

## Navegando pela semiótica de *S.* – *O navio de Teseu*

### *Navigating by the semiotic of S. – The ship of Theseus*

Christiane Almeida – Doutoranda, titanigrdesigner@gmail.com

Vera Lucia Nojima – Doutora, nojima@puc-rio.br

Pontifícia Universidade Católica, PUC-Rio

#### **Resumo**

Este artigo apresenta um estudo realizado no mestrado sobre a linguagem do design no livro *S. – O navio de Teseu*, cujo projeto gráfico diferenciado potencializa a semiose e a imersão na história. *S. – O navio de Teseu* é um livro de literatura de ficção, catalogado na Câmara Brasileira do Livro como Romance Norte-americano, considerado adulto por não ter classificação etária definida. As 458 páginas deste livro trazem escritas à mão, rabiscadas e desenhadas com grafite e diversas cores de canetas, além de vinte e três documentos encartados e manipuláveis como cartas, folha de jornal, postais, fotos, guardanapo e documentos. O artigo, baseado em entrevistas com o designer norte-americano, com o designer e editores brasileiros e em pesquisas bibliográficas, fornece aportes teóricos sobre semiótica relacionados com a tríade dos fundamentos do design. O objetivo é apresentar as escolhas gráficas do design e evidenciar os sistemas sógnicos do livro que criam mecanismos de inferências associativas ao longo da leitura.

**Palavras-chave:** Design; semiótica; JJ Abrams

## **Embarcando em S. – O navio de Teseu**

*S. – O navio de Teseu* é um livro singular. Ele é comercializado dentro de uma caixa preta shrinkada<sup>30</sup> e lacrada e sem informações suficientes que indiquem, na íntegra, o seu conteúdo. Ao romper o lacre, o leitor se depara com um livro antigo, intitulado *O navio de Teseu*, escrito por V.M. Straka, cuja lombada tem uma etiqueta numerada indicando catalogação. Na folha de rosto, um texto solicita a devolução do livro à Biblioteca Central da Pollard State University, sala P19.

*S. – O navio de Teseu* é um livro de literatura de ficção, catalogado na Câmara Brasileira do Livro como Romance Norte-americano, considerado adulto por não ter classificação etária definida. Foi concebido pelo produtor norte-americano J.J. Abrams, escrito pelo roteirista Doug Dorst, projetado pelo designer Paul Kepple e lançado nos Estados Unidos em 2013. No Brasil, o livro lançado pela editora Intrínseca em novembro de 2015, foi adaptado pelo designer Antonio Rodhen, responsável pelas caligrafias e manipulações das imagens.

As 458 páginas de *O navio de Teseu* trazem escritas à mão, rabiscadas e desenhadas com grafite e diversas cores de canetas. Além disso, ele tem 23 efêmeros<sup>31</sup> encartados e manipuláveis como cartas, folha de jornal, postais, fotos, guardanapo, documentos, etc. São mensagens e documentos por meio das quais Eric e Jennifer, leitores fictícios do texto de V.M. Straka<sup>32</sup>, se comunicam para investigar a vida e o desaparecimento deste escritor.

## **Navegando pela semiótica de S. – O navio de Teseu**

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

---

<sup>30</sup> *Shrink* é uma embalagem plástica feita a vácuo que envolve os livros para que não sejam danificados. *Shrinkado* é o adjetivo aportuguesado da língua inglesa, forma como ele é utilizado no meio gráfico e editorial.

<sup>31</sup> Do inglês *ephemeral*, termo usado por J.J. Abrams para os encartes do livro. Se refere a documentos passageiros, transitórios, temporários.

<sup>32</sup> A história de Straka envolve boatos, acontecimentos obscuros, conspirações, intrigas e o seu próprio desaparecimento. Sua identidade é misteriosa, existem várias suposições, possíveis candidatos e um suposto assassinato em Havana.

Segundo Ferrara, “a leitura não-verbal é uma maneira peculiar de ler: visão/leitura, espécie de olhar tátil, multissensível, sinestésico”, que aciona um processo de conhecimento “a partir da experiência e do exercício cotidiano da sua prática: a capacidade associativa e a produção de inferências, conhecimento como interpretação” (FERRARA, 2001: 26).

Charles Sanders Peirce, cientista-lógico e filósofo norte norte-americano, partindo de estudos no campo da filosofia, se dedicou à compreensão da articulação dos signos e dos fenômenos de produção de significado e de sentido em toda e qualquer linguagem, incluindo as não-verbais. Chamada de semiótica, ou teoria geral dos signos, fornece os aportes para o entendimento dos processos simbólicos no campo do design.

Com o intuito de caracterizar por meio da lógica as “modalidades peculiares com que os pensamentos são enformados e entretecidos” (SANTAELLA, 2004: 42), Peirce conclui que tudo que aparece à consciência, assim o faz numa gradação de três categorias: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Essa relação é inclusiva e interdependente, redefinindo-se e se influenciando mutuamente. Partindo da compreensão dessas categorias, Braida e Nojima (2014b) conjugam-nas às noções de Löbach (idem: 60), nas quais o autor estabelece os fundamentos do design: Forma, Significado e Função.

A Primeiridade é o primeiro contato (físico ou mental) com o signo, ainda sem juízo, sem julgamentos nem conceitos. Não se relaciona com nada e, para Santaella (2004: 50 e 51) tem o frescor da espontaneidade. No campo do design, refere-se à Forma, aos elementos identificados à primeira vista, ainda sem referências mais aprofundadas: a cor, a textura, as letras, o formato, etc... É por meio da forma perceptível que o signo se manifesta.

A Secundidade é o segundo momento da percepção do signo, relaciona-se com as noções de ação e reação. É o que “dá a experiência o seu caráter factual” (ibid.: 51). No campo do design refere-se ao Significado de uso dos elementos formais, àquilo que é pretendido – é o propósito de um signo, a sua intenção.

A Terceiridade aproxima o primeiro e o segundo em “uma síntese intelectual, correspondendo à camada de inteligibilidade, ou pensamento e signos, através do qual representamos e interpretamos o mundo” (ibid: 51). Refere-se ao interpretante. No

campo do design refere-se à Função e à significação dada para/pelo usuário cujo o uso pode tanto atender a necessidades funcionais e materiais. Assim, Braida e Nojima (2014b: 21) afirmam que é da hibridização entre forma, significado e função “que o design busca responder ou atender às demandas humanas”.

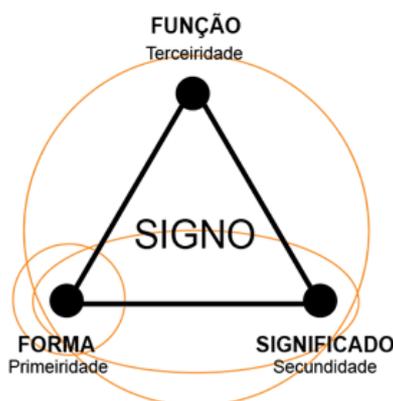


Figura 1: Tríade dos Fundamentos do Design.  
Fonte: Christiane Almeida.

## A análise semiótica de *S. – O navio de Teseu*

### – A caixa S.



Figura 2: A caixa S. lacrada.  
Fonte: Christiane Almeida.

A caixa de *S. – O navio de Teseu* é preta, fosca e lacrada. Na frente, um “S” na tipografia gótica, impresso em verniz localizado se destaca apenas pelo brilho. Do outro lado da caixa, as poucas informações não deixam claro sobre o que é o produto – a

intenção é não revelar o interior.

A letra gótica “S”, também chamada de *black letter*, representa um estilo simbólico de escrita caligráfica que surgiu na Europa, na baixa Idade Média. Nos anos 1000 as cruzadas abriram inúmeras possibilidades comerciais, e com a invenção dos tipos móveis, a tipografia gótica passa a ter um caráter popular. Segundo o site ABC Design, “a palavra *black letter* foi utilizada para descrever a relação estética entre a escuridão dos caracteres pesados e o branco das páginas nas escrituras”.

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

O lacre representa um momento importante em S.– O navio de Teseu, já que, uma vez rompido, não há volta. Ao ser profanado, o objeto passa a ter outro valor e outra significação.



Figura 3: a caixa S. e o lacre rompido.  
Fonte: Christiane Almeida.

A caixa preta remete a algo que está no lugar de outra coisa, que substitui, veste, armazena a informação – é a memória vazia – a valise que o personagem S. carrega consigo, a carcaça. Também representa o estado mnemônico do personagem, remetendo

ao vazio da busca de uma identidade que já não existe mais, lhe dando o direito de preenchê-la com novos significados.

O signo pode ser articulado por diversos signos e, ao fazer uma análise semiótica, o signo pode tanto ser analisado por seu conjunto quanto por seus componentes. Como afirmam Santaella e Nöth:

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

#### Signo: O conjunto da caixa S.

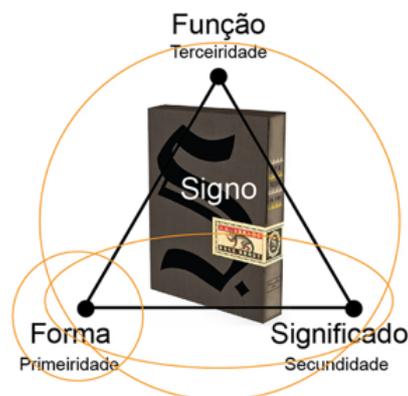


Figura 4: A tríade dos fundamentos do design da caixa S.  
Fonte: Christiane Almeida.

#### Forma:

Cor preta; laminação fosca; letra “S” em verniz brilhoso e no centro, tipografia gótica; lacre amarelado; ilustração de macaco; ilustração de rosa dos ventos; textos e informações no verso da caixa.

Significado:

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

Função:

Armazenar o objeto, o segredo; contextualização da leitura; informar, divulgar; enfatizar a descoberta; promover o afeto; transformação; convite à imersão; valorização do conteúdo; objeto híbrido com intuito de experimentação.

Signo: a letra “S”

Singular, solidão; símbolo, signo, significado; substância; personagem de *O navio de Teseu*; contraste entre a escuridão da letra e o branco do papel, positivo/negativo; navegação, uso popular; dois “S” juntos, refletidos, formam o símbolo do infinito. Sola: garota misteriosa que some e reaparece.

A caixa S. por ter uma concepção gráfica mais contemporânea pode ser interpretada como divisor entre dois universos: o universo real, dos autores J.J. Abrams e Doug Dorst, o lugar do marketing e das informações, e o universo ficcional de *O navio de Teseu* – o espaço do faz-de-conta. Assim, pelo rompimento do lacre e pelo *unboxing*<sup>33</sup>, desvela-se a “caixa misteriosa”.

### – *O navio de Teseu*

Com o rompimento do lacre, tira-se da caixa o livro *O navio de Teseu*, escrito por V. M. Straka e publicado em 1949 pela editora Sapatos Alados. O exemplar pertence à biblioteca do colégio Laguna Verde e encontra-se desgastado pelo uso. Na lombada,

---

<sup>33</sup> *Unboxing* é um termo usado por internautas e se refere à primeira vez em que se tira um produto da caixa. O termo foi adotado por fãs de livros que filmam *unboxings* e os disponibilizam para a visualização no Youtube. O seu sentido é registrar a experiência única, o contato com os acabamentos gráficos, o momento da realização do sonho.

uma etiqueta *Dewie Decimal* está aplicada sobre a encadernação e informa que o livro é um exemplar de biblioteca.

Este primeiro contato com o livro provoca uma confusão no leitor: há um estranhamento entre os sentidos que são despertados pela interação e pela manipulação real de objetos pertencentes ao universo do faz-de-conta. A consciência do leitor tenta compreender a autenticidade do livro.

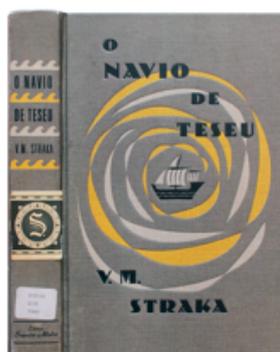


Figura 5: Lombada e capa. Figura 6: Detalhe da ilustração da capa.  
Fotos: Christiane Almeida.

A tipografia usada no nome do autor e no título, a ilustração vetorial simples e gráfica do navio e do oceano possuem características do estilo arte decô e remetem ao design de livros da década de 1940 e 1950. A encadernação cinza imita um tecido com textura de linho, indicando o caráter de simulacro que irá nortear toda a sua história. O simulacro por meio dos recursos gráficos fornece um reforço simbólico do conceito de faz-de-conta, já que o designer poderia ter optado por um tecido de verdade na encadernação. A textura é sentida pelo toque, o que demonstra o uso de um papel especial texturizado e impresso com a imagem da fibra do linho. Lupton (2014: 53) explica que “as texturas em nosso ambiente ajudam a entender a natureza das coisas”:

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

O oceano que ilustra a capa é representado pelo rodãozinho, que vem a ser uma espiral infinita, elemento visual que remete ao personagem sem memória, à história cíclica, ao eterno retorno – ao túnel do tempo. O desenho do rodãozinho tem uma forma labiríntica, remetendo ao minotauro que na mitologia grega é morto por Teseu.



Figura 7: Etiqueta da lombada.  
Fonte: Christiane Almeida.

A etiqueta *Dewie* na lombada, utilizada em bibliotecas, se refere ao sistema de classificação documentária que organiza o conhecimento em dez classes principais. Segundo o site *Lybrary Thing*, número 813.54 se refere à literatura americana e canadense, ficção, século XX, produzida entre 1945 e 1999.

Signo: o conjunto da capa de O navio de Teseu



Figura 8: A tríade dos fundamentos do design do conjunto da capa.  
Fonte: Christiane Almeida.

#### Forma:

Capa dura forrada com papel cinza escuro texturizado, imitando tecido; tipografias estilo arte decô, diagramada desalinhada, fluida; rodaminho, espiral, labirinto; a palavra Teseu encontra-se dentro do labirinto. Labirinto nas cores amarela e cinza claro com caravela no centro. Os elementos da capa estão em baixo relevo com cores chapadas, sem uso de retículas; a tipografia do título da lombada é bastão; ondas em cinza escuro e amarelo separam o título. O nome da editora está na fonte cursiva; o selo de adesivado na lombada tem a numeração *Dewie Decimal*; o lacre da caixa tem impresso a rosa dos ventos e a letra “S” no centro.

#### Significado:

Objeto misterioso, que vem lacrado em uma caixa; livro antigo, raro, frágil; livro de biblioteca emprestado, trocado, roubado. Objeto profanado, rabiscado; livro usado; manuseado, passa noção de tempo. Relacionamento, intimidade; voyeurismo, espionagem;

#### Função:

Ser personagem da história; promover a interação; aproximar o leitor. Experiência múltipla através dos sentidos: sinestesia; jogo; faz-de-conta. Objeto híbrido, hipertextual; explorar as possibilidades; transpor a fantasia em realidade; Criar uma narrativa visual: contar uma história.

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

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

há o silêncio de sempre nas margens de cada página. Aqui não podemos apenas ler e entrar no lugar do protagonista. Em S. o que lemos é o próprio ato da leitura. Espiamos o que é ser leitor e buscar significados. (AZEVEDO, 2016)

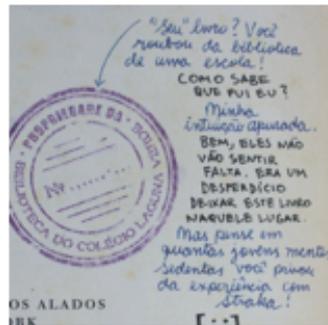


Figura 9: Carimbo localizado na guarda do livro.  
Figura 10: Folha de rosto do livro com carimbo e manuscritos.  
Fotos: Christiane Almeida.

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

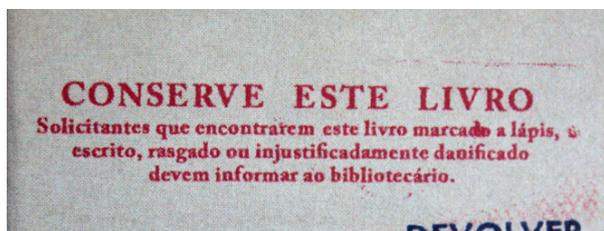


Figura 11: Carimbo de conservação.  
Figura 12: Carimbos com os check outs.  
Fotos: Christiane Almeida.

As páginas do miolo de *O navio de Teseu* são amareladas, simulando um livro ácido, mofado e envelhecido pelo tempo e pelo manuseio. De acordo com a restauradora Maria Aparecida Mársico (MÁRSICO, 2016), a celulose reage ao oxigênio

e à luz do sol, amarelando. O uso destas texturas engana a percepção do leitor-real e pode levá-lo a manusear as páginas com cuidado para não quebrá-las. Lupton comenta que os designers utilizam o recurso da textura “para estabelecer uma atmosfera, reforçar um ponto de vista ou expressar uma sensação de presença física” (LUPTON, 2014, p. 53):

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

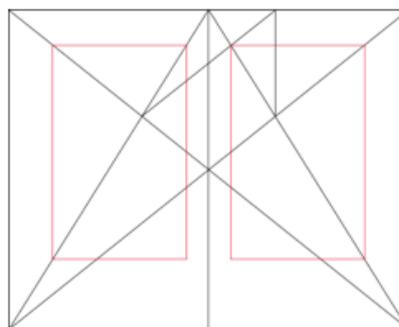
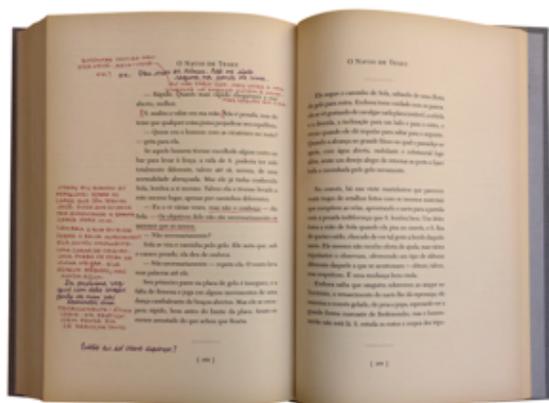


Figura 13: Página dupla do livro *O navio de Teseu*

Figura 14: Diagrama de Villard.

Fonte: Christiane Almeida.

A diagramação das páginas de *O navio de Teseu* é inspirada na estrutura geométrica de Villard<sup>34</sup>, considerada funcional e harmoniosa por ter margens mais largas e adequadas para a “pega” das mãos além de fornecer mais conforto à leitura ao liberar um espaço maior e direcionar o foco para o texto corrido. Este espaço é comumente aproveitado pelos leitores, que o utilizam para fazer suas próprias anotações, agregando novos significados. Em *O navio de Teseu*, as anotações são feitas pelos leitores-fictícios, transgredindo a estrutura, dominando praticamente todo o espaço disponível.

<sup>34</sup> Villard de Honnecourt (c.1225-c.1250). Arquiteto francês que elaborou um método de divisão geométrica do espaço. O diagrama permite que qualquer formato de página possa ser subdividida.

O texto corrido foi diagramado de forma justificada, definindo um espaço blocado – a terra firme – e distinto da marginália, onde os manuscritos fluem – o oceano – criando uma relação de figura e fundo. Ao transportar as mensagens de Eric e Jennifer e os efêmeros por eles encartados, o próprio livro funciona como uma embarcação.

Signo: O conjunto do livro *O navio de Teseu*



Figura 15: A tríade dos fundamentos do design do conjunto do livro *O navio de Teseu*.  
Fonte: Christiane Almeida.

Forma:

Livro retangular, embalado em uma caixa; capa dura forrada com papel texturizado; tipografia em Arte Decô; selo e carimbos; páginas amareladas; diagramação clássica; manuscritos e rabiscos em diversas cores de canetas; Papéis encartados, postais, cartas, fax.... Uso de facas e tecnologias.

Significado:

Objeto misterioso, lacrado em uma caixa; livro antigo, raro, frágil; livro de biblioteca, objeto de afeto e desafeto; emprestado e roubado. Objeto profanado, rabiscado, usado, manuseado. Noção de tempo; relacionamento, intimidade; embarcação, transporte. Voyeurismo, espionagem.

Função:

Ser personagem da história; promover a interação; aproximar o leitor. Experiência múltipla através dos sentidos, sinestesia. Jogo, faz-de-conta; objeto híbrido, hipertextual. Explorar possibilidades; transpor a fantasia em realidade.

### – Os efêmeros

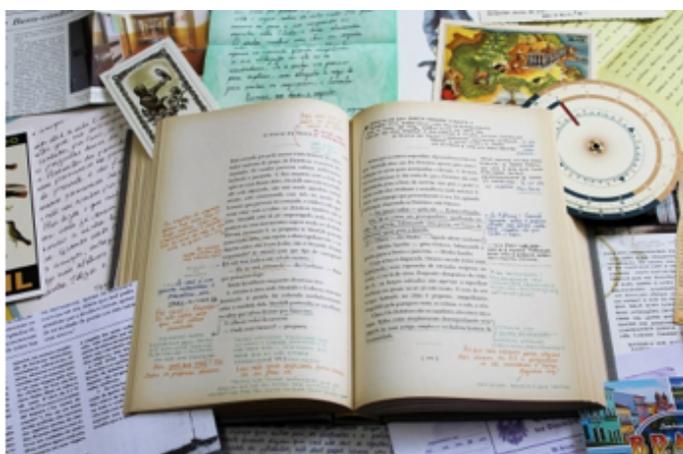


Figura 16: O livro *O navio de Teseu e os efêmeros*.  
Fonte: <https://livroseloucos.wordpress.com/tag/roda-de-eotvos/>  
(acessado em 10/05/2018)

Os 23 efêmeros encartados ao longo de *O navio de Teseu* foram produzidos em diferentes papéis, cores e acabamentos como facas de corte e de vinco, e foram separados neste subcapítulo em grupos de acordo com seus aspectos funcionais. A proposta foi ressaltar aspectos gerais de cada grupo, relacionando a tríades dos fundamentos do design: forma, significado e função.

Ao utilizar diferentes materiais e técnicas, os efêmeros enganam a percepção visual do leitor-real, fazendo com que ele vivencie uma possível verdade através desta materialidade, colocando-se no lugar de cúmplice e/ou *voyer*. Cada grupo de efêmeros possui características discursivas e simbólicas que provocam inferências no leitor-real. Ferrara (2001: 7 e 28) afirma que toda a codificação é uma representação parcial – uma relação entre uma representação presente e outras representações possíveis, eventuais e virtuais – esta parcialidade é que instiga o interesse e a pertinência do interpretante. A

capacidade representativa de uma linguagem é reforçada pela percepção de cada sentido em particular: ler, ver, tocar, abrir, fechar, ouvir, sentir.... Assim, cada efêmero provoca suas próprias inferências, que, no conjunto, se complementam para produzir argumentos e estimular a imersão na leitura.

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

*O navio de Teseu* pode ser considerado um romance epistolar pelas mensagens trocadas por Eric e Jennifer e pelas cartas, postais e cartão encartados no livro. Segundo Gomes (2008: 14), o romance epistolar foi um gênero popular dos séculos XVIII e XIX e tem como característica principal o desenvolvimento da história através de cartas impressas, que até então, seguiam o mesmo padrão da mancha gráfica do livro.

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

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

As cartas possuem um caráter particular, são confidenciais e estão dobradas dentro do livro. O manuseio e a leitura deste grupo de efêmeros fazem com que o leitor “espie” relatos íntimos, quando Jennifer e Eric se abrem e contam fatos familiares, com isto o leitor vivencia as transformações nos personagens e o crescimento da sua relação.

A circulação dos cartões-postais se diferencia do caráter privado das cartas, pois, seu conteúdo é público – acessível a qualquer um. Os postais têm fotos do Brasil e alguns possuem aparência mais antiga do que a data carimbada, simulando décadas de 1970 e 1980, provavelmente para se adequar melhor à aparência envelhecida do livro.

Dois cartões têm propostas diferentes. O cartão do macaco prego que foi criado para acolher o recorte de jornal do suposto obituário de Caldeira. Como a sua morte nunca foi comprovada, este obituário representa um elemento de simulacro duplo. O macaco é um elemento importante e recorrente na história de *O navio de Teseu*, presente nos *doodles*, nos textos e nesse cartão. Como simbologia, representa o inconsciente e pode ser usado como forma de despistar, principalmente se for associada à frase “*follow the monkey*”<sup>35</sup>, que aparece no texto, e à imagem de rodaminho e *looping* também recorrente na história.

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

Outro conjunto de efêmeros encartados são as fotografias. Para Philippe Dubois no livro *O ato fotográfico*:

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

---

<sup>35</sup> Tradução: siga o macaco.

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

O grupo de fotocópias e documentos é composto por cinco documentos impressos em papel off set 120g, no formato *letter*, sendo dois em pantone roxo, dois em preto e branco e um colorido. Dois documentos simulam telegramas copiados por meio de um mimeógrafo, os demais simulam cartas escritas à máquina e fotocopiadas e o quinto documento é uma página de revista diagramada e fotocopiada.

O design deste grupo representa uma dupla simulação. Primeiro, os documentos tiveram que ser criados pensando em suas técnicas originais e depois tiveram que ser manipulados para simular as tecnologias das cópias e as interferências destes meios sobre os originais. O design simula as imperfeições típicas destas tecnologias: o telégrafo e a máquina de escrever, com letras tipicamente fora de registro e com sombreados. O telégrafo se caracteriza pela simultaneidade e confiabilidade no envio da informação.

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

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

A carta confidencial de Straka para Sr. Grahan tem duas versões, uma está na língua original e a outra se trata de uma transcrição para o inglês. Observa-se que, por ser uma transcrição feita posteriormente, o papel timbrado está diferente, assim como a letra da máquina de escrever. A versão original está mais desgastada e a letra mais falhada, enquanto a versão mais recente está mais nítida, assim como o carimbo do documento Straka. A textura da fotocópia é diferente, demonstrando o cuidado dos designers a estes detalhes.

O efêmero que mais atrai a curiosidade é o guardanapo do café da Pollard University desenhado à mão por ser ter sido impresso em um guardanapo original. A ilustração feita por Eric é o mapa da cidade com seus túneis escondidos. A logomarca do café da escola tem a ilustração de um antilocapra, animal parecido com o antílope e nativo da América do Norte. O ato de desenhar em guardanapos é comum em bares e pode representar um raciocínio, uma ideia, funcionando como mapa mental.

Eötvös é a roda encartada na última guarda do livro. Ela é feita em duas lâminas de papel supremo 200g, impressa em quatro pantones, dourado, azul, vermelho e creme e fixada com um ilhóes no centro que permite girá-la. Ela tem um vazado no qual se visualizam letras desvendadas por meio de um enigma proposto no capítulo 10. Na história de O navio de Teseu, Eötvös também se refere uma doença fictícia que o personagem Coriolis pega, provocando uma sensação de desorientação que vai se intensificado à medida que ele segue em direção ao Equador.

A lâmina do jornal *The Daily Pronghorn*, encartada no livro e impressa em papel Pólen Creme 120g, é uma simulação de uma publicação da Universidade Pollard. Diagramada em um grid de cinco colunas, possui manchetes, subtítulos, anúncios, fios de diferentes espessuras, fotos, vinhetas, cabeçalho, rodapé e olhos que ressaltam alguns trechos no meio das colunas. A tipografia mais usada é a serifada, as letras bastões estão nos textos de olho e a *black letter* na logo do jornal.

Signo: o conjunto dos efêmeros



Figura 17: Tríades das funções do design.  
Fonte: Christiane Almeida.

**Forma:**

Cartas: papel off set de diversas gramaturas; impressão em pantone; texturas óticas no fundo; Cartões-postais e cartão: papel cartão, impressão 4x4 cores; imagens do Rio; Cartão do macaco: Papel tipo pólen 220g e impressão em pantone; Cartão do Desjardins: cartão duodesign encerado dos dois lados; pantone simulando um dourado, impressão 2x2 cores; imagem de um homem de manta com capuz segurando um pássaro; Foto do muro: cartão duodesign encerado dos dois lados; impressão em policromia; acabamento em verniz brilho na frente; Foto de Caldeira: papel cartão, impressão 4x4 cores; imagens antiga com uma mulher no navio; Fotocópias de documentos: papéis off set 90g em formato letter; impressão em pantone, impressão p/b e impressão 4 cores; Guardanapo: papel de guardanapo, impressão 1 cor, pantone; Eötvös: Papel supremo 200g, 4/0 cores, ilhões e corte com faca; Jornal: papel pólen 120g; impressão 4x4 cores;

**Significado:**

Cartas: caráter privado; intimidade; confidencialidade; Cartões-postais: caráter público; diferenciação entre lugares; noção de tempo: datas; esconder o destinatário; Cartão do macaco: despistar, enganar, provocar; Cartão do Desjardins: identificar o Desjardins;

fornecer uma pista; Fotos: aparência de realidade; prova; pista; transpõe o passado para o presente; encontro entre as camadas de leitura; Fotocópias de documentos: essência do Arquivo Straka; comprovar a existência, a realidade; preservar a memória; exprimir uma atmosfera; autenticidade; construção historiográfica; duplo simulacro; Guardanapo: fornecer um mapa; informação transmitida em um café; diferencial; elemento surpresa; Eötvös: enigma, decifração, localização doença fictícia; orientação e desorientação; fenômeno natural; Jornal: informação adicional; quebra no enredo;

Função (conjunto dos efêmeros):

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

## Considerações finais

Como foi visto, o design de *S. – O navio de Teseu* faculta a integração entre as linguagens verbais e não-verbais, viabilizando uma contextualização gráfica tão importante quanto o texto literário. As linguagens não-verbais incluem os cinco sentidos: a visão, a audição, o tato, o paladar e o olfato. Cada linguagem possui seus próprios mecanismos, produzindo diferentes sentidos que são interpretados pelos leitores, constituindo sempre uma relação dialética e dialógica. A articulação da linguagem não-verbal com a linguagem verbal, intensifica a capacidade associativa e a produção de inferências, ou seja, associações importantes no processo de semiose.

Além do aspecto visual, foi recorrente nas análises apresentadas a referência ao aspecto tátil do livro *S. – O navio de Teseu*. Este aspecto, diz respeito à própria tangibilidade e ao manuseio das páginas, mas, principalmente, chama a atenção pela interação com os efêmeros – o grande diferencial deste livro. É na interação com os efêmeros que o leitor-real simultaneamente olha e toca, manipula e explora, apropria-se de objetos reais que exteriorizam e materializam o universo ficcional do livro – intensificando ao máximo a noção de presença física e afetividade. Inclusive, a audição

também é despertada, à medida que existem os ruídos dos papéis sendo manuseados. Segundo Plaza (2003, p. 56 e 57):

Tato e contato nos confirmam a realidade que vemos. O tato é o primeiro sentido que se manifesta (...). Pela própria complexidade do mundo perceptivo, do qual o canal visual é apenas uma parte, as experiências espaciais tornam-se tão interligadas ao sentido tátil que os dois sentidos não podem ser separados: o olho e o tato se contêm mutuamente.

Bruno Latour afirma que “à medida que o design se infiltra em mais e mais níveis dos objetos, ele traz consigo um novo tipo de atenção aos significados.” (LATOURE, 2014, p. 6). A semiótica de Peirce possibilita a reflexão sobre o design como fenômeno de linguagem e como produtor de sentido.

Sempre que você pensa em alguma coisa como objeto de design, você traz todas as ferramentas, habilidades e perícias da interpretação para a análise dessa coisa. (...) Quando analisamos o design de algum artefato, estamos inquestionavelmente lidando com significados – sejam eles comerciais, simbólicos ou de outra ordem. O design se oferece à interpretação; ele é feito para ser interpretado na linguagem dos signos. (idem, p.6)

A análise dos fundamentos do design permite evidenciar a interdependência entre forma, significado e função e as possíveis conexões na produção de sentido. Possibilita o entendimento do processo, o que leva a uma síntese intelectual – à terceiridade –, ou seja, à compreensão e à comunicação da mensagem.

## **Bibliografia**

BRAIDA, Frederico.; NOJIMA, Vera Lúcia. **Por que design é linguagem?** 1ª edição. Rio Book's, 2014a. 96p. ISBN 978-85-61556-67-9.

\_\_\_\_\_. **Tríades do design: um olhar semiótico sobre a forma, significado e função.** 1ª edição. Rio Book's, 2014b

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico.** Ed. Campinas, 2012

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Leitura sem palavras**. Editora Ática, 2001.

FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta - ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Editora Hucitec, São Paulo, 1985.

GOMES, Luciana Teixeira. **Griffin e Sabine trilogy: o gênero epistolar sob o olhar de Nick Bantock**. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2008

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. Ed. Cosac Naify, 2015.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. Ed. Cosac Naify, 2014.

MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico**. São Paulo. Editora Nacional, Editora da USP, 1972

\_\_\_\_\_ **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Editora Cultrix

PAIVA, Ana Paula M. D. **A aventura do livro experimental**. 1ª edição. Belo Horizonte. São Paulo: Autêntica editora. Edusp, 2010. ISBN 978-85-7526-447-8

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Produção de linguagem e ideologia**. Ed. Cortez, São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_ **O que é semiótica**. Ed. Brasiliense, 2004.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. 2014.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Ed. Intrínseca, 2010

#### Online:

LATOURE, Bruno. Um Prometeu cauteloso?: alguns passos rumo a uma filosofia do design (com especial atenção a Peter Sloterdijk). Agitprop: revista brasileira de design, São Paulo, v. 6, n. 58, jul./ago. 2014.

MÁRSICO, Maria Aparecida V.. Noções básicas de conservação de livros e documentos. Disponível em: <http://simagestao.com.br/wp-content/uploads/2016/05/Nocoos-Basicas-de-Conservacao-de-Livros-e-Documentos.pdf> (acessado em 10/12/2016)

S. – de J.J. Abrams e Doug Dorst. Canal Prelúdios, 2016.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KpEEkdbIjog>

Mystery Box, TED. 2007.  
Disponível em: [https://www.ted.com/talks/j\\_j\\_abrams\\_mystery\\_box?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/j_j_abrams_mystery_box?language=pt-br)

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

AZEVEDO, Leon Idris de. Prelúdios. Disponível em: <http://leonidris.blogspot.com.br/>