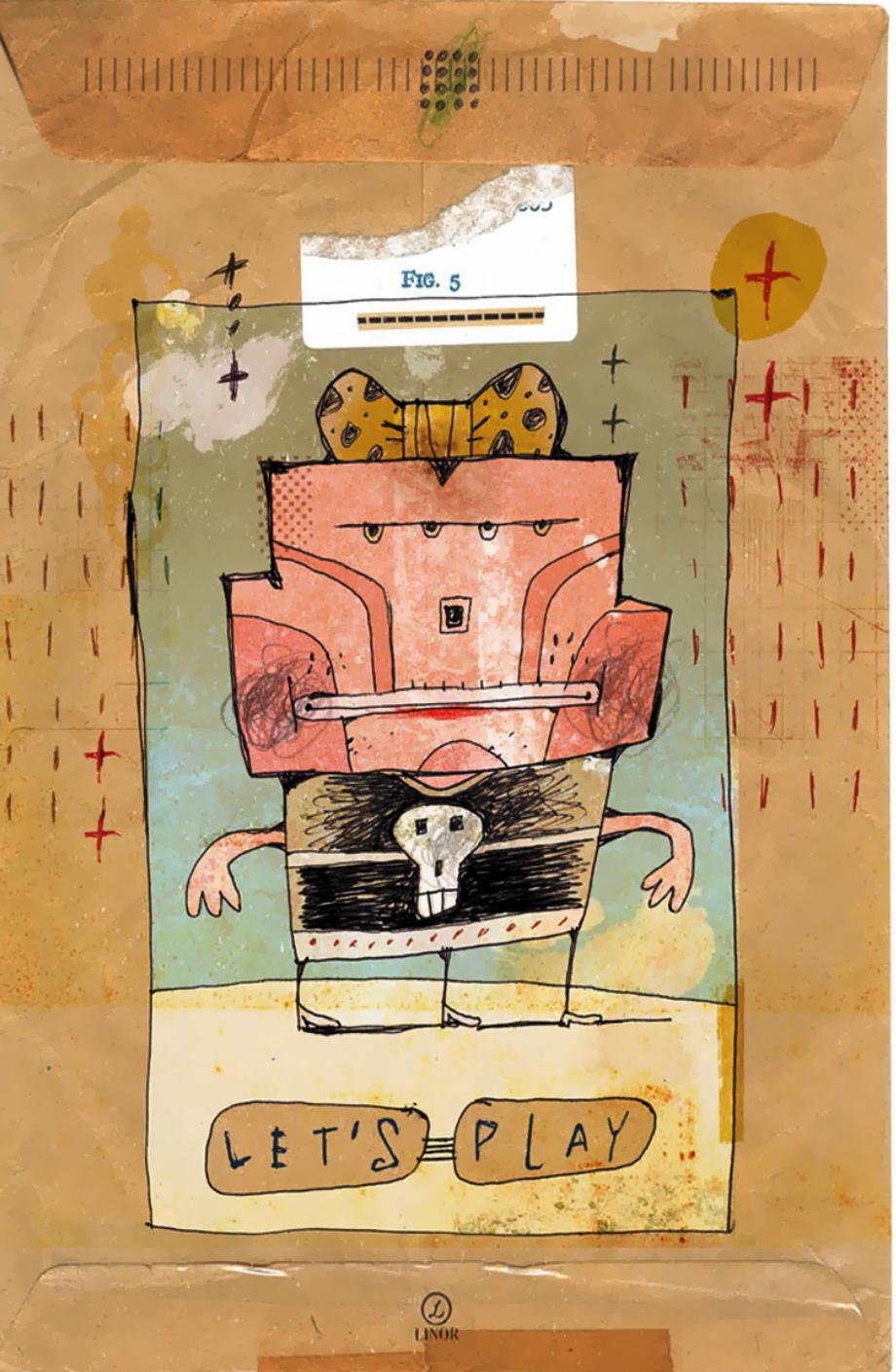
Capa de Laura Teixeira - com exploração de fitas adesivas coloridas - para a primeira edição da revista de ensaios literários Quatro Cinco Um, 2019.



Andrés Sandoval: desenho com carimbos feito para a revista Bauweit, Berlin, 2014.



Capas de Rico Lins – com composição impactante e exploração de fotografia, cores fortes, formas com contornos despojados e sintéticos - para a revista de cultura Bravo!, Editora Abril. Publicadas, da esquerda para a direita, em 1998 1997, 2000.



MIXED MEDIA:

Ilustrações de Walter Vasconcelos que misturam desenhos a traço a colagem manual e digital. Manchas de tinta, rabiscos, papéis velhos, fontes gráficas, fotos antigas são revisitadas em seu vocabulário gráfico.

Editor de arte da revista Ciência Hoje das Crianças, ilustrou para coluna na Revista da Cultura, e já colaborou para inúmeros jornais e revistas do Brasil e EUA. Fonte: [@waltervasconcelos01](https://www.instagram.com/waltervasconcelos01)

revista da cultura

EDIÇÃO 23 • JUNHO DE 2009 • UMA PUBLICAÇÃO DA LIVRARIA CULTURA



PODER DE ATRAÇÃO

NAS ESTANTES, BELAS CAPAS DE LIVROS
DISPUTAM A ATENÇÃO DOS LEITORES

revista da cultura

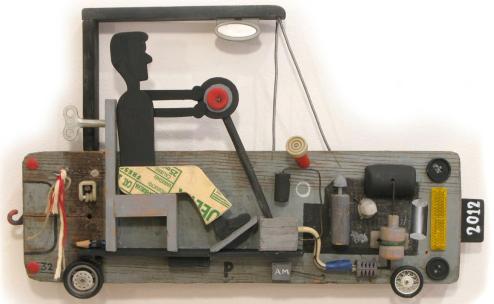
EDIÇÃO 90 • JANEIRO DE 2015 • UMA PUBLICAÇÃO DA LIVRARIA CULTURA

EDIÇÃO 90 • JANEIRO DE 2015

WWW.REVISTADACULTURA.COM.BR



Capas da Revista da Cultura (direção de arte de Carol Grespan): à esquerda, ilustração de Rico Lins que explora carimbos, desenho, colagem, 2009; acima, à direita, trabalho de Flávio Moraes com elementos inspirados na cultura popular, 2015.



Ilustrações também podem ser feitas com elementos tridimensionais, como nesses trabalhos do ilustrador Flávio Moraes, residente em Barcelona.
Fonte: rede social do artista.
À direita, uma capa para a revista Time Out Barcelona de 2010, em estilo inspirado em xilogravura de cordel.



ILUSTRAÇÃO EDITORIAL: ARTE & CULTURA

Processo criativo / Colagem



escola
britânica de
artes criativas
& tecnologia

EXEMPLOS DE TRABALHOS: PROCESSO CRIATIVO



CASO 1

Trabalho realizado para o jornal Folha de S. Paulo.

Espaço: Seção Imaginação, última página do caderno cultural Ilustríssima, publicado todo domingo no jornal. A seção traz sempre um texto ou trecho de texto de um escritor, de modo geral um conto, uma ficção ou poema. Tanto o texto quanto a ilustração tendem a promover leituras mais abertas.

Formato: O designer passou um template com sugestão de diagramação, definindo o espaço de texto e de ilustração. Esta ocuparia quase toda a página do jornal aberto.

Técnica e abordagem gráfica: Livre

Resolução: Jornais costumam trabalhar com uma resolução um pouco menor do que o habitual 300 dpi: o ilustrador pode enviar em 250 dpi.

Cores: É preciso cuidado com as cores CMYC: evitar cores muito carregadas.

Prazo: 1 semana, de 1 a 7 do mês.

P Arte Redação <arte@cliente.com.br> a.com.br ter, 5 de out de 2010 às 11:33
Para: ilustrador@ilustrador.com.br

Caro Bueno
Aqui vai o conto do Xerxesky. Legal que vc topou! Vamos fazer mais coisas.
Abração
Cliente



conto_folh... .doc
27.5kB



[Responder](#), [Responder a todos](#) ou [Encaminhar](#)

Após ter sido sondado pelo cliente no dia 1 de outubro, recebi um briefing com idéias gerais e comecei a desenvolver rascunhos. Só no dia 5 recebi o texto definitivo, enviado pelo editor, e um template (ao lado) com indicações de espaços para texto (o texto ali na imagem ainda é falso) e ilustração.

Trabalhei bastante do dia 5 ao 6, chegando numa solução bastante próxima da final.

IMAGINAÇÃO

PROSA, POESIA E TRADUÇÃO

7 Querida abóbora



NATÉRCIA PONTES
Ilustração LIA CHAI

ERA UMA A BOBORA tão lenta, que só se sentava quando os peregrinos, que negavam o preço com o fiel e parrudo, meteu-a no saco e levou-a para casa, no colo, como se fosse um bebê. Estendeu a toalha de festas na mesa e nela depositou com carinho e admiração a abóbora mais bonita já vista.

Uma semana depois a abóbora continuou a sobre a mesa a jantar. O tom laranja começava a esmaecer e alguns pontos cinzas surgiam na superfície. A senhora Guga lhe deu a abóbora com um miolinho úmido, olhou-a com temor e a seguiu impassível a sua rotina de casa, lavar, cozinhar, arrumar.

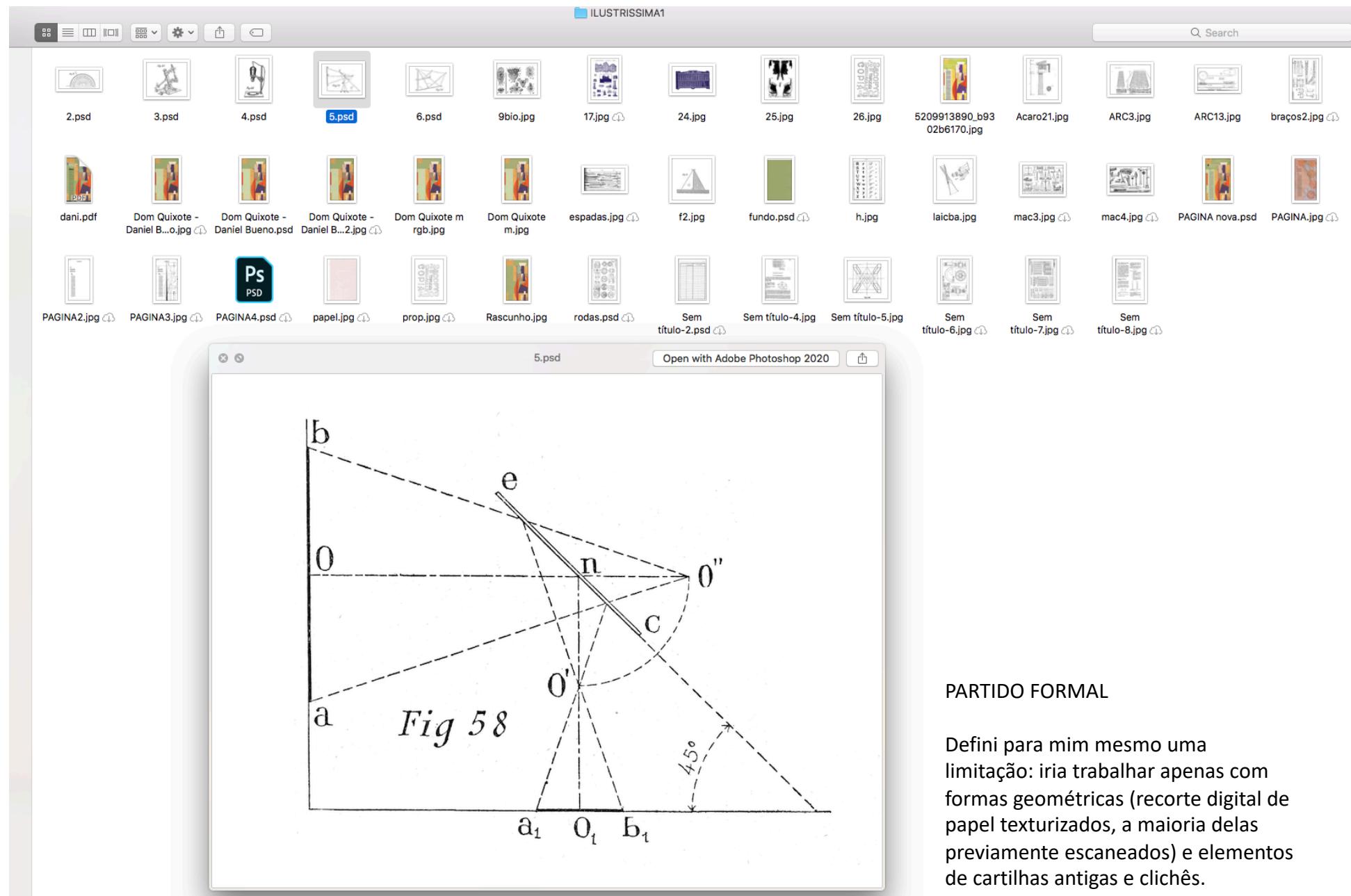
Outra semana passou e os pontos cinzas pretexeram profundos, rachadas e amarelas e enrugadas, a casca amoleceu, quebradiça e o rosto triste da senhora Guga. Viam-se algumas moscas minúsculas sobrevoando a abóbora.

A senhora Guga limpou os insetos com um lenço e sacrificava a abóbora, como quem diz: Não se preocupa, querida, está bem. Outra semana passou e um homem tomava a casa da senhora Guga. Era uma espécie de cheiro de lixo misturado ao cheiro de animal morto. Ele não era ruim, mas comprou um perfume de lavanda para a casa, que mascarou superficialmente o odor.

O homem fez um jantar e um chorume sangrava da abóbora. A senhora Guga limpava ao redor do fruto com um pano de cozinha afincado e dedicado. Apesar de tanto investimento, o bolor tomava conta de grande parte da abóbora e a toalha de festas que a senhora Guga estava toda sarapintada de restos putrefatos.

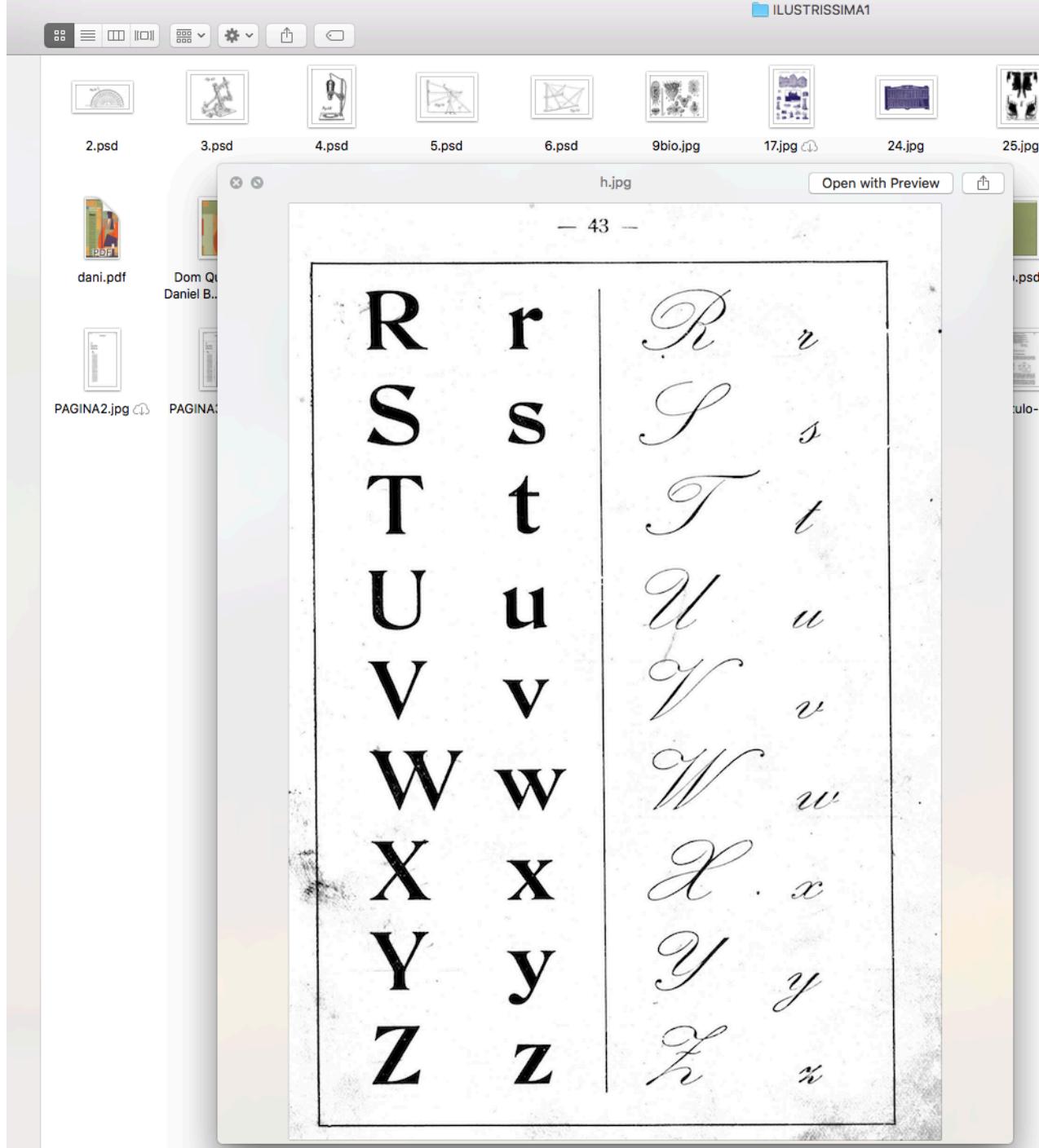
Outra semana passou e a abóbora figura muita sobre a mesa de jantar quando o filho ocupado da senhora Guga veio visitá-la.

“Mamãe, o que é isso? Por que a senhora Guga não consegue produzir forra? Mamãe, isso pode trazer doenças. Mamãe, a senhora está louca! Mamãe, viva tomando salsinha! Mamãe, a senhora Guga consentiu calada. Sentia-se cupida, mas não sabia o porquê. Seu marido fez uma ligação depois de algumas frases peremptórias desligou o telefone. Duas horas depois, quando o oficial da justiça chegou, a senhora Guga arrancando o cassete e fazendo cara de poucos amigos – e recolheu os restos da abóbora podre em um saco preto, a senhora Guga apertou bem os olhos e não entendeu bem onde estava.”



PARTIDO FORMAL

Defini para mim mesmo uma limitação: iria trabalhar apenas com formas geométricas (recorte digital de papel texturizados, a maioria delas previamente escaneados) e elementos de cartilhas antigas e clichês.



Biblioteca

Desde o início de minha carreira, fui acumulando elementos escaneados, que ia guardando numa pasta.

Essa imagem, por exemplo, foi tirada de uma cartilha escolar antiga de meu avô.

Trabalhei o contraste, deixei o fundo bem claro e em preto e branco pra facilitar a sobreposição na ilustração.

Segue no anexo um rascunho da ilustração pra você ter uma ideia e ver se é o caminho.

Fiz um Dom Quixote fragmentado em formas geométricas e quadrados, como se as peças estivessem sendo dispostas de um modo novo, um pouco fora de lugar. Junto dessas formas apareceriam desenhos e clichês que sugerem uma análise dos aspectos técnicos e científicos do desenho (escalas, números, etc). De um modo geral o desenho segue o esquema montado no rascunho, com formas sintéticas e poucas variações de cores/papéis. Pretendo ainda trabalhar em cima, mexer nas cores/papéis, inserir ou retirar quadrados, colocar mais clichês, adequar a composição à mancha de texto e formato, etc. Me diga se é por aí, ok?

Ah, se tiver também a mancha de texto você poderia me enviar?

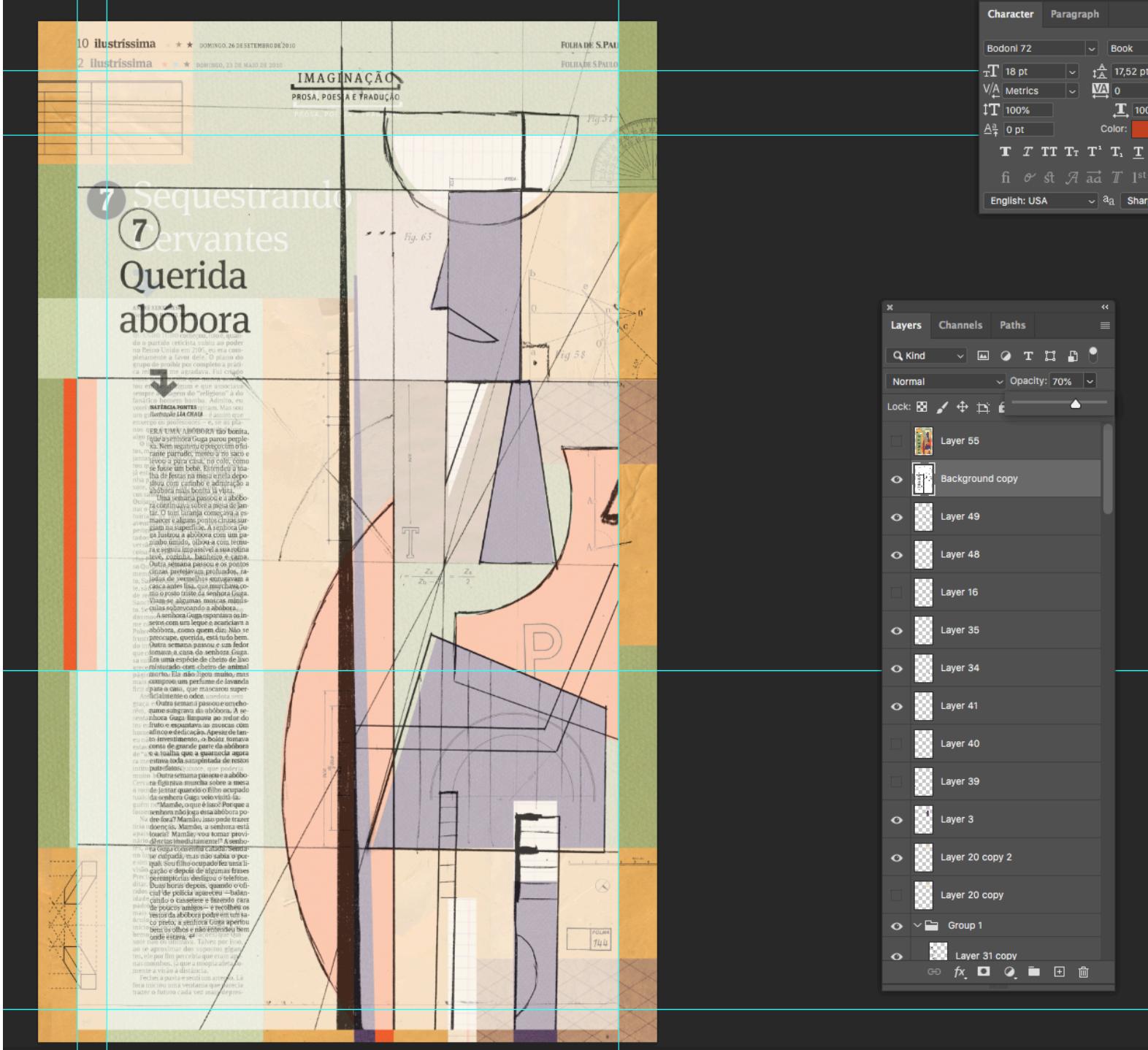
bjos,

Daniel

No dia 6 enviei para a designer um “rascunho” com arte final bastante adiantada.

Esse é o texto que escrevi na mensagem com o rascunho anexado, nele explico a ideia geral.

Reparem que os clichês não foram aplicados de modo gratuito, há uma razão para o uso deles:
associo esses elementos a “conhecimento técnico”.



No caso, o rascunho serve de guia para o desenvolvimento da ilustração.

Apesar das diretrizes um tanto fixas do rascunho, há ainda espaço para um processo de criação intuitivo, na escolha das texturas, cores e detalhes.

7 Sequestrando Cervantes

ANDRÉ KERKEMEYER

Ilustração DANIEL RODRIGUES

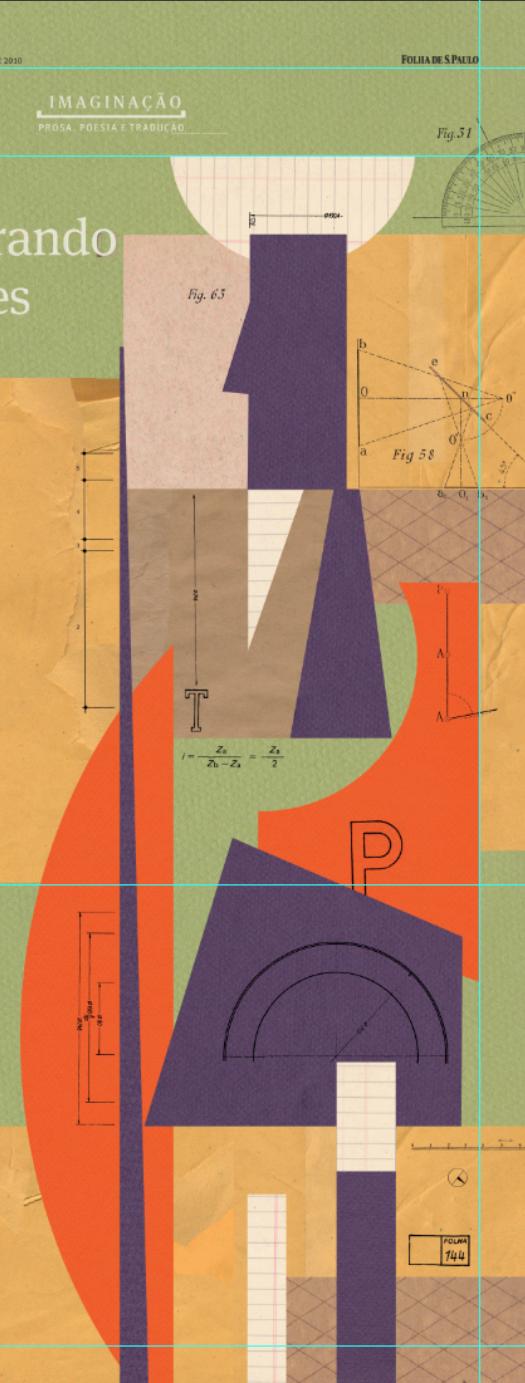
QUANDO EU LHE CONSEGUEI, SOU, QUANDO AOS 11 ANOS, O MELHOR LIVRO DO BRASIL. UNDO EM 2005, EU ERA COMPLETAMENTE A LEVRE D'LEL. O PLANO DO GRUPO DE PROTEÇÃO DA MEMÓRIA DA CULTURA RELIGIOSA ME AGRADOU. FUI CRISTÃO ENTRE UMA FAMÍLIA QUE NUNCA ACREDITOU EM DEUS ALGUM E QUE ASSOCIAVA SEMPRE A RELIGIÃO A UMA FORMA DE FANATISMO HOMEM-BOMBA. ADMITO, EU VOTEI NELES LOGO QUANDO SURGIU. MAS SOU UMA PESSOA QUE, APÓS TANTO, NUNCA ENVERGOU OS PROFESSORES – e, se eu plantei que desculpi fórem verdadeiros, alors é que desculpei.

O inicio da história não está em fatos, mas em umas piadinhas feitas num jantar em minha casa. Jovens comentam que o professor de matemática (que já estava há quinze anos no poder) tinha planos de alterar a obra de Don Quixote, para que o herói fosse um homem que os habitos sabatava na biblioteca de Alonso Quijano, antes do velho decidir-se a tornar-se um herói. Eles achavam que os turistas os fantasmas livres sobre aventuras humildes, desenhadas em pergaminhos, eram mais interessantes que os fatos científicos. Então, nessa mesma versão do romance de Cervantes, as cidades seriam invisíveis. Assim, Sancho Pança teria que se vestir de Quijano a partir para aventuras. Minha memória curta das matemáticas de viver. Só que, quando o professor me perguntou, sain gracinha! apesar para receber de resposta um maxxoxo: "Que nadie saiba que o professor de matemática se queria transformar em Quijano". Se quisesse, posso calcular a equação das movimentações de cada pô. E meu nome não é Quijano, é Alonso Quijano. Pode ser que o professor de matemática frustrado com a exposição de um magistério impotente, deu corda com a amiga que era professora de literatura, e que sua substituição com o objetivo de ensinar o romance de Cervantes em 900 páginas, tornasse a obra mais didática e mais palatável para alinhavos com deficiência intelectual.

Ah, é que, bem, uma amedida sem graça em um jantar. Foi o araco, porém, que me fez entrar em um café e sentar justa na mesa com poucos amigos, para ouvir a argumentação. O homem esqueceu sua pasta digital. Eu não resisti a dar uma olhada. Nela, estava a seguinte frase: "Cervantes é de 'alteração literária progressiva'". Para mim, chique, havia um subcapítulo intitulado "Cervantes é de 'alteração muito bem se chamar Sequestrando Cervantes'. O plano envolvia rescrever o romance todo as edificações eram transformadas por gigantes, os míticos mitos e os monstros coletivos fossem sequestrando os detalhes".

Na verdade, o professor de matemática mal se Quijano era um louco, um apagondoso, um velhaco ou um vidente, que só podia ser visto em sonhos, mas, ao invés de monstros, e soldados no lugar de ovelhas, não por hora, mas sempre dia, e que só podia ser visto de vila, isso ressoava. Outra era máfia. Precisei repetir, de tão difícil de acreditar: Os argumentos que quem inseriu esse trecho na pasta? Pensava na idade dele: ia era um ancião para os padões da época. Além disso, leva de mais tempo para se escrever um romance que os detalhes não eram artefatos banais no início do século XVII hamponeiro, e, se bem que o professor de matemática não estivesse nisso, Talvez por isso, ao se aproximar dos supostos gigantes, ele perdeu o percalço que eram apenas armadilhas para que o leitor rapidamente a visse à distância.

Techos a pastas e sentiu um arreio. La



Character Paragraph

Bodoni 72 Book

T 18 pt Δ 17,52 pt
V/A Metrics Δ 0
iT 100% Δ 100%
 Δ 0 pt Color:

T T TT Tt T¹ T₁ T₂
fi ß st ã ad T 1st

English: USA a_a Share

Layers Channels Paths

Kind Normal Opacity: 100%

Lock: Fill: 100%

- Layer 17
- Layer 8 copy 4
- Background copy 2
- Layer 9
- Layer 9 copy
- Layer 8 copy 3
- Layer 8 copy 2
- Layer 8
- Layer 2
- Background copy
- Layer 15
- Layer 13 copy
- Layer 32
- Layer 13



7 Sequestrando Cervantes

Foto: FREDERICKSON
Ilustração: DANIEL RODRIGUES

da partida retomou suas asas para voar, e, apesar de ter perdido a parte de trás, que permaneceu a terra, o resto do corpo do avião permaneceu intacto, e a máquina me seguiu. Fui criado em um mundo de fantasia, que era a realidade, e que era a realidade de Deus só que a associava com a realidade de Deus, que era a realidade humana também. Admito, eu sou um homem que tem um guarda-chuva e é assim que eu me considero. Mas é assim que eu me considero, que é assim que eu me considero. O resto da história não está em fatos, mas em umas piadinhas feitas num jantar em minha casa, jovens comentam que o professor de matemática (que já estava há quinze anos no poder) tinha planos de alterar a obra de Don Quixote, para que o herói fosse um homem que os habitos sabatava na biblioteca de Alonso Quijano, antes do velho decidir-se a tornar-se um herói. Minha memória curta das matemáticas de viver. Só que o professor de matemática frustrado com a exposição de um magistério impotente, deu corda com a amiga que era professora de literatura, e que sua substituição com o objetivo de ensinar o romance de Cervantes em 900 páginas, tornasse a obra mais didática e mais palatável para alinhavos com deficiência intelectual.

Ah, é que, bem, uma amedida sem graça em um jantar. Foi o araco, porém,

que me fez entrar em um café e sentar justa na mesa com poucos amigos,

para ouvir a argumentação. O homem esqueceu sua pasta digital.

Precisei repetir, de tão difícil de acreditar:

Os argumentos que quem inseriu esse trecho na pasta?

Pensava na idade dele: ia era um ancião para os padões da época.

Além disso, leva de mais tempo para se escrever um romance que os detalhes

não eram artefatos banais no

início do século XVII hamponeiro, e,

se bem que o professor de matemática

não estivesse nisso, Talvez por isso,

ao se aproximar dos supostos gigantes,

ele perdeu o percalço que eram

apenas armadilhas para que o leitor

rapidamente a visse à distância.

Techos a pastas e sentiu um arreio. La

A proposta traz um certo nível de abstração, mas existe a atenção à **comunicação** de determinados elementos, fundamentais para a leitura e compreensão do leitor: o rosto, capacete e barba do personagem, e a lança e escudo – a percepção deles deve ser mais clara.

Além da preocupação em deixar um espaço adequado para o texto ser inserido, estudei um papel mais claro pro fundo de modo a permitir leitura.

CASO 2

Trabalho realizado para o jornal Folha de S. Paulo.

Espaço: Mais um trabalho para a seção Imaginação, da Ilustríssima.

Formato: O designer passou um template com sugestão de diagramação, definindo o espaço de texto e de ilustração. Esta ocuparia quase toda a página do jornal aberto.

Técnica e abordagem gráfica: Livre

Resolução: Jornais costumam trabalhar com uma resolução um pouco menor do que o habitual 300 dpi: o ilustrador pode enviar em 250 dpi.

Cores: É preciso cuidado com as cores CMYC: evitar cores muito carregadas.

Prazo: mais ou menos 1 semana, de 28 de agosto a 6 de setembro.

Recebi do cliente um texto razoavelmente longo em arquivo word.

Imediatamente chamou minha atenção a palavra "escrita" em alguns títulos.

Quando eles iam viajar

A folhagem na casa abandonada e, ao longe, o ruído das crianças. Já não me ocupo com as cidades tristes da memória. (Não houve.) Eu sou a concha que recolhe esses ruídos. A vantagem de ter sido assassinado, a vantagem de ter ficado só – quando a voragem do sonho aos outros levou numa viagem (ainda incompreendida) – é a de que a vida, esse avesso, percorre meu “interior” sem nenhuma resistência. Não há impedimento, pois, se algo fui – além do puro alheio que congreguei em indistinções de fim e de início –, então fui uma água escorrendo noutro tempo.

Tão triste como ele

Sonhei aquela tarde no sofá e aqueles sonhos me encheram de ânimo. De como são belas algumas cidades que sobreviveram a si mesmas! Cidades que dormem à margem e que estão suavemente excluídas do barulho dos acontecimentos. Cidades onde é possível sofrer em paz e errar por esquinas desabitadas se detendo em algum muro manchado de poente. Cidades impregnadas de ontem e de tristezas onde é possível, ainda, encontrar uma mulher estranha e solitária; mulher cujo enigma ainda não foi despedaçado e que nos põe a sonhar, a sonhar alguma dor antiga, enquanto se percorre um beco que vai dar na orla de onde se avistam “as tais ilhas perdidas”. Montevidéu: seu aroma preenche uma galáxia; as outras cidades do Ocidente são propícias apenas à febre do esquecimento. Eu vi teu adolescente de espinhas caminhar insciente debaixo da sombra das árvores do porto, eu vi teu velho diante do mar (e o mar recolhia os restos de um pobre deus disperso). Se teus filhos emigraram pros países-ricos, pros países-escândalo, teu velho permaneceu atado ao ápice da imagem, colado à lonjuna do dia dourado onde a alma foi lida. Montevidéu: jamais andei no teu dentro, mas tua parte de sombra andou na minha pobreza e eu velei teus silêncios de destino delicado.

Segredo de uma escrita i

Foi antes do caminho se bifurcar. Foi antes do teu acontecimento. Eu era um prisioneiro da distância, um inimigo do significado. Nada possuía além do ímpeto de tomar de assalto o “meu” mundo duvidoso: eu anotava tudo a fim de assegurar-me a figuração de um rosto, mas crescia sempre a suspeita de que o material narrado se forçava sobre uma terra onde jamais estive. Eu buscava algum epicentro debaixo da minha pele e, por isso, eu tinha os meus diários; eles não eram comparáveis à velhinha que abre suas caixas de memória, mas à viagem do exilado buscando residência.

Segredo de uma escrita ii

Na amplídio de noites que jamais passavam, eu estive debruçado sobre os meus diários. Eles eram um diálogo da gota com o mar: se a gota era minha vida na fronteira do sumiço, o mar era minha autoconsciência; enorme e escandalosa. Enquanto a mão me escrevia, fabulando um rastro mitológico e inventando o ar onde eu ousasse respirar, o olho “cruel” a tudo assistia. Sua lucidez vigiou a mão-demiúrgica, conduzindo-a até o “cansaço do sentido” e o fracasso da autocriação. Foi assim que o olho preparou tua chegada (ela foi um vento de desconhecimentos) e, por um instante – consentindo –, o olho se fechou!

Segredo de uma escrita iii

Quando eu morava no lado de fora, o ato de escrever me fingia a ilusão do dentro. Assim, durante anos, fui anotando tudo em meus diários a fim de provar que eu vivia alguma vida: banhos prolongados, masturbações infinitas, o som de jornais polpidos esparramando-se no quintal, os desenhos que eu me fazia no braço com esterográficas, as noitadas, onde eu alcançava níveis de caos e intensidade bastante altos para minha década-cidade, as calamidades histriônicas que me levavam à consumação abrupta de litros de cachaça, a contagem de hematomas e de gânglios; tudo isso eu anotava, e essa vida anotada nos diários ardia na chama indefinida da falta de uma vida. Fazendo tudo que escrevia e escrevendo tudo que tentava fazer, eu era um bloco só, uma argamassa única de escrita e de existência.

O olho assistia à argamassa e pairava sempre a presença da dúvida, a pendência do desassossego.

Aconteceu? Comigo ou não?

Quando eles iam viajar

A folhagem na casa abandonada e, ao longe, o ruído das crianças. Já não me ocupo com as cidades tristes da memória. (Não houve.) Eu sou a concha que recolhe esses ruídos. A vantagem de ter sido assassinado, a vantagem de ter ficado só – quando a voragem do sonho aos outros levou numa viagem (ainda incompreendida) – é a de que a vida, esse avesso, percorre meu “interior” sem nenhuma resistência. Não há impedimento, pois, se algo fui – além do puro alheio que congreguei em indistinções de fim e de início –, então fui uma água escorrendo noutro tempo.

Tão triste como ele

Sonhei aquela tarde no sofá e aqueles sonhos me encheram de ânimo. De como são belas algumas cidades que sobreviveram a si mesmas! Cidades que dormem à margem e que estão suavemente excluídas do barulho dos acontecimentos. Cidades onde é possível sofrer em paz e errar por esquinas desabitadas se detendo em algum muro manchado de poente. Cidades impregnadas de ontem e de tristezas onde é possível, ainda, encontrar uma mulher estranha e solitária; mulher cujo enigma ainda não foi despedaçado e que nos põe a sonhar, a sonhar alguma dor antiga, enquanto se percorre um beco que vai dar na orla de onde se avistam “as tais ilhas perdidas”. Montevidéu: seu aroma preenche uma galáxia; as outras cidades do Ocidente são propícias apenas à febre do esquecimento. Eu vi teu adolescente de espinhas caminhar insciente debaixo da sombra das árvores do porto, eu vi teu velho diante do mar (e o mar recolhia os restos de um pobre deus disperso). Se teus filhos emigraram pros países-ricos, pros países-escândalo, teu velho permaneceu atado ao ápice da imagem, colado à lonjuna do dia dourado onde a alma foi lida. Montevidéu: jamais andei no teu dentro, mas tua parte de sombra andou na minha pobreza e eu velei teus silêncios de destino delicado.

Segredo de uma escrita i

Foi antes do caminho se bifurcar. Foi antes do teu acontecimento. Eu era um prisioneiro da distância, um inimigo do significado. Nada possuía além do ímpeto de tomar de assalto o “meu” mundo duvidoso: eu anotava tudo a fim de assegurar-me a figuração de um rosto, mas crescia sempre a suspeita de que o material narrado se forçava sobre uma terra onde jamais estive. Eu buscava algum epicentro debaixo da minha pele e, por isso, eu tinha os meus diários; eles não eram comparáveis à velhinha que abre suas caixas de memória, mas à viagem do exilado buscando residência.

Segredo de uma escrita ii

Na amplídio de noites que jamais passavam, eu estive debruçado sobre os meus diários. Eles eram um diálogo da gota com o mar: se a gota era minha vida na fronteira do sumiço, o mar era minha autoconsciência; enorme e escandalosa. Enquanto a mão me escrevia, fabulando um rastro mitológico e inventando o ar onde eu ousasse respirar, o olho “cruel” a tudo assistia. Sua lucidez vigiou a mão-demiúrgica, conduzindo-a até o “cansaço do sentido” e o fracasso da autocracia. Foi assim que o olho preparou tua chegada (ela foi um vento de desconhecimentos) e, por um instante – consentindo –, o olho se fechou.

Segredo de uma escrita iii

Quando eu morava no lado de fora, o ato de escrever me fingia a ilusão do dentro. Assim, durante anos, fui anotando tudo em meus diários a fim de provar que eu vivia alguma vida: banhos prolongados, masturbações infinitas, o som de jornais polpidos esparramando-se no quintal, os desenhos que eu me fazia no braço com esterográficas, as noitadas, onde eu alcançava níveis de caos e intensidade bastante altos para minha década-cidade, as calamidades histriônicas que me levavam à consumação abrupta de litros de cachaça, a contagem de hematomas e de gânglios; tudo isso eu anotava, e essa vida anotada nos diários ardia na chama indefinida da falta de uma vida. Fazendo tudo que escrevia e escrevendo tudo que tentava fazer, eu era um bloco só, uma argamassa única de escrita e de existência.

O olho assistia à argamassa e pairava sempre a presença da dúvida, a pendência do desassossego.

Aconteceu? Comigo ou não?

Afinal, o que encobria essa “doença” misteriosa?

Foi assim que vaguei por Trieste num verão. (Não me lembro de ainda não ter conhecido o grande [Sexto](#).) Mergei-me no caos entre numa fandango. Uma mulher muito bonita de boca semiberta, me atendeu. Errei, me mudei quando subi a bela escadaria de Trieste e, quando olhei uma janela iluminada, fui raptado pelo sono de uma beleza mística. Antes de amanhecer comecei a chover, e eu não pude ver a chuva molhando a cidade sem tirar toda a minha roupa para sentir-la em mim também.

Eu tinhā dezenove.

Eu jamais estive em Trieste.

Segredo de uma escrita iv

Quando eu cheguei ao mundo não mais tinha o benefício da chegada. A “ragosidade da vida” tinha sido esticada até a extrevidade onde o jorro das horas dão lugar à extrevidade da cena. Assim, ameaçado pela linha de um oceano, busquei a literatura e debruçei-me nos diários: neles eu escrevi a crina avermelhada de cavalo, o confuso espelho d’água na tormenta, a família curda fugindo na montanha, a calma no porto abandonado e o camelo devorado pela tribo. Um dia, ao pressentir a intensidade de um hino, eu disse também a pérola desgarrada, mas tudo que achei foi a ausência da flor.

Apice

Porque o amor transcendeu a ilusão amorosa, eu pude ver teu rosto: ele era a solidão de uma fogueira num descampado imenso e sem horizonte...
Ao testemunhar tua aparição, descobri que a proximidade, a mais intensa, se dá junto da distância mais distante.

diálogos e contrabandas

[quando eles iam viajar](#): [Fogos](#); (trad. N. Ascher), Harold F. Seales e D. W. Winnott;

[tão triste como ele](#): [Queti](#); Borges, O Far e o Trás;

[segredo de uma escrita i](#): [Parábolas](#) e [J. Docoña](#);

[segredo de uma escrita ii](#): [Leocardo da Vinci](#) e [Picote](#);

[segredo de uma escrita iii](#): W. Blake e M. Letts;

[segredo de uma escrita iv](#): Rimbaud;

[https://books.google.com.br/books?id=Eq605...](#) (Eq605... (trad. N. Ascher), Harold F. Seales e D. W. Winnott;

[85QmnuMsEJCo&pg=PA2&lpg=PA2&dq=%22segredo+de+uma+escrita%22&source=bl&ots=L4_Mkr7Hq&sig=7R...](#)

[HutGupPtlkHWLQfZQsp3f&hl=pt_BR&sa=X&ved=0CCQahBwVChMnC...](#)

[Aq6LXwvIYQxeQCh1rCAUy#v=onepage&q=%22segredo%20de%20uma%20escrita%22&f=false](#)

A própria editora do caderno comentou, quando me encomendou o trabalho, que o texto era difícil, complexo.

Li, fiz anotações, trabalhei em cima e no dia 1 de setembro enviei uma mensagem com três esboços e explicações.

Escrevi dizendo que algumas coisas em chamaram a atenção no texto, como a palavra “**escrita**”, e uma menção ao **sujeito se desfazendo e se desmanchando**.

Outro trecho difícil, que achei interessante, falava em “**argamassa única de escrita e existência**”.

Na minha mensagem pro cliente explico minha intenção em fazer uma **figura esfacelada, cheia de elementos amontoados da escrita e do cotidiano**.

Como ainda não tinha a mancha de texto (a página diagramada com os espaços pra ilustração e texto), disse que depois poderia ajustar e retrabalhar a composição.”

IMAGINAÇÃO
 PROSA, POESIA E TRADUÇÃO


No non on on

RESUMO Confesse que ao concluir a palestra sobre a arte de pintar para públicos, em sua maioria formada por poetas, um deles se levantou e recitou, a plenos pulmões, um poema. Quando terminou, Gombrowicz disse: "Obrigado por ilustrar esta conferência". Quando terminou, Gombrowicz disse: "Obrigado por ilustrar esta conferência". Obrigado ou, a ple-

NO NO NO NO ON
Ilustração: o NO NO NO NO ON ON

Para onde vou, de onde vim?
Não sei se me acho ou me extravio.
Ariadne não fia o seu fio
à frente, mas atráis de mim.
Não será a saída um desvio
e o caminho o verdadeiro fim?

Não é hora de regressos
Não é hora

É certo que me perco em sombras
e que, isolado em minha ilha,
já não me atinge as notícias
dos jornais, das boas,
modas, cidades que socobram,
citas, anúncios da vida,
da morte televisiva,
quadribolhas, teles peregrinas

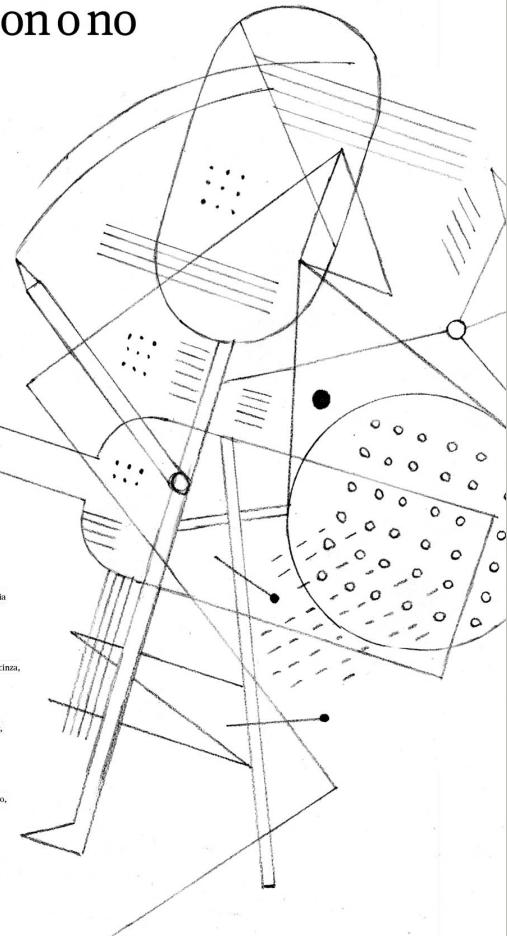
de horrores ou de maravilhas
que dia a dia se desfiam
e fiam sem princípio ou fim
novíssimas novas artísticas,
científicas, estatísticas...
e há na noite quem tem jasmim.

É aqui, mais real que as notícias, na própria
matéria, na elaboração de uma folha
em que se desfiam estes horrores
babilônico, na configuração
da mancha gráfica sólida a testaatura
do papel periodístico, em que se apaga
o fisco - fisco produzido por linhas
e entrelinhas, entre o preto e o branco e o cinza,

onde cada idéia, cada ponto e vírgula
dos trabalhos e das noites se confunde
com miríades de pontos de retícula
e metade-tomadas, achado, em o passado
que já sumiu, quando o abacaxi, os volumes,
linhas e planos apenas esboçados,

que sólito os elementos mais dispersos
se articulam, claro-escuro filme negro,
entre a pura matemática, o acaso
e a arte festa levada à lô veado.
de modo que o mais sólido é mais preciso,
transparece o meu jornal imaginário.

Para onde vou, de onde vim?
Não sei se me acho ou me extravio.
Ariadne não fia o seu fio
à frente, mas atráis de mim.
Não será a saída um desvio
e o caminho o verdadeiro fim?


IMAGINAÇÃO
 PROSA, POESIA E TRADUÇÃO

No non on on

RESUMO Confesse que ao concluir a palestra sobre a arte de pintar para públicos, em sua maioria formada por poetas, um deles se levantou e recitou, a plenos pulmões, um poema. Quando terminou, Gombrowicz disse: "Obrigado por ilustrar esta conferência". Quando terminou, Gombrowicz disse: "Obrigado por ilustrar esta conferência". Obrigado ou, a ple-

NO NO NO NO ON
Ilustração: o NO NO NO NO ON ON

Para onde vou, de onde vim?
Não sei se me acho ou me extravio.
Ariadne não fia o seu fio
à frente, mas atráis de mim.
Não será a saída um desvio
e o caminho o verdadeiro fim?

Não é hora de regressos
Não é hora

É certo que me perco em sombras
e que, isolado em minha ilha,
já não me atinge as notícias
dos jornais a falar de boas,
modas, cidades que socobram,
citas, anúncios da vida,
da morte televisiva,
quadribolhas, teles peregrinas

de horrores ou de maravilhas
que dia a dia se desfiam
e fiam sem princípio ou fim
novíssimas novas artísticas,
científicas, estatísticas...
e há na noite quem tem jasmim.

É aqui, mais real que as notícias, na própria

matéria, na elaboração de uma folha

em que se desfiam estes horrores

babilônico, na configuração

da mancha gráfica sólida a testaatura

do papel periodístico, em que se apaga

o fisco - fisco produzido por linhas

e entrelinhas, entre o preto e o branco e o cinza,

onde cada idéia, cada ponto e vírgula

dos trabalhos e das noites se confunde

com miríades de pontos de retícula

e metade-tomadas, achado, em o passado

que já sumiu, quando o abacaxi, os volumes,

linhas e planos apenas esboçados,

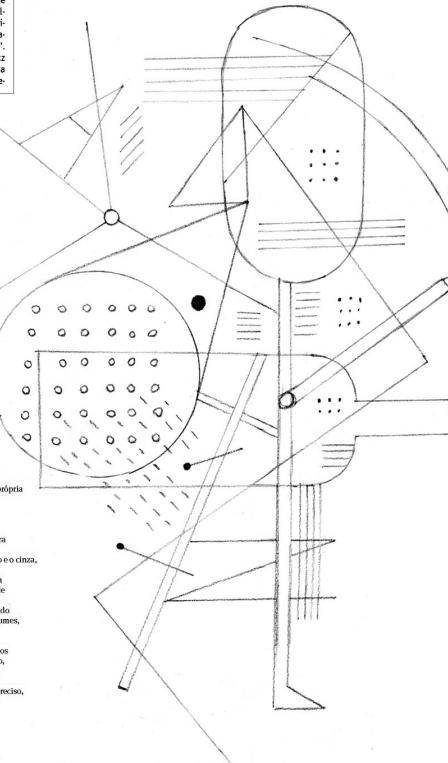
que sólito os elementos mais dispersos
se articulam, claro-escuro filme negro,

entre a pura matemática, o acaso

e a arte festa levada à lô veado.

de modo que o mais sólido é mais preciso,
transparece o meu jornal imaginário.

Para onde vou, de onde vim?
Não sei se me acho ou me extravio.
Ariadne não fia o seu fio
à frente, mas atráis de mim.
Não será a saída um desvio
e o caminho o verdadeiro fim?


IMAGINAÇÃO
 PROSA, POESIA E TRADUÇÃO

No non on on

RESUMO Confesse que ao concluir a palestra sobre a arte de pintar para públicos, em sua maioria formada por poetas, um deles se levantou e recitou, a plenos pulmões, um poema. Quando terminou, Gombrowicz disse: "Obrigado por ilustrar esta conferência". Quando terminou, Gombrowicz disse: "Obrigado por ilustrar esta conferência". Obrigado ou, a ple-

NO NO NO NO ON
Ilustração: o NO NO NO NO ON ON

Para onde vou, de onde vim?
Não sei se me acho ou me extravio.
Ariadne não fia o seu fio
à frente, mas atráis de mim.
Não será a saída um desvio
e o caminho o verdadeiro fim?

Não é hora de regressos
Não é hora

É certo que me perco em sombras
e que, isolado em minha ilha,
já não me atinge as notícias
dos jornais a falar de boas,
modas, cidades que socobram,
citas, anúncios da vida,
da morte televisiva,
quadribolhas, teles peregrinas

de horrores ou de maravilhas
que dia a dia se desfiam
e fiam sem princípio ou fim
novíssimas novas artísticas,
científicas, estatísticas...
e há na noite quem tem jasmim.

É aqui, mais real que as notícias, na própria
matéria, na elaboração de uma folha
em que se desfiam estes horrores
babilônico, na configuração
da mancha gráfica sólida a testaatura

do papel periodístico, em que se apaga
o fisco - fisco produzido por linhas
e entrelinhas, entre o preto e o branco e o cinza,

onde cada idéia, cada ponto e vírgula
dos trabalhos e das noites se confunde
com miríades de pontos de retícula
e metade-tomadas, achado, em o passado

que já sumiu, quando o abacaxi, os volumes,
linhas e planos apenas esboçados,

que sólito os elementos mais dispersos
se articulam, claro-escuro filme negro,

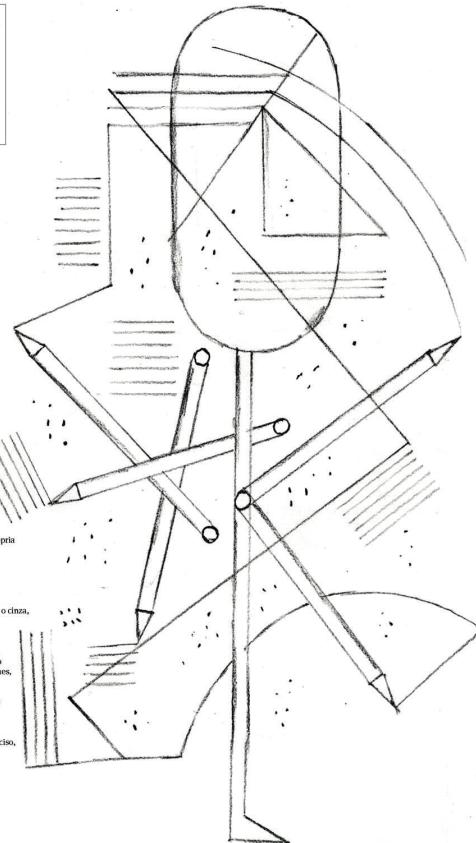
entre a pura matemática, o acaso

e a arte festa levada à lô veado.

de modo que o mais sólido é mais preciso,

transparece o meu jornal imaginário.

Para onde vou, de onde vim?
Não sei se me acho ou me extravio.
Ariadne não fia o seu fio
à frente, mas atráis de mim.
Não será a saída um desvio
e o caminho o verdadeiro fim?



7 Poemas e fragmentos

JULIANO GARCIA PESSANHA
Introdução DANIEL RUIVO

QUANDO ELIS IAM VIAJAR

A vida é um sonho que se desfaz e ao brilho, o ruído das crânias já não me ocupou com as cidades tristes da memória. (Não soube...) Elas ou conchas que resolvem esse rastro de sonhos, de ter sido a missão, a vantagem de ter ficado só – quando avoracaram do sonho aos outros levou numa viagem que não era de volta (nada) – é de que a vida, esse avião, percorre meu "interior" sem nenhuma resistência. Não há impedimento, não, se não há, além deputos que sejam os conseguiram instâncias de fogo e incêndio, então fui uma águia escorrendo noutro tempo.

TÃO TRISTE COMO ELAS

Sonhei aquela tarte no sofá e aqueles sonhos me esticaram de ânimo. De como são belas algumas cidades que sobreveem, aí mesmo, e que se desmemoram à magia que que estavam suavemente excluídas do barulho dos acontecimentos. Cidades onde é possível acreditar que existem pessoas desabitadas se detêm em algum muro manchado de poente. Cidades impregnadas de ontem e de tristeza, que se desmemoram, e encontram uma mulher estranha e solitária, mulher cujo enigma ainda não foi despedaçado que nos pôs a pensar que é de fato a voz antiga, enquanto se percorre um beco que vai dar à ora de onde se avistam "as paisagens perdidas". Muitas cidades que se desmemoram, uma gálixa, a outras cidades do Ocidente são propícias apenas à festa do esquecimento. Eu vi seu adorável sorriso, que se tornou incisivo de dentro da sombra das árvores do porto, eu vi teu velho diante do mar (e o mar recolhia os restos de teu pobre deus da infância). Se teu olhar é sempre pro-pais-rico, pros países escandaloso, teu velho permaneceu atado ao ápice da imagem, como a lombar da tua amada, que se desmemorou, mas foi lida. Montevideu, jamais andei no teu dentro, mas tua parte de sombra andou na minha pobreza e que teus silêncios se desfez delicado.

SEGREDO DE UMA ESCRITA I

Foi antes do caminho se bifurcar. Foi antes teu aconchegamento. Tu era um príncipe da distância, um príncipe do segredo. Nada possuia além de impeto de tomar de assalto o "meu" mundo duvidoso: eu anotava tudo a fin despeito de que tu me achavas um rosto, mas crescia sempre a suspeita de que o material narrado se forçava sobre uma terra onde iam os sete mares, e que o imponente deserto da minha pele, e, por isso, eu tinha os meus diárias; eles não eram compras rústicas, mas a viagem do exílio de memória, mas a viagem do exílio buscando residência.

SOBRE O TEXTO Os trechos aqui publicados foram extraídos de "Testemunho Transiente". O livro, a sair pela Cosac Naify em 17 de setembro, se articula entre diversos gêneros — ensaio, poesia e ficção.

SEGREDO DE UMA ESCRITA II
Na amplidão de notes que jaram-se, eu me sentia deslocado sobre os meus diários. Eles eram um diálogo da gota com o mar; se a gota era minha vida, a flor de teu amor, sua cor, era minha autocriativa, enorme e escandalosa. Enquanto a mão me escrevia, falando um rastro minhoca de palavras que eu podia respirar, o olho "cruel" atudo assistia. Suas luces viravam a mão-desenlague, contrariando a mão-de-escrita, a mão e o olho da autocriação. Faziam que o olho preparas tua chegada (ela foi um vento de desconhecimento), e, por instantes – conseguindo

– é de que a vida, esse avião, percorre meu "interior" sem nenhuma resistência. Não há impedimento, não, se não há, além deputos que sejam os conseguiram instâncias de fogo e incêndio, então fui uma águia escorrendo noutro tempo.

SEGREDO DE UMA ESCRITA III
Quando eu morava no lado de fora, o ato de escrever me fazia a ilusão do dentro. Assim, durante anos, eu vivia a vida em um mundo só a sua flor de provas que vivia alguma vida: banhos prolongados, masturbações infinitas, o som de jorras polpudas empurrando-me para o lado, os meus olhos que me fazia no braço com esferográficas, as notitas, onde eu a canhão níveis de casas e intensidade linda, que se desmemoram, se desmemoram, as calamidades históricas que me levavam à consumação abrupta de litros de cachaça, a consumação abrupta de litros de ginjol; tudo isso eu anotava, e essa vida a noite nos dias andava na chama indefinida da falta de uma vida. Pode ser que eu só conseguisse escrutar tudo que tentava fazer, eu em um bloco só, uma argamassa que se desmemorava de existência. O dia que eu me cansava, eu parava sempre a preceção da dura vida, a pendente do desassossego. Acostumei! Como o não? Afinal, eu sou a pessoa dessa "dona" misteriosa?

Foi assim que vaguei por Trieste verão. (Não mel melhão de amendoim, nem mel melhão de amendoim)

Mergulhei no caos e entrei numa farmácia.

Uma mulher muito bonita,

de boca sensibela, me atendeu,

me deu um copo de café,

canis de Trieste, quando elisei

uma isela luminada, fui raptado

pelo sopro de uma tubulência,

que eu não conseguia

conceguir a chave, e eu não pude

ver a chuva molhando a cidade

sem tirar toda a minha roupa para

gritar em cima também.

E tu deves saber,

Eu jamais entrei em Trieste.

SEGREDO DE UMA ESCRITA IV

Quando eu cheguei ao mundo não mais tinha, benefício da chegada. A "sugestão da vida" tinha sido substituída a sensação de onde o sono da hora dourada haveria à stemidade da cena. Assim, anotei pedaços de desmemoramento, busquei a memória e arrachei-me nos diários: neles eu escrevia a crônica avermelhada do cavalo, o coni, o pelícano que na tormenta, na fumaça, andava de um lado para o outro, acalma no porto abandonado e o camelô devorado pela tribo. Um dia, ao prender a memória de degraus, eu dei-lhe também a pétna desgarrada, mas tudo que achara foi a ausência da flor.

APÊICE
Porque o amor transcende a ilusão de que eu pertenço a tua morte levara a cada um de uma fogueria num descampado intenso e sem contorno.

Ao testemunhar sua aparição,

descobri que a proximidade,

a mais intensa, se dá junto da distância mais distante.



A editora e a designer gostaram desse rascunho com a garrafa e enviaram a página com o texto final e esboço aplicado (ao lado). Reparem que há bastante texto, duas colunas verticais.

Depois disso, fiz versões mais finalizadas levando em consideração esses dois blocos de texto. Testei a imagem com fundo texturizado e fundo branco. O cliente preferiu o fundo texturizado.

7 Poemas e fragmentos



JULIANO GARCIA PESSANHA

Ilustração DANIEL RUIANO

QUANDO ELES IAM VIAJAR

A folhagem na casa abandonada e, ao longe, o ruído das crivadas. Já não me ocupo com as cidades que eu conhecia. (Não houve). Eu sou a concha que recolhe esses ruídos. A vantagem de ter sido assassinado, a vantagem de ter ficado só quando a viração do sonho aos outros levou numa viagem (ainda incomprendida) – é de que a vida, esse avesso, percorre-me com uma certa humana resistência. Não há impedimento, pois, se algo fui – além do puro alívio que congreguei em instâncias de fim e de início –, então fui uma água escorrendo noutro tempo.

OBSERVAÇÃO: Nem sempre é possível compreender 100% o que está escrito num texto que devemos ilustrar.

Num trabalho, por vezes, temos que lidar com temas e conteúdo que desconhecemos.

É claro que é importante tentar entender tudo ao máximo – e vale dizer, gostar de ler ajuda.

Nessas situações, uma saída é explorar algo que conseguimos entender: pode ser um detalhe ou um aspecto geral.

UMA DICA: Ao ilustrar um texto, você não deve se preocupar em falar, comentar e explicar TUDO o que está no texto.

Vale anotar palavras e aspectos importantes, e procurar selecionar UM PONTO DE PARTIDA.

A partir desse ponto de partida, o ilustrador pode desenvolver sua imagem e, inclusive, trazer elementos novos que enriquecem o conjunto da obra, o texto + ilustração.

Apenas repetir de modo excessivamente óbvio o que está no texto, ou seja, ser redundante, não gera boas ilustrações.

REPERTÓRIO E PESQUISA: Quando peguei esse trabalho e li esse conteúdo difícil, lembrei de um artista italiano - que fez importantes obras no começo do século passado - chamado De Chirico.

Seu trabalho, bastante metafísico e que aborda a alienação do ser humano, explora objetos muitas vezes amontoados que se apresentam destituídos de sua função habitual.

De algum modo De Chirico me inspirou, mas busquei fazer algo bastante diferente.

Comento isso pra enfatizar a importância de ter referências e ir, aos poucos, desenvolvendo um repertório capaz de enriquecer nosso trabalho.

COLAGEM: DICAS



É comum o artista com pouca prática gastar um tempo enorme procurando um determinado elemento (que pretende aplicar na colagem) em revistas. Por exemplo, ele quer encontrar um rosto e não acha nada satisfatório no material que tem à disposição.

É importante ter consciência de que a colagem é um terreno de grande liberdade: o artista pode, por exemplo, criar um rosto recortando silhuetas de uma página colorida, ou de uma folha com uma textura. Esse recurso pode agilizar bastante o trabalho do ilustrador.

Na ilustração ao lado, foi recortada uma silhueta que lembra rostos e sugere o vapor que sai da xícara. Trabalho de Daniel Bueno publicado na revista Continente Multicultural.



Quando encontramos um rosto para ser usado numa colagem, não necessariamente precisamos recortar ele direitinho, acompanhando todo seu contorno: podemos inventar um novo contorno e formato para ele.

No caso dessa ilustração, o rosto de cada uma das figuras ao lado foi recortado num formato semi-circular ou oval. Parte do rosto original ficou de fora, o que ajuda a disfarçar a procedência das imagens numa colagem. E lembre-se: as formas podem ser muito variadas, e a ousadia é bem-vinda em trabalhos com colagem.

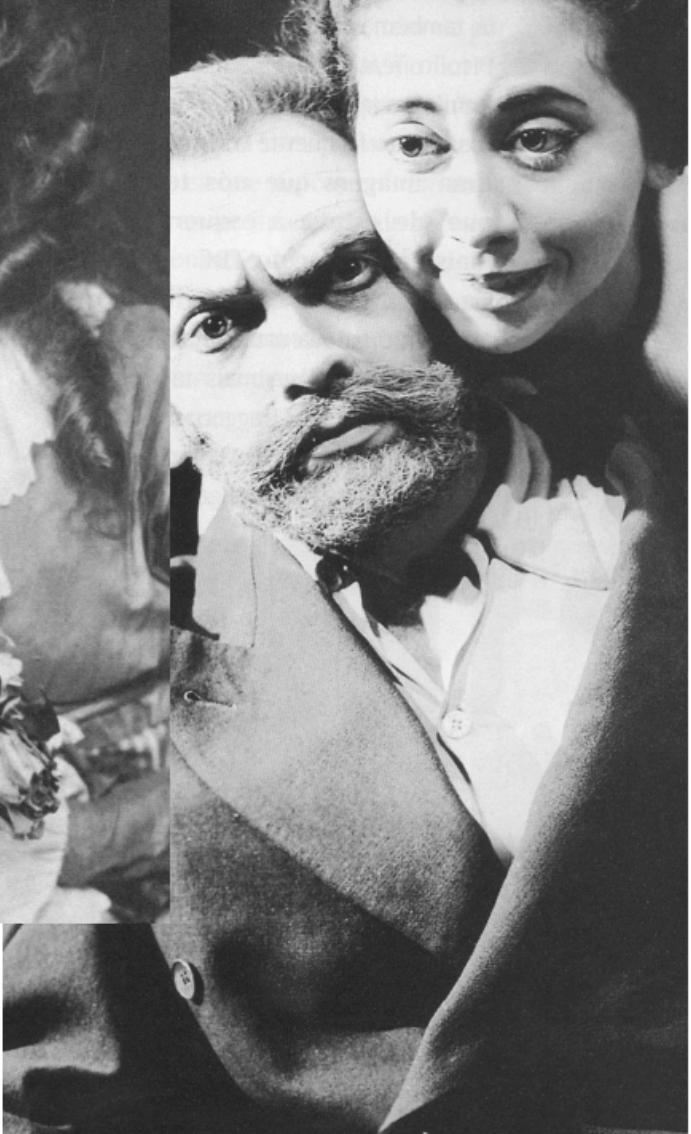
Ilustração de Daniel Bueno para o site Vitrius.
Fotos: publicadas na Vanity Fair, anos 1930-40.



Não existe muito o “jeito certo” na colagem. Mas é preciso ter consciência das suas inúmeras possibilidades.

É muito comum em oficinas o pessoal ter fotos à disposição e recortar imagens grandes e blocadas, colando e criando composições com figurinhas, sem muita elaboração. Mais uma vez, vale dizer: isso não é necessariamente errado, tudo vai depender do contexto e da intenção do ilustrador.

Mas boa parte do que é criado com colagem vai além disso. As colagens podem ser feitas, por exemplo, com recortes de **contornos inusitados** e **justaposição de fragmentos**, como veremos a seguir.





Reparam como é possível ousar e recortar pedaços das imagens sem sequer seguir as linhas de contorno. Depois, ainda dá pra sobrepor e conectar os fragmentos. Esse é apenas um exemplo rápido do procedimento, as possibilidades são inúmeras.



Aqui nesse caso fragmentos são recortados e depois empregados numa nova composição. Observem como até o fundo da imagem pode ser utilizado: no caso, os elementos escuros que definem rosto, pescoço e nariz dos personagens foram criados com o recorte livre das texturas de fundo.



Os trabalhos da artista **Hannah Höch** são verdadeiras aulas de colagem. Criados há muito tempo atrás, ainda influenciam ilustradores contemporâneos e funcionariam bem em publicações atuais. Observem a liberdade no recorte dos contornos e a mistura e sobreposição inusitada de elementos. Esses trabalhos mostram como é enorme o leque de possibilidades: ao invés de recortar simplesmente um rosto inteiro, existe a opção de mesclar fragmentos de rostos diferentes (e mesmo de uma máscara!), brincando com escalas diferentes, etc. Detalhe da colagem "Fashion Show", 1925-1935.



Hannah Höch (1889 – 1978)

Artista alemã, foi uma das mais importantes representantes do movimento dadaísta e precursora da fotomontagem. Apropriava e recombinava imagens e textos da cultura de massas para criticar a cultura da época, a República de Weimar e a condição da mulher na sociedade.

Hannah passou os anos do Terceiro Reich na Alemanha, tentando permanecer quieta e no plano de fundo. Foi incluída na lista dos “artistas degenerados” e só em 1946 pode expor novamente em seu país. Desafiou as representações das mulheres, levantando questões sobre sexualidade e gênero. Acima, trabalho de 1946. Ao lado, retrato da artista quando jovem.



Nesse outro trabalho de Hannah Höch, da década de 1930, reparem como os elementos – pernas, busto, cabeça – não precisam necessariamente ser proporcionais ou ter a mesma cor e textura.

Tais misturas causam estranhamento – no bom sentido. Instigam o observador, provocam sua percepção e imaginação.

É bacana ver também como a artista é cuidadosa na escolha das texturas de fundo, leves para permitir uma boa leitura das figuras principais. As texturas do fundo enriquecem a cena, cada detalhe conta muito.

Hannah Höch: "Liebe" (Love), 1931.