

**Correspondências Poéticas e  
Metodológicas entre Arte e Design na  
criação do livro (de artista) *Noturnal***

**Irene de Mendonça Peixoto (UFRJ, Brasil)**

irenepeixoto@eba.ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0001-5923-8169>

## **Correspondências Poéticas e Metodológicas entre Arte e Design na criação do livro (de artista) *Noturnal***

**Resumo:** Situado nas interseções entre Arte e Design, este artigo investiga as correspondências metodológicas e poéticas dessas disciplinas por meio da análise do processo criativo do livro *Noturnal*. O estudo destaca como a interação entre materiais, ferramentas e ideias orienta a prática criativa, ampliando a relação entre percepção e imaginação na realização do trabalho. Com base nos conceitos de Ingold, Bachelard, Deleuze e Guattari, e Byung-Chul Han, o texto explora de que maneira improvisação, experimentação, técnica e sensação se atravessam nos processos criativos, gerando ações colaborativas que integram teoria e prática, natureza e artifício. No contexto da era digital e da ascensão da Inteligência Artificial, o artigo reafirma a importância da criatividade humana e sua resiliência. Propõe um design mais próximo da arte, enfatizando processos híbridos e abertos à incerteza, expandindo as possibilidades expressivas e projetuais para responder aos desafios contemporâneos.

**Palavras-chave:** Processos Criativos, Arte, Design, Improvisação

## ***Poetic and Methodological Correspondences between Art and Design in the creation of the (artist) book *Noturnal****

**Abstract:** *Situated at the intersection of Art and Design, this article investigates the methodological and poetic correspondences between these disciplines through an analysis of the creative process of the book *Noturnal*. The study highlights how the interaction between materials, tools and ideas guides creative practice, expanding the relationship between perception and imagination in the creation of the work. Based on the concepts of Ingold, Bachelard, Deleuze and Guattari, and Byung-Chul Han, the text explores how improvisation, experimentation, technique, and sensation intersect in creative processes, generating collaborative actions that integrate theory and practice, nature and artifice. In the context of the digital age and the rise of Artificial Intelligence, the article reaffirms the importance of human creativity and its resilience. It also proposes a design closer to art, emphasizing hybrid processes that are open to uncertainty, expanding expressive and design possibilities to respond to contemporary challenges.*

**Keywords:** *Creative process, Art, Design, Improvisation*

## 1. Introdução

Na contemporaneidade, o campo de atuação do Design se expande, exigindo novos modos de projetar que levem em consideração a complexidade de nossa época. Por isso, este ensaio investiga as correspondências metodológicas e poéticas entre as Artes e o Design, enfatizando a convergência de suas práticas para além dos resultados obtidos, visando ampliar os modos de criação e o projeto em design por meio da colaboração produtiva entre essas disciplinas. O texto reflete sobre processos criadores e argumenta que o conhecimento de conceitos e práticas que exploram o pensamento criativo nas artes, filosofia e design pode contribuir para a construção de novos paradigmas no ato de projetar.

O designer, ao compreender a sua prática projetual, não apenas como pre-determinação, mas também como improvisação, tal como na arte, aprende a imaginar a vida, a perceber nas ferramentas, nos materiais e nas pessoas envolvidas os movimentos de transformação capazes de criar e modificar tudo o que existe, inclusive os próprios modos de se operar as mudanças. É nesse contexto que se insere o livro *Noturnal*, cuja prática projetual envolveu improvisação e experimentação constantes. Ao trabalhar com técnicas e materiais tão diversos, o processo revelou padrões inesperados que foram incorporados à narrativa visual, mostrando como o diálogo com os materiais pode redefinir a obra.

Apesar das complexidades históricas e conceituais que permeiam o campo de estudo dos livros de artista, opta-se aqui por não aprofundar essas discussões. A escolha do livro de artista como plataforma expressiva reflete, em especial, sua pertinência aos campos do design e da arte. Nosso interesse reside em explorar o objeto livro, incluindo o livro de artista, por integrar forma e conteúdo em um diálogo constante por meio de materiais, texturas, narrativas e gestos, configurando-se como um genuíno manancial de sensibilidade comum a artistas e designers. Assim, o foco deste artigo recai sobre o processo criativo do livro *Noturnal*, um trabalho vinculado ao projeto de pesquisa do autor<sup>1</sup>, que articula práticas e reflexões nas fronteiras das artes visuais e do design visual<sup>2</sup>. Esse estudo apresenta uma boa oportuni-

- 1 Projeto de pesquisa “Correspondências metodológicas e poéticas entre as Artes Visuais e o Design Visual” desenvolvido no contexto do grupo de pesquisa Arte, Design e Vida-Estudos e Poéticas vinculado ao PPGD/EBA/UFRJ ([artedesignvida.eba.ufrj.br](http://artedesignvida.eba.ufrj.br))
- 2 A noção expandida de “arte visual” na contemporaneidade é resultado de um diálogo contínuo entre artistas, teóricos e espectadores ao longo do tempo, em resposta às mudanças sociais, culturais, artísticas e tecnológicas relacionadas à expressão visual artística em suas diversas formas e suportes. Da mesma forma, o termo “design visual” refere-se à abordagem

dade para aprofundar metodologias que conectam essas áreas, ampliando a compreensão dos processos criadores e abrindo caminho para novas formas de conceber e realizar projetos visuais.

A análise do processo criativo do livro *Noturnal* questiona os procedimentos que levam à criação de algo – como ideias se transformam em obras? O que propicia, como quer Valéry (2020), “uma escapada miraculosa para fora do mundo fechado do possível e uma introdução no universo do fato”? (p.8). A obra (de arte ou design) acontece na afirmação desse fluxo contínuo entre o que existe e o que está por vir. São processos que podem parecer surpreendentes e momentâneos, mas, sob o ponto de vista de quem cria, são estratégias intuitivas que envolvem a combinação e a elaboração de saberes já adquiridos em novos pensamentos, criando laços entre mundos diversos, reinventando qualificações sob o domínio da imaginação e da fabulação para anunciar o nunca visto.

Destacamos, assim, a interação entre uma intenção criadora em constante evolução e a transformação física da obra, influenciada pelos materiais empregados. A criação conecta o percebido ao imaginado. Os sentidos da matéria se desdobram em uma investigação sistemática do potencial existente. Por isso, consideramos o processo criativo como um método exploratório das diferentes opções disponíveis que surgem ao longo do fazer de um trabalho, revelando os mecanismos aparentemente aleatórios e subjetivos do pensamento criador.

A partir dessas considerações, o antropólogo Tim Ingold, em *Fazer: Antropologia, Arqueologia, Arte Arquitetura* (2022), questiona a relação entre pensar e construir, entre criar e realizar, sugerindo que “o conhecimento cresça a partir do cruzamento de nossos engajamentos práticos e observacionais sobre os seres e as coisas que nos rodeiam” (p. 22). O criador combina ideias, ferramentas, materiais e memória, promovendo um fluxo contínuo e dinâmico que responde aos materiais disponíveis e às ferramentas acessíveis, reavaliando constantemente as ideias. Segundo Ingold, “experimentamos as coisas e vemos o que acontece” (2022, p. 22); assim, a criação avança em tempo real, em sintonia com a vida daqueles que são tocados pela obra. Em vez de impor nossos planos mentais à matéria do mundo, devemos ampliar nossa percepção para compreender o que está acontecendo ao nosso redor, permitindo-nos responder de forma mais criativa. Essa reflexão encontra eco

que busca abranger a diversidade de suportes, técnicas, linguagens e implicações culturais que caracterizam as atividades projetuais no campo das visualidades do design contemporâneo, conforme destacado pelas professoras Julie Pires e Claudia Mourthé (2020), que implantaram o Primeiro Programa de Pós-Graduação em Design da UFRJ.

no desenvolvimento do livro *Noturnal*, onde cada relação com os materiais contribuiu para redefinir o seu resultado, sempre acolhendo o inesperado.

Enquanto Ingold enfatiza a interação prática com o mundo, podemos com Bachelard, complementar essa perspectiva ao explorar como a matéria e a imaginação dialogam no embate criador. Sob uma perspectiva intensamente poética, o autor diferencia a imaginação formal da imaginação material. Além das imagens mentais da intuição poética, existem as imagens “diretas da matéria”, que, segundo ele, “a vista lhes dá nome, mas a mão as conhece” (2013, p. 2). Essa ideia destaca a colaboração entre essas duas formas de imaginação durante o embate do criador com seus materiais. No *Noturnal*, essa interação se manifesta, por exemplo, na escolha de papéis de texturas contrastantes, que convidam o leitor a uma experiência sensorial e poética.

Na filosofia de Deleuze e Guattari, “a sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação” (1992, p. 217). Será preciso que a técnica seja atravessada pelo pensamento criador para que toda a matéria se torne expressiva. Para tal, os autores farão uma distinção entre os planos de composição estética e o plano de composição técnica que atuam juntos para criar o bloco de sensações presentes em toda obra. No livro *Noturnal*, essa integração é percebida no uso de ferramentas tradicionais combinadas com técnicas digitais, resultando em uma experiência visual e sensorial que transcende o material e convida à contemplação.

Será relevante considerar a visão do filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2019), que aborda questões estéticas essenciais para a produção artística na contemporaneidade. Para o autor, as relações que unem tanto imagens do pensamento quanto as imagens da matéria para dar vida ao belo incomum na arte, são “as correspondências secretas entre as coisas e as representações” (2019, p. 105) que germinam com o tempo. A beleza ocorre onde as coisas se correspondem umas às outras, estabelecendo afinidades. A verdade do ato poético acontece com a ligação insuspeitada entre coisas distintas, tangíveis ou intangíveis. Cabe ao artista “descobrir as ligações ocultas entre as coisas. A beleza é um acontecimento-relação.” (2019, p.106).

O uso da palavra “beleza” como uma das aspirações presentes no processo criativo do projeto *Noturnal* ocorre porque não se pretende reduzir o belo a uma crítica generalizada que o associa exclusivamente à cultura de consumo orquestrada por um design estetizante, tampouco opor a turbulência sublime à complacência do belo como na tradição kantiana. Concordamos com a perspectiva de Han, ao sugerir que o belo e o sublime contêm uma mesma origem, e, ao invés de separá-los, é preciso devolver ao belo uma sublimidade que não se limita ao interior do sujeito, configurando uma

questão de bom gosto ou acordo de faculdades, dissolvendo, assim, a dicotomia entre essas duas ideias.

Se encontrarmos semelhanças entre as maneiras pelas quais designers e artistas projetam seus próprios mundos em nosso mundo, é porque reconhecemos que o diálogo fecundo entre essas duas disciplinas pode propor novas formas de relacionar teoria e prática na contemporaneidade, com especial atenção aos modos de estar no mundo e aos seus impactos. Não podemos mais distinguir rigidamente o artifício e a natureza, pois elementos e organismos se relacionam e se transformam mutuamente. Nestes movimentos de correspondência não cabem descrições ou representações, mas respostas colaborativas do homem com o seu entorno.

Ainda que centrado na análise do processo criativo do livro *Noturnal*, as questões levantadas se abrem para uma reflexão mais ampla sobre os impactos contemporâneos da Inteligência Artificial Generativa nos campos do design e da arte. Diante das ameaças de automatização do pensamento criativo e da crescente mercantilização das práticas culturais, interessa-nos discutir a resiliência da criatividade humana como potência sensível, ética e indisciplinada, resistindo às lógicas programadas e arriscando outras formas de imaginar o inimaginável.

## 2. Processo criativo do livro de artista *Noturnal*



**FIGURA 1.** Capa e primeira página do Livro *Noturnal*. 2024, 20,5 x 27 cm. Fonte: do autor.

A concepção e projeto gráfico do livro (de artista) *Noturnal* começam a partir de uma única imagem, um desenho feito em grafite da planta *Amaryllis*. A imagem em preto e branco evoca uma atmosfera noturna, bem mais misteriosa, daquela conferida à planta na luz do dia. O sombreado do grafite, seu aspecto soturno, sugere o velamento da imagem, impedindo que ela se entregue por inteiro ao olhar do leitor, abrindo espaço para imaginar um estranho jardim noturno ao qual não estamos habituados. A sensação promovida pelo desenho se fez acompanhar da frase: “Na boca da noite, o mistério de tudo que é perturbador e totalmente outro”. Temos, assim, a aspiração de expressar um momento em que códigos e estruturas sociais e psicológicas não mais nos prendem, onde alcançamos uma espécie de fronteira em que o pensamento racional termina e de repente encontramos algo que nos empurra para além das categorias e estruturas já conhecidas.

Esse composto expressivo, visual e verbal constituiu uma imagem preliminar, uma breve visão do trabalho sob a perspectiva de ideias e princípios fundamentais que o impulsionam. Para alcançá-lo em sua forma definitiva, será preciso passar por um extenso processo que resulte em uma manifestação tangível que seja capaz de transmitir as sensações que desejamos expressar. Este processo envolve a seleção cuidadosa dos materiais adequados e a aplicação das ferramentas apropriadas. É um processo dinâmico e em constante reformulação que ocorre dentro do espaço do que é teoricamente possível (a plataforma e meio expressivo escolhidos), seguindo os caminhos definidos pelo que é possível na prática (as ferramentas e os materiais disponíveis).

Ao longo do desenvolvimento do projeto, a imagem inicial, o desenho em grafite sobre papel da planta *Amaryllis*, se desdobra em vários outros desenhos. Todos, feitos com partes recortadas da imagem inicial que foram reconfiguradas digitalmente e acrescidas de elementos novos. A frase “Na boca da noite, o mistério de tudo que é perturbador e totalmente outro”, também é desmembrada para acompanhar as novas figurações criadas compondo, assim, as páginas do livro *Noturnal*.



FIGURA 2. Páginas do Livro Noturnal. 2024, 20,5 x 27 cm. Fonte: do autor.

A escolha do papel artesanal na cor negra como suporte para as imagens impressas visa reforçar a sensação de estranhamento, aludindo a um céu noturno sem estrelas. Para Buyng-Chul Han (2019), o céu vazio, como contraponto ao firmamento estrelado, manifesta nele “a atopia do totalmente outro, do externo impossível de ser interiorizado” (p. 62), incluso no sentido da frase que percorre o livro. Nos aproximamos, assim, da ideia contida na Estética do Desastre de Byung-Chul Han (2019) para quem desastre “significa literalmente, sem estrelas (do latim, des-astrum)” (p.60). Em um céu sem estrelas para nos referenciar e proteger, somos arrancados de nossa interioridade e ficamos expostos ao desconhecido, ao que é totalmente outro. A estética do desastre é uma estética do acontecimento e “todo acontecimento é belo, pois desapropria o eu” (p.63).

O negro do papel se faz acompanhar de uma tonalidade púrpura que cobre algumas partes das imagens não com a intenção de evidenciá-las, ao contrário, o que se quer é encobri-las. “Para a beleza, o encobrimento é essencial” (Han, 2019, p.43). A beleza hesita diante de sua própria evidência. Nas imagens, a cor serve como distração, um filtro, evitando a interação direta com os desenhos, sendo essencial para as ligações ocultas entre as imagens e suas significações, entre o leitor e o livro. Da mesma forma, a frase que se forma aos poucos sobre as imagens, não foi escrita direto nelas, o desenho

de suas letras foi recortado nas folhas translúcidas de papel vegetal que servem, simultaneamente, de suporte para o texto e de esconderijo para as imagens do livro. Os sentidos visuais e verbais dependem desse invólucro para serem desvelados, mas nunca o são inteiramente porque o “velamento, o invólucro, é essencial para a beleza” (Han, 2019, p.45).

Para além da visualidade, o toque contribui de maneira ímpar para a dimensão sensível do projeto. As diferentes texturas escolhidas para os papéis que compõem as páginas do *Noturnal* não estão ali sem motivo. Os papéis de textura mais leve das imagens impressas contrastam com a rugosidade negra do papel artesanal que lhes serve de suporte. Todo esse conjunto é mediado pela lisura transparente das páginas com os textos recortados. A intenção é que as diferentes sensações no toque dos materiais usados se alinhem com a profusão de elementos que compõem as imagens.

A encadernação do fólio não tem costuras, o que requer um gesto de leitura mais atencioso e lento para que as páginas não sejam machucadas durante o manuseio. A intenção é provocar um atrito, um risco de ferimento, que confronte, mas também dialogue com as sensações do leitor na sua interação com o livro. O belo fere porque “sem ferimento não há poesia nem arte” (p. 53).



FIGURA 3. Páginas do Livro *Noturnal*. 2024, 20,5 x 27 cm. Fonte: do autor.

Para além do tato, o próprio contraste visual das diferentes texturas dos papéis colabora para intensificar a visualidade pretendida nas imagens com a mistura de técnicas digitais e analógicas. As composições mais densas são

produzidas digitalmente para viabilizar as fusões e sobreposições dos elementos gráficos. A intenção de conferir um certo grau de complexidade nas imagens pretende suscitar no leitor uma demora contemplativa que proporcione a percepção extrassensível de um mistério perturbador. Já as colagens analógicas formam combinações minimalistas, pequenos enigmas visuais que dão suporte às palavras da frase que percorre o livro. Por serem recordadas e coladas fisicamente, elas possuem uma altura que incita ao toque, permitindo perceber as irregularidades de sua superfície.

É nesse aspecto que também encontramos afinidades com as ideias de Deleuze e Guattari. Para os autores, é imperativo que os procedimentos técnicos sejam atravessados pelo pensamento criador para que a obra se concretize. A questão central de todo o encantamento reside na sua composição. Somente a composição estética<sup>3</sup>, que trabalha com as sensações, “merece plenamente o nome de composição, e nunca uma obra de arte é feita por técnica ou pela técnica” (1992, p. 246). Diferentemente da composição técnica, que envolve conhecimentos científicos de diversas áreas, a composição estética se concentra na experiência sensível. Embora o domínio técnico seja essencial e varie conforme o artista e a obra, ele jamais cria uma obra de arte por si só. No processo descrito neste artigo, as intenções no uso de práticas de técnicas digitais combinadas com processos manuais visam dar forma ao bloco de sensações que emerge da relação profícua entre os planos de composição técnica e o plano de composição estética.

É pertinente, neste momento, trazer o pensamento de Ingold (2022), que apresenta muitas conexões com as ideias de Deleuze e Guattari, especialmente nas relações entre improvisação e criatividade, que surgem do encontro entre os materiais, ferramentas e práticas experimentais. Essas práticas, em vez de responderem “a planos e predições, unem-se com eles em suas esperanças e sonhos” (Ingold, 2022, p. 23). Para o autor, essas relações são fundamentais porque “o papel do artista não é reproduzir uma ideia preconcebida, nova ou não, mas juntar-se e seguir as forças e fluxos dos materiais que dão forma ao trabalho” (Ingold, 2012, p. 11).

No artigo “Criatividade e Improvisação Cultural Dez Anos Depois: Uma Atualização” (Tim Ingold, Elizabeth Hallam e Patricia Reinheimer, 2018), os autores observam que a criatividade tem sido amplamente criticada por

3 Para Deleuze e Guattari, a estética não é apenas “um saber sobre as obras”, mas um modo de pensamento que se desdobra junto com elas e que as toma como fundamentos das questões que se referem ao sensível e à potência do pensamento. “As figuras estéticas são potências de afectos e perceptos, operam sobre um plano de composição como imagem do Universo (fenômeno)” (1992, p. 87)

sua mercantilização nos discursos contemporâneos. Frequentemente, ela é entendida como estreitamente vinculada à inovação e à novidade de produtos, refletindo uma lógica orientada pelo mercado. Em contrapartida, a improvisação recebe menos críticas, pois foca no desempenho e nos processos que originam ações, promovendo o engajamento com ferramentas, materiais e relações humanas. Essa perspectiva a torna menos vulnerável à mercantilização e mais associada à liberdade e à continuidade social. Porém, as reflexões sobre a improvisação permanecem, em grande parte, limitadas às práticas experimentais no campo das Artes. Para os autores, a questão principal seria evidenciar os vínculos entre criatividade e improvisação, mostrando que “a improvisação é, em essência, criativa e a criatividade, necessariamente, improvisada” (2018, p. 3).

A criatividade entendida como improvisação oferece uma alternativa à ênfase na capacidade individual e na novidade dos produtos criados, promovendo uma atenção maior aos processos e atividades que os originam. Na improvisação, a criatividade se manifesta não nos planos previamente traçados, mas nas interações com ferramentas, materiais e nas colaborações com as pessoas envolvidas nos processos, afastando-se da lógica de mercantilização típica da cultura de consumo. Nesse contexto, a liberdade implicada na improvisação, acontece não como oposição às necessidades do projeto, mas como uma resposta à constante adaptação às condições do trabalho. Essa liberdade conecta o criador praticante a uma lógica dinâmica de relações em constante transformação.

No livro *Noturnal*, o fluxo entre materiais, improvisação e criatividade desempenhou um papel fundamental ao garantir que as escolhas técnicas e conceituais atendessem às demandas de expressividade do projeto. Durante todo o processo de realização, a experimentação conduziu o trabalho por caminhos sinuosos, num movimento incessante de ida e volta entre ideias, materiais e ferramentas, gerando inúmeras possibilidades visuais. No entanto, apenas as composições que estabeleciam um diálogo pleno com os elementos sensoriais e conceituais do projeto foram preservadas.



**FIGURA 4.** Páginas do Livro *Noturnal*. 2024, 20,5 x 27 cm. Fonte: do autor.

Mergulhando com Bachelard (2013) na poética da matéria, podemos dizer que ao livro *Noturnal* foi “atribuído à sua exata matéria” (p. 3). Se as suas imagens vivem, é porque não são apenas um jogo de formas; elas encontram sentido nas matérias que habitam. Apenas ao atentarmos detalhadamente para as formas e as associarmos ao seu material mais expressivo poderemos promover um afeto pelo que foi imaginado. Assim, veremos que a contemplação da matéria fomenta uma imaginação expansiva. A criação de imagens pressupõe um esforço gradual e, mesmo assim, muitas tentativas não sobrevivem, pois são apenas experimentos estéticos que não se encaixam, de fato, no contexto material que buscam ocupar. Portanto, o que nos interessa são as forças imaginativas da forma e da matéria que coexistem em uníssono. Mesmo que a imaginação, movida pela vontade de fascinar, tenda a se voltar para a forma, antevendo um horizonte de exteriores, nosso foco neste trabalho é voltado principalmente para os processos imaginativos oriundos de forças materiais. No livro em questão, a relação fundamental não acontece entre matéria e forma, substância e atributos, mas entre os materiais e as forças que os atravessam na geração de suas páginas.

Se no *Noturnal* a prática projetual se alimenta da incerteza e da interação direta com a matéria, podemos estender essa reflexão para o contexto mais amplo da contemporaneidade e aos desafios impostos pelas inteligências

artificiais. Assim, ao transitar entre a liberdade da arte e as demandas projetuais do design, o *Noturnal* reafirma a importância de uma prática criativa híbrida, que resiste às lógicas automatizadas e reafirma o valor insubstituível da imaginação humana.

### **3. A resiliência da criatividade**

Retomando o que foi discutido inicialmente neste artigo, o livro de artista, ao se situar nos campos do design e da arte, estabelece um diálogo contínuo entre forma e conteúdo, mediado por materiais, texturas, narrativas e gestos. Essa característica o configura como uma plataforma expressiva que aprofunda as metodologias conectando essas duas áreas. Agora, sob a perspectiva das novas tecnologias de Inteligência Artificial, faz-se necessário ampliar ainda mais a reflexão sobre os processos criativos, especialmente diante das mudanças radicais que essas tecnologias prometem implementar na força de trabalho.

Porém, é importante dizer que, neste cenário conturbado, a resiliência da criatividade afirma-se como um contraponto inequívoco ao avanço das tecnologias de Inteligência Artificial Generativa (IAG), que estão reformulando o mercado de trabalho e provocando mudanças profundas em diversos setores, incluindo o design. Embora o relatório do Fórum Econômico Mundial<sup>4</sup> aponte que profissões como a de design gráfico estão entre as mais ameaçadas pela IAG, ele também ressalta que habilidades do pensamento analítico, a criatividade e a flexibilidade permanecem insubstituíveis e em ascensão. Por serem consideradas estratégicas frente aos desafios impostos pelas mudanças no mercado de trabalho, reforçam o valor único do elemento humano em meio à transformação tecnológica.

O assunto é vasto, abrindo um amplo leque de questões existenciais e éticas que nos fazem refletir não apenas sobre as diferentes competências técnicas exigidas pela nova era digital, mas também sobre as desigualdades geradas por seu uso assimétrico, a concentração de poder nas mãos das grandes corporações e a necessidade de políticas públicas que garantam uma transição ética, justa e inclusiva.

Do ponto de vista ético, é urgente a discussão sobre a proteção de dados pessoais e a responsabilidade civil pelo uso indevido da IAG. Do ponto de vista político, é necessário pensar formas de governança pública e participativa para que a IA não se torne um instrumento de opressão silenciosa, mas um vetor de inclusão e equidade.

4 Artigo encontrado no link: [https://reports.weforum.org/docs/WEF\\_Future\\_of\\_Jobs\\_2025\\_Press\\_Release\\_PTBR.pdf](https://reports.weforum.org/docs/WEF_Future_of_Jobs_2025_Press_Release_PTBR.pdf). Acesso em 29 de janeiro de 2025.

Enfrentar essas questões exige uma articulação entre governos, setor privado, sociedade civil e academia. A implementação de investimentos em educação crítica, formação contínua e regulamentação ética tornou-se, nos dias de hoje, um imperativo democrático.

A IAG desafia nossa compreensão do trabalho, não apenas como meio de subsistência, mas também como fonte de identidade e propósito. Mas quando a IAG assume tarefas que tradicionalmente definiam habilidades humanas, como a criatividade, surge um questionamento sobre o que realmente nos constitui como seres humanos.

No artigo “IA e humanidade: desvendando os limites da criatividade e consciência”, Fabio Correa Xavier argumenta que a IA, mais do que uma ferramenta tecnológica, assinala uma mudança de paradigma que redefine a natureza da criatividade, nos obrigando a repensar o que nos torna humanos. Para o autor, “a IA não é apenas um avanço tecnológico; ela é um espelho que reflete e questiona os aspectos mais fundamentais da vida humana” (2024, p. 2). O debate sobre inteligência artificial, portanto, é também — e principalmente — um debate sobre o que significa ser humano na era das máquinas.

Por isso, vale trazer aqui a fala de Marcel Duchamp, em entrevista concedida em 1956 ao diretor do Guggenheim Museum. O artista acredita que “a arte é a única atividade em que o homem se afirma como um verdadeiro indivíduo, indo além do estado animal, porque a arte é um portal para dimensões que não são governadas pelo tempo e espaço”.<sup>5</sup>

Em meio à lógica dos algoritmos, a afirmação de Duchamp atravessa o tempo para nos lembrar que é a nossa capacidade de imaginar o inimaginável e o desejo pelo gesto criativo que nos revela humanos — e nos conduz, com intencionalidade e afeto, para horizontes ainda não explorados do futuro.

A criatividade humana, segundo Csikszentmihalyi (2013), não surge no vazio: ela é fruto da interação entre o sujeito criador, o domínio cultural no qual ele atua e o reconhecimento social dessa produção. Trata-se, portanto, de um processo que envolve sensibilidade, contexto, motivação e intenção. Já a IAG, embora seja capaz de gerar textos, imagens ou sons com aparente originalidade, opera por meio da recombinação de padrões preexistentes, sem consciência ou intenção. Como afirmam Hessel e Lemes (2023, p. 124), “a criatividade da IA é um reflexo tanto das suas capacidades técnicas quanto das visões e inputs humanos que o guiam”.

5 Entrevista encontrada no link: [https://www.youtube.com/watch?v=Wuf\\_GHmjxLM](https://www.youtube.com/watch?v=Wuf_GHmjxLM). Acesso em 11 de abril de 2025.

Apesar dessas diferenças estruturais, os autores reconhecem o potencial criativo da IAG quando utilizada como ferramenta colaborativa. Nesse sentido, ela atua como catalisadora de processos criativos, sobretudo ao proporcionar acesso a estilos, linguagens e repertórios que talvez escapassem à percepção individual. Para os autores, a IAG pode “oferecer inspiração, aprimoramento e eficiência aos seus usuários” (Hessel; Lemes, 2023, p. 124), reforçando seu papel como parceira estratégica da criação.

No entanto, esse potencial não está isento de tensões e dilemas críticos. Os riscos associados à dependência excessiva da tecnologia incluem a estagnação criativa, a homogeneização estética e o enfraquecimento da autoria. Questões éticas emergem com força, especialmente no que se refere à originalidade das obras, à propriedade intelectual e à transparência dos processos criativos mediados por algoritmos. Hessel e Lemes alertam para o perigo de conteúdos “realistas e persuasivos demais” (2023, p. 122), que, embora tecnicamente eficazes, podem esvaziar o sentido de invenção e expressão subjetiva.

Um dos elementos centrais desse debate é o papel do *prompt* — o comando textual ou visual que direciona a resposta da IAG. Os autores enfatizam que a qualidade e a complexidade do produto gerado estão diretamente relacionadas à clareza e à sofisticação do *prompt*. “O teor do *prompt* é crucial” (Hessel; Lemes, 2023, p. 128), afirmam, pois é ele que define as coordenadas criativas do sistema. Nesse ponto, a autoria humana é deslocada para a etapa de formulação da demanda, fazendo da engenharia de *prompt* uma nova competência criativa no ecossistema digital contemporâneo.

Esse papel do *prompt* estabelece uma relação conceitual direta com a noção clássica de *briefing* nos processos criativos de design. Historicamente, o *briefing* é entendido como um documento-guia que organiza as expectativas do cliente, os objetivos do projeto, o perfil do público-alvo, os limites técnicos e os valores simbólicos envolvidos. Assim como o *prompt*, o *briefing* não determina a forma final, mas orienta o campo das possibilidades criativas. Ambos operam como interfaces de mediação entre o desejo humano e a realização projetual, seja ela conduzida por equipes de criação humanas ou por sistemas algorítmicos.

O que se observa, nesse sentido, é uma transposição da lógica do *briefing* para o universo do design computacional. O *prompt*, enquanto enunciado de ativação da IA, assume o papel de *briefing* algorítmico, transformando comandos verbais em vetores de criação automatizada. Isso implica não apenas um deslocamento da prática criativa, mas também uma renovação das competências exigidas dos profissionais: se antes era preciso traduzir ideias

em diretrizes visuais para equipes humanas, agora é necessário traduzir intenções em linguagem operável para sistemas de aprendizado de máquina.

Tal analogia aponta para um cenário híbrido, em que a criatividade do pensamento projetual permanece central, mas se reconfigura em diálogo com novas lógicas de funcionamento. O domínio da linguagem dos *prompts* torna-se, assim, uma extensão das habilidades de planejamento e direção criativa — não como substituição do humano, mas como reformulação de seu papel na mediação com a técnica.

Assim, a criatividade não apenas resiste, mas também se reposiciona como uma força indispensável para equilibrar os avanços e transformações da Inteligência Artificial Generativa, reforçando o valor insubstituível do pensamento criador humano. Agora, mais do que nunca, o design precisa estreitar suas relações com a arte, especialmente em termos de processos criadores, para permanecer relevante e atuante em um mundo cada vez mais digital.

Considerando as ameaças de extinção já mencionadas que pairam sobre o design gráfico, é importante lembrar que, ao contrário das previsões do início do século XXI, o livro físico atravessou duas décadas e hoje se consolida como um objeto de desejo. Notícias frequentes publicadas nos jornais<sup>6</sup> demonstram que aqueles que apostavam no triunfo dos e-books e dos formatos digitais sobre o impresso não anteciparam o prestígio que este reconquistou. As editoras, por sua vez, têm investido cada vez mais no design gráfico de edições especiais de títulos novos ou clássicos, muitas vezes acompanhadas de brindes inusitados, conferindo às peças um estatuto de itens de colecionador. Livros, revistas e outros itens físicos, além de expressarem afetos, refletem nossos gostos pessoais, que se manifestam por meio deles, estreitando laços e compartilhando experiências.

Em um texto postado em suas mídias sociais, a editora paulista UBU replica a newsletter, “O impresso contra-ataca”, da criadora de conteúdo The Summer Hunter<sup>7</sup>, que reforça as questões discutidas neste artigo. O texto explora o renascimento das mídias impressas em um mundo dominado pelo digital refletindo uma valorização crescente do livro impresso.

Essa resiliência do impresso está ligada a uma onda de nostalgia que valoriza a dimensão tátil, a materialidade expressiva, de revistas e livros impressos.

6 Artigo encontrado no link: [https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2022/10/bookishness-entenda-por-que-cultura-digital-estimulou-fetico-pelo-livro-fisico.ghtml?utm\\_source=aplicativoOGlobo&utm\\_medium=aplicativo&utm\\_campaign=compartilhar](https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2022/10/bookishness-entenda-por-que-cultura-digital-estimulou-fetico-pelo-livro-fisico.ghtml?utm_source=aplicativoOGlobo&utm_medium=aplicativo&utm_campaign=compartilhar). Acesso em 29 de janeiro de 2025.

7 Newsletter encontrada no link: <https://thesummerhunter.com/?s=0+impresso+contra-ataca>. Acesso em 29 de janeiro de 2025.

Mais do que a informação contida, são valorizados o projeto gráfico editorial, a sensação de folhear páginas e o apelo estético. Neste contexto a criatividade aliada à improvisação potencializa o uso de materiais inusitados em estreita correspondência com os conteúdos dos textos, criando um composto de sensações que integram no projeto gráfico do livro dimensões estéticas, poéticas, técnicas e conceituais. No campo editorial, o designer, para se manter atuante, precisa promover uma experiência de leitura que vá além da mera legibilidade com a escolha de uma tipografia adequada dentro de um projeto correto e previsível.

Trata-se, portanto, da constituição de uma nova postura em relação aos projetos de design, discutida neste artigo por meio das reflexões sobre os processos criativos envolvidos no livro (de artista) *Noturnal*. É importante lembrar, mais uma vez, que nas relações entre Arte e Design, o foco da investigação deve recair sobre a convergência de suas práticas criadoras, e não apenas os resultados obtidos.

A designer Elaine Ramos<sup>8</sup> conhecida por seus projetos experimentais na área editorial, competentes e poéticos, em afinidade com as premissas desse artigo, considera o livro, mais do que um simples portador neutro de conteúdo, é um objeto que dialoga com o que contém, muitas vezes aproximando-se do território do livro de artista. Mesmo assim, ela adverte que seus trabalhos “baseiam-se em um fundamento muito concreto: o texto. Embora a legibilidade possa ser tensionada em certos momentos, ela nunca é comprometida, pois o design gráfico se constrói em diálogo direto com o conteúdo verbal” (Ramos, 2019, p.87).

Enquanto o artista tende a explorar os limites subjetivos de sua criação, o designer encontra suporte nas restrições técnicas, econômicas e humanas do processo de produção. Ramos afirma que “sua obra é o produto acabado, resultado de uma ideia que, depois de nascer, sobreviveu a todas as etapas do processo” (Ramos, 2019, p. 88). O design gráfico de livros, mesmo não sendo uma prática de exploração livre como a arte, pode transcender os limites da comunicação visual, para expressar sensações, relacionando forma, conteúdo e experiência em um equilíbrio sensível e singular. É nesse contexto que as reflexões sobre o processo criativo do livro (de artista) *Noturnal* reverberam nos processos de design gráfico de livros comerciais.

8 Elaine Ramos é designer atuante na área cultural e social da editora paulistana Ubu, fundada em 2016. Formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), Elaine foi diretora de arte da editora Cosac Naify por 11 anos (de 2004 a 2015), onde projetou centenas de livros. Acesso às obras da designer: <https://elaideramos-estudiografico.com.br/>. Acesso em 31 de janeiro de 2025.

Por isso, o uso dos parênteses na expressão “livro (de artista)” como forma de aproximar e revelar as semelhanças entre essas duas práticas criativas.

Acreditamos que o design contemporâneo deva se aproximar da arte, estimulando uma prática projetual voltada à experimentação deliberada, sem deixar de estar inserida no mercado de trabalho. Desta forma, o resultado será um projeto de design que atende a uma demanda específica, mas não se fecha completamente nela. Essa é a diferença fundamental. E não só no design, mas em todo pensamento criador contemporâneo, a ênfase está na complexidade dos processos em formação e não nos resultados prontos de objetos fechados em si mesmos que nada oferecem além de uma única e previsível funcionalidade.

A contemporaneidade, ao ampliar o campo de atuação do designer, exige novos modos de projetar que considerem a complexidade de nossa época, na qual todo o fazer é fluido e está sempre em processo de transformação, o que implica em dizer que pouco sabemos de antemão e que a criatividade do ato de projetar está no movimento de seguir em frente. Segundo Ingold, “improvisar é seguir os modos do mundo à medida que eles se desenrolam, e não conectar, em retrospecto, uma série de pontos já percorridos” (2012, p. 12). Por isso, as conhecidas formas de raciocínio lógico — como a indução, a dedução e a abdução — não são suficientes para dar conta dos estudos sobre a criatividade.

A dedução ocorre quando se estabelece uma conclusão a partir de premissas, por meio de argumentos lógicos. A indução, por sua vez, baseia-se na observação de eventos particulares que levam à formulação de generalizações. Já a abdução lida com a relação de causalidade entre dados, sugerindo hipóteses sobre possíveis verdades. Esta última tem o aspecto interessante de incluir a possibilidade de criação de novos fatos, o que a aproxima dos processos artísticos, muitas vezes considerados formas de raciocínio abdu-tivo. Contudo, para Ingold, isso ainda não basta para desmontar a separação entre sujeito e objeto, porque a abdução ocorre quando aceitamos um fato como verdade, ou seja, quando seguimos uma ideia pré-concebida. E, sob a perspectiva ingoldiana, o artista constitui-se como sujeito errante e proces-sual, cuja prática criativa se entrelaça com o curso de sua própria existência.

A criatividade do ato de projetar, portanto, implica um enfoque não na abdução, mas na improvisação, ou seja, possui afinidade com a prática artís-tica. Para o artista, assim como o designer, cada trabalho é um experimento que acontece não a partir de pressupostos, mas no sentido de “valorizar uma ideia e segui-la para ver onde vai dar” (Ingold, 2022, p.22). Portanto, a ques-tão que se coloca neste artigo é sobre a importância de se recuperar e reforçar os vínculos entre arte e design para expandir as capacidades projetuais

do design face às demandas da atualidade, configurando um potencial real de colaboração produtiva entre essas duas disciplinas.

#### **4. Considerações Finais**

A presente investigação sobre as correspondências metodológicas e poéticas entre Arte e Design, a partir do processo criativo do livro (de artista) *Noturnal*, revelou a importância do diálogo interdisciplinar na construção de novas abordagens projetuais. A análise evidenciou que criar e fazer, longe de serem processos separados, lineares e previsíveis, emergem da interação contínua entre materiais, técnicas e pensamento intuitivo. E a criatividade, aliada a improvisação desempenha um papel central na produção de sentidos do acontecimento estético.

Os referenciais teóricos de Ingold, Bachelard, Deleuze & Guattari e Byung-Chul Han reforçam a ideia de que a prática criadora é atravessada por um fluxo dinâmico de experimentação e sensibilidade, no qual o diálogo com a matéria e o contexto amplia as possibilidades expressivas da obra. No projeto *Noturnal*, essa interação se manifesta na escolha cuidadosa dos materiais, na composição visual e na relação tátil do leitor com o objeto-livro, promovendo uma experiência de leitura que transcende a função convencional do design gráfico. As reflexões sobre a realização do livro sugerem que a resiliência do pensamento criador reside na sua capacidade de improvisação com o mundo e na integração sensível entre técnica e poética. Nesse sentido, aproximar o design da arte não é apenas uma escolha estética, mas uma necessidade metodológica para responder às complexidades contemporâneas.

Cabe ainda reconhecer que, embora a aproximação entre arte e design amplie as possibilidades expressivas da prática projetual, essa perspectiva encontra limites concretos nas condições precárias que marcam o exercício profissional do design na contemporaneidade — como a informalização do trabalho, a má remuneração e a sobrecarga de demandas. Nesse contexto, a experimentação deliberada, que exige tempo, atenção e cuidado, desafia a lógica produtivista predominante. Assim, torna-se urgente repensar os próprios fundamentos epistemológicos do projeto e do design, em direção a formas de fazer mais éticas e sustentáveis — tarefa que, embora ultrapasse o escopo deste artigo, revela-se central para futuros desdobramentos dessa reflexão.

Além disso, em um cenário onde a Inteligência Artificial desafia o campo do design, torna-se imperativo reafirmar o valor insubstituível da criatividade humana. Por isso, é pertinente discutir e reconhecer a aproximação conceitual entre o prompt e o briefing. Ambos operam como estruturas de mediação entre intenção e realização, evidenciando que, mesmo diante da

automação, o pensamento criador persiste na formulação sensível das perguntas, para que as respostas não sejam previsíveis.

Por fim, este artigo reafirma a importância de investigar processos criativos híbridos, nos quais as fronteiras entre arte e design se tornam porosas e fecundas. A compreensão do ato de projetar como um espaço de experimentação e descoberta não apenas amplia as possibilidades expressivas do design, mas também fortalece sua relevância no mundo contemporâneo, ao propor formas mais sensíveis e inventivas de se relacionar com o entorno. Assim, reafirmamos a necessidade de uma prática projetual no design que acolha a incerteza, sem de limitar ao alcance de um resultado, podendo evoluir em usos extraordinários, dando continuidade aos processos de transformação contínua tão inerentes à vida.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Creativity: flow and the psychology of discovery and invention.** New York: Harper Perennial, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é Filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 1992.

HAN, Byung-Chul. **A Salvação do Belo.** Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2019.

HESSEL, Ana Maria Di Grado; LEMES, David de Oliveira. **Criatividade da Inteligência Artificial Generativa.** *TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas*, n. 28, 2023.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à Vida: emaranhados criativos num mundo de materiais.** *Horizontes Antropológicos*, vol. 18, nº 37, Porto Alegre, Jan/Jun, 2012.

INGOLD, Tim; HALLAM, Elizabeth. **Criatividade e improvisação cultural dez anos depois: uma atualização.** Tradução de Patrícia Reinheimer. *Todas as Artes: Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, Lisboa, v. 1, n. 2, p. 135-141, 2018. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav1n2r1>. ISSN 2184-3805.

INGOLD, Tim. **Fazer: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura.** Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2022.

PIRES, Julie; MOURTHÉ, Claudia. **PPGD: o programa de Pós-Graduação em Design da Escola de Belas Artes**. ARQUIVOS da Escola de Belas Artes EBA | CLA | UFRJ, nº 30, especial, 2019.

RAMOS, Elaine. Livro em processo. In: DERDYK, Edith (Org.). **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. Edição Kindle. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2020

XAVIER, Fabio Correa. **IA e humanidade: desvendando os limites da criatividade e consciência**. MIT Technology Review Brasil, 19 fev. 2024. Disponível em: <https://www.technologyreview.com.br>. Acesso em: 11 de abril de 2025

---

### Como referenciar

PEIXOTO, Irene de Mendonça. Correspondências Poéticas e Metodológicas entre Arte e Design na criação do livro (de artista) Noturnal. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, pp. 50-71, jan./2025. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

---

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2025.89636>

---

Copyright © 2025 Irene de Mendonça Peixoto



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Recebido em 09/02/2025 | Aceito em 05/05/2025