

O diário de um rio: uma análise de tradução intersemiótica no livro foto-textual *O rio*, de João Cabral de Melo Neto, com fotografias autorais

*The journal of a river: an analysis of the intersemiotic translation in the photo-text book *O rio*, by João Cabral de Melo Neto, with authorial photographs*

Júlia Cunha Alves Cavalcante, Giselly Marques da Silva, Natália Maria da Silva Oliveira, Solange Galvão Coutinho, Guilherme Mendes Cahú Costa

livro foto-textual, tradução intersemiótica, design editorial, design da informação, João Cabral de Melo Neto

Este artigo explora a relação entre imagem e palavra no livro foto-textual experimental *O rio* (2023), com poema homônimo de João Cabral de Melo Neto e fotografias autorais. A obra enriquece o cenário cultural e editorial pernambucano e estabelece uma aproximação entre os tempos passado e presente. Utilizando uma abordagem formal e semântica, o artigo analisa as escolhas projetuais do livro, incluindo escolhas gráficas e editoriais, bem como as fotografias selecionadas para dialogar com o poema, feitas com base no preceito de não hierarquia defendida pela Tradução Intersemiótica e pelo livro foto-textual. Ao examinar a relação imagem-palavra no contexto do livro em questão, este artigo oferece uma nova perspectiva sobre como o processo de criação pautado na equivalência e na liberdade criativa aponta para novos caminhos de leitura e novas informações estéticas.

photo-text book, intersemiotic translation, editorial design, information design, João Cabral de Melo Neto

*This paper explores the relationship between image and word in the experimental photo-text book *O rio* (*The River*) (2023), with a poem of the same name by João Cabral de Melo Neto plus authorial photographs. This work enriches the cultural and editorial scenario of Pernambuco and establishes a proximity between past and present times. Using a formal, semantic approach, this paper analyzes the design choices adopted in the book, including graphic and editorial choices, as well as the photographs selected to form a dialogue with the poem, all taken based on the precept of non-hierarchy advocated by intersemiotic translation and the photo-text book. By examining the relationship between the image and word in the context of the book in question, this paper offers a new perspective on how the process of creation based on equivalence and creative freedom indicates fresh pathways for reading and new aesthetic information.*

1 Motivação

Neste artigo analisamos o processo de liberdade criativa defendida pela Tradução Intersemiótica e a não hierarquização entre texto e imagem como caminhos para o cenário editorial através do estudo de caso da construção do livro foto-textual experimental *O rio*, com poema de João Cabral de Melo Neto e fotografias autorais.

Motivou este projeto o nosso interesse pela obra de Cabral, a não concretização do livro que reuniria o poema homônimo e as fotografias de Delson Lima, bem como o intuito de homenagear o fotógrafo, sobre o qual poucas menções encontramos.

Ao pensar a consolidação da mensagem do livro através da configuração das imagens, da diagramação, da sua materialidade (mantendo-se sem alterações apenas o texto de Cabral) e sob os fundamentos da Tradução Intersemiótica (Plaza, 2003), situamos este projeto no campo do Design da Informação (DI). Considerando o projeto gráfico como estruturador do livro (Souza et al., 2018) e o foco do DI na configuração da mensagem (Redig, 2004), nos asseguramos do enquadramento deste projeto e pesquisa nesse campo, como demonstrado por Costa e Coutinho (2021).

O artigo encontra-se estruturado em cinco tópicos, para além desta síntese motivacional, a saber: o segundo descreve o desejo de Cabral em transformar o poema em livro foto-textual, com as fotografias de Delson Lima; o terceiro se debruça sobre alguns dos teóricos que subsidiam nossa argumentação para o projeto; o quarto apresenta brevemente o percurso metodológico; o quinto dedica-se à análise formal e semântica, ilustrada por escolhas do projeto editorial; e, por fim, nossas considerações finais.

2 O rio

No ano de 1954, João Cabral de Melo Neto, um dos maiores nomes da poesia nacional, lança seu livro *O Rio ou Relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*. A obra, ao lado de *O cão sem plumas* (1950) e *Morte e vida severina* (1955), compõe a chamada “trilogia do rio”, no qual o Capibaribe desponta como personagem principal. A respeito do livro, afirma João Cabral: “O rio é o meu Capibaribe. Nasci em suas beiras e sempre morei perto. No poema, o rio conta tudo o que vai vendo, desde que nasce até continuar pelo mar, ao chegar no porto do Recife, onde se junta com uma porção de rios” (Melo Neto *apud* Ferraz, 2021, p. 97).

O poema em questão foi vencedor do concurso e recebeu o Prêmio José de Anchieta do IV Centenário de São Paulo (Melo Neto, 1954), através do qual foi publicado. Entretanto, a publicação convencional não foi suficiente para contemplar as ambições de Cabral, sempre muito atento ao apuro editorial de seus livros. Surgiu assim a ideia de uma nova publicação: um livro que reunisse o longo poema cabralino a fotografias de Delson Lima, fotógrafo também pernambucano. Juntos, Cabral e Lima – acompanhados por Francisco Brennand e Aloísio

Magalhães – viajaram por todo o percurso do rio Capibaribe apontado nos versos. As fotos foram feitas, mas o projeto não se concretizou (Ferraz, 2021, p. 97).

Com base nas pesquisas iniciais, idealizamos uma obra impressa em homenagem aos 70 anos da obra de Cabral e Lima, reconstruindo a ideia original do livro. Esse projeto, contudo, mais uma vez não pôde ser concretizado por uma definitiva razão: não foi possível encontrar referências suficientes sobre Delson Lima e sua obra. A não ser pelo que escreve Ferraz (2021, p. 97), em sua fotobiografia de Cabral, a respeito do fotógrafo – é ele quem revela o plano da edição conjunta e apresenta algumas fotos feitas pelo artista e outras nas quais ele é retratado – apenas são encontradas escassas menções a Lima em jornais e revistas pernambucanas (Figura 1).

Figura 1: Artigos sobre Delson Lima no *Jornal Pequeno* e *Diário de Pernambuco* (destaque pelos autores).



Assim como são mínimas as menções ao fotógrafo, foram poucas as fotografias do artista que conseguimos encontrar em meios digitais e/ou analógicos. Nesse contexto de ausência de acervo cultural e memorial, optamos por mudar o foco do projeto e retratar o contraste e as semelhanças entre o Capibaribe de Cabral e o rio atual por meio de fotografias autorais.

Há um aspecto singular na construção de nosso livro: quase 70 anos nos afastam do nascimento dos versos de Cabral. Não fotografamos o Capibaribe do passado, mas o

Capibaribe do presente. Não mais o rio que fora visto por Cabral e Lima, mas o rio que enxergamos hoje. Evidentemente, há uma aproximação entre o Capibaribe cabralino e o nosso, mas há também diferenças. É justamente esse aspecto singular que nos orienta e nos confere a liberdade criativa na produção das fotografias e na construção do livro foto-textual. É nesse sentido que nos pautamos nos estudos de Plaza (2003) acerca da Tradução Intersemiótica (TI) – a tradução de um signo verbal através de um signo não-verbal (ou vice-versa), por relação de equivalência, de diálogo, mas não de fidelidade absoluta – que nos colocamos como tradutores do poema cabralino.

3 Fundamentação teórica

A experiência de leitura, de acordo com Schöllhammer (2016), tem sido marcada por uma hibridização que evidencia o caráter mestiço de palavras e imagens: o elemento verbal tornou-se perceptível como elemento gráfico, e a imagem e a materialidade do objeto livro passaram a ser percebidas textualmente, carregadas de mensagens. Nesses casos, portanto, ler um livro significa ter uma experiência com o objeto que vai para muito além da decodificação do conteúdo textual. Em outras palavras, o livro não é apenas um suporte para o texto, e como apontam Souza et al. (2018, p. 169-170), “[...] é necessário reconhecer que o próprio dar forma é um conteúdo em potencial. Nessa perspectiva, os aspectos próprios de cada interface – de cada *medium* – aparecem como um fator decisivo para potencializar a criação de significado”.

Essa hibridização apontada anteriormente repercutiu, consequentemente, no campo editorial, através, por exemplo, da publicação de livros em que diferentes linguagens artísticas e gráficas se fazem presentes. Aqui, devido ao enfoque desta pesquisa, destacamos as obras compostas pelas linguagens poética e fotográfica. Subgênero do gênero fotolivro, no livro foto-textual, “Fotografia e texto sempre interagem, mesmo se o texto estiver principalmente em outro lugar [...]. Eles trabalham dentro de uma relação dialógica”¹ (Di Bello e Zamir, 2012, *apud* Chiocchetti, 2019, s./p.).

Como bem aponta Chiocchetti (2019, s./p.), o termo “livro foto-textual” põe em igualdade as duas linguagens em questão – “Literalmente, é um livro em que fotografias e palavras compartilham igual dignidade ontológica”² –, sem estabelecer uma relação de hierarquia entre ambas, tal como ocorre comumente. Neles, por meio de uma diagramação cuidadosa, palavras e fotografias trabalham em conjunto a fim de fazer surgir novos significados.

Essa não hierarquia entre linguagens é característica, também, do processo de tradução intersemiótica. Temos, segundo Plaza (2003), o entendimento de Tradução Intersemiótica (TI) como “[...] prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e re-produção, como

¹ Tradução livre.

² Tradução livre.

leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescrita da história” (*Ibid.* p. 14). Através das colocações do autor, compreendemos que a criatividade e a invenção fazem parte desse processo de tradução, através do qual o signo de chegada se mostra diverso do signo de partida.

O fato é que, na tradução intersemiótica, a diferença é incontornável e a fidelidade não se sustenta. Assim, é sob os signos da isomorfia, da equivalência, da semelhança que esse processo se pauta, trazendo à tona, consequentemente, a diferença, o outro, o novo: “[...] a tradução intersemiótica induz, já pela própria constituição sintática dos signos, à descoberta de novas realidades [...]” (*Ibid.* p. 30).

O fato é que muitos exigem que a tradução intersemiótica se manifeste pelo viés do pleno espelhamento, ou seja, que os elementos presentes no signo de partida – comumente um texto escrito – sejam os mesmos encontrados no signo de chegada – comumente uma imagem –, reiterando, o juízo bastante partilhado de que a imagem deve ser subordinada à palavra. A teoria da TI defende, contudo, a não hierarquização das linguagens. No processo de tradução interartes, não há supremacia de um signo estético. Assim, pensando, por exemplo, na tradução da palavra pela imagem, esta não deve se subordinar àquela, mas expandi-la, afinal, no processo tradutório, essas duas linguagens não devem se anular, mas se complementar. Tal perspectiva, como vimos, é a mesma defendida pela categoria de livros foto-textuais e é a que buscamos seguir na construção de nossa proposta editorial.

É importante ressaltar aqui que as considerações sobre hierarquização das linguagens e o processo de tradução intersemiótica são atividades que trabalham diretamente, não apenas com a análise, mas também com o processo ativo de configuração da mensagem do livro. Mesmo que o texto em questão já esteja estabelecido, ainda assim sua configuração (quanto à forma *poema* e ao conteúdo) foi levada em conta para dirigir a elaboração de imagens, diagramação e projeto gráfico condizentes, consolidando-se uma comunicação do escritor e fotografias com seus leitores, como abordado por Costa e Coutinho (2021). Também é importante ressaltar que a elaboração das fotografias, da diagramação do projeto gráfico são carregadas de inevitável carga subjetiva por quem as compõe, imprimindo ao livro uma expressão única, isenta de neutralidade, carregando-o com os valores de quem o elaborou. Assim como defendido por Souza *et al.* (2016), essa subjetividade inevitável também encontra respaldo na teoria de Plaza (2003). Por fim, vale lembrar que a Literatura também é meio de transmissão de informações (Costa & Coutinho, 2021), fato aqui exposto pela demonstração do percurso metodológico (item 4) e pela análise formal e semântica do projeto elaborado (item 5), tendo como guia os princípios de tradução intersemiótica (*Op. cit.*).

4 O Percurso

Nosso percurso metodológico, para este artigo, é baseado na abordagem de aspectos formais e semânticos, indispensáveis para a construção e análise do livro foto-textual e do processo de tradução intersemiótica que ele abriga (Oliveira, 2016).

Antes da análise, entretanto, é importante esclarecer que o grupo fez uma imersão, seja pelas margens ou navegando no rio Capibaribe, de forma a desenvolver uma leitura própria deste rio – em diálogo com a de Cabral – com o objetivo de registrar as nossas impressões e interpretações das passagens do poema. Assim construímos um banco de imagens em torno do Capibaribe, de suas margens, de seus personagens, de todo o seu entorno e de artefatos que o cercam ou que nele estão contidos. A partir dessa experiência, que foi fundamental para o processo de entendimento do rio no projeto, iniciamos então a concepção editorial e gráfica do livro, que será apresentada durante a ação analítica.

Para que possamos nos debruçar na análise da nossa edição experimental de *O Rio*, seguimos tais etapas: primeiro, voltamo-nos para a descrição e a análise das escolhas gráficas e editoriais empregadas por nós na composição do livro. Depois, apresentamos a descrição e análise semântica do diálogo – mediado pelas escolhas formais – entre o poema cabralino e a sua tradução intersemiótica fotográfica por nós desenvolvida. Para tal, ilustramos esse percurso com algumas páginas do projeto gráfico em resposta às decisões editoriais, exercitando a correlação da forma *como* conteúdo, à luz de Souza et al. (2018).

5 Análise formal e semântica

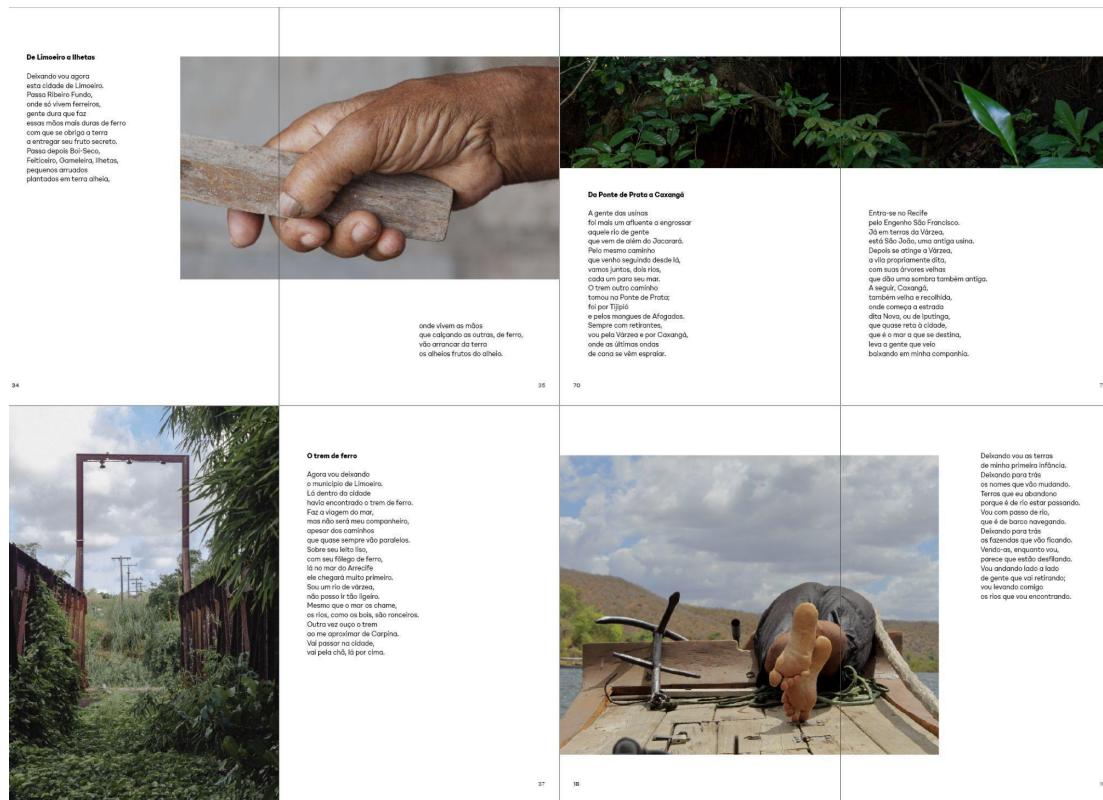
Para além dos textos literários, João Cabral sempre se mostrou muito interessado pelos projetos editoriais dos livros. Tal interesse culminou na aproximação entre Cabral e O Gráfico Amador³, além do surgimento do seu selo *O livro inconsútil*, através do qual, fazendo uso de uma prensa manual, Cabral desenvolveu seu trabalho artesanal de tipógrafo, diagramador e impressor. Foram seus passos que orientaram as escolhas gráficas e editoriais deste projeto: prezamos, assim como ele, pela limpeza e clareza da construção do livro (Monteiro, 2022).

A diagramação imprevisível, que dispõe as fotos de maneira surpreendente ao longo das páginas (Figura 2), traz um ar contemporâneo para o livro e rompe com o padrão de diagramações mais restritas. Mantendo a limpeza da página em sua espacialidade e a clareza da estética minimalista cabralina, ela firma o contraste entre o tempo passado dos versos de Cabral – cuja forma poética é respeitada – e as fotografias do tempo presente, garante um aspecto central para a composição do livro foto-textual: a igualdade entre as duas linguagens que o formam. Para alcançar isso, articulamos texto e imagem dinamicamente entre as páginas

³ De acordo com Guilherme Cunha Lima (2014, p. 14) “entre os anos 1954 e 1961, um grupo de intelectuais, autodenominado O Gráfico Amador produziu, no Nordeste do país, mais de 30 obras que vieram a se tornar marcos na história contemporânea da literatura, da arte e do design do Brasil”.

duplas, trocando suas posições e o espaço ocupado, buscando, assim, sempre manter um balanceamento visual. Nesse sentido, em nossa edição, optamos por uma diagramação na qual as vozes se entrelaçam e deixam espaços em branco, possibilitando a reflexão dos leitores. Para isso, estabelecemos margens superiores e inferiores em 26mm e margens esquerda e direita em 15mm (o formato do livro é de 14,5 x 20 cm).

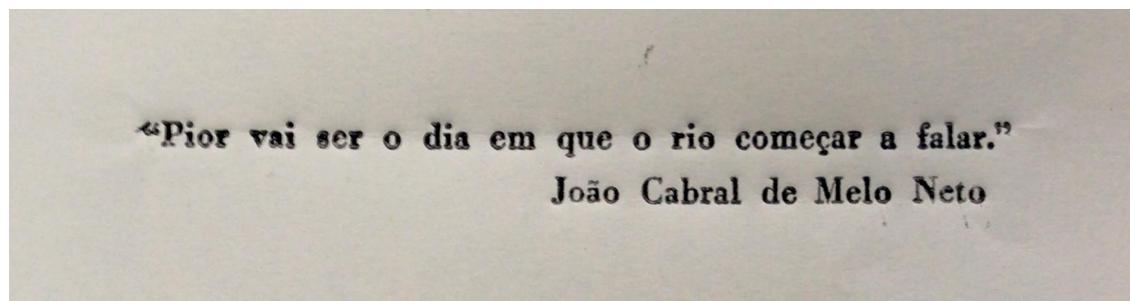
Figura 2: Detalhe das diferentes diagramações presentes no livro.



Fizemos, também, o uso de tipos móveis, comumente empregados pelo poeta. Em sua homenagem, a epígrafe do nosso livro experimental (Figura 3) foi composta em Bodoni, corpo 10pt⁴, constantemente utilizada por Cabral em suas publicações de poesia, conferindo-lhes certa clareza geométrica (Monteiro, 2022, p. 65).

⁴ A epígrafe foi composta com tipos móveis do Laboratórios de Práticas Gráficas - LPG da UFPE e impressa em prelo manual.

Figura 3: Detalhe da epígrafe.



Há, contudo, escolhas gráficas e editoriais que trazem para o projeto uma atmosfera contemporânea, que contrapõe o tempo passado do poema ao tempo presente de nossa tradução. Escolhemos, assim, uma tipografia atual para o corpo do texto, projetada por Christoph York (2020), e de características sem serifa e geometrizada, a *BR Omny regular* (Figura 4) em corpo 10pt, e, para os títulos das seções que compõem o poema, *BR Omny black* também em corpo 10pt. A entrelinha manteve o mesmo padrão com 4 pts, ou seja, corpo 10/14. O espaço entre os títulos e os poemas é de 14pt. O contraste temporal é reforçado, também, pela escolha do colorido contemporâneo das fotografias, em contrapartida ao preto e branco das imagens de Delson Lima.

Figura 4: Trecho do poema ampliado utilizando tipografias *Omny black* e *Omny regular*.

Da lagoa da Estaca a Apolinário

Sempre pensara em ir
caminho do mar.
Para os bichos e rios
nascer já é caminhar.
Eu não sei o que os rios
têm de homem do mar;
sei que se sente o mesmo
e exigente chamar.
Eu já nasci descendo
a serra que se diz do Jacarará,

A relação entre imagem e palavra se anuncia na capa (Figura 5) do livro: o título primeiro da obra – *O rio*, repetido inúmeras vezes – forma o contorno do rio Capibaribe, de sua nascente à foz, seguindo a narrativa do poema. Foi utilizado o tecido de juta para ser a jaqueta do livro

(Figura 6), em referência à relação homem-mar construída durante todo o poema e destacada no final: "[...] só esta relação / tecida em grosso tear" (Melo Neto et al., 2023, p. 105) e como forma de remeter aos tradicionais diários de viagem no qual nos inspiramos (Figura 7). Como o texto é narrado em primeira pessoa pelo rio, optamos por, associando forma e conteúdo – ou ainda, a forma *como* conteúdo (Souza et al. 2018) –, pensar na materialidade do livro como um diário do viajante Capibaribe.

Figuras 5, 6 e 7: Detalhes da capa pré-encadernada, impressa em papel kraft 180g/m²; Tecido da jaqueta;
O livro finalizado e sua jaqueta⁵.



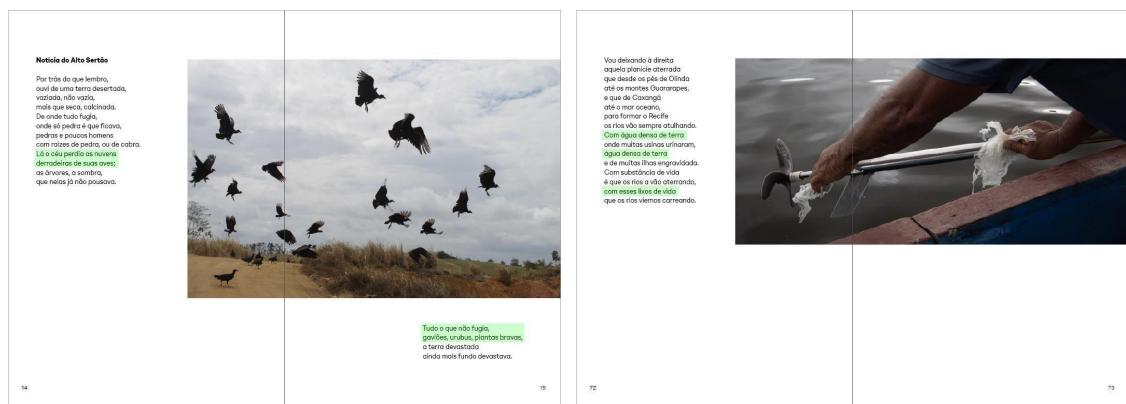
⁵ O miolo do livro experimental foi impresso em papel Pólen 80g/m² na Gráfica Palmeiras, Recife - PE.

Assim como Cabral, que através de suas palavras, personificou o rio Capibaribe, nós procuramos, através de nossas fotografias, personificá-lo, mostrando o que o rio revelaria se tivesse uma máquina fotográfica. Na construção dessas imagens abraçamos a impossibilidade de uma tradução literal – consequência do hiato temporal – como qualidade e como mote para liberdade criativa na construção, seleção e diagramação de fotografias, em acordo com os pressupostos da tradução intersemiótica e da formação do livro foto-textual.

Em algumas associações entre o poema e as fotografias é possível observar a presença comum de elementos. Nos versos referentes ao Alto Sertão, nas páginas 14 e 15, o rio menciona “uma terra desertada” (Melo Neto et al., 2023, p. 14), da qual apenas não fugia “gaviões, urubus, plantas bravas” (Ibid. p. 15). A vegetação seca e a presença de urubus também são observadas na fotografia com a qual o trecho em questão dialoga (Figura 8). O mesmo se dá também, nas páginas 72 e 73, quando há referência às “água densas de terra” (Ibid. p. 72) dos rios, bem como ao lixo que neles se encontra. Tanto a aparência da água quanto a presença do lixo são observadas na fotografia, na qual o pescador remove pedaços de sacos plásticos da hélice de sua embarcação (Figura 9). Esse não foi, contudo, o único momento em que nos deparamos com a presença de resíduos. Pelo contrário, durante todo o nosso percurso ao longo do Capibaribe, na medida em que íamos fotografando, deparávamo-nos com resíduos ao longo das águas fluviais. A respeito dessa poluição, afirma Michael et al. (*apud* Nascimento et al.):

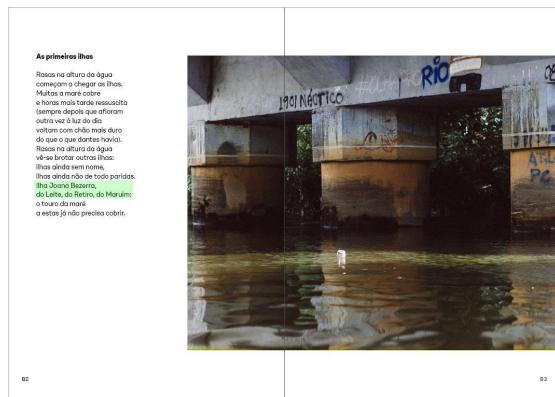
Com a modificação da paisagem nos estuários urbanos, crescimento descontrolado da urbanização, ocupações irregulares e desordenadas em suas margens, deposição de resíduos sólidos nos corpos hídricos, a qualidade e a drenagem de suas águas acabam se comprometendo, tornando-se cada vez mais um ambiente poluído. (Michael et al. *apud* Nascimento et al. 2021, p. 192)

Figuras 8 e 9: Páginas 14 e 15; Páginas 72 e 73 (destaque pelos autores).

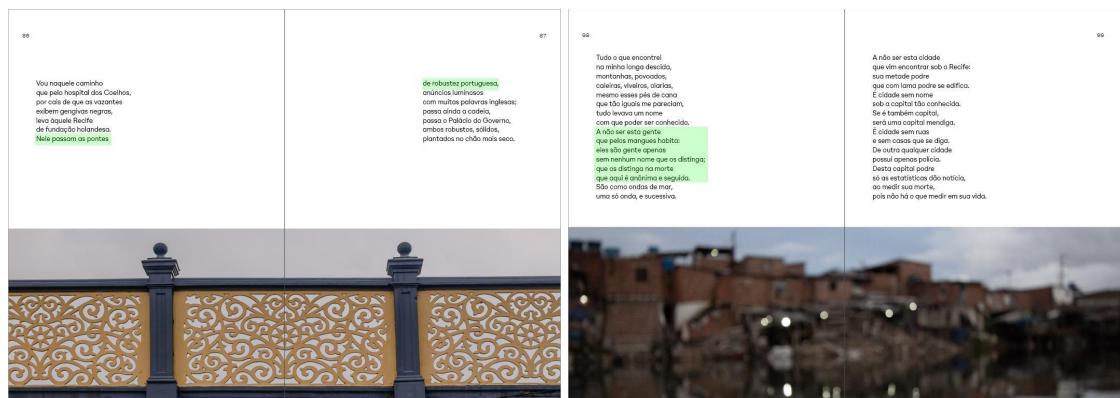


Também foram realizadas associações geográficas durante a escolha das fotos. A fotografia da ponte situada na Ilha do Leite (figura 10), por exemplo, associa-se diretamente aos versos do poema em que o bairro recifense em questão é mencionado: "Ilha Joana Bezerra, / do Leite, do Retiro, do Maruim" (Ibid. p. 82).

Figuras 10: Páginas 82 e 83 (destaque pelos autores).



Figuras 11 e 12: Páginas 86 e 87; Páginas 98 e 99 (destaque pelos autores).



É no meio citadino – tanto nos versos quanto nas fotografias – que se manifesta um aspecto social do Recife, que antecede os tempos de Cabral e perdura até os dias de hoje: a desigualdade. É nesse sentido que, conforme Maciel (2005, p. 12-13), a relação da cidade do Recife com os seus rios, pontes e zonas ribeirinhas é carregada de tensões sócio territoriais, decorrentes do jogo democrático.

Nos versos cabralinos, tais tensões podem ser observadas, por exemplo, no contraste existente entre as “[...] pontes / de robustez portuguesa” (Melo Neto et al., 2023, p. 86-87), nas quais o escritor reconhece a autoria do colonizador, e povo que habita a região dos mangues, povo marcado por seu anonimato: “A não ser esta gente / que pelos mangues habita: / eles são gente apenas / sem nenhum nome que os distinga” (Ibid. p.98-99). Na nossa tradução fotográfica, tal tensão pode ser observada através do contraste entre a imagem da “ponte velha” (figura 11), marcada por sua robustez, e a das palafitas (figura 12), cujo desfoque da fotografia metaforiza o anonimato das pessoas que as habitam. A diagramação escolhida para dispor essas imagens é a mesma – ambas ocupam, com semelhantes dimensões, as mesmas áreas das páginas –, reforçando, assim, a tensão social e sendo ferramenta para estabelecer o entendimento da forma *como* conteúdo.

Outro traço característico do nosso processo tradutório é a recorrência de livres associações. Vejamos, por exemplo, as páginas 20-21. Nelas, o Capibaribe descreve o seu encontro com outros rios: “Os rios que eu encontro / vão seguindo comigo” (Ibid. p. 20). Na fotografia, tal união não se revela no encontro entre águas fluviais, mas, metaforicamente, na união entre pássaros da revoada que segue voando pelo céu (Figura 12).

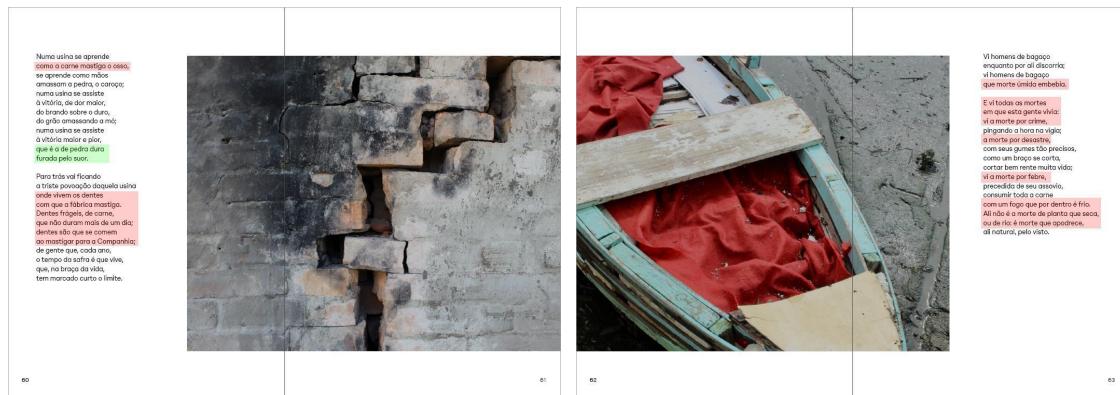
Figuras 12 e 13: Páginas 20 e 21; Páginas 46 e 47 (destaque pelos autores).



Nas páginas 46-47 (Figura 13), na parte do poema intitulada “Conversa de rios”, o autor faz referência à “pele tão espessa” (Ibid. p. 47) dos rios, consequência do seu caminhar. Em contrapartida, na fotografia, optamos por apresentar outra “pele”, isto é, a que forma o chão de uma embarcação. Na imagem, vemos a pele arranhada de um barco. Há, também, nesse caso, uma relação entre a fotografia e o título da seção, afinal, os padrões que compõem a imagem remetem a uma conversa inanimada, a um diálogo entre texturas. Realizamos, assim, uma tradução menos literal e mais abstrata.

Tal abstração também se observa, por exemplo, nas páginas 60-61 (Figura 14), nas quais o rio faz referência às usinas que encontra no caminho, marcadas por uma atmosfera de opressão, metaforizada pelo ato de mastigar, de morder. Na fotografia, temos a imagem de um forno de cerâmica. A imagem pode remeter à “pedra dura / furada pelo suor” (Ibid. p. 60), devido à fenda que se forma em consequência do encontro irregular dos tijolos que o compõem. Mas um olhar menos objetivo irá perceber que a foto lembra um conjunto de dentes que mastigam. Para além de tijolos, fotografamos a atmosfera de opressão. Nesse mesmo sentido, nas páginas 62-63 (Figura 15), traduzimos a morte vista pelo rio através da imagem de um barco na lama. O barco parado, longe da água, está morto. “O fogo que por dentro é frio” (Ibid. p. 62) é metaforizado pelo pano vermelho dentro da embarcação.

Figuras 14 e 15: Páginas 60 e 61; Páginas 62 e 63 (destaque pelos autores).



Assim, na nossa operação tradutória, operamos em acordo com os princípios da tradução intersemiótica, uma vez que, nela, “[...] a leitura para a tradução não visa captar no original um interpretante que gere consenso, mas, ao contrário visa penetrar no que há de mais essencial no signo” (Plaza, 2003, p. 36). Portanto, acreditamos ganhar ao buscar, no signo de origem, o que lhe é essencial, ao invés de tentar mimetizá-lo fielmente, literalmente.

6 Considerações finais

O projeto gráfico desenvolvido para o livro foto-textual mergulha na sinergia entre texto e imagem, proporcionando uma compreensão mais profunda da relação entre o atual rio Capibaribe e o rio de Cabral. Como afirma Souza et al. (2018), o designer desempenha um papel fundamental na estruturação do artefato informacional, mediando os elementos do projeto gráfico e seu conteúdo textual e pictórico por meio de decisões projetuais. Nesse sentido, o livro ilustrado se revela como um poderoso meio de comunicação, permitindo aos leitores adentrarem nessa conexão entre texto e imagem. Embora o fotolivro utilize fotos em vez de ilustrações, ele se enquadra na categoria dos livros ilustrados, em que a imagem e o texto dialogam para produzir um significado único e uma compreensão completa da história, como destacado por Nikolajeva & Scott (2011) e Linden (2011).

Na construção da edição experimental do livro foto-textual *O rio*, pudemos estabelecer um diálogo entre os versos cabralinos – e o tempo passado no qual foram escritos – com nossas fotografias – realizadas no cenário contemporâneo. Todas as escolhas gráficas e editoriais tomadas para a construção da obra se basearam na busca do equilíbrio entre as inspirações no trabalho editorial de Cabral e os aspectos que conferem uma atmosfera contemporânea ao livro. O diálogo entre tempos reverbera, portanto, nas escolhas formais. Essas mesmas escolhas foram executadas de modo a fazer com que, na obra, tanto o poema quanto as fotografias tivessem o mesmo valor ontológico: o processo de formação da nossa edição experimental exemplifica a não hierarquia entre linguagens, característica dos livros foto-textuais. Tal aspecto de não hierarquização é pautado no próprio processo de tradução

intersemiótica que orientou a feitura, seleção e diagramação de nossas fotografias: nós nos valemos da abertura do signo estético cabralino para, com ele, estabelecer um diálogo, uma aproximação, mas não um espelhamento, uma fidelidade imagética total. Ampliamos as informações estéticas e apresentamos, através da nossa tradução, uma nova visão – e leitura – do Capibaribe. Esta, não anula nem diminui a de Cabral, mas a expande: é uma conversa de rios, tecida em grosso tear.

Além de despertar a apreciação estética, o projeto editorial estimula uma reflexão profunda sobre a relação das pessoas com o rio, provocando questionamentos acerca do cuidado e da inclusão desse elemento em suas vivências. O fotolivro oferece informações significativas que instigam a consciência e convidam a uma análise mais profunda. A consolidação da obra se alinha às considerações de Shedroff (1999) sobre o Design da Informação ao valorizarmos a experiência estética e sensorial, dada a interação do usuário com o livro como conteúdo. Também se alinha ao conceito de Jacobson (1999) ao nos preocuparmos com o entendimento do leitor, receptor da mensagem, sobre o passado e presente do rio, ao considerar que o fotolivro sugere insights sobre a problemática exposta de maneira literária. Assim, tentamos responder à pergunta que o rio faz, nos últimos versos do poema: “Ao partir companhia / desta gente dos alagados / que lhe posso deixar, / que conselho, que recado?”

Agradecimento

Agradecemos ao seu Anísio, pescador experiente e grande conhecedor do Capibaribe, que nos conduziu pacientemente em nossa jornada pelo rio, e aos nossos amigos, Renato e Bruna, que nos acompanharam durante o trajeto. Devemos agradecimentos também à Cláudia, que nos auxiliou carinhosamente com a costura do tecido que envolve o fotolivro. Por fim, agradecemos à Isabella Aragão, vice-coordenadora do Laboratório de Práticas Gráficas (LPG), pela disponibilidade de acesso ao laboratório, e aos monitores Pedro e Yasmin, pelo auxílio durante a impressão manual tipográfica, fundamental para a homenagem ao Livro Inconsútil e a João Cabral de Melo Neto.

Referências

- Costa, G. M. C. & Coutinho, S. G. (2021). Relações conceituais entre o design da informação, a literatura infantil e os fundamentos da narrativa. *Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação*. São Paulo: Blucher, 1–15.
- Chiocchetti, F. (2019). *What is a Photo-Text Book?*
<https://aperture.org/editorial/pbr-photo-text-book>
- Cunha Lima, G. (2014). *O Gráfico Amador: As origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora.
- Ferraz, E. (2021). *Fotobiografia de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora.

- Jacobson, R. (1999). Introduction: Why Information Design Matters. In: Robert Jacobson (Ed.). *Information Design*. Cambridge: MIT Press, 1–10.
- Linden, S. V. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify.
- Maciel, C. (2005). Espaços Públicos e Geo-Simbolismos na “Cidade-Estuário”: Rios, Pontes e Paisagens do Recife. *Revista de Geografia*, v. 22, n. 1.
- Melo Neto, J. C. (1954). *Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo - O Rio*. São Paulo: Serviço de comemorações culturais.
- Melo Neto, J. C. M., Silva, G. M., Cavalcante, J. C. & Oliveira, N.M.S. (2023). *O Rio ou a relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*. Recife: Edição autoral.
- Monteiro, P. (2022). Um projeto editorial sonhado: Cartas sobre a criação de O Livro Inconsútil. *Santa Barbara Portuguese Studies*, 2. ed., Vol. 9 - João Cabral de Melo Neto. p.55-70.
- Nascimento, R. C. M., Hanai, F. Y. & Guilherme, B. C. (2021). Estuário do Rio Capibaribe: Problemas de uma bacia hidrográfica urbana. *Planejamento e Desenvolvimento Sustentável em Bacias Hidrográficas*, 1. ed., 185-195. Goiânia: C&A Alfa Comunicação.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2011). *Livro Ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify.
- Oliveira, G. A. F. (2016). *O design na construção do livro: A Coleção Particular da editora Cosac Naify* [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal de Pernambuco.
- Plaza, J. (2003). *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Redig, J. (2004). Não há cidadania sem informação, nem informação sem design. *InfoDesign – Revista Brasileira de Design da Informação*, 1(1), 58–66.
- Schöllhammer, K. E. (2016). *Além do visível: o olhar da literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Shedroff, N. (1999). Information Interaction Design: A Unified Field Theory of Design. In R. Jacobson (Ed.), *Information Design*. Cambridge: MIT Press, 267–292.
- Souza, E. A., Oliveira, G. A., Miranda, E. R., Coutinho, S. G., Waechter, H. da N. & Filho, G. P. (2016). Alternativas epistemológicas para o design da informação: a forma enquanto conteúdo. *InfoDesign – Revista Brasileira de Design da Informação*, 13(2), 107–118.
- Souza, E. A., Oliveira, G. A. F., Miranda, E. R., Coutinho, S. G., Filho, G. P. & Waechter, H. da N. (2018). A forma como conteúdo: O caso de Irma Boom. *Blucher Design Proceedings*, 4(1), 162–171.
- York, C. (2020). BR Omny. Fonts in Use. <https://fontsinuse.com/typefaces/131187/br-omny>

Sobre os autores

Júlia Cunha Alves Cavalcante, Graduanda em Design, UFPE, Brasil <julia.cunha@ufpe.br>
Giselly Marques da Silva, Graduanda em Design, UFPE, Brasil <giselly.marques@ufpe.br>
Natália Maria da Silva Oliveira, Graduanda em Design, UFPE, Brasil
<msoliveiranatalia@gmail.com>

Solange Galvão Coutinho, PhD, UFPE, Brasil <solange.coutinho@ufpe.br>
Guilherme Mendes Cahú Costa, Doutorando em Design, UFPE, Brasil
<guilherme.cahu@ufpe.br>