



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
RAFAEL COELHO RODRIGUES

DESIGN EDITORIAL DO LIVRO DE POESIAS HOSPÍCIOS

Florianópolis
2021

RAFAEL COELHO RODRIGUES

DESIGN EDITORIAL DO LIVRO DE POESIAS HOSPÍCIOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientador: Ricardo Goulart Tredezini Straioto, Dr.

Florianópolis

2021

RAFAEL COELHO RODRIGUES

DESIGN EDITORIAL DO LIVRO DE POESIAS HOSPÍCIOS

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Florianópolis, 01 de Julho de 2021.



Prof. Ricardo Goulart Tredezini Straioto, Dr.
Universidade do Sul de Santa Catarina



Prof. Claudio Henrique da Silva, Dr.
Universidade do Sul de Santa Catarina



Profa. Tatiana Peixoto Corrêa, Esp.
Universidade do Sul de Santa Catarina

RESUMO

Neste trabalho se concentra o desenvolvimento do projeto gráfico e editorial do livro de poesias Hospícios, de Fabio Henrique Ghisi. Desta forma, buscou-se métodos, técnicas e pesquisas de como utilizar o design editorial na diagramação de um livro para tornar a publicação mais atrativa, transformando-a em um instrumento criado para tornar mais desejável e sedutora a experiência com o leitor. Para isto, utilizou-se uma adaptação da metodologia projetual de gráficos impressos de Volnei Matté, visando facilitar os processos de desenvolvimento do projeto para a criação de uma obra não convencional. Através do desenvolvimento e produção do projeto gráfico editorial, atraindo o usuário, por meio de recursos gráficos visuais, a uma experiência onde o livro – atuando como objeto – não será consumido na sua materialidade, mas na sua diferença e significação.

Palavras-chave: Design Editorial, Design Emocional, Projeto Gráfico, Livro, Poesia.

ABSTRACT

This paper focuses on the development of the graphic and editorial project of a poetry book, *Hospícios*, written by Fabio Henrique Ghisi. Thus, methods, techniques and research were sought on how to use editorial design in the layout of a book, to make the publication more attractive, transforming it into an instrument created to make the experience with the reader more desirable and seductive. An adaptation of the project methodology of printed graphics by Volnei Matté was used, aiming to facilitate the project development processes, to result in the creation of an unconventional work. Through the development and production of the editorial graphic project, the user is attracted through visual graphic resources, to an experience where the book – acting as an object – will not be consumed in its materiality, but in its difference and meaning.

Keywords: Editorial Design, Emotional Design, Graphic Design, Book, Poetry.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Metodologia projetual para gráficos impressos.....	17
Figura 2 - Metodologia adaptada.....	19
Figura 3 - Ponto.....	21
Figura 4 - Ligação dos pontos.....	21
Figura 5 - Linha.....	22
Figura 6 - Formas.....	23
Figura 7 - Tom.....	23
Figura 8 - Textura.....	24
Figura 9 - Escala.....	25
Figura 10 - Movimento.....	26
Figura 11 - Anatomia do livro.....	28
Figura 12 - Elementos extratextuais.....	29
Figura 13 - Formatos de papel segundo a ISO 216.....	32
Figura 14 - Anatomia do grid.....	33
Figura 15 - Anatomia de uma fonte serifada.....	35
Figura 16 - Esquema representativo sobre otimização do uso de embalagens	36
Figura 17 - Ilustração na capa da revista The New Yorker.....	37
Figura 18 - Fotografia no livro Wonder Of The Universe.....	37
Figura 19 - Poster a partir de imagem digitalizada de Jan van Eyck.....	38
Figura 20 - Tipos de dobras.....	42
Figura 21 - Tipos de encadernação.....	43
Figura 22 - Níveis do design emocional.....	45
Figura 23 - Painel de ilustrações do autor da obra.....	49
Figura 24 - Matriz de diferencial semântico.....	50
Figura 25 - Mapa mental sobre a obra.....	51
Figura 26 - Painel conceito.....	52
Figura 27 - Nuvem de palavras.....	54
Figura 28 - Matriz de diferencial semântico do público-alvo.....	55
Figura 29 - O fim em doses homeopáticas.....	55
Figura 30 - O que o sol faz com as flores.....	56
Figura 31 - Claro Enigma.....	58
Figura 32 - A mão Esquerda de Vênus.....	59

Figura 33 - <i>Violet bent backwards over the grass</i>	60
Figura 34 - Persona 1.....	62
Figura 35 - Persona 2.....	63
Figura 36 - Persona 3.....	64
Figura 37 - Painel do estilo de vida.....	65
Figura 38 - Painel de expressão do produto.....	67
Figura 39 - Painel do tema visual.....	69
Figura 40 - Prévia da estrutura editorial da alternativa A.....	70
Figura 41 - Painel visual da alternativa A.....	71
Figura 42 - Prévia da estrutura editorial da alternativa B.....	72
Figura 43 - Painel visual da alternativa B	73
Figura 44 - Prévia da estrutura editorial da alternativa C.....	74
Figura 45 - Painel visual da alternativa C.....	75
Figura 46 - Tipografias pré-selecionadas.....	77
Figura 47 - Testes tipográficos impressos.....	77
Figura 48 - Experimentações gráficas página dupla em preto.....	78
Figura 49 - Experimentações gráficas página única em azul.....	79
Figura 50 - Experimentações gráficas página única em vermelho.....	80
Figura 51 - Esboços de alternativas 1.....	81
Figura 52 - Esboços de alternativas 2.....	82
Figura 53 - Esboços de alternativas 3.....	83
Figura 54 - Alternativas capas 1 e 2.....	85
Figura 55 - Alternativas capas 3 e 4.....	86
Figura 56 - Espelho editorial.....	88
Figura 57 - Medidas elementos grid.....	90
Figura 58 - Tipografia Acuta.....	92
Figura 59 - Aplicação da capa e contracapa.....	92
Figura 60 - Detalhes da aplicação na capa.....	92
Figura 61 - Aplicação da capa e contracapa.....	93
Figura 62 - Exemplos de páginas das intervenções gráficas.....	94
Figura 63 - Exemplos de páginas falsa folha de rosto e folha de rosto.....	95
Figura 64 - Exemplos dos elementos textuais.....	95
Figura 65 - Exemplos dos elementos pós-textuais.....	96
Figura 66 - Paleta de cores.....	97

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Comparativo entre os concorrentes e similares 1.....	55
Tabela 2 - Comparativo entre os concorrentes e similares 2.....	57
Tabela 3 - Comparativo entre os concorrentes e similares 3.....	58
Tabela 4 - Comparativo entre os concorrentes e similares 4.....	59
Tabela 5 - Comparativo entre os concorrentes e similares 5.....	61
Tabela 6 - Prévia do projeto gráfico da alternativa A.....	70
Tabela 7 - Prévia do projeto gráfico da alternativa B.....	72
Tabela 8 - Prévia do projeto gráfico da alternativa C.....	74
Tabela 9 - Matriz de avaliação das alternativas conceito.....	75
Tabela 10 - Matriz de avaliação das alternativas.....	87
Tabela 11 - Especificações técnicas.....	97

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	PROBLEMÁTICA.....	12
1.2	OBJETIVOS.....	13
1.2.1	Objetivo geral	13
1.2.2	Objetivos específicos	13
1.3	JUSTIFICATIVA.....	14
1.4	METODOLOGIA.....	15
1.4.1	Metodologia Projetual de Gráficos Impressos	16
1.4.2	Metodologia adaptada	18
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	20
2.1	DESIGN GRÁFICO E LINGUAGEM VISUAL.....	20
2.1.1	Princípios da linguagem visual	20
2.2	DESIGN EDITORIAL DE LIVROS.....	26
2.2.1	Anatomia e fundamentados de um livro	27
	2.2.1.1. Suporte	30
	2.2.1.2 Formato.....	31
	2.2.1.3 Layout e grid.....	32
	2.2.1.4 Tipografia.....	34
	2.2.1.5 Imagem.....	36
	2.2.1.6 Cor.....	38
	2.2.1.7 Impressão.....	40
	2.2.1.8 Acabamento.....	41
2.3	DESIGN EMOCIONAL: O LIVRO DE POESIA COMO EXPERIÊNCIA....	43
3.	DESENVOLVIMENTO DO PROJETO	47
3.1	PROBLEMATIZAÇÃO.....	47
3.2	COLETA DE DADOS	47
3.2.1	Conhecendo o autor da obra	48
3.2.2	A obra	49
	3.2.2.1 Matriz de diferencial semântico.....	50
	3.2.2.2 Mapa mental.....	51
	3.2.2.3 Painel conceito.....	52
3.2.3	Público-alvo	52

3.2.4	Concorrentes e similares	54
3.2.4.1	O fim em doses homeopáticas - Textos cruéis demais	55
3.2.4.2	O que o sol faz com as flores	56
3.2.4.3	Claro enigma	57
3.2.4.4	A mão esquerda de vênus	59
3.2.4.5	<i>Violet bent backwards over the grass</i>	60
3.3	ANÁLISE	61
3.3.1	Público-alvo	61
3.3.1.1	Personas	62
3.3.1.2	Painel de estilo de vida	63
3.3.2	Concorrentes e similares	65
3.3.3	Painel de expressão do produto	66
3.4	DEFINIÇÃO	67
3.4.1	Lista de requisitos	67
3.4.2	Conceito	67
3.3.1.3	Painel do tema visual	68
3.5	MODELAÇÃO INICIAL	69
3.5.1	Geração de alternativas de conceitos	69
3.5.1.1	Alternativa A	69
3.5.1.2	Alternativa B	71
3.5.1.3	Alternativa C	73
3.5.2	Experimentações	76
3.5.2.1	Tipografia	76
3.5.2.2	Modelos gráficos	78
3.5.2.3	Capa	84
3.6	VERIFICAÇÃO	87
3.7	MODELAÇÃO FINAL	87
3.7.1	Projeto editorial	87
3.7.2	Projeto gráfico	89
3.7.2.1	Suporte	89
3.7.2.2	Formato	89
3.7.2.3	Grid	89
3.7.2.4	Tipografia	90
3.7.2.5	Imagem	91

	3.7.2.6	Cores	96
	3.7.2.7	Impressão	97
	3.7.2.8	Acabamento	97
3.7.3		Ficha técnica	97
4		CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa buscou estudar os elementos semânticos e gráficos que compõem um livro de poesia contemporâneo e a relação do design com o leitor. O foco em compreender a influência que o design editorial têm no processo de construção e incorporação de elementos no ato de contar histórias e compor graficamente obras literárias, como o gênero da poesia.

Mesmo que siga um padrão inexato, o livro de poesia – aqui delimitado na poesia brasileira – não tem explorado elementos visuais possíveis para que a sua experiência seja ainda mais enriquecedora, atrativa e compreensível a todos os públicos. Um dos fundamentos deste trabalho foi trazer o design como complemento ao trabalho inicial – o da escrita – e mesclar as duas áreas, tão importantes para a produção de arte no Brasil.

Com a definição do design editorial, da estética de um livro e de fatores técnicos, esse estudo se fez possível através de uma pesquisa que leva à um protótipo – um livro de poesias – apresentado como um projeto e, também, alternativa para a produção desse tipo de livro.

1.1 PROBLEMÁTICA

A falta de incentivo à leitura, um fato mais que consumado na sociedade brasileira, delimita um indicador alarmante para nossa população à nível cultural. Segundo pesquisa divulgada pelo jornal Estado de São Paulo, 44% dos brasileiros não leem e aproximadamente 30% nunca, sequer, compraram um livro.

Se esses dados já assustam por si só, nos últimos anos, com o crescimento da crise e expansão de níveis alarmantes para o viés socioeconômico do país, dois dos maiores grupos do ramo de venda de livros no Brasil – as livrarias Saraiva e Cultura – entraram com pedido de recuperação judicial na Justiça, na intenção de reestruturar uma dívida que, juntas, somam mais de 1 bilhão de reais aos dois grupos.

Os dois indicadores – a falta de leitura dos brasileiros – somada ao desestímulo da economia que, entre outros fatores, leva a população a comprar

menos livros (como a venda digital) faz com que enxerguemos um cenário oblíquo para a leitura no Brasil.

A explicação para esses acontecimentos reside em diversos fatores – e os números são ainda piores quando nichamos os gêneros de livros e chegamos ao gênero da poesia.

Apesar da maioria das pessoas serem introduzidas à literatura através da poesia, muitas perdem o hábito ao saírem do ambiente escolar – geralmente, o precursor do primeiro contato das crianças com a literatura e a arte.

A escritora, roteirista e poeta Fernanda Young, não credita apenas a falta de estímulo cultural à leitura de poesia, como também o nível de dificuldade da leitura do gênero – que exige alto grau interpretativo.

“Poesia é mesmo uma estrutura cruel, visto que, se não conseguimos ler corretamente um poema, ele não fará sentido algum. Há versos que, sozinhos, contam páginas e páginas de uma história; outros encerram, na medida cirúrgica, exatamente o que querem dizer. É como se um romance coubesse ali.” (YOUNG, 2006)

Um dos ideais deste trabalho é responder, entre outras perguntas, uma crucial para o futuro do desenvolvimento e leitura da poesia no Brasil: de que maneira o design pode contribuir para que um livro de poesia seja mais atrativo, prenda a atenção e incentive (ainda mais) a leitura?

1.2 OBJETIVOS

Neste tópico serão apresentados os objetivos específicos e geral do presente trabalho que serão abordados.

1.2.1 Objetivo geral

Desenvolver o projeto gráfico editorial do livro de poesias Hospícios.

1.2.2 Objetivos específicos

- Conceituar design editorial e linguagem visual;
- Analisar obras do gênero de poesia;

- Contextualizar a obra a ser trabalhada;
- Desenvolver editoração do livro com o uso de ilustrações do autor da obra;
- Elaborar um *mockup* de baixa fidelidade do livro.

1.3 JUSTIFICATIVA

Realizar um trabalho que possibilita experimentar e aprimorar técnicas aprendidas com foco em um livro, uma área pouco explorada pelo autor durante a sua trajetória acadêmica, mas que sempre chamou atenção do mesmo pela grande exploração da criatividade, da inovação e da possibilidade de realização de testes, onde o design é cada vez mais trabalhado e conceituado.

O design editorial possibilita focar nos conceitos de um livro e nas possíveis formas de expandir a experiência para uma leitura que abranja mais pessoas é essencial – não só como possibilidade gráfica rica, no viés do design, mas como forma de conservação do gênero e dos livros que trabalham a poesia no Brasil.

Editoras como a brasileira *Cosac Naify*, a argentina *Libros del Zorro Rojo*, a britânica *Visual Editions* e a mexicana *Almadía*, por exemplo, tratam alguns livros de literatura com tratamento particular e não convencional ou padronizado, como o da maior parte das editoras contemporâneas, buscando novos formatos de editoração e criação acerca do material literário e buscando a inovação para continuar existindo quanto mercado. Além dessa unidade, por sua “visibilidade” o projeto gráfico pode ter funções tanto estéticas quanto semânticas se o projeto gráfico do volume apresentar relações conceituais/formais com seu assunto textual.

Esse tipo de trabalho produzido por editoras parece aumentar a função atual do design do livro de literatura, o de produzir um objeto para ser lido, para um objeto para ser visto, manipulado e que muitas vezes apresentam camadas de significação de linguagem gráfica que podem complementar o texto verbal, ampliando e estimulando a experiência do usuário na leitura. Essa abordagem material e visível do livro não é recente e está frequentemente presente em volumes fora do campo de literatura, como arte, arquitetura e livros infantis.

"Somente porque algo é legível, isso não quer dizer que comunica; pode ser que esteja comunicando a coisa errada. Alguns títulos tradicionais de livro, enciclopédias, ou muitos livros que os jovens jamais apanhariam numa prateleira, poder-se-ia torná-los mais atraentes. Enviar a mensagem errada ou não enviar uma mensagem suficientemente forte é, no mais das vezes, um problema das publicações. Você pode ser legível, mas que emoção está contida na mensagem?" (CARSON, David, 2003)

De acordo com Fawcett-Tang (2007), tornou-se “essencial que os editores de livros de arte, design e arquitetura explorem técnicas de produção diferenciadas para atrair seu público-alvo, seja no formato, na encadernação, no material da capa ou na embalagem.” (FAWCETT-TANG, 2007).

A partir disso, buscar os conceitos que giram em torno da produção de um livro, sua estruturação e projeto, a fim de que se torne uma análise criteriosa em cima do impacto do livro para o leitor e como ele pode ser melhor explorado e compreendido se torna objeto de estudo do design. Esses conceitos permitem que cheguemos na criação de um projeto em livro que vise um melhor aproveitamento para todas as partes responsáveis por criá-lo e pelo receptor do produto – que passa a encontrar formas mais sucintas, humanas e com melhores soluções estéticas como forma de resolver problemas editoriais.

1.4 METODOLOGIA

Esta pesquisa tem como objetivo o estudo exploratório, visando proporcionar maior familiaridade com o problema. Segundo Gil (2002), estas pesquisas têm como propósito principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições, através da coleta de informações; levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado e análise de exemplos que "estimulem a compreensão".

Foram utilizados métodos de abordagem qualitativa e quantitativa, que podem ser complementares e que combinadas obtêm resultados aprofundados e abrangentes. De acordo com Gil (2002), a análise quantitativa visa coletar fatos concretos, que formam a base para tirar conclusões gerais de sua pesquisa; já a qualitativa, coleta informações que não buscam apenas medir um tema, mas descrevê-lo, usando impressões, opiniões e pontos de vista.

Para o desenrolar do projeto de forma coesa e bem estruturada, a metodologia utilizada foi a de Volnei Matté (2004), adaptada através de seu trabalho e metodologia criada para produtos gráficos impressos.

1.4.1 Metodologia Projetual de Gráficos Impressos

A proposta de Matté (2004) para metodologia aplicada específica na área gráfico-impressa surge de um espaço de falta de metodologias para esse nicho de estudo. Volnei Matté (2004), professor do Instituto de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), propõe uma metodologia flexível, pois defende a complexidade e particularidade de um projeto como fator delimitante para a execução de tal metodologia, mas sim um ponto de apoio que pode ser adaptado conforme as necessidades particulares do mesmo. Assim, trata-se de um modelo maleável, que se flexibiliza de acordo com a complexidade e dimensão do projeto a ser desenvolvido.

Seu trabalho segue a linha de estudo de projetos de comunicação físicos e informacionais junto das capacidades mentais de um designer e suas habilidades.

As capacidades seriam cognitivas e afetivas, como a autonomia, avaliação, percepção, intuição, lógica e responsabilidade – já as habilidades, seriam a modelação uni, bi e tridimensional de seus projetos.

Assim, construiu uma divisão de metodologia em oito etapas diferentes, dividindo-as em três fases substanciais e duas independentes, como mostra a Figura 1.

Figura 1 - Metodologia projetual para gráficos impressos

fases	etapas	atividades
COMPREENSÃO DO PROJETO	1. Problematização	Exposição do problema Programa Contrato
	2. Pesquisa	Diacrônica Sincrônica Aspectos mercadológicos
	3. Análise	Função utilitária/necessidade Uso/funções técnico-físicas Estruturas/materiais e processos produtivos/custos Formal e informacional
CONFIGURAÇÃO DO PROJETO	4. Definição	Lista de requisitos Hierarquia dos fatores projetuais Redefinição do problema
	5. Modelação Inicial	Modelos iniciais Modelos intermediários
REALIZAÇÃO DO PROJETO	6. Modelação Final	Modelos finais
	7. Normatização	Codificação para produção Descrição técnica de produção
	8. Supervisão	Apoio técnico à produção e implementação

Fonte: Matté, adaptado

A primeira etapa da metodologia é a problematização, que trabalha a organização e estruturação do trabalho através da apresentação do problema. Só assim é possível desenvolver, segundo Matté, um programa projetual possível.

Após a primeira etapa, completamente independente da segunda, inicia-se a primeira fase, de compreensão do projeto. Aqui se produz a pesquisa e a análise – a pesquisa reúne informações, similaridades com outros produtos estudados e o mercado possível para o produto. E a análise considera as funções estruturais do projeto, a sua produção, a forma e a informação do produto.

A segunda e terceira fase são de configuração e realização do projeto. Ao defini-lo, é possível levantar os requisitos do projeto, sua hierarquia e redefine-se o

problema. Então, os primeiros modelos são criados, trazendo neles todos os conceitos abordados até aqui. Essa é a chamada “modelação inicial”.

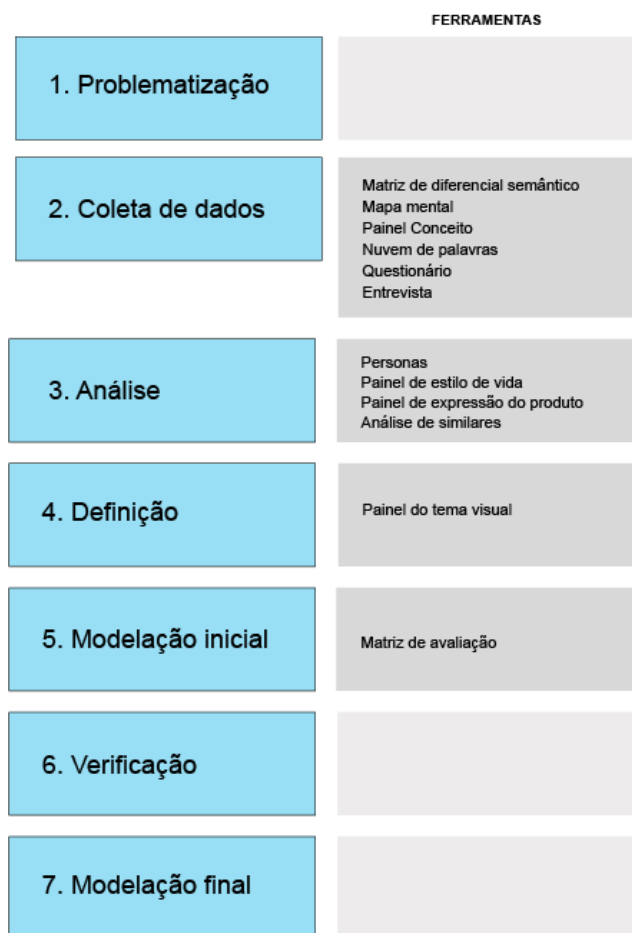
Então, na realização do projeto, o produto é aprimorado, polido, preparado para a produção. A modelação final, sexta etapa, trabalha no refinamento dos modelos retirados anteriormente e cria o protótipo, ponto chave de toda essa produção. Na sétima e penúltima etapa do projeto, a normatização, é feita a adequação do protótipo para a produção industrial, onde é feita a descrição técnica e sistêmica do produto.

Na última etapa, a supervisão, é feito o controle de qualidade do produto, para poder ser levado até o setor industrial que irá produzi-lo. Matté (2004) define o cliente como parte crucial para a execução do projeto, e sua participação como essencial para o resultado eficaz na geração do protótipo

1.4.2 Metodologia adaptada

A metodologia de Matté (2004), levada em consideração, foi adaptada para melhor adequação na elaboração e coleta de dados, com fases e ferramentas mais funcionais para o projeto, direcionando para melhores resultados e visando a flexibilidade proposta pelo mesmo. A partir da adaptação das metodologias anteriormente descritas, foi definido um processo de sete fases: problematização, coleta de dados, análise, definição, modelação inicial, verificação e modelação final.

Figura 2 - Metodologia adaptada



Fonte: Desenvolvido pelo autor

A primeira fase, problematização, tem como propósito a definição do problema a ser resolvido como primeiro passo do processo gráfico editorial. Em seguida vem a coleta de dados, com o objetivo de fornecer o conhecimento necessário para direcionar e contextualizar a pesquisa de acordo com os temas abordados. Sendo assim, a fase de análise, examina todas as informações com o propósito de identificar e contextualizar os dados coletados.

Com isso, chega a definição, para estabelecer requisitos que norteariam as próximas fases do projeto, como a modelação inicial, onde acontecem as experimentações e gerações de alternativas de modelos iniciais até os intermediários. Em seguida passa pela verificação, onde as alternativas e conceitos serão validados com os *stakeholders* do projeto.

A última fase, a modelação final, apresentará as alternativas finais selecionadas, transformando-as em uma solução final de projeto gráfico e editorial.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo serão apresentados conceitos relevantes com o propósito de totalizar o desenvolvimento deste projeto. Os temas apresentados envolvem o design gráfico e linguagem visual, design editorial de livros e design emocional e o livro como experiência.

2.1 DESIGN GRÁFICO E LINGUAGEM VISUAL

De acordo com Villas-Boas (2003), o design gráfico se refere à área de conhecimento e à prática profissional específicas relativas ao ordenamento estético-formal de elementos textuais e não-textuais que compõem peças gráficas destinadas à reprodução com objetivo expressamente comunicacional.

Para Steven Heller, o design gráfico "tem significado de compor, esteticizar e estilizar componentes numa página, embalagem ou sinal para atrair a atenção visual e transmitir uma mensagem" (HELLER, 1997). Sendo um navegador que estrategicamente posiciona sinais e cores – e essas coisas são marcos, elementos integrais na arquitetura de uma página – lê-se naturalmente uma página seguindo estas hierarquias de organização, até atingir-se um destino ou servir como referência para ir para trás ou para frente, de uma página a outra.

Na prática, o design gráfico é um conjunto de teorias e técnicas que nos permite ordenar a forma pela qual se faz a comunicação visual, segundo Strunck (2003). Por meio desta comunicação, podemos dirigir, com um nível bastante razoável de segurança, o modo pelo qual o entendimento das imagens se processa.

E para que se faça possível uma comunicação visual, são necessárias ferramentas que são elementos básicos da linguagem visual.

2.1.1 Princípios da linguagem visual

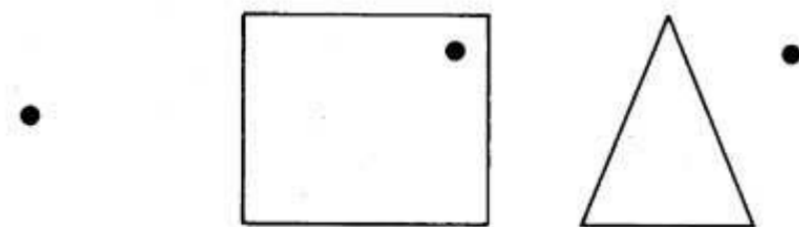
A linguagem visual também dispõe de princípios que facilitam a composição e a compreensão de mensagens, assim como a linguagem escrita. (DONDIS, 2007). Dondis (2007, p. 29) questiona sobre esse assunto: "Como adquirir o controle de nossos complexos meios visuais com alguma certeza de que, no resultado final, haverá um significado compartilhado?" – conforme o autor, o processo de composição visual implica na forma como a mensagem será recebida pelo

espectador, sendo o passo crucial na solução de problemas visuais. De acordo com Gomes Filho (2008), a forma se define como os limites exteriores da matéria de que é constituído um corpo e que confere a este um feitio, uma configuração. Para o autor, a forma ainda possui diferentes elementos que a configuram, como:

- Ponto

De acordo com Dondis (2007), a mais simples e mínima unidade de comunicação visual é o ponto. Sendo visto geralmente como um elemento visual ponto de referência ou indicador de espaço, visto que qualquer ponto tem um grande poder de atração visual sobre o olho.

Figura 3 - Ponto



Fonte: Dondis (2015)

Quando observado, os pontos se ligam e são capazes de dirigir e induzir fortemente o olhar do observador. Quando juntos em grandes numeros ou justapostos (figura 3), os pontos criam a ilusão de cor ou de tom, estratégia muito explorada por pintores impressionistas com o uso de pequenas pinceladas de tinta, que se somavam e se concretizavam no olhar do espectador (DONDIS, 2015).

Figura 4 - Ligação dos pontos

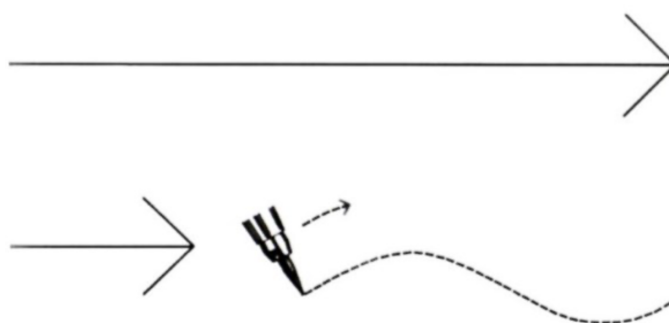


Fonte: Dondis (2015)

- Linha

Pontos podem se aproximar ou se afastar. Quando próximos de si com intensidade, é quase impossível identificá-los individualmente – essa nova formação cria uma sensação de direção e os transforma em um outro elemento: a linha. Ela também é definida, segundo Dondis, como um "movimento ou a história da trajetória desse ponto, de uma forma que as marcas formadas se convertam em um registro" (DONDIS, 2015).

Figura 5 - Linha



Fonte: Dondis (2015)

Para Gomes Filho (2008), a linha também é definida como movimento, além de "conformar, contornar e delimitar objetos e coisas de modo geral" (FILHO, 2008).

- Forma

A forma é "descrita pela linha, e quando mais complexa a trajetória da linha, mais complexa a forma adquirida" (DONDIS, 2015). Segundo o autor, a partir dessa constatação, existem três formas básicas: o círculo, o triângulo equilátero e o quadrado (figura 6). Cada uma dessas formas possui características distintas, específicas, e uma enorme quantidade de significados. Por exemplo, ao quadrado podem se associar honestidade, retidão e esmero e ao triângulo, ação, conflito e proteção, assim como o círculo pode representar movimento, expansão e tempo.

Figura 6 - Formas



Fonte: Dondis (2015)

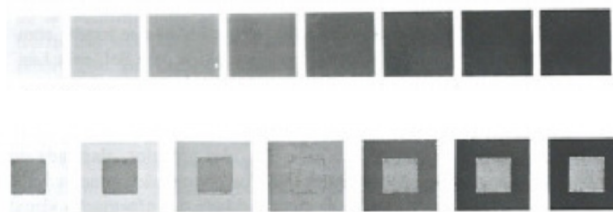
De acordo com Dondis (2015) essas formas básicas e fundamentais podem ser facilmente construídas e todos podem ser combinados, criando variações infinitas, como mostra a figura 6.

- Tom

A partir da percepção de claro e escuro – e de tons entre ambos – Dondis afirma que a luz circunda as coisas, sendo "refletida por superfícies brilhantes, incidindo sobre objetos que têm, eles próprios, claridade ou obscuridade relativa" (DONDIS, 2000). Essas variações de luz ou de tom são os meios pelos quais distinguimos a informação visual de cada ambiente: sabemos o que é claro porque se aproxima ou sobrepõe o claro, e vice-versa. Em outras palavras, vemos o que é escuro porque está próximo ou se superpõe ao claro, e vice-versa.

Para Gomes Filho, o contraste por luz e tom "baseia-se nas sucessivas oposições de claro-escuro ou na combinação de sombra-luz, com o efeito da luz reproduzindo-se sobre objetos, criando noção de volume, com a presença ou ausência da cor." (FILHO, 2008). Entre o claro e o escuro há uma variação de tons e matizes, criando uma escala de cinzas que flutua entre o preto e o branco, por exemplo.

Figura 7 - Tom

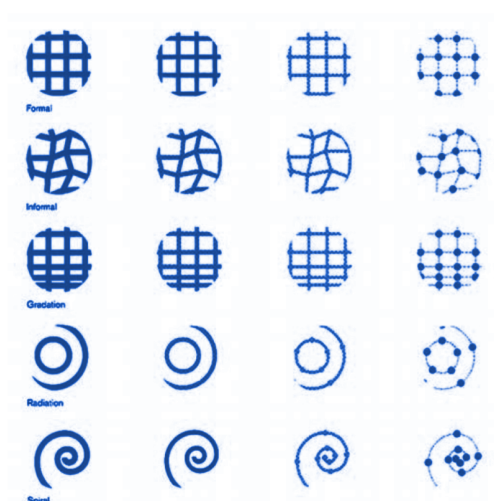


Fonte: Dondis (2015)

- Textura

A partir da textura, uma imagem pode oferecer diversas e novas impressões, desde a aparência física de algum material específico a um aspecto de profundidade, por exemplo. Dondis afirma que a textura é o "elemento visual que com frequência serve de substituto para as qualidades de outro sentido, o tato. Na verdade, porém, podemos apreciar e reconhecer a textura tanto através do tato quanto da visão, ou ainda mediante uma combinação de ambos. É possível que uma textura não apresente qualidades táteis, mas apenas óticas, como no caso das linhas de uma página impressa, dos padrões de um determinado tecido ou dos traços superpostos de um esboço" (DONDIS, 2000). Dondis ainda afirma que "a textura deveria funcionar como uma experiência sensível e enriquecedora" (DONDIS, 2000).

Figura 8 - Textura



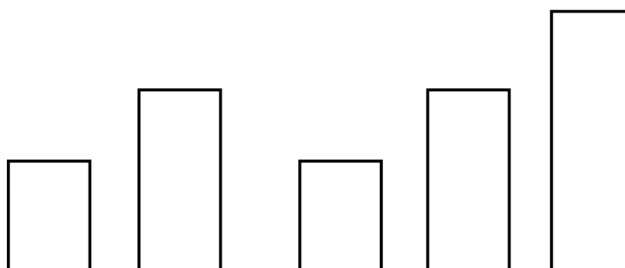
Fonte: Leborg (2006)

- Escala

Segundo Dondis (2000), "todos os elementos visuais são capazes de se modificar e se definir uns aos outros". Para definir uma escala, podemos entender que a proporção de tal imagem pode aumentar ou diminuir de acordo com sua proporção. Gomes Filho afirma que "os elementos ou unidades formais definem-se uns em relação aos outros – um elemento é grande ou pequeno, claro ou escuro, pesado ou leve, frio ou quente, etc., sempre comparativamente a outro elemento

próximo ao campo visual ou nas partes que configuram um objeto. Esta relação chama-se escala e é um meio para reproduzir realisticamente as relações existentes entre objetos" (FILHO, 2008). Conforme apresentado na figura 9, com tamanhos diferentes de cada objeto, temos uma diferente percepção de escala.

Figura 9 - Escala



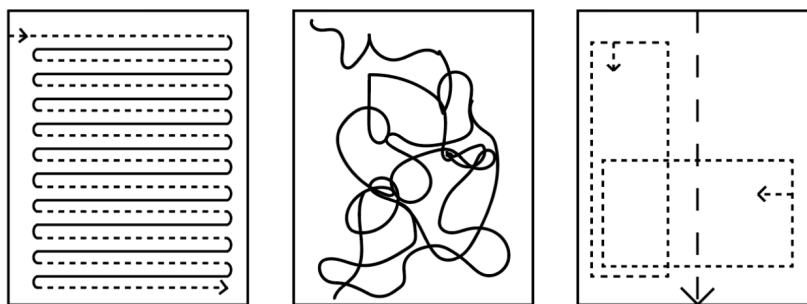
Fonte: Dondis (2015)

- Movimento

Dondis cita o movimento como "um dos elementos visuais mais dominantes da experiência humana" (DONDIS, 2000). Segundo o autor, o movimento "está dentro da nossa visão e percepção, que muda de acordo com a experiência de vida de cada indivíduo. Algumas propriedades do movimento, na verdade acontecem através da persistência da visão, o estímulo dos ritmos das composições visuais só é percebido através dos olhos, uma vez que os elementos visualizados estão fixos." (DONDIS, 2000).

Já Gomes Filho define o movimento como função de velocidade e direção. O autor defende o movimento como sendo "relacionado ao sistema nervoso, que cria a sensação de mobilidade e rapidez" (FILHO, 2008). As sensações de movimento são acontecimentos que se dão em sequência, que, em situações momentâneas, quebram a estática. Conforme a figura 10, é possível perceber que o movimento formado pode influenciar e/ou guiar o leitor a entender o objetivo final de uma imagem.

Figura 10 - Movimento



Fonte: Dondis (2015)

2.2. DESIGN EDITORIAL DE LIVROS

A área do design gráfico que envolve o projeto de publicações, físicas ou digitais, é chamada de design editorial.

Partindo do princípio de que sua função seja comunicar uma ideia ou contar uma história por meio da organização e apresentação das palavras e elementos visuais (GRUSZYNSKI, 2015), o design editorial trabalha a disposição desses elementos – tanto do título, quanto do corpo do texto, e valem para livros, revistas, jornais e outras peças que apresentam necessidade de organização de informações.

É possível afirmar, segundo Gruszynski (2008), que o design gráfico é uma atividade mediadora, já que “articula visualmente mensagens que são concebidas preliminarmente por autores e dirigidas a leitores, conforme o público-alvo ao qual a peça se destina” (GRUSZYNSKI, 2008). É aqui que o design editorial entra como precursor do projeto de uma publicação e trabalhando o design de publicáveis.

O design de livros é uma das atividades mais antigas dentro do design editorial. Junto do editor, que conforma o texto, o designer atua diretamente na materialização do livro como objeto e dá forma estrutural ao texto do autor, reforçando todo o conceito por trás do projeto ao trabalhar elementos, como tipografia, margens, colunas, paginação, cores, ilustrações – além da parte “física”, como a escolha do papel e os acabamentos para o projeto.

Para Hendel (2003), a ação de projetar o design de um livro é dita como “design do livro”.

“O design de livro é diferente de todos os outros tipos de design gráfico. O trabalho real de um designer de livro não é fazer as coisas parecerem ‘legais’, diferentes ou bonitinhas. É descobrir como colocar uma letra ao lado da outra de modo que as palavras da autora pareçam saltar da página. O design de livro não se deleita com sua própria engenhosidade; é posto a serviço das palavras. Um bom design só pode ser feito por pessoas acostumadas a ler – por aquelas que perdem tempo em ver o que acontece quando as palavras são compostas num tipo determinado” (HENDEL, 2003, p.3).

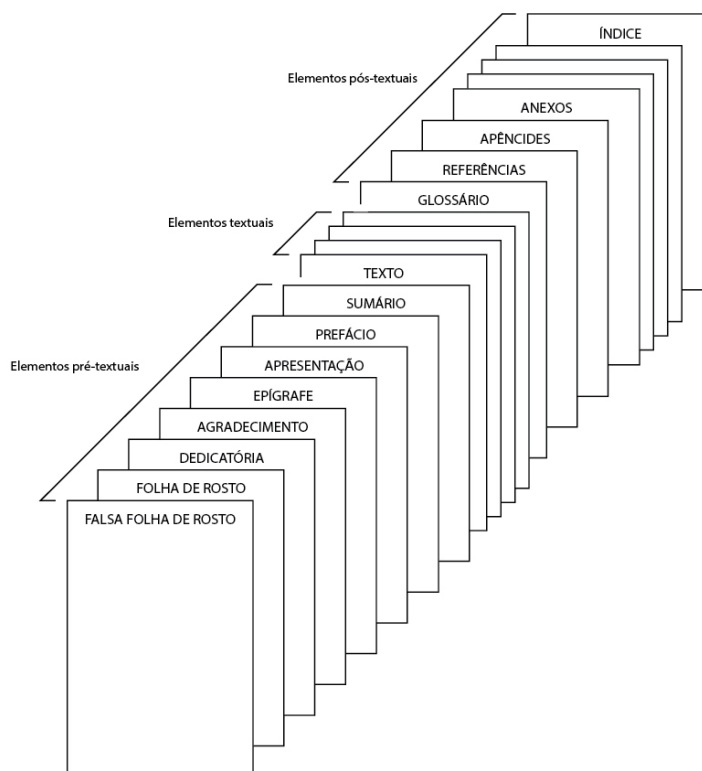
Para Hendel (2006), o desafio de produzir um livro é que não há uma única maneira de proceder. “Cada livro, como todos os livros, é único” (HENDEL, 2006, p.xi), pois seu estilo relaciona-se diretamente com o conteúdo que se quer apresentar, o leitor que se pretende atingir e o tipo de leitura que se deseja propor, ficando por conta da sensibilidade, imaginação e técnica de seus mediadores editoriais (ARAÚJO, 2008; CASTEDO, 2012).

2.2.1 Anatomia e fundamentados de um livro

Como o foco deste projeto está na produção de um livro, cabe aqui entender o estudo do projeto editorial ao conceito de anatomia do livro, como o seu conteúdo é estruturado, garantindo sua unidade e coerência.

A anatomia do livro diz respeito à sua composição. Cada uma de suas partes possui uma função, e em conjunto todas elas devem valorizar a obra na qual se inserem, além de complementar e facilitar a leitura da própria. De acordo com Araújo (2008), o livro pode-se dividir da seguinte forma: elementos pré-textuais, elementos textuais, elementos pós-textuais e elementos extratextuais.

Figura 11 - Anatomia de um livro



Fonte: Guia do profissional do livro (2019)

Os elementos pré-textuais são todos aqueles que aparecem antes do texto principal. Seu objetivo é introduzir ao leitor a obra que será desfrutada, apresentando e organizando o conteúdo que está por vir, que são compostos por: a falsa folha de rosto, onde possui apenas o título da obra; folha de rosto, é a folha com a identificação da publicação; dedicatória; agradecimentos; epígrafe, sendo opcional, é a citação que serve como tema ou relação com algo do livro; apresentação, é o texto em que o autor apresenta a obra e a justificativa indicando a sua finalidade; prefácio, breve texto de esclarecimento, justificativa ou comentário da obra; sumário, lista enumerada dos capítulos, seções ou partes da obra, na ordem em que aparecem durante a publicação.

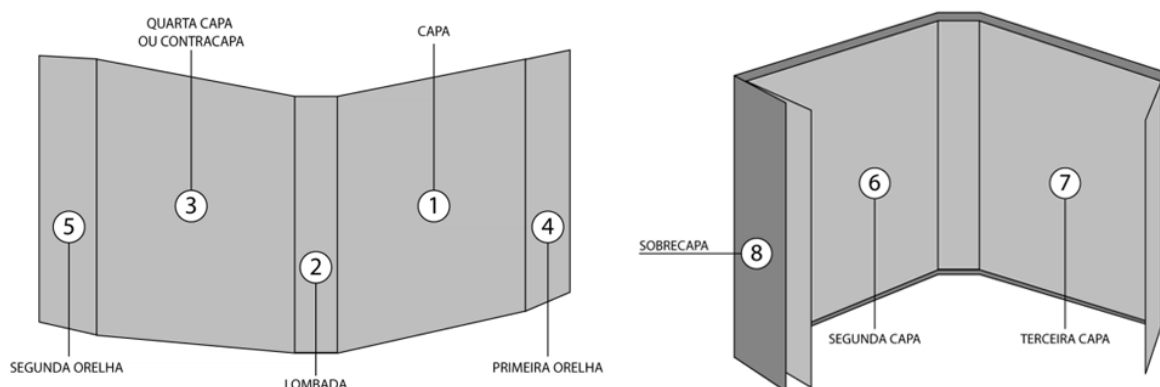
Os elementos textuais são, basicamente, a essência da obra. Referem-se ao corpo do texto e estarão presentes no decorrer de todo o livro. Por isso, devem ser planejados e diagramados de forma que facilite a leitura através da criação de

padrões. As repartições internas ao texto principal são: as páginas capitulares; páginas subcapitulares; fólios; cabeçalhos; elementos de apoio; e iconografia.

Os elementos pós-textuais, por sua vez, são complementares à obra, componentes que são melhor compreendidos quando posicionados após o texto, ao fim do livro, como: glossário, para listar os termos e palavras contidas no texto; referências; apêndices; anexos; e índice.

Por fim, os elementos extratextuais, que constituem o revestimento do livro, sendo assim, o primeiro contato do leitor com a obra. Logo, são essenciais, uma vez que devem causar uma boa impressão e transmitir a essência do livro de forma que desperte o interesse. Tendo elementos como: a capa principal, geralmente destinada para as principais informações e grafismos; sobrecapa, que envolve ou protege a capa; lombada, que ajuda na identificação do livro quando posicionado em prateleiras; e orelhas, sendo as abas que ajudam a estruturar a capa. A figura 12 mostra a localização dos elementos no livro.

Figura 12 - Elementos extratextuais



Fonte: Duarte (2013)

Segundo Bogo e Scoz (2011), os livros estão repletos de significados em suas características visuais e físicas, seja nas cores empregadas, no formato, na tipografia escolhida, na diagramação das páginas, etc. Essas características devem ser concebidas tendo em vista o conjunto da obra, respeitando a história que pretende contar e seu propósito.

A seguir, seguem algumas dessas regras e aspectos que fazem parte das decisões do projeto gráfico, ao qual incide conceber, planejar e especificar a forma física do livro e que serão levados em consideração no desenvolvimento deste projeto.

2.2.1.1. Suporte

Ao material em que a obra é impressa se dá o nome de suporte. No caso de produtos editoriais físicos, o suporte já estabelecido como convencional é o papel. De acordo com Unna (2000), pode parecer que o papel não é significativo no processo de comunicação de um produto, justamente por ser o simples suporte da obra. Contudo, sua escolha coerente pode facilitar a compreensão do leitor e transmitir outras mensagens durante o manuseio do livro, lhe atribuindo portanto a função de comunicador (OLIVEIRA; WAECHTER, 2011).

“A escolha do suporte é uma decisão crucial no começo do processo de design. Hoje, a variedade de suportes para impressão é maior do que nunca, oferecendo amplas possibilidades criativas para os designers; cor, gramatura e textura têm importante papel na eficiência de uma peça (AMBROSE & HARRIS, 2009, p.11).

Segundo Araújo (2008), o papel pode incorporar diferentes atributos dependendo de sua composição e aspectos visuais. A seguir serão apresentadas as características deste suporte:

- Sentido da fibra: Direção na qual as fibras se alinham, ou, ainda, a direção em que o papel dobra e rasga com maior facilidade.
- Cor do papel: É brancura do papel. Quanto maior o grau de alvura, melhor a reprodução de policromias, porém maior o cansaço visual
- Opacidade: Capacidade do papel de receber tinta sem que esta seja vista do outro lado da impressão. É determinada pelo peso e pela espessura do papel.
- Peso: Relacionado a gramatura (g/m^2), que é o peso em gramas de uma folha de 1 metro quadrado.

- Espessura ou corpo do papel: É o que determina o peso e o volume do livro. Quanto mais áspero a folha, maior a espessura.
- Textura: Trata-se do aspecto da superfície do papel (lisos, texturizados, telados, etc.) e ao seu grau de rigidez.
- Acidez: Determinada pelos materiais e técnicas empregados na fabricação do papel. É relacionado à sua resistência (papéis mais macios duram menos).

De acordo com Vieira (2011), para uma boa legibilidade é recomendado o uso de papéis off-white, pois tornam a leitura um processo confortável, por refletirem menos a luz. Vieira (2011) alerta, ainda, quanto a utilização de papéis de baixas gramaturas, já que esses podem apresentar transparência na impressão do texto, prejudicando a mancha textual.

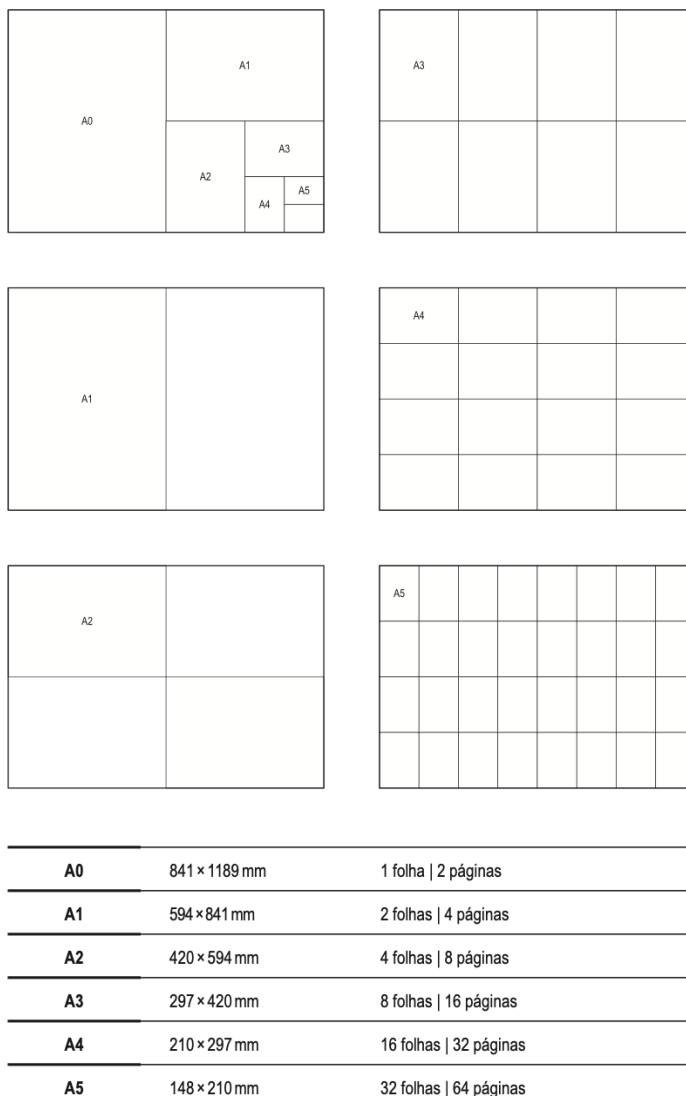
2.2.1.2 Formato

Para Hendel (2006), o design começa com a forma física do livro – o "formato". Podendo apresentar qualquer forma física, o retângulo vertical que consideramos "normal" tornou-se padrão devido tanto ao costume quanto à praticidade. Segundo Araújo (2008), isso se deve ao fato de se ter maior facilidade de obtenção do retângulo sobre as outras formas, por meio de cortes e dobras.

"A seleção do formato é uma combinação de visão do designer e de considerações práticas. Essas considerações podem incluir qual é o público-alvo, onde o design será visto ou utilizado, a natureza da informação a ser apresentada e o orçamento disponível" (AMBROSE e HARRIS, 2012, p. 9).

Em 1922, com o surgimento do formato DIN 476 (Deutsches Institut für Normung), estabeleceu-se um formato básico do papel (um retângulo cujos lados medem 841mm e 1189mm, formando uma área de 1 m²), designado A0, do qual derivam todos os submúltiplos da série A (figura 13). Desta forma, os tamanhos personalizados tornaram-se pouco práticos e especialmente caros para impressos de baixa tiragem (HENDEL, 2006; ARAÚJO, 2008).

Figura 13 - Formatos de papel segundo a ISO 216



Fonte: Printi (2016)

O padrão A foi utilizado em detrimento do padrão B porque tem uso convencional e mais popular no Brasil – e, por conseguinte, na produção de livros em nosso país.

2.2.1.3 Layout e grid

O arranjo dos elementos do design em relação ao espaço que eles ocupam no esquema geral do projeto é conhecido como layout. Para Ambrose e Harris (2012), o layout tem como objetivo apresentar de forma mais clara e eficiente os

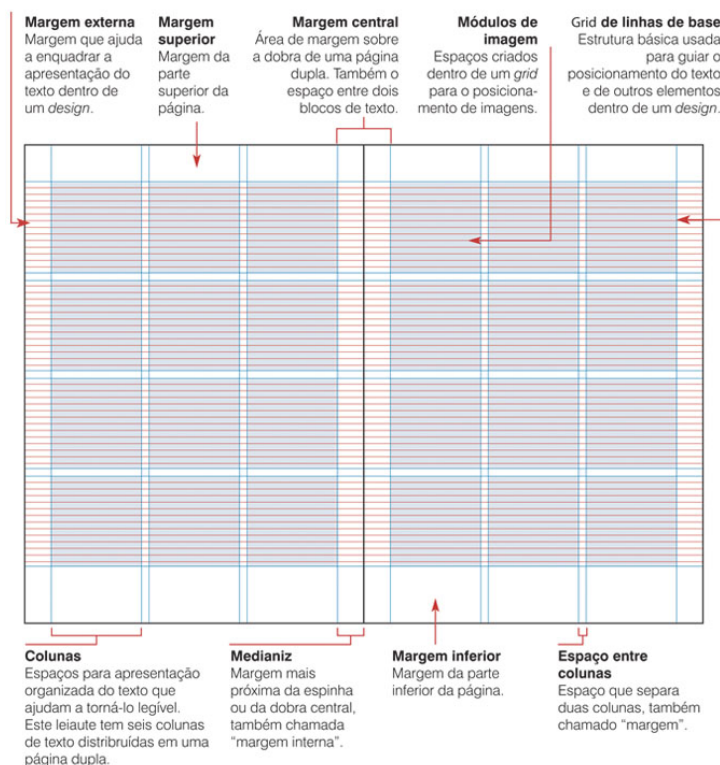
elementos visuais e textuais para o leitor, abordando os aspectos práticos e estéticos de um projeto – por exemplo, onde e como o conteúdo será visto.

Os elementos dispostos em um layout são orientados pelo uso de um grid. Segundo os autores, o grid é uma "série de linhas de referência que ajudam a dividir e organizar uma página, permitindo a disposição rápida e precisa dos elementos do design. Os grids também asseguram a consistência visual de página a página." (AMBROSE & HARRIS, 2021, p. 33)

Portanto, o grid é a divisão padronizada do suporte utilizado a fim de constituir-se uma estrutura para a distribuição dos elementos gráficos do livro. Nesses esquemas de organização da página determinam-se a normalização visual do conjunto de páginas que compõem o livro, imprimindo um tratamento coerente e uma unidade confortável para a leitura, mesmo que em cada página se disponham grafismos e contragrafismos de forma sempre renovada e dinâmica (ARAÚJO, 2008).

A seguir, uma representação dessas partes para facilitar o entendimento:

Figura 14 - Anatomia do grid



Fonte: Manual de identidade do Senado Federal (2015)

A partir das delimitações como margem externa, superior, central, coluna, medianiz, margem inferior e outras partes que envolvem o grid, é possível seguir regras que facilitam o trabalho. Cada parte possui uma finalidade distinta, e todas têm funções importantes no design como um todo.

2.2.1.4 Tipografia

Segundo Ambrose e Harris (2012, p. 55), “a tipografia é o meio pelo qual uma ideia escrita recebe uma forma visual”. Desse modo, é possível que a seleção da forma visual afete significativamente a legibilidade da ideia escrita e as impressões de um leitor em relação a ela, devido aos milhares de tipos disponíveis, que podem produzir diversos efeitos na hora de transmitir sua mensagem.

“A escolha da fonte tem um impacto enorme na aparência do texto impresso. A decisão sobre que tipo de letra usar deve se basear na clareza, legibilidade, na estética e na funcionalidade” (ARAÚJO, 2008, p.378).

De acordo com Hendel (2006), entre as varias formas de fazer o design de um livro, existem três abordagens principais quanto a sua tipografia: uma tipografia tão neutra quanto possível, que não sugira época nem lugar; uma tipografia alusiva, que dê propositalmente o sabor de um tempo passado; uma tipografia nova, que apresente o texto de forma única.

Seja qual for a da abordagem escolhida, Araújo (2008) recomenda algumas orientações úteis para a escolha da fonte adequada a um projeto, como:

- Simplicidade: quanto mais simples for o desenho de uma fonte, mais legível ela será.
- Dimensão: letras grandes demais dificultam a vida do leitor, enquanto letras pequenas demais deixam a visão cansativa.
- Força: letras grossas e baixas podem dificultar a leitura, bem como os caracteres altos e finos demais. As letras ditas normais ou book, ganham em legibilidade sobre as letras claras (*light*) e negritas (*bold*).

- Orientação: quanto mais inclinada for a letra, menor a legibilidade. Convém evitar textos muito extensos em itálico, pois isso dificulta a leitura.
- Harmonia: Um texto deve ser composto por uma família de caracteres com um único estilo, e não uma mistura de tipos e formatos. Convém não utilizar mais do que dois tipos diferentes de fontes num mesmo texto.
- Ritmo: Massas de letras muito compactadas podem provocar monotonia na leitura.

Gruszynski (2000) diz que, além das características particulares da fonte, é também importante analisar os demais fatores relacionados à legibilidade, como: a composição da tipografia em letras minúsculas, maiúsculas e minúsculas/maiúsculas; o espaço entre as palavras e letras; o entrelinhas; a extensão da linha; o alinhamento dos parágrafos; e a relação figura e fundo.

Após compreender as funções básicas da tipografia, suas características podem ser esclarecidas. Nos princípios supracitados, argumenta-se que a consideração do designer pelo texto em um livro deve acontecer tanto na pequena quanto na grande escala, tendo em vista desde a disposição global dos parágrafos até os detalhes da letra. Assim, cabe ilustrar alguns detalhes da anatomia das fontes (figura 15).

Figura 15: Anatomia de uma fonte serifada



Fonte: Voxel digital (2018)

Como é possível ver na figura 15, partes como barra, serifa, haste, barriga, espinha, orelha, loop, incisão, olho e ombro podem compor uma tipografia.

2.2.1.5 Imagem

Os elementos gráficos que dão vida a um design são as imagens, de acordo com Ambrose e Harris (2012). Desde como principal foco de uma página ou como um elemento secundário, desempenham um papel fundamental na comunicação de uma mensagem e, sendo assim, são um motivo vital para determinar a identidade visual de um projeto. São eficazes pois rapidamente comunicam uma ideia ou instrução, fornecem informações detalhadas ou transmitem uma sensação que facilidade o leitor pode compreender.

Para Fuentes (2006) há basicamente quatro tipos de imagens com as quais o designer trabalha:

- Esquemas, infogramas e pictogramas: são imagens esquemáticas que representam informações difíceis de serem visualizadas. Possuem a característica de se fazer entender muito rapidamente, através da criação de uma lógica e uma linguagem visual própria (figura 16).

Figura 16 - Esquema representativo sobre otimização do uso de embalagens



Fonte: FRANCHI; GIBERTI (2009)

- Ilustrações: Considerada por muitos um ponto de origem para o surgimento da fotografia, a ilustração também é muitas vezes uma representação esquemática que carrega a visão pessoal de um ilustrador. Cabe salientar que a ilustração só toma o caráter de design

gráfico quando inserida em um determinado contexto de significação (figura 17).

Figura 17 - Ilustração na capa da revista The New Yorker



Fonte: TNB Studio (2019)

- Fotografias: No campo do design gráfico a fotografia é utilizada como registro documental e como ilustração fotográfica. No primeiro caso tem função informativa, de aumentar o detalhamento da informação; no segundo ajuda a representar um conceito gráfico, compondo um layout (figura 18).

Figura 18 - Fotografia no livro Wonder Of The Universe



Fonte: Studio 8 Design (2019)

- Digitalizações diretas: é a imagem digitalizada diretamente de periféricos digitais (scanner, webcam, etc.), com ou sem movimento. É uma opção de baixo custo, imediata e original (figura 19).

Figura 19 - Poster a partir de imagem digitalizada de Jan van Eyck



Fonte: PAM & JENNY (2011)

Os quatro tipos de imagens possuem diversas possibilidades e podem ser trabalhadas com uma gama de finalidades, que se adequam de acordo com as intenções, delimitações e projetos aos quais são submetidas.

2.2.1.6 Cor

A cor é uma ferramenta para criação e comunicação visual, transmite ideias, emoções, pode se modificar dependendo da iluminação, superfície e observador.

Ela é o elemento visual mais penetrante e carregado de emoção que temos todos em comum. Possui características fortemente simbólicas já que associamos a ela todas as nossas experiências.

Para Wheeler (2008, p. 118) “Na sequência da percepção visual, o cérebro lê a cor depois que registra a forma e antes que leia o conteúdo”, ressaltando que as emoções e associações feitas a partir delas, são exclusivas de cada indivíduo levando em conta sua cultura, que variam de país a país.

Segundo Ambrose e Harris (2012, p. 126), o círculo cromático é uma ferramenta utilizada como guia-base para a seleção de esquemas de cores. O círculo é o espectro de cores organizadas em uma roda que explica visualmente a teoria das cores; por exemplo, como as cores primárias podem interagir para criar as cores secundárias e as cores terciárias. Além de auxiliar na criação de paletas de cores.

De acordo com Ambrose e Harris (2012), As cores primárias são aquelas que podem ser combinadas para produzir uma gama de cores. A reprodução da cor se baseia no princípio da visão tricromática do olho humano, que contém receptores que são sensíveis a cada uma das cores primárias aditivas da luz: vermelho, verde e azul. São chamadas, respectivamente, de RGB (do inglês *red*, *green* e *blue*). Quando apenas duas das cores primárias aditivas são combinadas, elas criam uma das cores subtrativas primárias.

As primárias subtrativas – ciano, magenta e amarelo – são baseadas em pigmentos de tinta, onde a cor é resultado da reflexão da luz branca sobre os pigmentos, quando todas são combinadas, geram o preto. São chamadas, respectivamente, de CMYK (do inglês *cyan*, *magenta*, *yellow* e *black*).

As cores secundárias são formadas a partir da união em proporções iguais de duas cores primárias. Elas são: o laranja, o verde e o roxo.

Já as cores terciárias são formadas por meio da combinação entre uma cor primária e outra secundária. Existem seis cores terciárias: vermelho-alaranjado, amarelo-alaranjado, amarelo-esverdeado, azul-esverdeado, azul-violeta e vermelho-violeta.

Figura 20 - Círculo cromático



Fonte: Educa+ (2020)

Diversos métodos podem ser utilizados para se criar uma paleta de cores com o círculo cromático, como o uso de cores complementares (que se encontram opostas no círculo cromático), cores análogas e três cores consecutivas em um segmento, por exemplo.

2.2.1.7 Impressão

Ambrose e Harris (2008) determinam impressão como "um processo por meio do qual a tinta em forma de um desenho é aplicada em uma superfície para deixar uma marca". A impressão é uma peça chave na garantia da qualidade do produto final, em um projeto editorial, pois a partir disso que todo o trabalho previamente idealizado se concretiza e o livro toma sua forma física. É importante analisar que cada método apresenta variáveis próprias, tais como: variedade disponível de cores, capacidade de impressão, velocidade de impressão e custo. Com isso, diferentes métodos de impressão produzem acabamentos distintos no suporte. De acordo com a tiragem pretendida, a verba disponível e as especificações do projeto, tendo que projetar e preparar os arquivos de acordo com o tipo de impressão que será empregado.

"A impressão está diretamente relacionada à tiragem, aos custos e à qualidade. O *offset* é um processo rápido e de altas tiragens que produz resultados consistentemente regulares. [...] Para baixas tiragens é aconselhável o uso de impressão sob demanda em impressoras digitais. Com o recurso da impressão em pequenas quantidades, a impressão digital foi ganhando espaço no mercado gráfico, conseguindo a mesma qualidade e durabilidade das impressões *offset*, permitindo praticamente todos os acabamentos e encadernações" (VIEIRA, 2011, p.170).

No caso particular das pequenas tiragens, além da impressão digital recomendada por Vieira (2011), Cury (2013) apresenta duas outras alternativas: a risografia e a serigrafia. Enquanto a vantagem da risografia é "a facilidade de imprimir projetos pessoais de forma rápida e econômica e com grande apelo estético (CURY, 2013, p.96), a serigrafia "requer muito pouco em termos de equipamentos especializados e dá grande liberdade para experimentação e invenção, o que faz dela uma técnica muito interessante [...] para produções independentes" (CURY, 2013, P.73).

2.2.1.8 Acabamento

Para Ambrose e Harris (2008), acabamentos são processos que fornecem os toques finais do design editorial depois que o suporte já foi impresso. O acabamento é um componente que integra o projeto e deve ser planejado desde o começo.

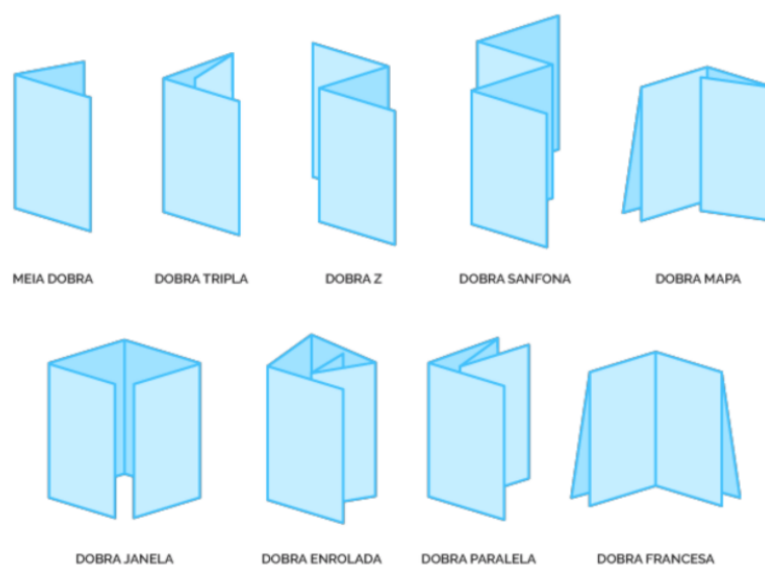
Tendo a capacidade de transformar uma peça gráfica básica em algo muito mais interessante e dinâmico. Apesar de normalmente estar relacionado à decoração de uma peça gráfica, ele pode ir além, fornecendo uma funcionalidade adicional a um produto e até sendo um elemento chave no aspecto geral de uma publicação, agregando mais impacto e valor à obra.

“O acabamento inicia-se, como é óbvio, depois de impressa toda a obra. O papel sai das máquinas planas em folha aberta, daí seguindo-se algumas operações que, ao final, darão a forma última do livro como produto industrial” (ARAÚJO, 2008, p.552).

Algumas características das operações realizadas após a impressão, na sua ordem de ocorrência são:

- Dobras: Operação de dobrar a folha impressa de modo tanto a reduzi-la ao formato previsto para a publicação quanto a sobrepor as páginas em sequência normal de numeração (figura 20).

Figura 20 - Tipos de dobras



Fonte: Tomgraf (2019)

- Alceamento: Operação de ordenar os cadernos dobrados conforme a sequência de páginas de que se constituirá o livro.
- Encadernação: Refere-se à variedade de processos utilizados para unir as páginas ou cadernos de uma publicação a fim de compor livros, revistas, brochuras ou outros formatos (figura 21).

Figura 21 - Tipos de encadernação



Fonte: Futura Express (2016)

Assim, se torna possível escolher um acabamento de acordo com a finalidade do projeto.

2.2 DESIGN EMOCIONAL: O LIVRO DE POESIA COMO EXPERIÊNCIA

De acordo com Magalhães (2014), existem fatores que compõem o processo de leitura que vão além do simples ato comercial, e que, de certa forma, superam as vantagens que podem ser apreendidas pela leitura digital: entre elas, a principal — o amor pelo livro físico como objeto de desejo. Um livro querido pelo leitor certamente tem a preferência do mesmo, tanto pelo apelo emocional do objeto em si (pois este é palpável, presente, capaz de ser autografado e exibido para as pessoas ao redor) quanto pela possibilidade física do objeto, como construção decorativa. Este é um fator limítrofe para a versão digital que, embora traga facilidades e qualidades - como o próprio incentivo a leitura - se afasta, de certa forma, do aspecto emocional do leitor, que não consegue substituir o livro físico completamente por uma versão não-física. “Se o fã acompanha a obra, e tem carinho por ela, mesmo lendo a versão digital ele irá querer o físico, para guardar de recordação” (MAGALHÃES, 2014).

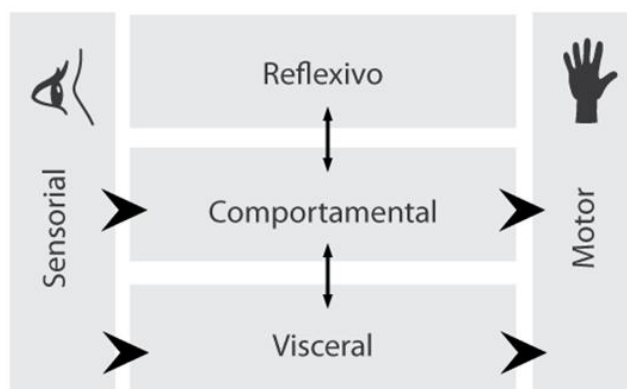
Fatores da tridimensionalidade que contribuem para a produção de sentidos da parte do leitor no momento da leitura, como o formato, o tamanho, a textura e o cheiro, são de suma importância e exemplos das ligações afetivas que o leitor cria com as obras físicas. Estes detalhes permanecem na memória afetiva do leitor, marcando sua relação com o objeto-livro. Como retrata Calvino (1999), livros podem ser "provocadores até mesmo quando fechados" e ainda não possuídos pelo leitor:

[...] após você ter percorrido rapidamente com o olhar os títulos dos volumes expostos na livraria, você se dirigiu a uma pilha de exemplares recém-impressos de *Se um viajante numa noite de inverno*, pegou um e o levou ao caixa para ver reconhecido o seu direito de possuí-lo. Você ainda lançou sobre os livros em redor um olhar desgarrado (ou melhor: os livros é que o olharam com um olhar perdido como o dos cães nos cercados do canil municipal quando veem um ex-companheiro ser levado pela coleira pelo dono que veio resgatá-lo) e, enfim, saiu. Um livro recém-publicado lhe dá um prazer especial, não é apenas o livro que você está carregando, é também a novidade contida nele, que poderia ser apenas a do objeto saído há pouco da fábrica, é a beleza diabólica com a qual os livros se adornam, que dura até que a capa amarelece, até que um véu de poeira se deposita nas bordas das folhas e os cantos da lombada se rasgam, no breve outono das bibliotecas. (CALVINO, 1999, p. 14).

Para Norman (2008) esses fatores são definidos pelo termo "tangibilidade", valorizando o prazer da interação física como um fator que pode fazer grande diferença na avaliação de um produto. Por serem objetos tridimensionais, os livros, proporcionam sensações táteis, visuais, auditivas, olfativas e, segundo Fontoura (2007, p. 84), "cinestésicas a cada página virada, provocando sensações que definem parte da qualidade da interação entre leitor e objeto". A qualidade literária do texto é o fator principal para definição da experiência do leitor, mas, certamente, os aspectos visuais e gráficos do projeto de design de um livro contribuem significativamente para os aspectos emocionais da relação emocional entre as partes (FONTOURA, 2007).

Norman (2008) relaciona três níveis de atuação do design sobre o emocional do leitor, como: visceral, comportamental e reflexivo. Por apresentarem papéis diferentes no funcionamento das pessoas, cada um desses níveis exige uma estratégia de design distinta.

Figura 22 - Níveis do design emocional



Fonte: UX Collective (2020)

São vários os fatores que afetam o indivíduo no primeiro nível - o visceral. Embora aconteça pré-conscientemente (antecedendo o pensamento), é nele que o leitor recebe suas primeiras impressões acerca do objeto, através da aparência. É relacionado ao impacto emocional direto, imediato, onde pontos como cor, forma, textura, sensação física e até o peso do objeto são importantes e causam influência. O objeto cria, em um certo nível, uma forma de atração, seguida de uma sensação agradável. Segundo Norman (2008), o design visceral é imediato, exigindo talento e habilidade do designer ao projetar o objeto, pensando na primeira impressão que este passa ao usuário" (NORMAN, 2008).

Já o nível comportamental alinha prazer e efetividade ao uso do objeto (NORMAN, 2008). Neste nível, são identificados quatro princípios básicos: função, compreensibilidade, usabilidade e sensação física. Aqui, são analisados pontos como o manuseio do objeto, a valorização das funções que ele desempenha, a eficácia (se cumpre seu dever como produto) e o grau de compreensão na operação e no seu modo de comportamento (NASCIMENTO, 2009, p. 24).

Por fim, o nível reflexivo engloba aspectos agora conscientes do usuário, como "autoimagem, satisfação pessoal e memórias afetivas" NORMAN (2008). Enquanto o primeiro e segundo níveis - visceral e comportamental - envolvem sentimentos como a visão, checagem e usabilidade do objeto, o último nível se estende por mais tempo e evoca sentimentos como orgulho (de ter um objeto, exibi-lo, usá-lo). Neste nível a consciência e os mais altos níveis de sentimento,

emoções e cognição residem. É somente nele que o pleno impacto tanto do pensamento quanto da emoção são experimentados." (NORMAN, 2008, p.57).

O design de um livro de poesia impresso, se pautado pelas abordagens dos níveis descritos por Norman (2008), pode trazer um novo significado para o objeto - transformando-o em um instrumento criado para tornar mais desejável e sedutora a experiência com o leitor - mesmo que através de vários motivos que vão muito além da leitura em si.

3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

Este terceiro capítulo é dedicado ao desenvolvimento do projeto e a partir daqui será aplicada uma adaptação da metodologia projetual de gráficos impressos de Volnei Matté (2004).

3.1 PROBLEMATIZAÇÃO

Com os conhecimentos adquiridos na etapa de fundamentação teórica, é chegado o momento da definição do problema a ser resolvido: o primeiro passo do processo editorial. Nessa etapa, foi utilizado o modelo de briefing do livro 'Viver de Design', de Strunck (2010), para compreender o escopo do projeto a ser trabalhado.

- Problema a ser resolvido:
Projeto gráfico editorial do livro de poesias Hospícios, de Fabio Henrique Ghisi.
- Diferencial a ser explorado:
O uso de imagens e ilustrações criadas pelo autor da obra.
- Público-alvo:
Jovens, de faixa etária que varia entre 18 anos e 35 anos.
- Concorrência direta e indireta:
Livros que disputam atenção nos pontos de venda.
- Instruções Específicas/ Obrigatoriedades:
A definir
- Tipo de apresentação:
Em forma de livro.

3.2 COLETA DE DADOS

Nesta etapa procura-se coletar dados para fornecer o conhecimento necessário para a condução do projeto e direcionar o seu rumo a uma solução adequada, viável e contextualizada, a partir da pesquisa e compreensão das particularidades dos temas abordados.

3.2.1 Conhecendo o autor da obra

Foi realizada uma coleta de dados sobre o autor para obter informações chave que compreendam melhor a sua abordagem e perspectiva e para conhecê-lo de forma mais aprofundada. Essa coleta aconteceu através de um questionário (Apêndice A), que traz uma ficha técnica sobre o projeto, com informações que contextualizam e trazem maior compreensão acerca da obra.

Fabio Henrique Ghisi nasceu em Santo Amaro da Imperatriz, município da Grande Florianópolis, em 1994. Desde os primeiros anos de idade, costumava se entreter apenas com hábitos que envolviam a criatividade, principalmente os desenhos e as pinturas. Mesmo antes de aprender a escrever, Fabio desenhava o que pareciam letras, que acompanhavam seus traços e outros símbolos. Depois que entendeu como as palavras funcionavam, elas sempre passaram a fazer parte de seus desenhos. Assim, seus desenhos passaram a ganhar nomes, e depois, frases.

Durante os anos de escola, participou de diversos concursos literários fora e dentro das instituições que estudou. Sempre gostou de poesia e escrever poemas, mesmo não seguindo gêneros específicos e lendo autores consagrados — a inspiração vinha puramente da exploração do gênero nas aulas de língua portuguesa e literatura. Aliás, o hábito da leitura só veio mais tarde, aos doze anos: o primeiro livro que Fabio lembra ter lido foi uma adaptação de King Kong.

Com o desenvolvimento desse e de outros gêneros, seus professores passaram a aconselhar Fabio e sua mãe a seguir uma carreira que explorasse suas habilidades de comunicação, criatividade e escrita. Após os estudos terminarem, porém, ele decidiu optar por uma profissão que já era clássica em sua família: a advocacia. Aos 18 anos, Fabio entrou para faculdade de Direito. Porém, sua passagem pelo curso durou, aproximadamente, uma semana.

Ao longo dos anos que antecederam seu início na carreira acadêmica, Fabio sempre escreveu em diários, cadernos e mantinha uma produção literária simples, escrevendo contos e histórias de forma independente. Ao entrar para o curso de Comunicação Social, passou a criar uma produção mais robusta, e catalogar suas criações e textos. Ao longo dos seus anos de graduação, também. Fabio passou a acompanhar sua avó, Ana, durante longos períodos em hospitais da cidade. No

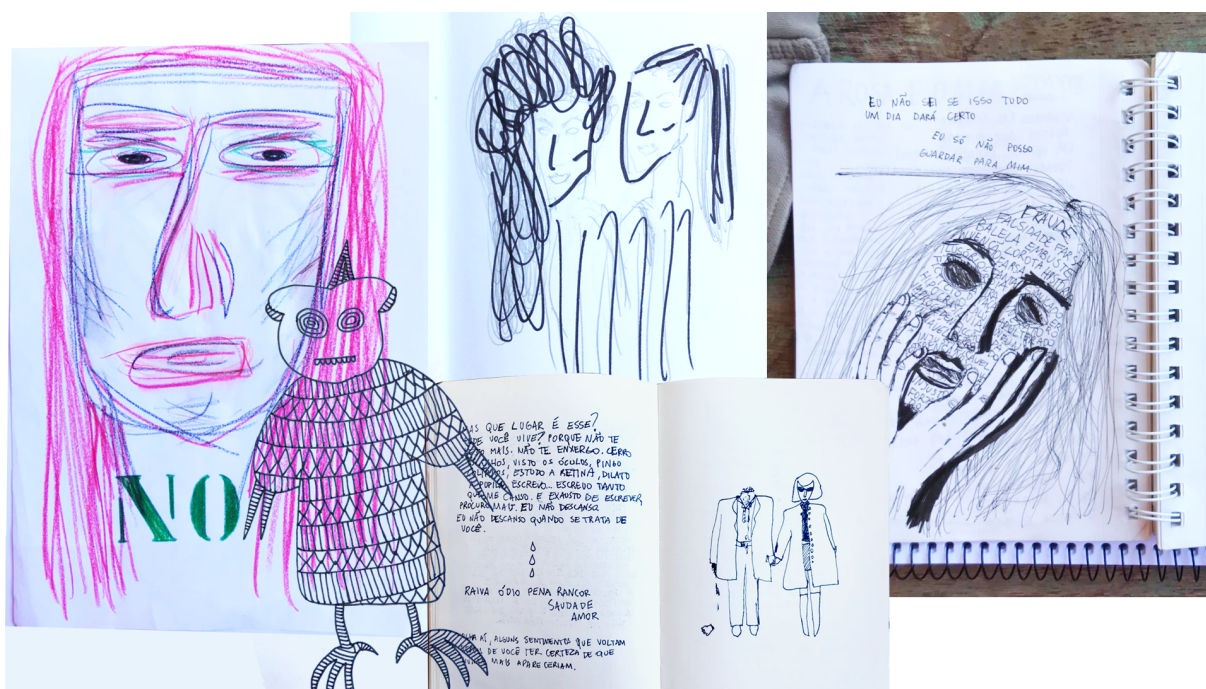
próximo capítulo, exploraremos a obra "Hospícios" e a relação que ela tem com este momento da vida do autor.

3.2.2 A obra

O compilado que cria a obra Hospícios reúne produções em texto e ilustrações que foram concebidas entre 2015 e 2017. Durante esse período, o autor viveu um momento pessoal delicado e crucial em sua vida, onde sua avó materna, Ana, esteve internada por longos períodos em um hospital. As experiências descritas nas poesias não são necessariamente sobre o tema em questão, mas falam sobre os conflitos ali vividos e as complicações atreladas a esse momento.

Os textos também retratam temas sobre o tempo e o amor, pontos muito questionados durante a época de vida do autor. Todas as vivências e catarses da época foram traduzidas em textos e imagens para a obra de Fabio. O autor lembra que, em muitos momentos, durante as idas ao hospital, quando não conseguia escrever, desenhava em busca de inspiração. Os desenhos produzidos durante a época também fazem parte deste compilado, e juntos, incorporam a narrativa e complementam visualmente as poesias.

Figura 23 - Painel de ilustrações do autor da obra



Fonte: Acervo do autor da obra

Os temas explorados também giram em torno de um inevitável fim, que é carregado ao longo dos textos e imagens e que permeia todos os sentimentos vividos pelo autor durante o período. O fim da vida e o amor, o fim de relacionamentos e laços criados em vida, o fim da juventude e também o fim da inocência. Durante suas estadias no hospital com a avó, Fabio lembra que presenciou diversos casos que pingaram em seus textos, e vem de um deles a origem do nome do livro, Hospícios – além da disposição dos corredores, das baixas luzes e outras alegorias e simbolismos que o ambiente retrata, clássicos dos manicômios e hospitais psiquiátricos que tumultuavam o imaginário do autor.

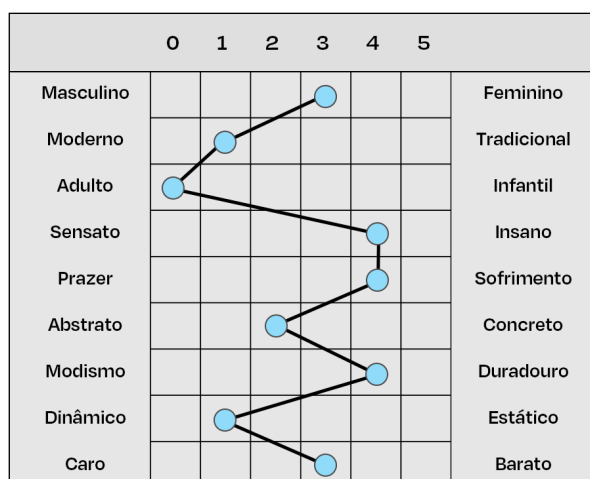
Quando a definição do livro como obra, Fabio garante que não tinha a ambição de publicá-lo, mas, se um dia tivesse a oportunidade, gostaria que o produto final fosse executado com as imagens produzidas na época atreladas aos textos, já que, de certa forma, se complementam.

Hospícios é um retrato do amor, do tempo e da morte, de forma visceral e honesta, através de um prisma individual, mas realístico, que busca através da poesia, explorar as possibilidades e impossibilidades, da linguagem e da vida.

3.2.2.1 Matriz de diferencial semântico

Junto na coleta de dados, foi aplicado uma matriz de diferencial semântico, usada para medir a percepção visual em relação a um produto ou serviço. Sendo assim, foi utilizada para obter mais informação sobre a visão do autor da obra acerca de seu trabalho.

Figura 24 - Matriz de diferencial semântico



Fonte: Desenvolvido pelo autor

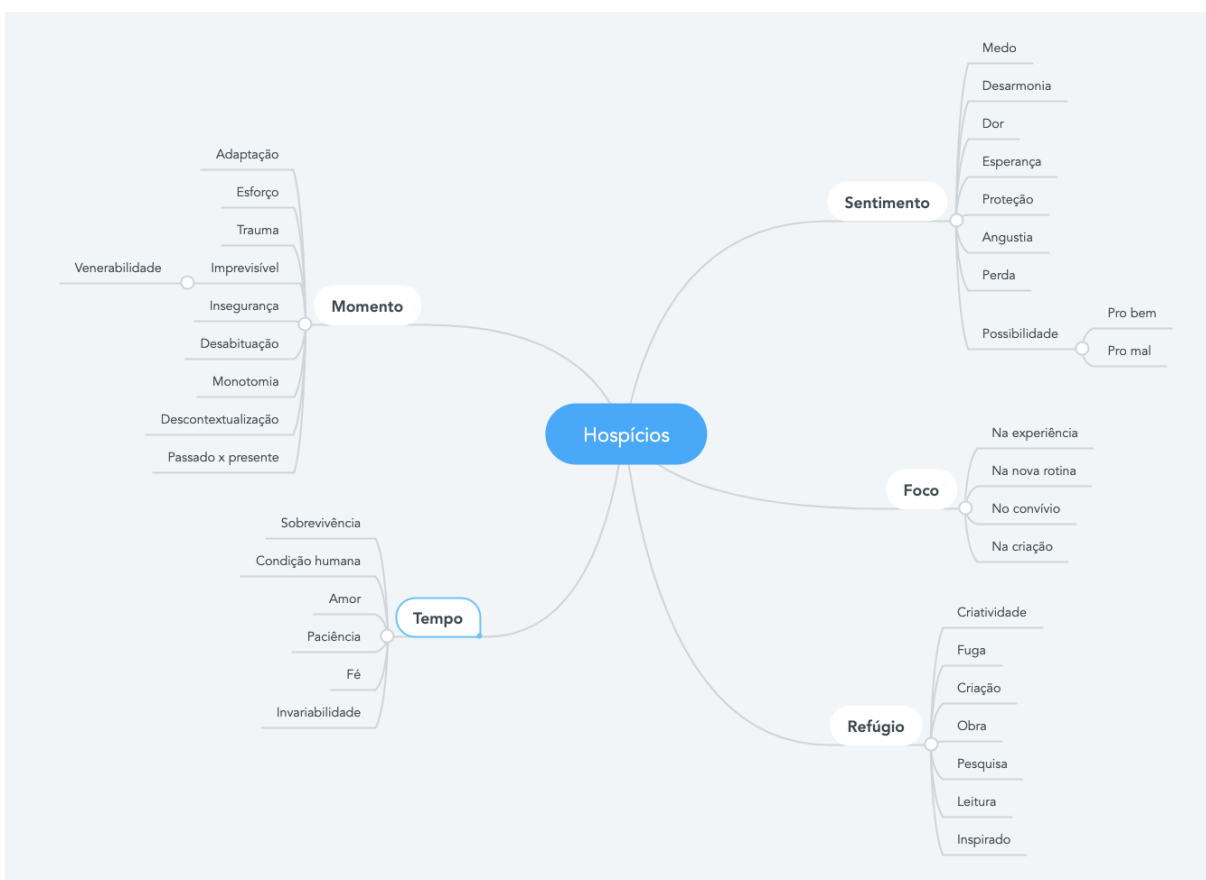
Com base nos conceitos propostos por Negrão (2008), alguns atributos foram levantados para ajudar a associar e elucidar o projeto, com isso trazendo uma percepção visual mais clara acerca do conceito, da construção imagética e visual da obra.

Para o autor da obra, o livro possui modernidade, predominante na essência feminina, adulta e insana, com características duradouras e dinâmicas.

3.2.2.2 Mapa mental

A partir dos dados levantados sobre o escritor e a obra, foi criado um mapa mental. Com ele, foi possível buscar a interpretação da obra, tema e suas relações, para serem organizadas e melhor compreendidas, mostrando-se o mapa uma ferramenta útil para auxiliar nas próximas etapas do projeto.

Figura 25 - Mapa mental sobre a obra "Hospícios"



Fonte: Desenvolvido pelo autor

3.2.2.3 Painel conceito

Com base nas informações obtidas nas ferramentas aplicadas com o autor da obra, foi possível desenvolver um painel conceito para guiar nas próximas etapas, e assim entender a percepção do público-alvo sobre o conceito que o painel transmite.

O painel conceito tem como objetivo a imersão na obra, para traçar um paralelo entre o que é criado pelo autor do livro e o quais ferramentas imagéticas servem como referência para o que será transmitido no produto, ao público-alvo. O painel cria um formato de expressão através do uso de diversas imagens que retratam simbólica e semioticamente o sentimento e a insanidade, vividos no momento da concepção da obra e encontrados ao longo dos textos.

Figura 26 - Painel conceito



Fonte: Desenvolvido pelo autor

3.2.3 Público-alvo

Segundo o Instituto Proler, no relatório "Retratos da Leitura no Brasil" (2008), que retrata uma pesquisa quantitativa encomendada ao Instituto Ibope Inteligência com o objetivo "de diagnosticar e medir o comportamento leitor da população,

especialmente com relação aos livros", os jovens são o grupo quem mais lê poesia no Brasil – constituído, em sua grande maioria, por mulheres.

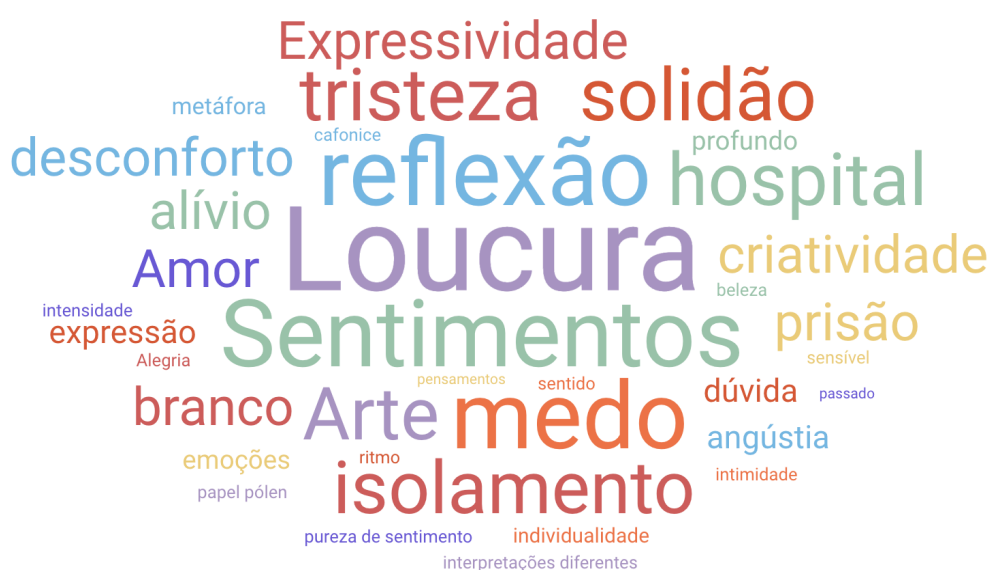
Com isso, para conhecer e definir o público-alvo, foi realizado um formulário (Apêndice B), para ter um entendimento e noção maior do público consumidor leitor, além de seu comportamento, estilo de vida e sua visão perante aos conceitos da obra.

O público-alvo prioritário desse projeto se estabeleceu um grupo composto majoritariamente por mulheres, de faixa etária variando entre 18 anos e 35 anos, porém, podendo tornar-se interessante a qualquer um, variando do seu gosto ou interesse.

Segundo o formulário, o grupo é bem diversificado em suas formações acadêmicas e profissionais, porém, homogêneo em suas atividades de tempo livre.

Utilizou-se no formulário o método da "técnica de associação livre de palavras", para compreender a visão do público-alvo e associação sobre as palavras "poesia" e "hospícios", que são palavras importantes para o rumo do projeto. Dessa forma, foi criada uma nuvem de palavras, baseada no gráfico que analisa as respostas no formulário.

Figura 27 - Nuvem de palavras

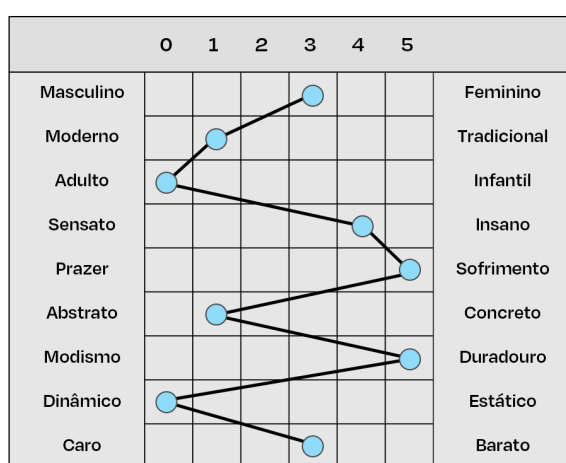


Fonte: Desenvolvido pelo autor

Com base no resultado da nuvem de palavras, foi possível compreender o ponto de vista do público sobre as palavras-chaves apresentadas, e, com isso, explorar melhor os conceitos trabalhados em cima do projeto.

No formulário, também foi aplicada uma matriz de diferencial semântico, para obter mais informações acerca da visão do público sobre o painel de conceito da obra a ser trabalhada.

Figura 28 - Matriz de diferencial semântico do público-alvo



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Para os entrevistados, o painel apresentado transmite o conceito predominante moderno e adulto, com características de sofrimento e insanidade. Prioriza o dinamismo e tem um propósito duradouro.

A partir dos dados coletados na aplicação do questionário, serão elaboradas personas e painéis referentes ao público-alvo, para uma melhor compreensão do projeto que será desenvolvido.

3.2.4 Concorrentes e similares

Foram selecionados livros de poemas e poesias para um levantamento de produtos concorrentes e similares existentes no mercado, utilizando como critério a lista dos livros mais vendidos do gênero, no mês de abril, segundo a Amazon. Também foram selecionadas obras de acordo com algumas recomendações pelo público no formulário aplicado. Desse modo, coletando dados para realizar um

comparativo entre seus elementos gráficos, e assim serem analisados na etapa de análise.

A seguir, há uma breve apresentação sobre as obras selecionadas e seus diferenciais em destaque, além da coleta de aspectos baseados nos tópicos estudados anteriormente.

3.2.4.1 O fim em doses homeopáticas - Textos cruéis demais

O coletivo literário "Textos cruéis demais para serem lidos rapidamente" passou a produzir e compartilhar um conteúdo extenso e profundo em suas redes sociais. Com o sucesso de seus escritos e ilustrações, eles lançaram uma coletânea de textos inéditos.

Figura 29 - "O fim em doses homeopáticas - 2020"



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Além dos textos, a obra possui ilustrações que complementam a experiência da leitura, enriquecendo os sentimentos e emoções apresentados na obra.

Tabela 1 - Comparativo entre os concorrentes e similares 1

O FIM EM DOSES HOMEOPÁTICAS	
SUPORTE	Papel pólen soft 80g/m ³
FORMATO	21x14cm

	GRID	Uma coluna
TIPOGRAFIA	TÍTULOS	Serifada
	TEXTOS	Serifada
	FÓLIO	Margem lateral, à esq ou dir
	IMAGENS	Ilustrações em preto e branco
	IMPRESSÃO	Miolo: offset 1x1 Capa: offset 2x0
ACABAMENTO	ENCADERNAÇÃO	Capa mole Costura e cola
	DIFERENCIAL	-

3.2.4.2 o que o sol faz com as flores

O livro "O que o sol faz com as flores" (Rupi Kaur, 2018) além de se encontrar como um dos livros mais vendidos do gênero, a autora Rupri Kaur, foi uma das citadas no formulário respondido pelo público.

O livro consiste em uma coletânea de poemas que, entre outras temáticas, exploram o crescimento e cura. Além disso, a autora também aborda a ancestralidade e honra às suas raízes, a expatriação e o amadurecimento e buscas internas.

Figura 30 - "o que o sol faz com as flores - 2018"



Fonte: Desenvolvido pelo autor.

Ao decorrer da leitura, a obra possui ilustrações complementares com seus textos, expressando os sentimentos da autora sobre seus poemas.

Tabela 2 - Comparativo entre os concorrentes e similares 2

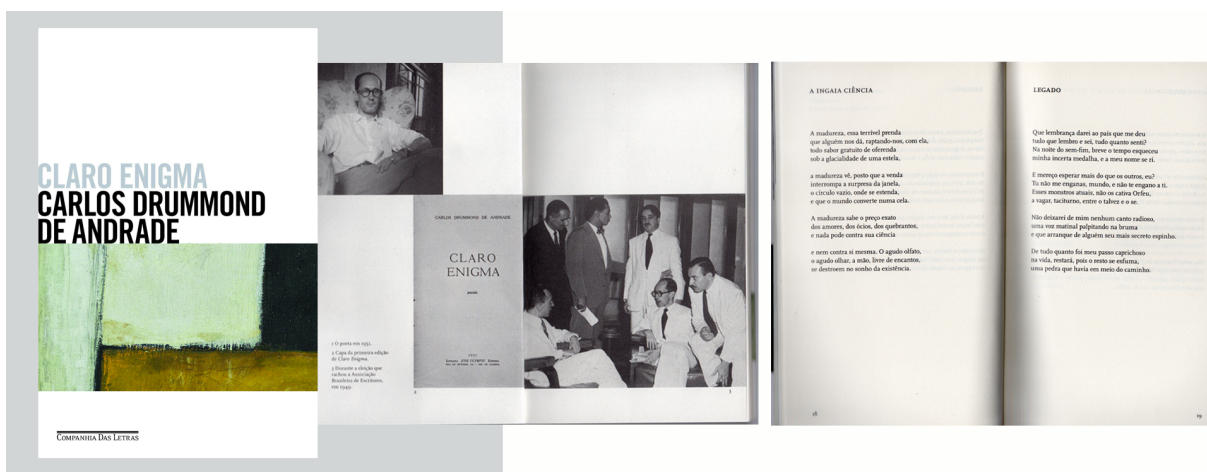
O QUE O SOL FAZ COM AS FLORES		
SUPORTE		Papel offset 90g/m²
FORMATO		21x14cm
GRID		Uma coluna
TIPOGRAFIA	TÍTULOS	Sem serifa
	TEXTOS	Serifada
	FÓLIO	Margem inferior, à esq ou dir
IMAGENS		Ilustrações em preto e branco
IMPRESSÃO		Miolo: offset 1x1 Capa: offset 2x0
ACABAMENTO	ENCADERNAÇÃO	Capa mole Costura e cola
	DIFERENCIAL	-

3.2.4.3 Claro enigma

Carlos Drummond de Andrade se encontra como um dos poetas citados no formulário respondido pelo público.

Claro Enigma (Carlos Drummond de Andrade, 1951) é uma das mais famosas coletâneas do poeta brasileiro. Os poemas reunidos neste volume ocupam uma posição singular na obra de Drummond, onde o autor parece querer buscar, por meio da retomada de formas clássicas, um equilíbrio entre o passado e o presente. O amor, a morte e a memória são alguns dos temas elaborados por um homem que se tornou um dos maiores autores do país e é conhecido por uma produção literária que sempre esteve à frente de seu tempo. Ao longo dos anos, Claro Enigma foi revisitado por diversas editoras e em reimpresso em novas edições. Atualmente, faz parte do corpo de leituras obrigatórias para o vestibular de diversas instituições de ensino do Brasil, sendo uma das obras de poesia mais famosas do nosso país.

Figura 31 - "Claro enigma - 2012"



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Na edição analisada, da editora Companhia das Letras de 2012, às páginas iniciais da obra apresentam antigas fotografias do poeta e algumas de suas primeiras edições, que auxiliam o leitor a conhecer o autor e se localizar no tempo-espaço da obra.

Tabela 3 - Comparativo entre os concorrentes e similares 3

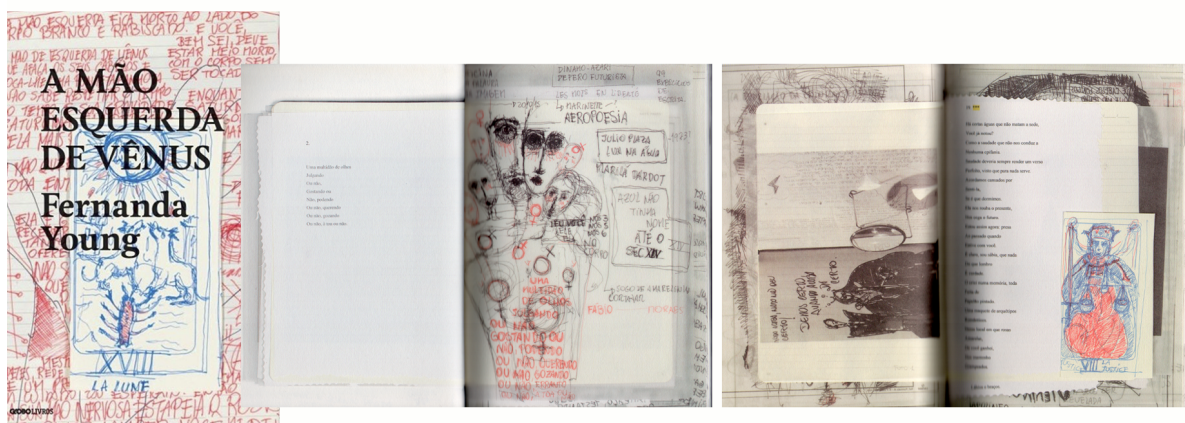
CLARO ENIGMA		
TIPOGRAFIA	SUPORTE	Papel pólen bold 90g/m ²
	FORMATO	21x14cm
	GRID	Uma coluna
	TÍTULOS	Sem serifa
TIPOGRAFIA	TEXTOS	Serifada
	FÓLIO	Margem inferior, à esq ou dir
	IMAGENS	Fotografias em preto e branco
ACABAMENTO	IMPRESSÃO	Miolo: offset 1x1 Capa: offset 4x0
	ENCADERNAÇÃO	Capa mole Costura e cola
	DIFERENCIAL	-

3.2.4.4 A mão esquerda de vênus

O livro "A mão esquerda de vênus" (Fernanda Young, 2016) além de ser uma das escritoras citadas no formulário, os projetos gráficos das obras de Fernanda Young são de grande inspiração para esse trabalho.

Esse é o segundo livro de compilação de poesias da autora, escritora, atriz e roteirista Fernanda Young, lançado em 2016. A autora, ao longo de diversos anos e obras publicadas, salientou que o gênero de poesias era "seu predileto", mas o "pior para ser escrito", alegando que o processo criativo exigia muito de si. A autora traz, no fluir criativo de seus poemas, um verdadeiro embate apaixonado com as palavras, que, segundo ela, a salvam de "uma angústia insustentável".

Figura 32 - "A mão esquerda de vênus"



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Embora o conteúdo principal da obra sejam os textos, nesse livro a autora reúne uma coletânea de rabiscos, desenhos e fotografias, em forma de diário, que transmitem as emoções e sentimentos na criação das poesias, enriquecendo a experiência da leitura.

Tabela 4 - Comparativo entre os concorrentes e similares 4

A MÃO ESQUERDA DE VÊNUS	
SUPORTE	Papel pólen bold 90g/m²

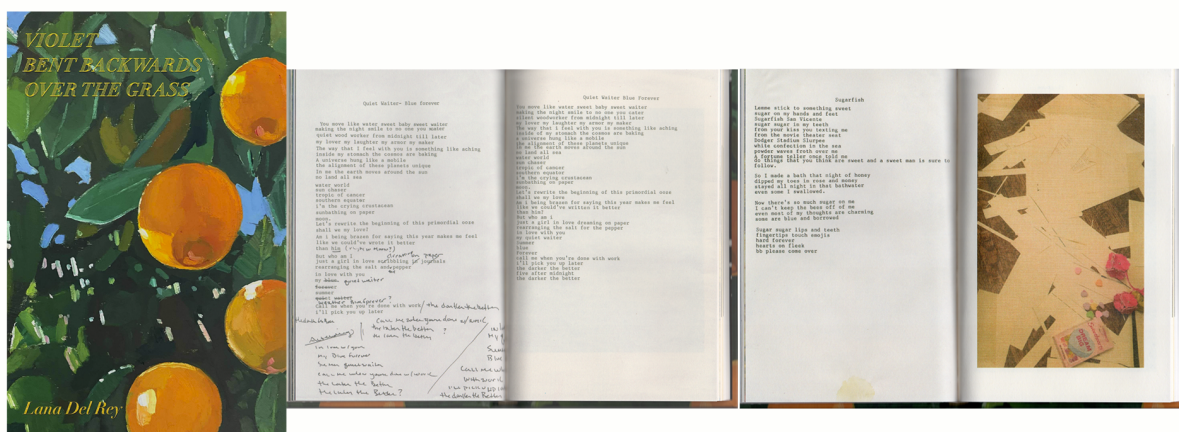
	FORMATO	22,8x16cm
	GRID	Uma coluna
TIPOGRAFIA	TÍTULOS	Serifada
	TEXTOS	Serifada
	FÓLIO	Margem superior, à esquerda
	IMAGENS	Ilustrações e fotografias coloridas
	IMPRESSÃO	Miolo: offset 4x4 Capa: offset 3x1
ACABAMENTO	ENCADERNAÇÃO	Capa mole Costura e cola
	DIFERENCIAL	-

3.2.4.5 *Violet bent backwards over the grass*

O livro "*Violet bent backwards over the grass*" (Lana Del Rey, 2020) apesar de ter sido um dos livros mais vendidos internacional do gênero no ano de 2020, esse livro foi escolhido como possível similar, por apresentar um projeto gráfico interessante para ser analisado e inspirado.

A primeira obra literária da cantora e compositora norte-americana Lana Del Rey traz uma coletânea de textos escritos pela autora ao longo de cinco anos. O resultado é uma paisagem poética extraordinária, que reflete o espírito desprotegido de Lana, já retratado e conhecido através de suas obras musicais.

Figura 33 - "*Violet bent backwards over the grass* - 2020"



Fonte: Desenvolvido pelo autor

O livro exhibe páginas manuscritas datilografadas pela escritora ao lado de fotografias do cotidiano da mesma, conseguindo transmitir sua essência em cada página. Dessa forma, a experiência do leitor se transforma em uma experiência prazerosa, trazendo novas camadas para o texto e para explorar o gênero literário da poesia.

Tabela 5 - Comparativo entre os concorrentes e similares 5

VIOLET BENT BACKWARDS OVER THE GRASS		
SUPORTE		Papel pólen bold 90g/m²
FORMATO		21,27x14cm
GRID		Uma coluna
TIPOGRAFIA	TÍTULOS	Serifada
	TEXTOS	Serifada
	FÓLIO	Não possui
IMAGENS		Ilustrações e fotografias coloridas
IMPRESSÃO		Miolo: offset 4x1 Capa: offset 4x1
ACABAMENTO	ENCADERNAÇÃO	Capa dura Costura e cola
	DIFERENCIAL	Verniz localizado na capa

3.3 ANÁLISE

Na etapa anterior foi realizada a coleta de dados, com o objetivo de reunir informações sobre o público que o projeto pretende abranger. Além, dos possíveis concorrentes e similares encontrados no mercado. Dessa forma, foi possível observar suas características para realizar a análise.

3.3.1 Público-alvo

Com o conhecimento obtido do público na etapa de coleta de dados, é possível obter a direção que o projeto guiará, com a criação de personas, para

contextualizar e representar o público-alvo, o ambiente onde está inserido e seu estilo de vida.

3.3.1.1 Personas

Para elaborar a persona, foram utilizadas as informações coletadas no formulário do público-alvo.

Gabriela tem 24 anos, mora em Florianópolis e trabalha em uma agência de publicidade, marketing e propaganda. Se classifica como “workaholic” e gosta de trabalhar, porque ama o que faz, mas tem valorizado cada vez mais seus tempos livres e momentos de descontração, pela alta carga de trabalho dos últimos meses e anos. Então, quando consegue se organizar, programa deslocamentos para locais que possuam centros urbanos movimentados e culturais, ou viagens que promovam descanso e relaxamento. Durante o final de semana, quando não está estudando e se atualizando em termos profissionais, gosta de assistir filmes e séries, mas ama ler livros - um hábito antigo, que cultivava desde os 8 ou 9 anos. Agora que Gabriela também mora sozinha, está se dedicando a aprender e desenvolver suas técnicas de culinária, onde tem aprendido sobre seus pratos preferidos, que envolvem a gastronomia italiana, francesa e alemã. É viciada em redes sociais e precisa vivenciá-las para estar atualizada com o mundo que envolve seu trabalho.

Figura 34 - Persona 1



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Gilberto tem 28 anos, mora em São Paulo e é professor de inglês. Embora goste de sua profissão, ama seus momentos livres, onde sempre viaja para praia e

fica ambientado em locais tropicais, que remetem ao ambiente que cresceu. Gilberto ama história e está sempre antenado no que está sendo divulgado no cinema, teatros e eventos culturais que envolvem artes, música e audiovisual. Além disso, seu hábito pela leitura também é de destaque, já que Gilberto é um leitor voraz e amante de poesias, um gênero que acredita ser pouco explorado e admirado no Brasil.

Figura 35 - Persona 2



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Letícia tem 19 anos, mora em Belo Horizonte e é estudante de arquitetura. Sua atividade preferida é passar os finais de semana na casa dos pais em um município longe do centro urbano que reside, no meio das montanhas onde as temperaturas sempre estão amenas ou frias. Lá, adora explorar seus dotes culinários — Letícia tem descendência japonesa e ama experimentar pratos da cultura oriental — e está sempre testando e apresentando novas receitas para família e amigos. Recentemente, Letícia passou a adquirir o hábito da leitura por causa do vestibular, e não consegue mais parar de ler. Vem se apegando a autores brasileiros e aos diferentes movimentos da literatura do país. Quando não está no final de semana de descanso, costuma ir a compras, cinema e busca sempre se envolver em novos projetos com amigos e colegas da faculdade.

O público do projeto abrange jovens, de diferentes áreas profissionais, porém com ênfase para a área da criação e criatividade, que gostam de viajar, sair e criar conexões com a cultura. Valorizam seu tempo livre e o preenchem assistindo séries e filmes, lendo livros e se atualizando com notícias através das redes sociais. Além disso, estão no início da construção de suas carreiras profissionais, e também começam a criar e estipular novas aspirações para a vida pessoal, profissional e acadêmica. Junto de tudo isso, vivem uma relação conflituosa com a idade e o tempo, e a percepção da juventude perante a sociedade, que emana discursos sobre positividade, liberdade e amplitude máxima de sentimentos.

3.3.2 Concorrentes e similares

Com o intuito de identificar as características semelhantes presentes, foram selecionados anteriormente cinco livros do gênero poesia, sendo eles concorrentes e similares da obra que será trabalhada neste projeto, para analisar graficamente levando em consideração os aspectos de projeto gráfico apresentados em alguns tópicos anteriores, na fundamentação teórica (suporte, formato, grid, tipografia, imagem, impressão e acabamento).

A partir da análise dos livros selecionados, foi possível identificar que:

- O papel pólen é o mais utilizado como suporte para o miolo, variando em suas gramaturas;
- O formato mais utilizado é em média de 21x14cm.
- A tipografia serifada é mais utilizada nos textos, mas variando nos títulos, podendo encontrar o uso de sem serifa;
- O uso de alinhamento à esquerda em textos e títulos é o mais aplicado;
- O uso de imagens é bastante explorado nesse gênero, seja com ilustrações ou fotografias;
- Forte presença de elementos que auxiliam e expressam as emoções do conteúdo nos livros;

- Na maioria das obras, as cores são mais exploradas somente na capa, porém, a presença de obras com projetos gráficos com quatro cores é bastante presente também;
- Todos apresentam impressão offset, devido ao fato de serem materiais de alta tiragem;
- A encadernação com capa mole, costura e cole é mais utilizado;
- Todos os livros apresentaram a presença das orelhas;

Dessa forma, com os dados coletados podendo-se começar a idealizar a aparência e estrutura do livro que será projetado, tendo referências de características presentes nas obras de poesia.

3.3.3 Painel de expressão do produto

Foi desenvolvido um painel de expressão do produto, que segundo Baxter (1998), representa a emoção que o produto transmite, ao primeiro olhar, à primeira impressão.

Figura 38 - Painel de expressão do produto



Fonte: Desenvolvido pelo autor

O painel expressa sentimentos conflitantes que giram em torno de uma mesma atmosfera, visitada pelo autor da obra para incorporar os pequenos fragmentos da realidade vivida no momento para os manuscritos e gravuras criadas. Sentimentos como perda, vazio e desconforto fazem parte constante do escopo

utilizado — que também retratam loucura, medo, choque, solidão, abandono e desarmonia. Todos esses sentimentos foram retratados através de imagens que remetem semioticamente ao que foi escrito nos textos, criando paralelos com as ideias iniciais de concepção do produto final.

3.4 DEFINIÇÃO

Nesta etapa onde são definidos questões importantes para o trabalho, como os requisitos e os conceitos principais que nortearam o projeto.

3.4.1 Lista de requisitos

A fim de auxiliar a fase de criação do projeto, foram listados requisitos elaborados a partir das análises realizadas durante as etapas anteriores, como forma de estabelecer as condições para o êxito do produto final. Os requisitos estabelecem que o livro deve conter:

- Uso de ilustrações e imagens do autor da obra, de forma que consiga transmitir seus sentimentos e emoções ao decorrer da leitura;
- Ergonômico, manuseio intuitivo e confortável;
- Experiência, projetar o livro equilibrando os fatos do design emocional
- Sensível, que conecte-se com o leitor;
- Legível, em sua diagramação e tipografia;
- Inovador, apresentar experiência não convencional

Além de levar em consideração as orientações estudadas na etapa da fundamentação teórica e os dados levantados sobre os correntes e similares.

3.4.2 Conceito

A partir de todas as informações coletadas sobre o tema com o autor da obra e com o público, foi possível identificar palavras em conjunto de ambas as pesquisas para serem trabalhadas como conceitos principais no projeto, como "momento" e "sentimento". Com isso, foram adicionados outros conceitos gráficos para auxiliar

nos elementos visuais a serem explorados, como referências pós-modernas e referências de conteúdo.

Segundo o segmento de Design Editorial da 6ª Bienal de Design Gráfico, publicado na revista ADG nº 26, o design que dialoga com as referências pós-modernas têm como característica a limpeza e a concisão modernas, que dão lugar a uma profusão de elementos que flutua nas páginas, sem contar mais com o apoio de uma estrutura diagramática clara e afinada. Empenhado na superação da influência moderna, é um design sensível ao estilhaçamento destrutivo, corajoso o suficiente para abrir mão da rede de proteção representada pelos confortáveis grids e alinhamentos.

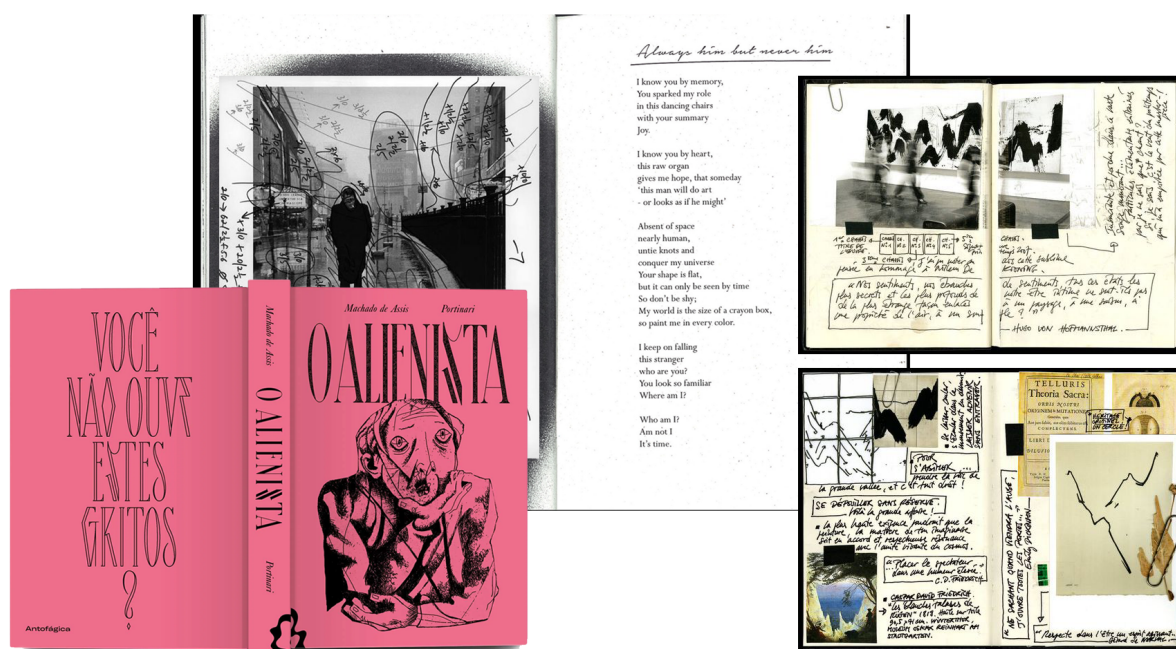
Sendo assim, o design que dialoga com as referências de conteúdo, tem como característica, a ênfase no assunto tratado pela publicação. A estratégia do designer é fazer com que a visualidade ligada ao assunto impregne a visualidade da própria publicação. É essa referência de linguagem que passa a nortear o projeto.

3.4.2.1 Painel do tema visual

Com a definição do conceito, é possível desenvolver o painel de tema visual proposto por Baxter (1998), a fim de conceituar as estéticas pretendidas por meio de imagens.

O painel de tema visual apresenta características sem uma estrutura diagramática precisa, com a presença de elementos que flutuam, em formato de obras do gênero de poesia. Em forma de *sketchbook*, traz registros em diversos modelos, como manuscritos, fotografias, ilustrações e rabiscos, apresentando um lado mais intimista para o produto.

Figura 39 - Painel do tema visual



Fonte: Desenvolvido pelo autor

3.5 MODELAÇÃO INICIAL

Nesta fase, acontecem as experimentações e gerações de alternativas de modelos iniciais até os intermediários, a partir do conceito estabelecido para que sejam propostas soluções para o problema do projeto.

3.5.1 Geração de alternativas de conceitos

3.5.1.1 Alternativa A

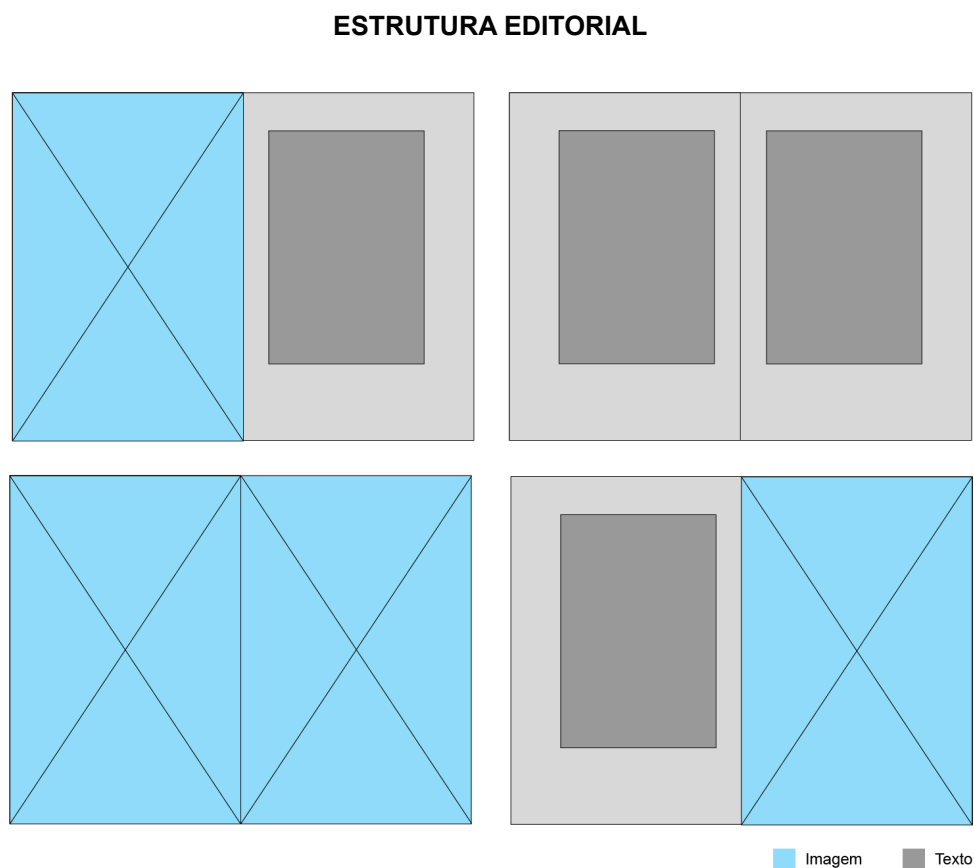
A elaboração da primeira alternativa parte de uma das palavras-chaves do conceito principal, definida como "momento", que junto com o conceito gráfico pós-moderno, dará rumo à diagramação e à proposta gráfica dessa alternativa.

A palavra "momento" traz referência à trajetória e adaptação do autor da obra, expressada através de suas ilustrações e textos, ao longo do seu processo criativo.

O conteúdo da obra deve se dividir em textual (poemas) e intervenções gráficas (fotos e ilustrações) ao longo do livro, de forma intercalada, em que as intervenções gráficas transmitem as emoções e sentimentos do texto, e ambos se

complementam. A prévia da estrutura editorial da alternativa é exibida na figura 40, enquanto a prévia do projeto gráfico segue na tabela 6.

Figura 40 - Prévia da estrutura editorial da alternativa A



Fonte: Desenvolvido pelo autor

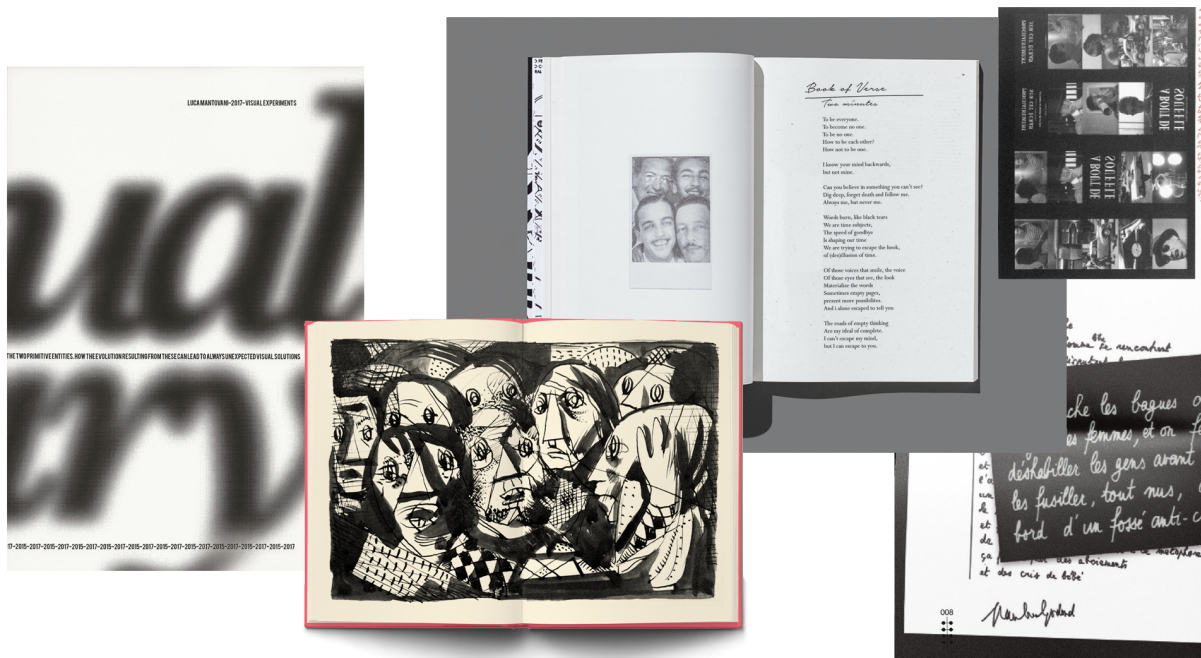
Tabela 6 - Prévia do projeto gráfico da alternativa A

SUPORTE	Papel pólen
FORMATO	21x14cm
GRID	Uma coluna
TIPOGRAFIA	Serifada
IMAGENS	Ilustrações em preto e branco Fotografias em preto e branco
IMPRESSÃO	Miolo: offset 1x1
ENCADERNAÇÃO	Capa dura Costura e cola

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Com base no conceito e na estrutura editorial, foi elaborado um painel visual a partir de referências. A figura 41 exibe o painel visual da alternativa A.

Figura 41 - Painel visual da alternativa A



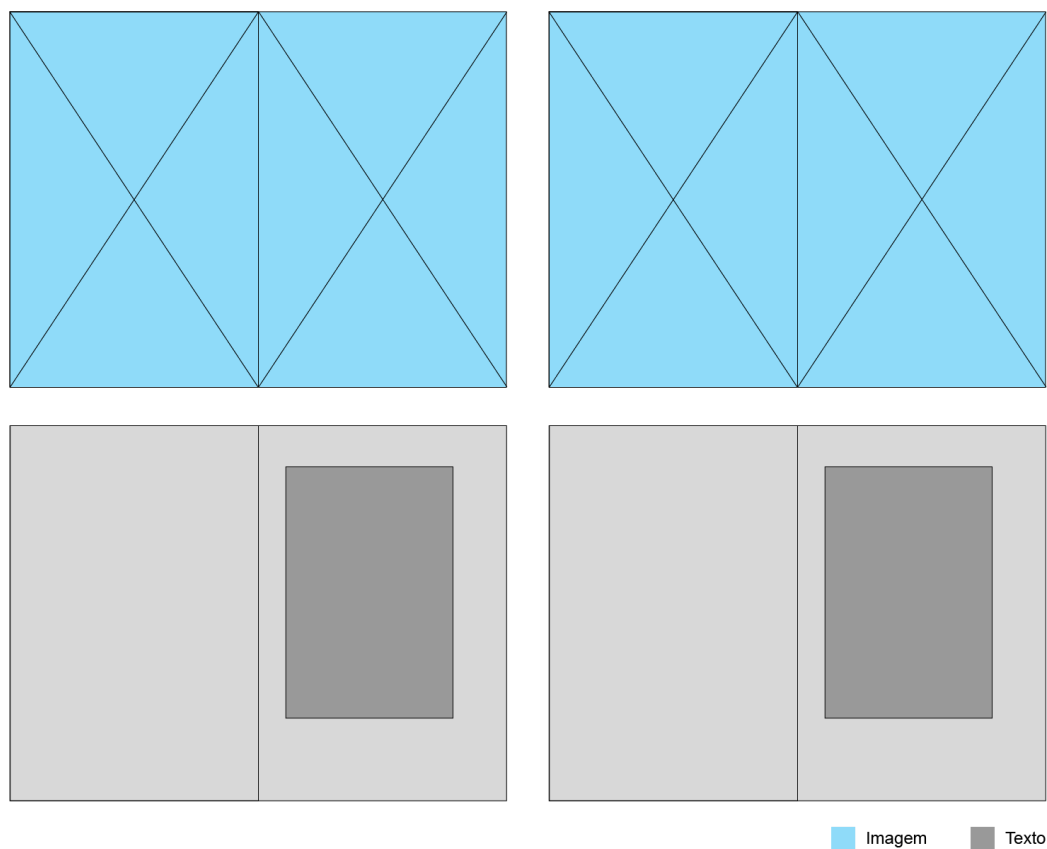
Fonte: Desenvolvido pelo autor

3.5.1.2 Alternativa B

A segunda alternativa parte da palavra-chave do conceito principal, definida como "sentimento", que é relacionada a como o autor da obra retratou esse período da criação do seu conteúdo, em *sketchbooks* como forma de diário, para expressão de toda a dor vivida naquele momento, trazendo uma visão mais íntima.

O livro deve se dividir em duas partes, com o mesmo conteúdo textual em ambas, mas, seguindo formas diferentes de diagramação e layout. A primeira parte sendo uma espécie de diário, onde serão retratadas as páginas do *sketchbook* do autor da obra, com suas intervenções gráficas (fotos, ilustrações e manuscritos). A segunda parte seguindo no modelo mais tradicional dos livros de poesias, apenas o texto em forma de coluna única alinhado à esquerda. A prévia da estrutura editorial da alternativa é exibida na figura 42, enquanto a prévia do projeto gráfico segue na tabela 7.

Figura 42 - Prévia da estrutura editorial da alternativa B

ESTRUTURA EDITORIAL

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Tabela 7 - Prévia do projeto gráfico da alternativa B

SUPORTE	Papel pólen
FORMATO	21x14cm
GRID	Uma coluna
TIPOGRAFIA	Serifada
IMAGENS	Ilustrações e fotografias coloridas
IMPRESSÃO	Miolo: offset 4x4
ENCADERNAÇÃO	Capa mole Costura e cola

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Com base no conceito e na estrutura editorial, foi elaborado um painel visual a partir de referências. A figura 43 exibe o painel visual da alternativa B.

Figura 43 - Painel visual da alternativa B



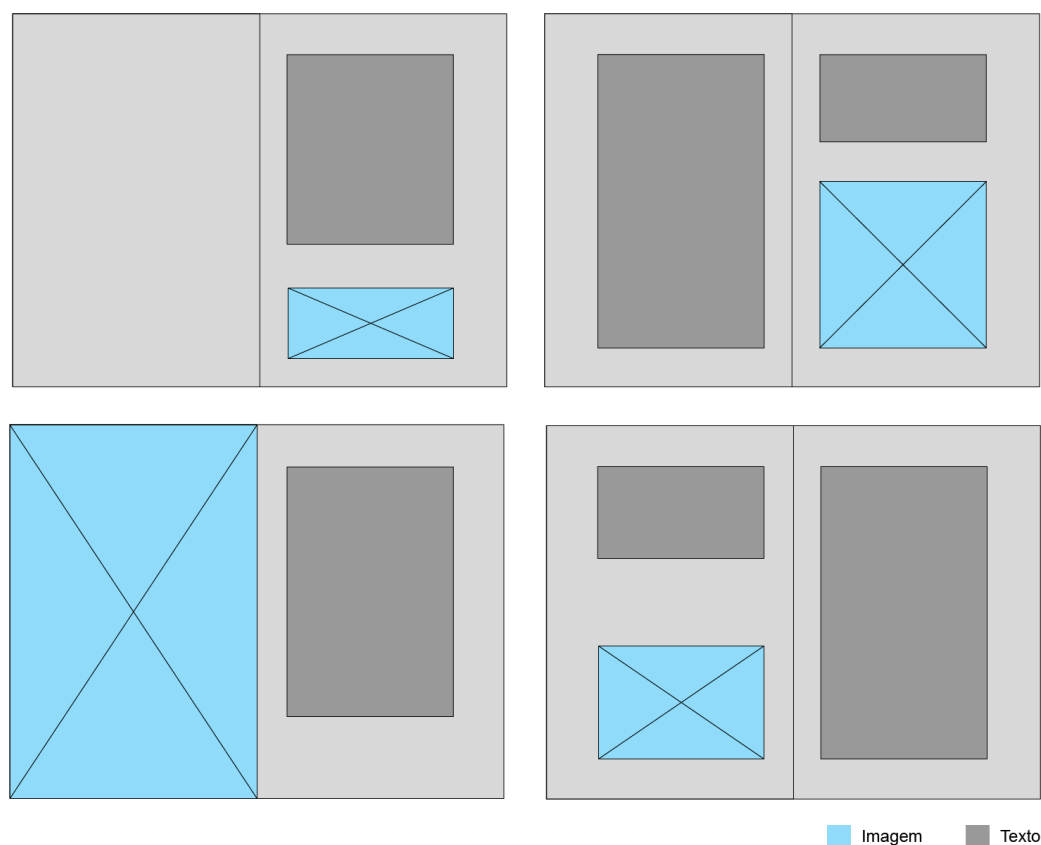
Fonte: Desenvolvido pelo autor

3.5.1.3 Alternativa C

Esta alternativa propõe o uso da palavra-chave "tempo" como conceito principal, que expressa determinado período em relação aos acontecimentos ocorridos com o autor da obra no momento da criação de seus poemas.

O conteúdo da obra é composto em textual (poemas) e intervenções gráficas (fotos e ilustrações) ao longo do livro, de forma que as imagens complementam os textos de modo mais interativo. A prévia da estrutura editorial da alternativa é exibida na figura 44, enquanto a prévia do projeto gráfico segue na tabela 8.

Figura 44 - Prévia da estrutura editorial da alternativa C



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Tabela 8 - Prévia do projeto gráfico da alternativa C

SUPORTE	Papel pólen
FORMATO	21x14cm
GRID	Uma coluna
TIPOGRAFIA	Serifada
IMAGENS	Ilustrações e fotografias coloridas
IMPRESSÃO	Miolo: offset 4x4
ENCADERNAÇÃO	Capa mole Costura e cola

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Com base no conceito e na estrutura editorial, foi elaborado um painel visual a partir de referências. A figura 45 exibe o painel visual da alternativa C.

Figura 45 - Painel visual da alternativa C



Fonte: Desenvolvido pelo autor

A partir das alternativas elaboradas, deve-se selecionar qual delas será refinada. Para isso, foi aplicada a ferramenta de matriz de avaliação, construída a partir dos requisitos estabelecidos durante a fase de definição. As alternativas foram avaliadas de acordo com cada um dos requisitos, em uma pontuação de 1 (indicando menor correspondência ao requisito) a 5 (indicando maior correspondência ao requisito).

Tabela 9 - Matriz de avaliação das alternativas conceito

REQUISITOS	ALTERNATIVA A	ALTERNATIVA B	ALTERNATIVA C
Imagens	5	5	4
Ergonômico	5	5	5
Experiência	3	4	3
Sensível	4	4	3
Inovador	3	4	3
TOTAL	20	22	18

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Conforme o resultado da pontuação total da matriz de avaliação, a alternativa que mais atende aos requisitos estabelecidos é a alternativa B. Seu diferencial de inovação e na experiência com os fatores do design emocional se destacaram, de

forma que criou uma conexão com o leitor, podendo-se ser mais sensível e atrativo para o público-alvo.

3.5.2 Experimentações

Baseado na alternativa escolhida para seguir como conceito principal desse projeto gráfico editorial, nesta etapa será explorado e refinado esse conceito em forma de experimentações e elaborações gráficas, com o objetivo de iniciar a modelação inicial do projeto. O tamanho escolhido para o modelo de teste foi de 14,8x21cm, a dimensão de uma folha A5, visto que este é um dos formatos mais utilizados tanto pelos concorrentes, quanto para a produção de livros, além de ser um padrão para as editoras nacionais.

3.5.2.1 Tipografia

Segundo Modern (1918), tipografias serifadas auxiliam bastante no reconhecimento dos caracteres e ajudam na leitura, guiando o olho ao longo da linha de texto, criando uma experiência mais facilitada, suave e agradável ao leitor. A partir dessa constatação, e após verificado o uso predominante de fontes serifadas em publicações de poesias, foram pré-selecionadas fontes com serifa que apresentam uma família tipográfica variada para a testagem, gerando alternativas para o corpo do texto da obra sobre o requisito de legibilidade. As fontes selecionadas foram Servus Slab, Acuta, Freight Macro, Karmina e Ode.

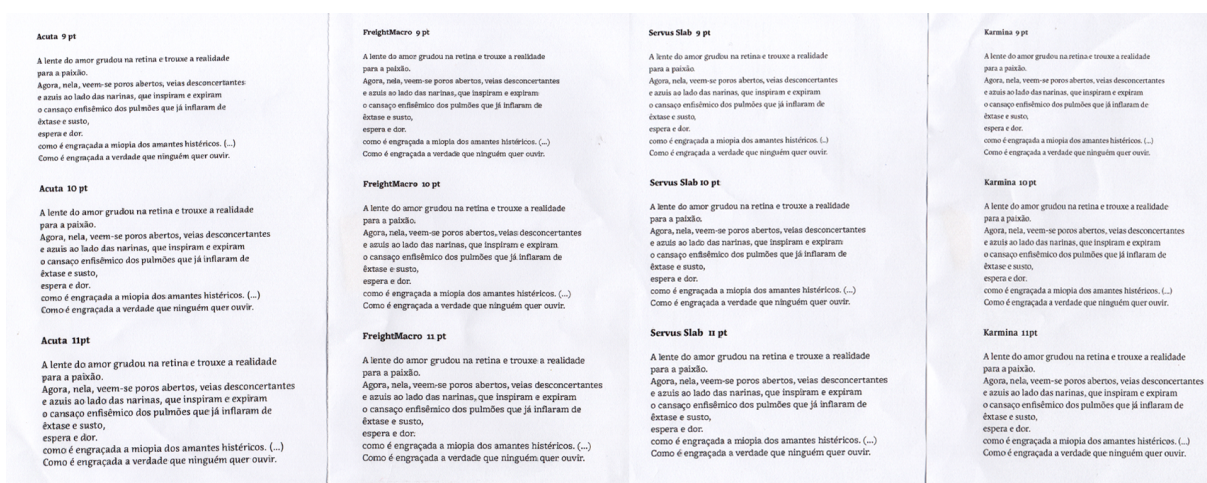
Com o intuito de realizar testes, as tipografias foram impressas em tamanhos 9, 10 e 11, para verificar quais se adequariam mais às características do livro e sua legibilidade na hora da leitura.

Figura 46 - Tipografias pré-selecionadas

Servus Slab Thin	Acuta Thin	FreightMacro Light	Karmina Regular
<i>Servus Slab Thin Italic</i>	<i>Acuta Thin Italic</i>	<i>FreightMacro Light Italic</i>	<i>Karmina Italic</i>
Servus Slab Light	Acuta Light	FreightMacro Book	Karmina Bold
<i>Servus Slab Light Italic</i>	<i>Acuta Light Italic</i>	<i>FreightMacro Book Italic</i>	<i>Karmina Bold Italic</i>
Servus Slab Regular	Acuta Book	FreightMacro Medium	
<i>Servus Slab Regular Italic</i>	<i>Acuta Book Italic</i>	<i>FreightMacro Medium Italic</i>	
Servus Slab Medium	Acuta Medium	FreightMacro SemiBold	Ode Semi Light
<i>Servus Slab Medium Italic</i>	<i>Acuta Medium Italic</i>	<i>FreightMacro SemiBold Italic</i>	Ode Regular
Servus Slab SemiBold	Acuta Bold	FreightMacro Bold	Ode Medium
<i>Servus Slab SemiBold Italic</i>	<i>Acuta Bold Italic</i>	<i>FreightMacro Bold Italic</i>	Ode Bold
Servus Slab Bold	Acuta Black	FreightMacro Black	Ode Black
<i>Servus Slab Bold Italic</i>	<i>Acuta Black Italic</i>	<i>FreightMacro Black Italic</i>	
Servus Slab ExtraBold	Acuta Fat		
<i>Servus Slab ExtraBold Italic</i>	<i>Acuta Fat Italic</i>		
Servus Slab Black			
<i>Servus Slab Black Italic</i>			

Fonte: Desenvolvido pelo autor

Figura 47 - Testes tipográficos impressos



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Entre as pré-selecionadas no teste, a fonte Acuta obteve maior destaque, pois além de sua legibilidade, a fonte apresentou uma variada família tipográfica, permitindo diferentes utilizações ao longo do texto, com características expressivas, tornando-se uma alternativa compatível e harmoniosa para textos em versos, como poesias. O modo de uso da fonte no livro será especificado na etapa de projeto gráfico.

Junto com os testes de impressão da fonte Acuta, constatou-se também a maior adequação e legibilidade da mancha gráfica com o uso da entrelinha 15, definida para dar continuidade à diagramação.

3.5.2.2 Modelos gráficos

Foram elaboradas alternativas de composições de algumas páginas do livro, com o intuito de gerar propostas gráficas para serem refinadas para a modelação final do projeto. Como o livro será dividido em dois blocos diferentes, a seguir, serão apresentadas as alternativas gráficas dos modelos.

Sendo assim, com o uso da fonte selecionada, foram testadas diferentes cores na tipografia, fugindo do uso convencional; o uso de elemento gráfico na cabeça; localização do fôlio; página única ou dupla.

Figura 48 - Experimentações gráficas página dupla em preto



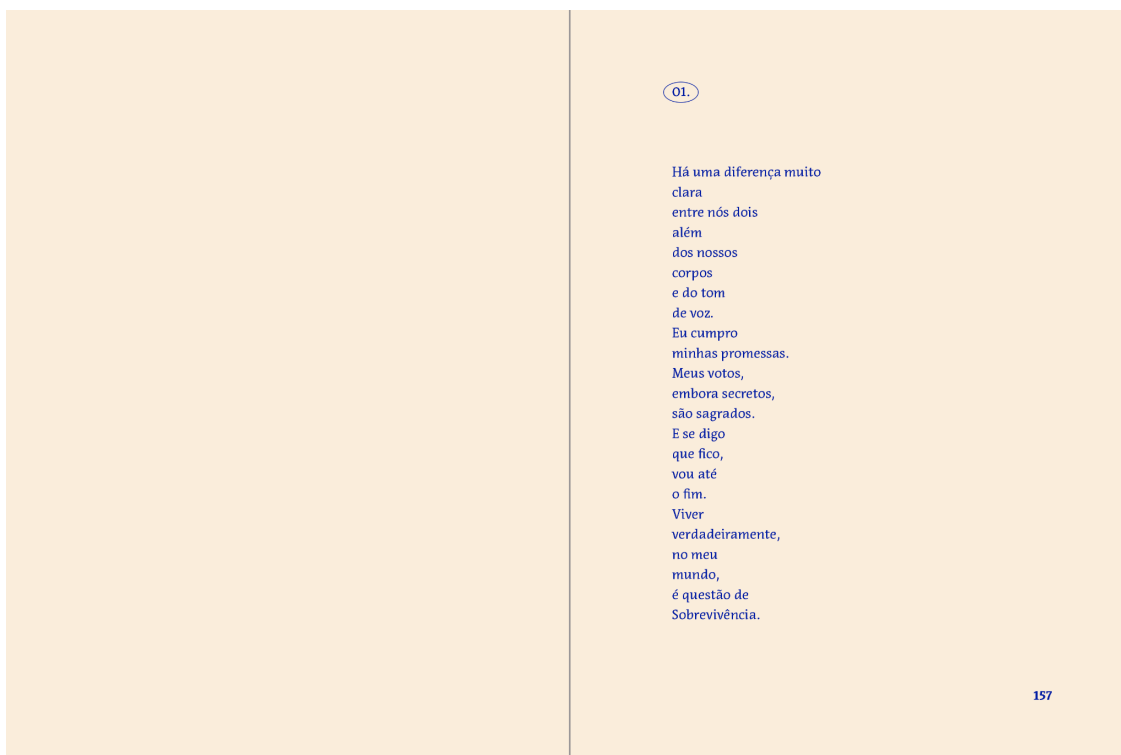
Fonte: Desenvolvido pelo autor

Além do preto, foram testadas diferentes cores no corpo de texto com o propósito de trazer emoção e significado para a obra. Dessa forma, foram

selecionadas duas cores opostas, em termos psicológicos, de acordo com o livro *Psicologia das Cores*, de Eva Heller, publicado em 2012.

O azul, escolhido em um tom escuro, traz frieza e distância entre seus significados. A crítica de arte Helen Kay (2012) descreve o famoso azul de Picasso como "o azul da miséria, dos dedos frios, das frieiras, dos lábios exangues, da fome. É o azul do desespero,... o azul dos *blues*." (KAY, 2012, p. 79). O azul, apesar de se encaixar com o conceito da obra (carregado de melancolia e frigidez) traz, porém, a visão popular de uma cor masculina, que o distancia das premissas do projeto – o qual busca por características mais femininas, de acordo com as diretrizes do autor da obra.

Figura 49 - Experimentações gráficas página única em azul



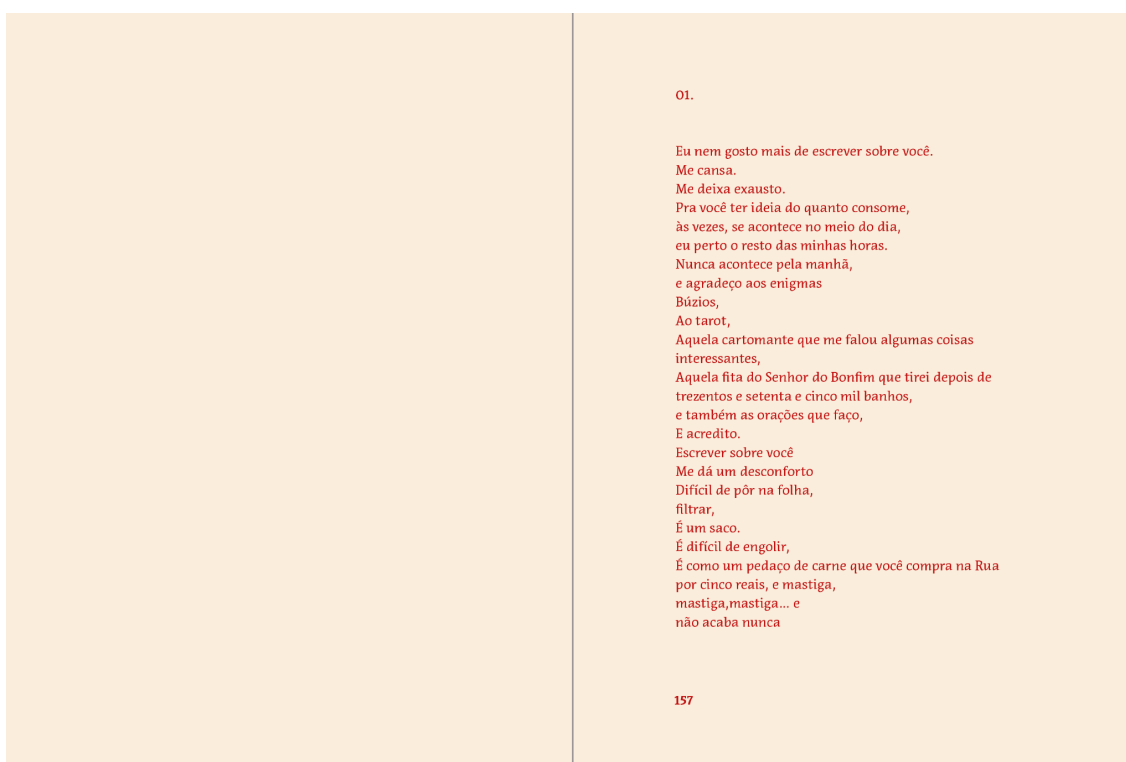
Fonte: Desenvolvido pelo autor

Já o vermelho, uma cor quente e próxima, carrega significados que vão do amor ao ódio, das boas às más intenções. Segundo Heller (2012), o simbolismo do vermelho está marcado por duas vivências elementares: o vermelho é o fogo e também o sangue, trazendo um significado existencial. O vermelho também é expresso através das expressões naturais do ser humano através do corpo, servindo como signo de linguagem corporal para nervosismo, raiva e outras emoções fortes.

Assim, o simbolismo do vermelho vigora no mundo inteiro e é conhecido de todos, pois todos, individualmente, já tiveram suas experiências envolvendo algum significado particular com a cor.

No conhecimento popular, o vermelho e seus tons entram como contraponto do azul, sendo, reconhecidamente – através da visão popular – uma cor feminina, por seus diversos significados. Uma das principais matrizes que direcionaram o projeto de acordo com o autor da obra são suas características dinâmicas, tornando o vermelho uma cor que se encaixa de forma eficiente na proposta do conceito do livro.

Figura 50 - Experimentações gráficas página única em vermelho



Fonte: Desenvolvido pelo autor

As figuras abaixo compõem a segunda parte do livro, constituídas através de alternativas com a elaboração de páginas gráficas, visuais e imagéticas. Com a presença de intervenções gráficas de fotos, ilustrações e manuscritos, sendo usados materiais produzidos pelo autor da obra em seu processo de criação e outros originais para compor as páginas. É possível verificar, a partir destas figuras, a transmissão de um novo olhar do sentimento retratado através dos textos – trazendo uma visão intimista, criada através de uma releitura de um *sketchbook*.

Foram testadas, nas alternativas, propostas de como o conteúdo será desdobrado para o leitor e algumas possibilidades técnicas para a composição das páginas do livro. Os modelos criados neste primeiro momento testaram a saturação em imagens (se as cores seriam mais intensas ou insaturadas); a inserção ou não de poemas impressos (páginas duplas com os textos originais e páginas somente com a impressão dos textos redigidos); opção somente com original e opção somente com poema impresso.

Figura 51 - Esboços de alternativas 1



Fonte: Desenvolvido pelo autor

No processo de reunião dos materiais para a elaboração do livro, foi sugerido pelo autor do livro o uso dos poemas impressos como uma nova forma de

representação lúdica para as páginas da publicação. Com os impressos, as páginas ficam compostas em um novo formato e ganham mais uma camada em suas dimensões de imagens, significados e simbolismos – além de, segundo o próprio autor, proporcionar aos poemas um novo olhar, que mistura o processo de criação do material por inteiro até o que seria uma representação do material por completo.

Assim, cria-se uma nova perspectiva sobre a versão final de uma obra de poesias – já que, em um livro "convencional", encontramos uma versão final composta apenas com poemas impressos.

Figura 52 - Esboços de alternativas 2

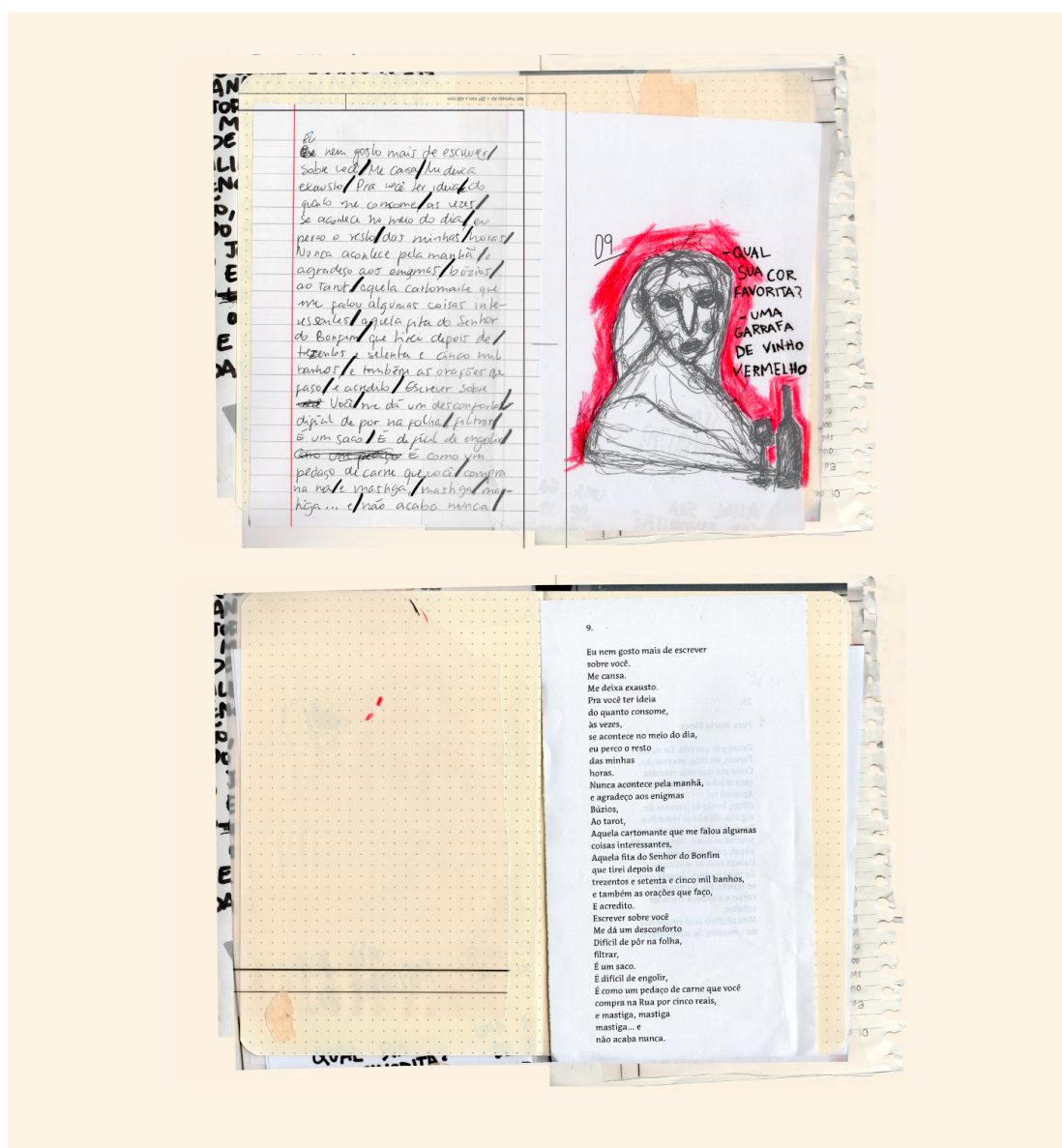
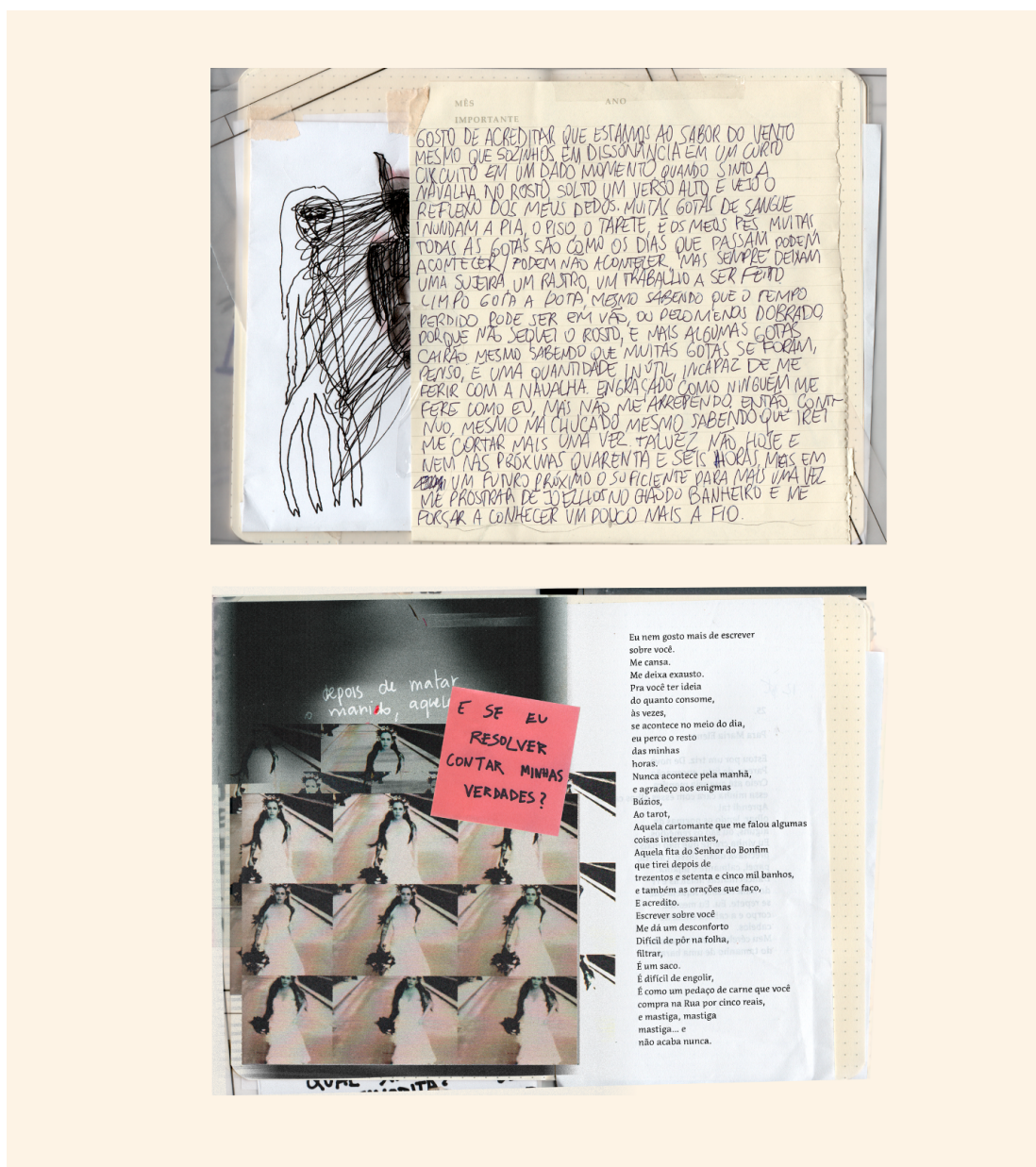


Figura 53 - Esboços de alternativas 3



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Como a obra se trata de uma exploração visual, foi optado por não conter sumário ou indexação, por respeitar a proposta e o conceito de diferenciação da obra, que traz os poemas para um significado que foge do convencional e busca uma experiência de imersão. Ao trazer partes tradicionais de uma publicação, (como um sumário) o livro se tornaria, automaticamente, passível de uma linha de raciocínio que guia o leitor em uma ordem – o que, de certa forma, quebra os estímulos e provocações compostos nas páginas, criados através da mistura das imagens, ilustrações e textos.

3.5.2.3 Capa

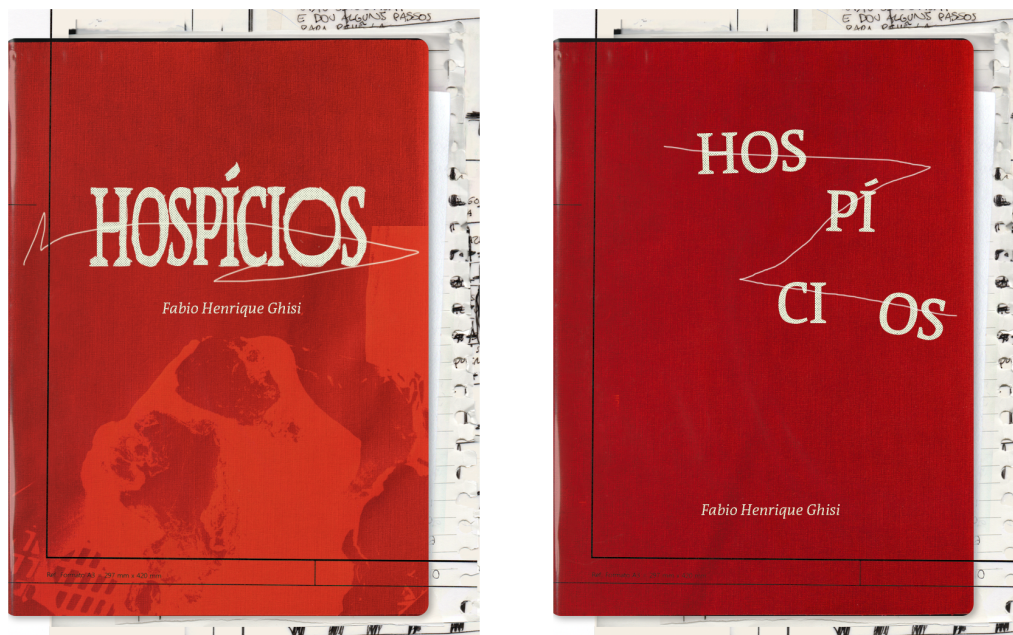
Seguindo o conceito trabalhado no miolo do livro, foram elaboradas alternativas de capas para a publicação seguindo o mesmo padrão do bloco das páginas gráficas, em formato de *sketchbook*. Para apresentar uma capa que se mantivesse fiel à proposta disruptora da obra, o uso do formato *sketchbook* passou por testes experimentais, chegando em algumas alternativas.

Embora cada alternativa apresente uma possibilidade nova ao leitor, todas elas seguem uma linha de raciocínio em comum (o conceito da obra, como citado anteriormente). A cor predominante para as versões criadas foi o vermelho, que recebeu aplicações de título e nome do autor, além de alguns elementos gráficos de suporte, para trazer ainda mais contexto à obra.

Além dos elementos aplicados na capa do *sketchbook*, que variam de alternativa para alternativa, um recurso gráfico foi aplicado nas três versões: um agrupamento de folhas, que simboliza e dá contexto ao *sketchbook*, como se o objeto estivesse em uso. Esse movimento – das folhas "colocadas" dentro do *sketchbook* – traz diversos significados, que podem representar desde uma documentação ou registro, até um compilado de notas e memórias.

Na primeira alternativa, o título do livro é apresentado em destaque, junto de um rabisco, que faz referência à arte desenvolvida ao longo da obra. O título também está sobrepondo uma imagem distorcida e abstrata, que entra para trazer dinamismo ao vermelho e servir como primeira introdução ao leitor.

Figura 54 - Alternativas capa 1 e 2



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Na segunda alternativa (figura 54), o título da obra foi separado em sílabas, sendo utilizado um rabisco em zig zag para dar suporte e acompanhar melhor a leitura. Junto, foram sobrepostos rabiscos, seguindo com o conceito trabalhado e evidenciando o lado do insano.

Na terceira alternativa (figura 55), foi testado o uso de uma tipografia manuscrita para o título da obra, junto com o nome do autor em uma disposição diferente. A imagem imagem distorcida e abstrata, utilizada na alternativa 1 foi usada novamente nessa alternativa para reforçar o conceito.

Na quarta alternativa (figura 55), foram testados os mesmos elementos da alternativa 1, porém em cor preta e sem o uso de imagem sobre a capa como apoio.

Figura 55 - Alternativas capa 3 e 4



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Para selecionar a alternativa que seguirá para a modelação final da capa, foi aplicada a ferramenta de matriz de avaliação como instrumento de apoio, construída a partir dos aspectos mais revelentes.

Tabela 10 - Matriz de avaliação das alternativas

REQUISITOS	ALTERNATIVA 1	ALTERNATIVA 2	ALTERNATIVA 3	ALTERNATIVA 4
Conceitos	4	5	4	4
Experiência	4	4	3	3
Sensível	4	4	3	4
Legível	5	4	4	4
Inovador	3	4	3	3
TOTAL	20	21	17	18

Fonte: Desenvolvido pelo autor

De acordo com o resultado da pontuação total, a alternativa 2 atende mais aos requisitos estabelecidos, e assim sendo selecionada como capa da obra para seguir a modelagem final.

3.6 VERIFICAÇÃO

Para verificar e qualificar as alternativas para a modelação final, foi consultado o autor da obra para compreender e validar se os conceitos apresentados nos esboços estavam de acordo com os conceitos estabelecidos anteriormente na matriz de diferencial semântico.

Além da verificação do conceito, algumas diretrizes foram definidas como primeiras modificações nos modelos, como uso de cores e complementos – e ajustes de imagens.

Nos elementos textuais do bloco diagramado de poesias, foi sugerido o uso das cores azul, vermelho e preto, como alternativas. Por fim, foi definido apenas o uso do preto nos elementos textuais nesse bloco, pois, o vermelho, já utilizado em muitas ilustrações (e também na capa do livro) poderia cansar o leitor. O preto, além de mais comum ao público, cria uma distinção visual entre as duas partes. O leitor passa a ser convidado a duas possibilidades completamente diferentes, ainda que complementares, dentro do mesmo produto.

Como complementos para o bloco gráfico, o uso dos impressos foi, inicialmente, usado como guia para montar os poemas — mas, em conversas com o autor da obra, o uso dos poemas foi sugerido como complemento em algumas páginas gráficas, interpolado com os manuscritos, desenhos e ilustrações.

A partir da verificação foi possível definir rumos para a modelação final do projeto.

3.7 MODELAÇÃO FINAL

Nesta etapa consiste em apresentar as alternativas finais selecionadas, transformando-as em uma solução final. A modelação final em projeto editorial e projeto gráfico.

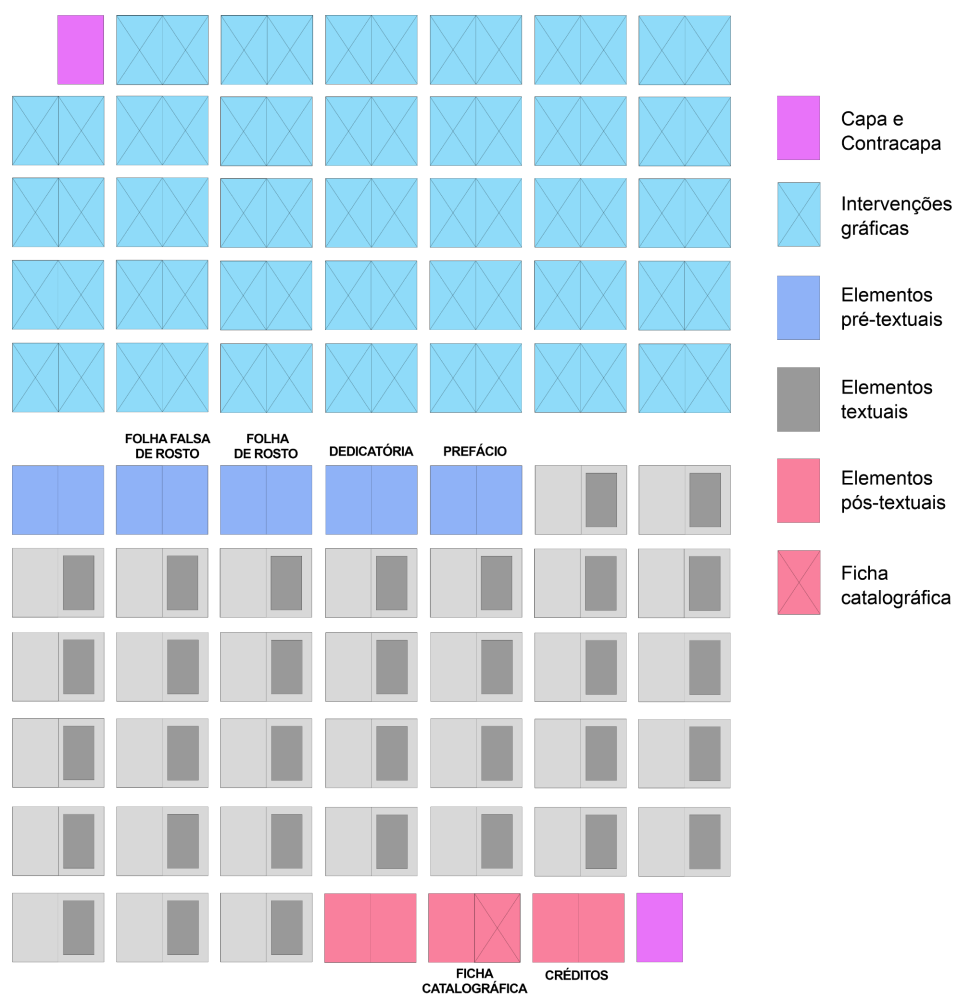
3.7.1 Projeto Editorial

Como apresentado anteriormente, essa etapa consiste na apresentação do modelo final da organização do conteúdo presente no livro.

O livro é dividido em dois blocos com o mesmo conteúdo textual, porém, apresentados de modos diferentes. A primeira parte do livro é retratada nos moldes de um *sketchbook*, onde são apresentados alguns rascunhos do autor da obra e a elaboração de intervenções gráficas (fotos, ilustrações e manuscritos), com o objetivo de expressar as sensações durante a elaboração dos poemas e de transmitir a integralidade desse momento para o leitor. Já a segunda parte é retratada de modo convencional, com um *grid* estabelecido e diagramado.

Para melhor compreensão da estrutura editorial, a figura 56 apresenta o espelho da obra, com a ordem de todas as páginas, dando uma maior percepção sobre as divisões do livro e a localização dos elementos. Nessa obra, os elementos se dividem em capa, contracapa e elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais.

Figura 56 - Espelho editorial



Fonte: Desenvolvido pelo autor

No tópico de Projeto Gráfico, é possível visualizar os *layouts* para cada um dos elementos apresentados no espelho editorial.

3.7.2 Projeto Gráfico

3.7.2.1 Suporte

Como a escolha da alternativa que varia em um livro de poesia tradicional – com somente páginas textuais – a não convencional, com somente páginas de intervenções gráficas, foi preciso de um suporte que auxilie nessas duas distintas situações, de forma que obtenha qualidade e conforto visual.

Levando em consideração a análise dos concorrentes e similares, foi apresentado o uso do papel pólen bastante presente no miolo dos livros do gênero de poesia, pela sua característica amarelada, que não reflete tanto a luz, uma experiência sensorial que torna a leitura muito mais confortável para os olhos e ao toque, conferindo sofisticação à obra.

Levando em consideração esses dados coletados, o suporte do miolo será de papel pólen bold 90g/m³.

3.7.2.2 Formato

Para o formato, foi levada em consideração a análise dos concorrentes, que obtém o uso convencional da dimensão de folha A5 (14,8x21cm), em formato retangular vertical – além do seu maior uso no mercado nacional, que propõe uma melhor experiência e conforto na hora do manuseio do livro. Sendo assim, optou-se por utilizar esse formato, trazendo mais afinidade e reconhecimento pelo público.

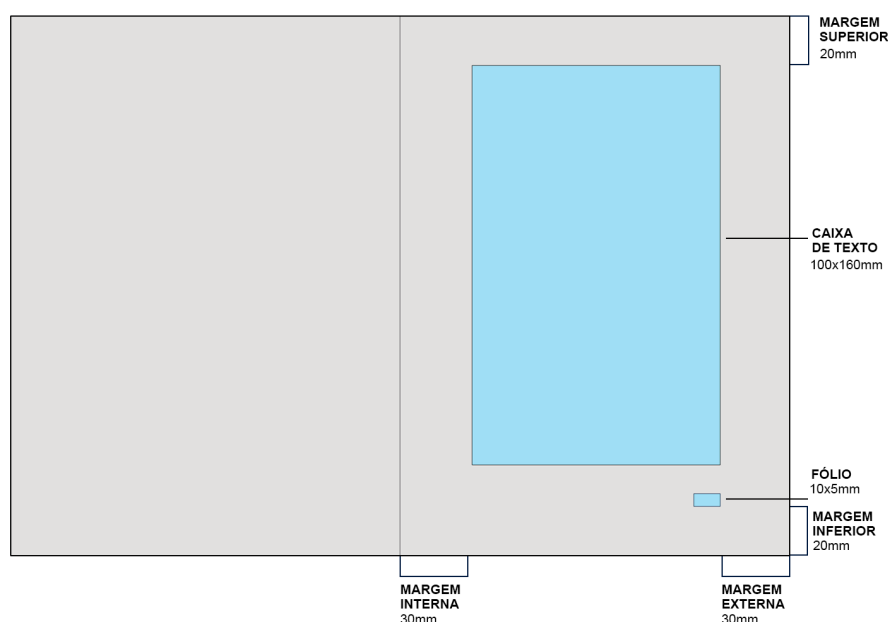
3.7.2.3 Grid

Levando em consideração as obras de poesias analisadas entre os concorrentes e similares, mostrou-se apropriado para o projeto a aplicação de um grid simétrico. Sendo o posicionamento dos elementos nas páginas pares são espelhados nas páginas ímpares, assim proporcionando um equilíbrio visual agradável.

Porém, optou-se na etapa de verificação com o autor da obra, a aplicação das poesias apenas páginas pares. Definido isso, foi desenvolvido de forma racional, utilizando um sistema de medidas baseadas nas entrelinhas do corpo de texto.

A elaboração do grid da obra teve como base o valor da entrelinha do corpo de texto de 14pt. As outras medidas, como as margens, foram derivadas deste valor original, mantendo a harmonia entre todos os elementos da página, que apresentam corpo de texto e fólio. Estes valores tipográficos mostram-se adequados para uma leitura confortável do conteúdo.

Figura 57 - Medidas elementos grid



Fonte: Desenvolvido pelo autor

3.7.2.4 Tipografia

Segundo Araujo (2008), a escolha da fonte tem um impacto enorme na aparência do texto impresso. A decisão sobre que tipo de letra usar deve se basear na clareza, legibilidade, na estética e na funcionalidade. Desse modo, levou-se em consideração essas características para os requisitos na escolha da fonte, além da tipografia serifada, identificada com bastante presença no gênero de poesia.

Levando em consideração essas informações, foi escolhida a fonte Acuta que obteve maior destaque entre as selecionadas. Como o livro é composto por diversos

poemas em que o usuário não precisar seguir uma linha de raciocínio convencional, encontrada na maioria dos livros ficcionais (separados por capítulos, com começo, meio e fim) não foram incorporados títulos neste projeto gráfico-editorial - afinal, o leitor pode efetuar a leitura a partir qualquer página. A fonte Acuta se torna, então, ideal para este tipo de texto (curto e com páginas únicas) por sua variada família tipográfica, permitindo uma vasta utilização, sendo definida como fonte principal e sem a necessidade de uma fonte complementar.

Desse modo, foram padronizados os elementos textuais alinhados à esquerda, conforme o uso convencional no gênero de poesia. Sendo assim, estabeleceu-se o corpo de texto e fólios de 10pt e entrelinhas de 14pt.

Figura 58 - Tipografia Acuta

Acuta

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

thin, light, book, medium, **bold**, **black**

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui

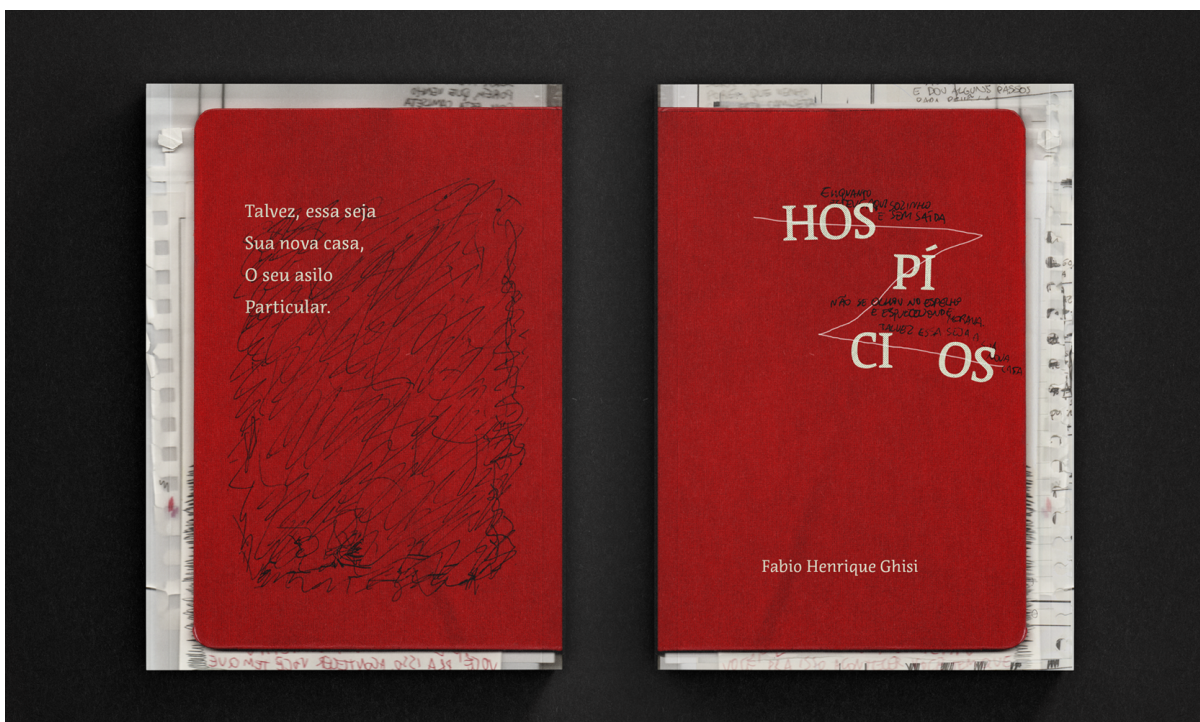
Fonte: Desenvolvido pelo autor

3.7.2.5 Imagem

Após o processo de refinamento das alternativas foi possível chegar na solução final, abordando graficamente os conceitos estudados e apresentados durante o projeto.

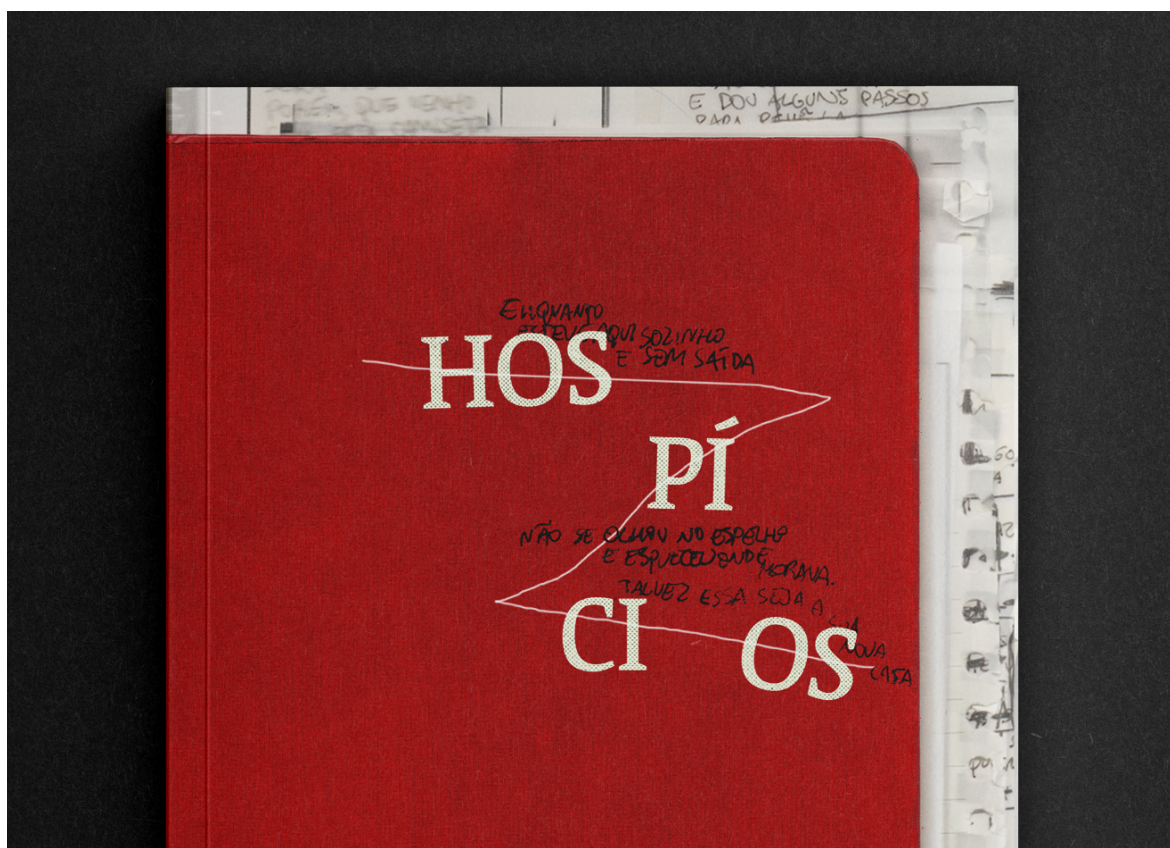
A capa e contracapa do livro provocam a representação imagética do formato de um *sketchbook*, dando uma amostra do conteúdo, junto com os elementos rabiscados e manuscritos, que fazem referência à arte desenvolvida ao longo da obra. A figura 59 traz a aplicação da capa e contracapa em *mockup*.

Figura 59 - Aplicação da capa e contracapa



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Figura 60 - Detalhes da aplicação na capa



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Para a criação do modelo final, foram utilizadas técnicas e estudos, explorados ao longo do projeto que auxiliaram para o êxito da composição final. Como as ferramentas dos princípios da linguagem visual, usadas de forma que facilitaram a compreensão da mensagem. Tais como o uso da linha e movimento, apoiando a leitura do título; a simulação da textura na capa e a aplicação da escala no título e manuscrito, criando assim uma representação imagética do conceito da obra.

Junto com os fatores da tridimensionalidade do design emocional, no qual auxiliam na representação do livro como *sketchbook*, que a cada página virada provoca sensações que contribuem para a produção de sentidos, que são de suma importância nas ligações afetivas. São detalhes que permanecem na memória afetiva, marcando sua relação com a obra e assim transformando o livro em um instrumento mais desejável e sedutora a experiência com o leitor.

Figura 61 - Aplicação da capa e contracapa



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Dando início ao bloco das intervenções gráficas, são apresentadas as poesias em formatos de manuscritos, ilustrações e imagens.

Os elementos pré-textuais dão início ao segundo bloco do livro e são formados por quatro itens: falsa folha de rosto, folha de rosto, dedicatória e prefácio.

Figura 63 - Exemplo de falsa folha de rosto e folha de rosto



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Nas páginas de elementos textuais, são apresentadas as poesias, diagramadas apenas em páginas pares.

Figura 64 - Exemplo dos elementos textuais



Fonte: Desenvolvido pelo autor

Os elementos pós-textuais trazem as informações sobre a obra, formados por créditos e ficha catalográfica.

Figura 65 - Exemplo dos elementos pós-textuais



Fonte: Desenvolvido pelo autor

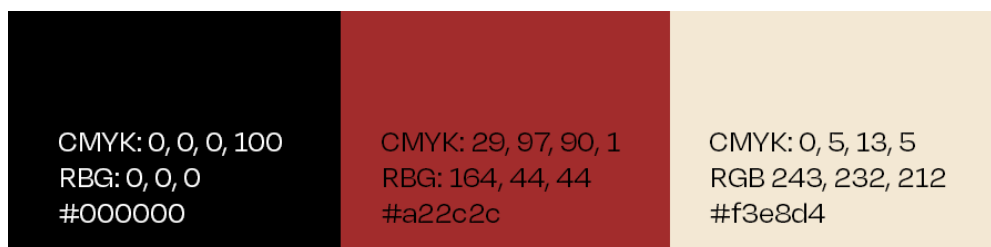
Os elementos foram trabalhados a partir da definição de uma paleta de cores que ajuda a dar unidade e sustentação ao projeto, conforme explicado no próximo tópico.

3.7.2.6 Cores

Com a variedade de elementos gráficos presentes no livro, foi definido na verificação com o autor da obra, a limitação sobre a paleta de cores, a fim de manter a unidade visual ao longo da obra. Com isso, foi estabelecido o uso do preto para os elementos textuais; o vermelho, preto e alba polen – cor do papel polén – para os elementos pré-textuais. O alba polen é uma cor clássica do papel, que foi utilizada para trazer uma sensação de conforto acerca das publicações literárias.

Como abordado na etapa das elaborações das alternativas, a utilização da cor vermelha se encaixa de forma eficiente na proposta do conceito do livro.

Figura 63 - Paleta de cores



Fonte: Desenvolvido pelo autor

3.7.2.7 Impressão

Segundo Vieira (2011), a impressão se encontra diretamente ligada à tiragem, aos custos e à qualidade pretendida. Como a intenção do livro é ser produzida em alta tiragem, optou-se pela impressão *offset*, que é um processo rápido, de altas tiragens e com baixo custo, além de produzir resultados consistentemente regulares.

3.7.2.8 Acabamento

Para os acabamentos do livro, foram selecionadas possibilidades que oferecessem qualidade para o produto final. Sendo assim, o livro terá capa mole, com encadernação de costura e cola, que segundo Ambrose e Harris (2008), é o tipo de encadernação que proporciona maior durabilidade, reduz a possibilidade de as páginas se desprenderem e é utilizada para produtos que terão maior manuseio. Desse modo, demonstrando ser uma ótima opção para o projeto.

3.6.3 Ficha técnica

Após a reunião de todos os dados descritos até aqui, foi elaborada uma ficha técnica para a produção do produto, apresentada na tabela abaixo:

Tabela 11 - Especificações técnicas

ESPECIFICAÇÃO	CAPA	MIOLO
SUPORTE	Papel <i>offset</i> fosco 250g/m ³	Papel pólen bold 90g/m ³
FORMATO	21x14,8cm	21x14,8cm
LOMBADA	1cm	-
NÚMERO DE PÁGINAS	-	150

CORES	2x1	4x4
IMPRESSÃO	Offset	Offset
ACABAMENTO	Capa mole Costura e cola	Capa mole Costura e cola

Fonte: Desenvolvido pelo autor

A partir dessas predefinições, a obra pode ser enviada para produção, seguindo os padrões de especificações estabelecidos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto buscou traçar um ponto de encontro entre a visão de design do autor com uma proposta de panorama crítico, acerca da produção gráfica que gira em torno de um gênero literário tão fundamental e importante quanto a poesia. Ao longo da produção deste, foi possível desbravar e conhecer uma área do design editorial que há muito era de interesse do autor e que, com as abordagens utilizadas, se tornou uma experiência edificante, que juntou diversos pontos estudados e considerados ao longo da graduação – que agora, revistos, puderam ser aplicados na criação de um material de design gráfico que engloba tantos pontos que convergem entre si. Talvez, a maior dificuldade encontrada foi, justamente, traçar paralelos entre todos esses pontos e, com o decorrer do projeto, uni-los.

Sabendo dos desafios da rotina de trabalho do designer e das distintas possibilidades do impresso, um suporte necessário para a condução desse trabalho precisaria ser calcado em um método adaptável. Foi possível, utilizando como base os estudos e aplicações de Volnei Matté, compreender de forma mais didática o mundo das publicações impressas – as práticas, condutas e padrões. Assim, utilizando sua metodologia para embasar e aprofundar as interpretações sobre os temas apresentados no projeto, foi possível mesclar o conhecimento adquirido com os estudos sobre o mercado literário – a oferta da poesia e as convenções e estilos habituais que giram em torno do gênero – para chegar em um novo produto, que ofereça uma nova proposta.

Tendo como referência o design emocional para reconhecer alguns conceitos e técnicas a serem utilizados num primeiro momento, as partes mais surpreendentes deste projeto residem no encontro dessas concepções com o descobrimento da visão do público em relação ao conteúdos abordados na publicação, desde as ferramentas de associação a palavras e imagens, quanto ao título. Aliás, este projeto só se torna viável porque foi co-criado, não somente com o autor da obra, mas com os participantes das etapas de pesquisa, que trouxeram singularidade e visão mercadológica para o material produzido.

A partir destas percepções e estudos, foi possível chegar em uma versão final, que flerta com estéticas inovadoras para este tipo de publicação, mas que busca, de certa forma, trazer novos respiros – e novos públicos – para o gênero,

utilizando de materiais e recursos crus, que retratam o conteúdo do livro. Por fim, o projeto aqui apresentado alcançou seus objetivos geral e específicos, com a confirmação do autor da obra.

Apesar do tema abordado neste estudo ter sido voltado para o design editorial, a criação deste projeto edificou novos olhares e percepções acerca do design no geral, de como os métodos e ferramentas são fundamentais para se obterem resultados de qualidade. Foram novas percepções e conhecimentos adquiridos ao longo desse processo que enriqueceram, ainda mais, a minha bagagem como designer, complementando técnicas para futuros projetos.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. **A Construção do Livro**. Rio de Janeiro: Lexicon Editora Digital, 2008.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Fundamentos de design criativo**. Porto Alegre: Bookman, 2014.

BOGO, Marc Barreto; SCOZ, Murilo. **A relação enunciator-enunciatário no projeto gráfico de livros**. 2011. Disponível em:
<https://www.academia.edu/3073607/A_rela%C3%A7%C3%A3o_enunciador-enunciat%C3%A1rio_no_projeto_gr%C3%A1fico_de_livros>.

BAXTER, Mike. **Projeto de produto: guia prático para o design de novos produtos**. São Paulo: Edgard Blücher, 1998.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARSON, David. **David Carson design**. Disponível em:
<<http://www.davidcarsondesign.com/>>.

CASTEDO, Raquel da Silva. **Livros digitais e design: uma reflexão sobre estratégias de mediação editorial**. Trabalho apresentado no 35. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Fortaleza, 2012.

CURY, Nathalia. **Experimentos com impressões em pequenas tiragens: tipos móveis, serigrafia e risografia**. USP, 2011. Disponível em: <http://issuu.com/nathaliacury3/docs/nathaliacury_cadernotcc2_digital>.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes. 2007.

FAWCETT-TANG, Roger. **O livro e o designer I: Embalagem, navegação, estrutura e especificação**. Entrevistas e introdução por Caroline Roberts. Tradução Andréa Mariz. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

FONTOURA, Antônio Martiniano. **O livro do livro**. Curitiba: Gramofone, 2007

FUENTES, Rodolfo. **A prática do design gráfico: uma metodologia criativa.** Tradução Osvaldo Antonio Rosiano. São Paulo: Edições Rosari, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Editora Atlas. 2002

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto - Sistema de Leitura Visual da Forma.** São Paulo: Escrituras, 2008.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design editorial e publicação multiplataforma.** 2015. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58547/35502>>

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design gráfico: do invisível ao ilegível.** Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

HASLAM, Andrew. **O Livro e o Designer II: como criar e produzir livros.** São Paulo: Edições Rosari, 2010.

HELLER, Steven & DRENNAN, Daniel. **The digital designer: the graphic's artist's guide to the new media.** New York: Watson-Guptill Publications, 1997.

HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores.** 1a ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2012.

HENDEL, Richard. **O design do livro.** Tradução de Geraldo Gerson de Souza e Lúcio Manfredi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, 2. ed. (Artes do Livro; 1).

MAGALHÃES, Sérgio. **Amor pelo livro físico ou apego a leitores digitais?.** 2014.

MATTÉ, Volnei Antônio. **Proposta de metodologia projetual para produtos gráficos impressos.** Santa Maria: UFSM, 2004.

MODERN, Goudy. **Serifas direcionais claras criam um tipo legível.** 1918.

MÜLLER, Mauro. **Os três níveis de design, parte 1: o design visceral.** 2013.

NASCIMENTO, Deise R. **Design Emocional: a linguagem dos sentimentos.** 2009. 70f. Trabalho de Conclusão de Curso (Habilitação em Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas, UNICEUB, Brasília, 2009.

NEGRÃO, Celso. **Design de Embalagem: do Marketing à Produção**. São Paulo: Editora Novatec, 2008.

NORMAN, Donald. **Design Emocional – Por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

OLIVEIRA, Gabriela A. F.; WAETCHER, Hans N. **Um estudo sobre o uso do papel nos livros da Editora Cosac Naify**. 2011. Disponível em:
<https://www.academia.edu/22776952/Um_estudo_sobre_o_uso_do_papel_nos_livros_da_Editora_Cosac_Naify>.

Strunck, Gilberto. **Viver de design**. Rio de Janeiro: 2AB; 6ª edição (2010)

UNNA, Jorge de Buen. **Manual de Diseño Editorial**. 2000. Disponível em:
<<https://corazondpapel.files.wordpress.com/2012/09/manual-de-disec3b1o-editorial-jorge-del-buen.pdf>>.

VIEIRA, Rosâne M.S. **Um estudo sobre o design de livros para a Terceira Idade**. 2011. Dissertação de mestrado (Design) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2011.

VILLAS-BOAS, André. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, Ed. 5a, 2003.

YOUNG, Fernanda. **A Mão esquerda de Vênus**. Porto Alegre: Globo Editora. 2016

WHEELER, Alina. **Design de identidade da Marca**. 2a ed. Porto Alegre. Bookman, 2008.

APÊNDICES

APÊNDICE A - BRIEFING COM O CLIENTE

Qual o seu ramo?

Sou escritor por natureza, escrevendo e produzindo conteúdos literários desde a juventude. Aos 20 anos, ingressei na faculdade de Comunicação Social — Jornalismo, me tornando Bacharel na área.

Qual é a sua missão e suas principais metas na sua carreira?

Acredito que minha missão seja ser de interlocução entre pessoas e histórias e criar conexões com pessoas. O que mais me move é criar relações que potencializam aquilo que decidi incorporar em minha vida como profissão. Acredito que minhas metas estejam alinhadas com o meu desejo de produzir conteúdos que façam sentido para mim, que tragam um senso de propósito para a minha atuação. Enquanto estiver produzindo e estimulando minha criatividade para gerar impactos positivos, toda e qualquer meta que eu estabelecer estará ligada a isso.

Por que seu projeto foi criado?

Meu projeto nasceu com o intuito de agrupar e reunir algumas peças de produção independente que criei ao longo dos anos e que, juntas, criam uma narrativa coesa. Acredito que foi uma decisão natural e orgânica somar este compilado de poesias, que retratam um período muito importante da minha vida.

Descreva seus produtos.

Criado inicialmente como um escopo de um trabalho para faculdade, este livro reúne recortes literários em formato de poesia, criados entre 2015 e 2017. As passagens aqui apresentadas falam sobre alguns pontos da transição para a vida adulta, retratando as dificuldades e barreiras enfrentadas neste período, que envolvem perda, dor e luto. Além disso, essas poesias seguem uma ordem cronológica,

criando o perfeito cenário de um momento e imortalizando um pedaço da minha juventude através das palavras.

Quem é seu mercado alvo?

Por possuir uma linguagem clara e descomplicada, acredito que o consumo desses textos pelo público seja, majoritariamente, vindo de leitores que compõe um mercado já ambientado ao meio digital, e que consomem livros através de dispositivos, gadgets ou smartphones. Mas, que não abrem mão de versões impressas eventuais, quando publicadas de modo quase experimental, trazendo uma nova roupagem e experiência para a ação da leitura.

Quem é seu público alvo?

Predominantemente mulheres, das gerações Y e Z, de 18 a 38 anos, com ensino superior completo ou incompleto, de todas as classes e que têm afeição e carinho por poesias, ou possuem algum interesse pelo gênero mas ainda não o conhecem. Não consigo fazer um recorte regional ou cultural, pois acredito que a leitura de poesias seja democrática.

Quem é o seu concorrente?

Produtores independentes e novos escritores.

Qual a sua vantagem competitiva? Por que seus consumidores escolhem o seu produto ou serviço?

Acredito que a abordagem utilizada nas leituras encontradas nesse livro tenham um caráter menos “abstrato” que o comum da poesia, que pode acabar gerando um certo distanciamento ou acanhamento por parte do possível leitor. Por mais que as poesias aqui retratadas possuam uma linguagem que é indicada para maiores, por possuir palavras às vezes impróprias e mais diretas, a comunicação escolhida é

descomplicada, simples, cru e honesta. Acredito que esse seja o principal diferencial destas poesias, por tratarem de assuntos do cotidiano de forma visceral e sincera.

Quais são as tendências e mudanças que afetam o seu setor?

Com o passar dos anos, o hábito da leitura se dissipou muito, em contraponto com o aumento da presença digital de pessoas e usuários. Vemos um movimento de publicações e editoras a fim de resgatar esse hábito e buscar a reconexão do usuário com a leitura através de novos incentivos, e pretendo estar presente nessa onda. Além de acreditar na diferenciação da abordagem do meu gênero, acredito que as novas publicações devem se tornar mais acessíveis e atraentes, e isso faz todo o sentido com o trabalho que desenvolvi. Acredito que publicar um livro de poesias, hoje, é ajudar na retomada do desenvolvimento cultural de nosso país.

Como você mede o sucesso?

O sucesso da publicação deste livro está no ato de sua publicação em si — a possibilidade de existência desse projeto já é um privilégio. Acredito que o impacto na menor quantidade de pessoas já seria uma métrica positiva para mim, pois o gênero está defasado e respirando por “aparelhos”. Como dito aqui, criar literatura no gênero da poesia é um grande desafio e a publicação de um livro por si só é um grande movimento.

APÊNDICE B - QUESTIONÁRIO COM O PÚBLICO ALVO

Seção 1 de 2

Pesquisa sobre a temática do projeto editorial do livro "Hospícios"

Os resultados dessa pesquisa serão utilizados com o intuito de conhecer e compreender melhor sobre a temática do projeto editorial do livro "Hospícios".

Nome *

Texto de resposta curta

Gênero *

☐ Masculino

☐ Feminino

☐ Outros...

Idade *

☐ Até 18 anos

☐ Até 20 anos

☐ Até 28 anos

☐ Até 38 anos

☐ Até 48 anos ou mais

Profissão *

Texto de resposta curta

Cidade *

Texto de resposta curta

Local Preferido para Férias ou viagem? *

- ☐ Praia ou lugar tropical
- ☐ Montanha, frio e neve
- ☐ Centro urbano e cultural
- ☐ Cidade histórica
- ☐ Lugares turísticos

O que você faz no seu tempo livre? *

- ☐ Esportes
- ☐ Cinema, teatro, evento cultural
- ☐ Ler livros
- ☐ Assistir filmes e séries
- ☐ Novos projetos
- ☐ Viagens
- ☐ Compras
- ☐ Outros...

Você costuma consumir livros? Se sim, de que formato? *

- ☐ Livro físico
- ☐ E-book
- ☐ AudioBook
- ☐ E-reader
- ☐ Não, não costumo livros
- ☐ Outros...

Quantos livros você comprou no último ano? *

- ☐ 1
- ☐ Até 3
- ☐ Até 5
- ☐ + de 5
- ☐ Nenhum

O que mais te atrai na escolha de um livro? *

- ☐ Autor
- ☐ Genero literário
- ☐ O design gráfico: capa, fontes e diagramação
- ☐ Formato
- ☐ Tema
- ☐ Imagens/ilustrações
- ☐ Indicação
- ☐ Repercussão
- ☐ Preço
- ☐ Outros...

...

O que é mais importante para você, levando em consideração a experiência total da leitura? *

- ☐ Formato e tamanho do livro
- ☐ Diagramação
- ☐ Tamanho da fonte do texto
- ☐ Imagens que complementam com o texto
- ☐ O tipo de folha do livro
- ☐ Peso do livro
- ☐ Encadernação
- ☐ Outros...

O que mais te atrai na escolha de um livro? *

- ☐ Autor
- ☐ Genero literário
- ☐ O design gráfico: capa, fontes e diagramação
- ☐ Formato
- ☐ Tema
- ☐ Imagens/ilustrações
- ☐ Indicação
- ☐ Repercussão
- ☐ Preço
- ☐ Outros...

...

O que é mais importante para você, levando em consideração a experiência total da leitura? *

- ☐ Formato e tamanho do livro
- ☐ Diagramação
- ☐ Tamanho da fonte do texto
- ☐ Imagens que complementam com o texto
- ☐ O tipo de folha do livro
- ☐ Peso do livro
- ☐ Encadernação
- ☐ Outros...

O que mais te atrai na escolha de um livro? *

- ☐ Autor
- ☐ Gênero literário
- ☐ O design gráfico: capa, fontes e diagramação
- ☐ Formato
- ☐ Tema
- ☐ Imagens/ilustrações
- ☐ Indicação
- ☐ Repercussão
- ☐ Preço
- ☐ Outros...

...

O que é mais importante para você, levando em consideração a experiência total da leitura? *

- ☐ Formato e tamanho do livro
- ☐ Diagramação
- ☐ Tamanho da fonte do texto
- ☐ Imagens que complementam com o texto
- ☐ O tipo de folha do livro
- ☐ Peso do livro
- ☐ Encadernação
- ☐ Outros...

Escola Gastronômica de sua Preferência *

- ☐ Tradicionais; familiar
- ☐ Brasileira
- ☐ Européia: Italiana; Francesa; Alemã
- ☐ Asiática: Japonesa; Chinesa; Coreana
- ☐ Árabe
- ☐ Fast food
- ☐ Outros...

Como você se informa? *

- ☐ Mídia impressa
- ☐ Tv e telejornais
- ☐ Jornais e revistas online
- ☐ Redes sociais
- ☐ Rádios
- ☐ Outros...

:::

Você costuma consumir livros? Se sim, de que formato? *

- ☐ Livro físico
- ☐ E-book
- ☐ AudioBook
- ☐ E-reader
- ☐ Não, não costumo livros
- ☐ Outros...

Você costuma consumir livros? Se sim, de que formato? *

- ☐ Livro físico
- ☐ E-book
- ☐ AudioBook
- ☐ E-reader
- ☐ Não, não costumo livros
- ☐ Outros...

Quantos livros você comprou no último ano? *

- ☐ 1
- ☐ Até 3
- ☐ Até 5
- ☐ + de 5
- ☐ Nenhum

O que mais te atrai na escolha de um livro? *

- ☐ Autor
- ☐ Genero literário
- ☐ O design gráfico: capa, fontes e diagramação
- ☐ Formato
- ☐ Tema
- ☐ Imagens/ilustrações
- ☐ Indicação
- ☐ Repercussão
- ☐ Preço
- ☐ Outros...

...

O que é mais importante para você, levando em consideração a experiência total da leitura? *

- ☐ Formato e tamanho do livro
- ☐ Diagramação
- ☐ Tamanho da fonte do texto
- ☐ Imagens que complementam com o texto
- ☐ O tipo de folha do livro
- ☐ Peso do livro
- ☐ Encadernação
- ☐ Outros...

Qual sua relação com o gênero literário poesia? *

- ☐ Gosto, leio com muita frequência
- ☐ Gosto, leio com frequência moderada
- ☐ Gosto, mas leio pouco
- ☐ Gosto, mas não tenho acesso
- ☐ Não tenho interesse

Cite autores/livros de poesia de sua preferência (essa pergunta não é obrigatória)

Texto de resposta longa

Se te digo a palavra "poesia", o que lhe vem à mente? Diga-me (se possível) 5 palavras que rapidamente você associa a "poesia" *

Texto de resposta longa

Se te digo a palavra "hospícios", o que lhe vem à mente? Diga-me (se possível) 5 palavras que rapidamente você associa a "hospícios" *

Texto de resposta longa

Nas próximas perguntas você classificará quais conceitos o painel do livro "Hospícios" transmite. *
Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido:



1 2 3 4 5
Masculino ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ Feminino

Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido: *

1 2 3 4 5
Moderno ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ Tradicional

Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido: *

	1	2	3	4	5	
Adulto	☐	☐	☐	☐	☐	Infantil

Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido: *

	1	2	3	4	5	
Sensato	☐	☐	☐	☐	☐	Insano

Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido: *

	1	2	3	4	5	
Prazer	☐	☐	☐	☐	☐	Sufrimento

Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido: *

	1	2	3	4	5	
Abstrato	☐	☐	☐	☐	☐	Concreto

...

Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido: *

	1	2	3	4	5	
Modismo	☐	☐	☐	☐	☐	Duradouro

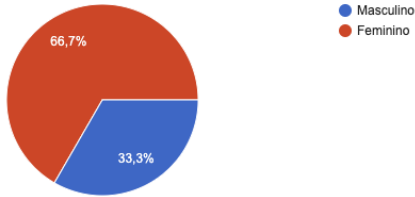
Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido: *

	1	2	3	4	5	
Dinâmico	☐	☐	☐	☐	☐	Estático

Respostas do formulário online:

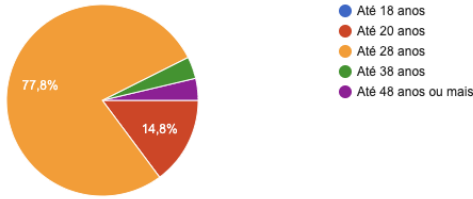
Gênero

27 respostas



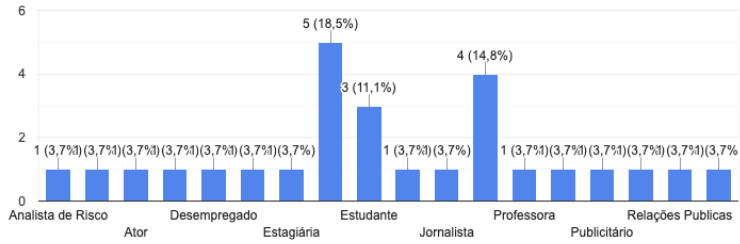
Idade

27 respostas



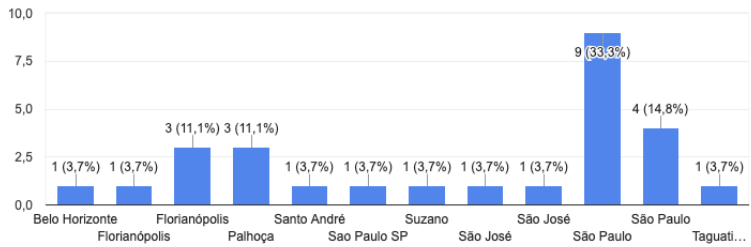
Profissão

27 respostas



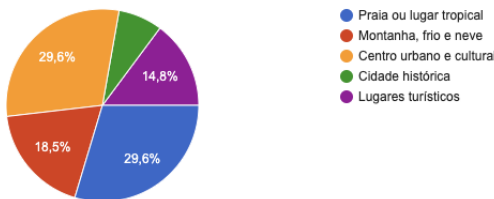
Cidade

27 respostas



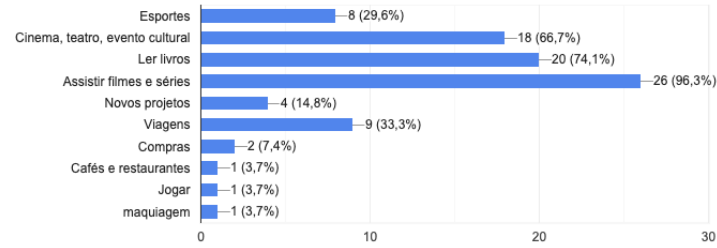
Local Preferido para Férias ou viagem?

27 respostas



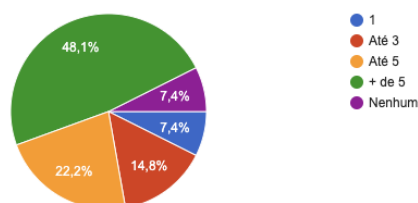
O que você faz no seu tempo livre?

27 respostas



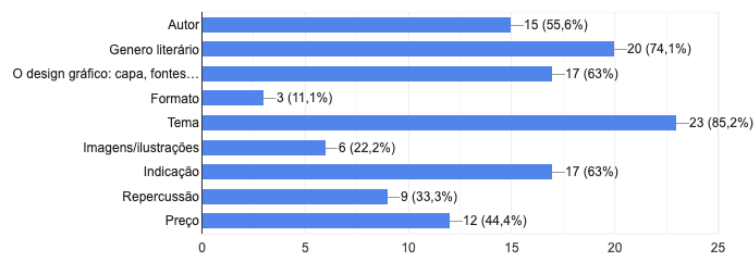
Quantos livros você comprou no último ano?

27 respostas



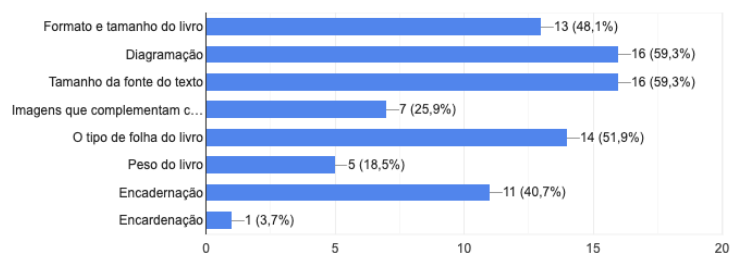
O que mais te atrai na escolha de um livro?

27 respostas



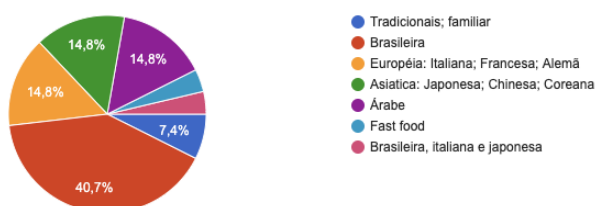
O que é mais importante para você, levando em consideração a experiência total da leitura?

27 respostas



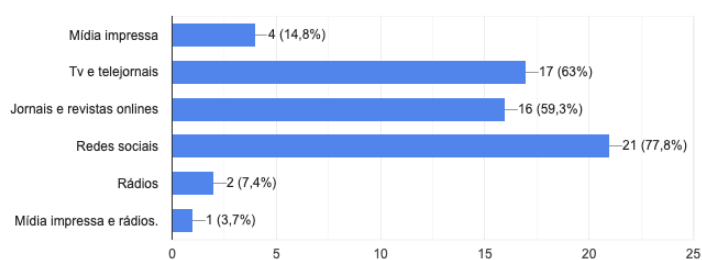
Escola Gastronômica de sua Preferência

27 respostas



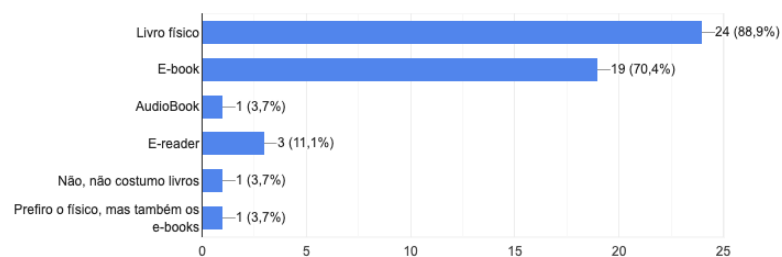
Como você se informa?

27 respostas



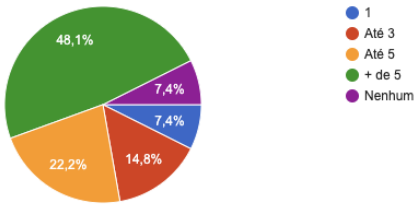
Você costuma consumir livros? Se sim, de que formato?

27 respostas



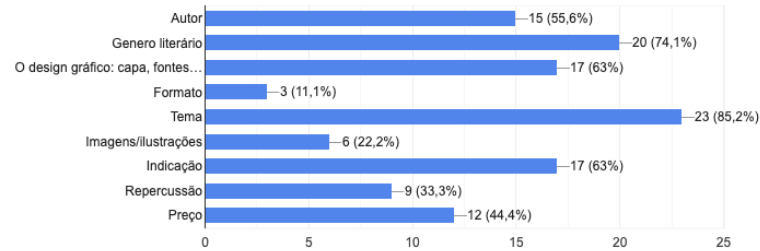
Quantos livros você comprou no último ano?

27 respostas



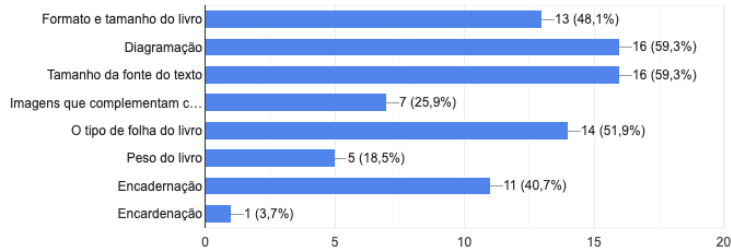
O que mais te atrai na escolha de um livro?

27 respostas



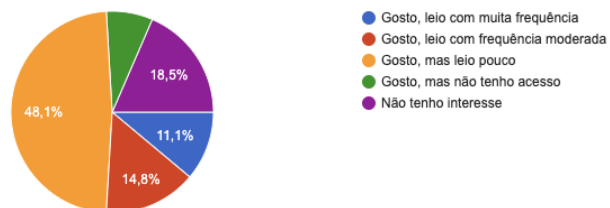
O que é mais importante para você, levando em consideração a experiência total da leitura?

27 respostas



Qual sua relação com o gênero literário poesia?

27 respostas



Cite autores/livros de poesia de sua preferência (essa pergunta não é obrigatória)

12 respostas

Caio Fernando Abreu, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar, Fernanda Young, Paulo Leminski, Adélia Prado, Ariano Suassuna

Pablo Neruda, foi último q eu li

Virginia Woolf

Hilda Hilst
Alvares de Azevedo
John Keats
Anne Carson
Mário de Andrade

Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Fernando Pessoa

Mário de Andrade

Cecília Meireles, Cruz e Sousa, Gilka Machado, Cora Coralina, João Cabral de Melo Neto,

Cite autores/livros de poesia de sua preferência (essa pergunta não é obrigatória)

12 respostas

Caio Fernando Abreu, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar, Fernanda Young, Paulo Leminski, Adélia Prado, Ariano Suassuna

Pablo neruda, foi último q eu li

Virginia woolf

hilda hilst
alvares de azevedo
john keats
anne carson
mario de andrade

Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Fernando Pessoa

Mário de Andrade

Cecília Meirelles, Cruz e Sousa, Gilka Machado, Cora Coralina, João Cabral de Melo Neto,

Se te digo a palavra "poesia", o que lhe vem à mente? Diga-me (se possível) 5 palavras que rapidamente você associa a "poesia"

27 respostas

Arte, criatividade, dúvida, individualidade, cultura

Ritmo, música, emoção, cafonice

Rima, prosa, verso, cultura, amor

Texto com espaçamento, papel pólen, interpretação de texto, introspecção e janela

Rima, sentido, trocadilho, sentimento e literatura

Amor, aula de literatura, alinhamento, interior, profundo

Reflexão, arte, vida, expressão

Música, emocional, metrica, universal, Japão

sentimento
Beleza

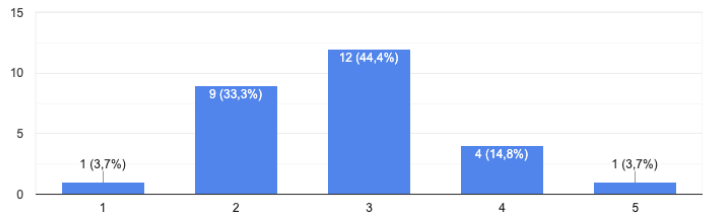
Se te digo a palavra "hospícios", o que lhe vem à mente? Diga-me (se possível) 5 palavras que rapidamente você associa a "hospícios"

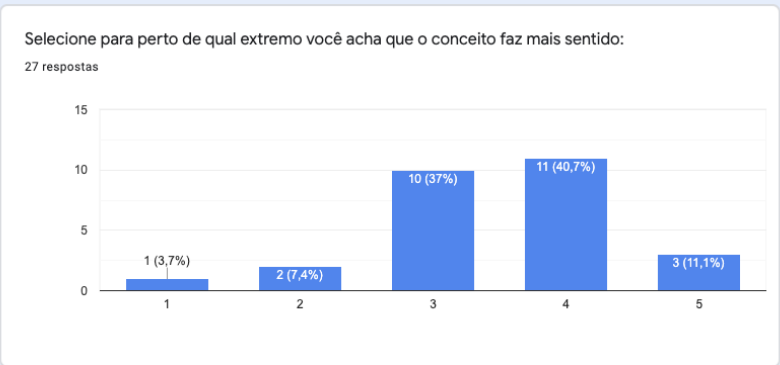
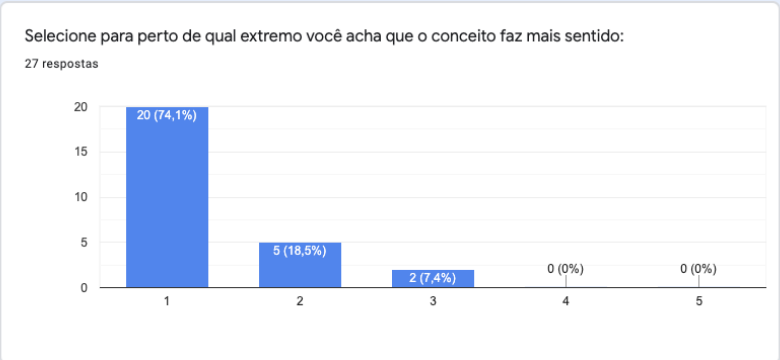
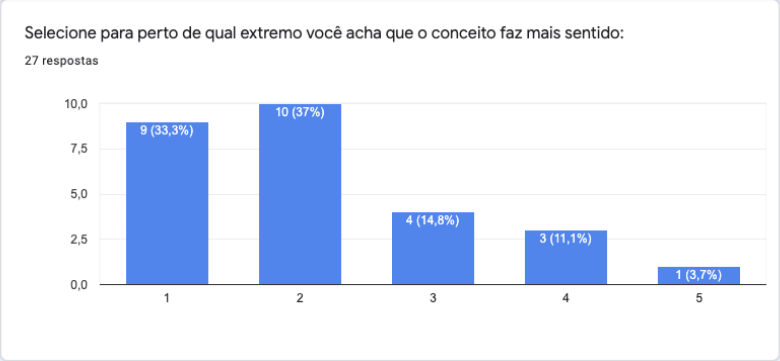
27 respostas

Loucura, alívio, sono, fome, cansaço
Isolamento, marginalização, dificuldade
Louco, loucura, esquizofrenia, remédios, camisa de força
A música do ahs, Dominique. Franja curta (Angelina Jolie, garota interrompida), azul, janela com grade e enfermeirxs.
Loucura, hospital, tratamento, sanidade, branco.
Branco, azul claro, azulejo, roupas de algodão e cadeira de rodas
Distúrbio, prisão, desconforto,
desatualizados, ineficácia, angústia, prisão, sofrimento
neurodivergência

Nas próximas perguntas você classificará quais conceitos o painel do livro "Hospícios" transmite. Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido:

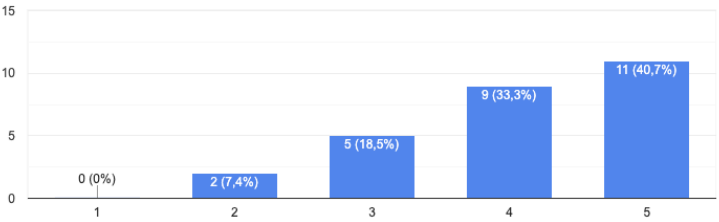
27 respostas





Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido:

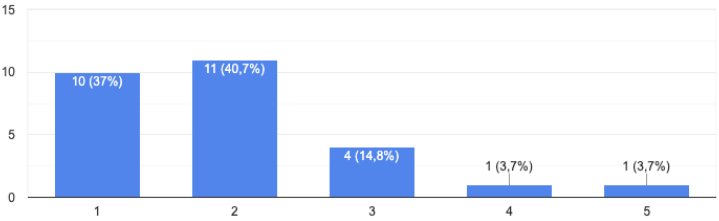
27 respostas



Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido:

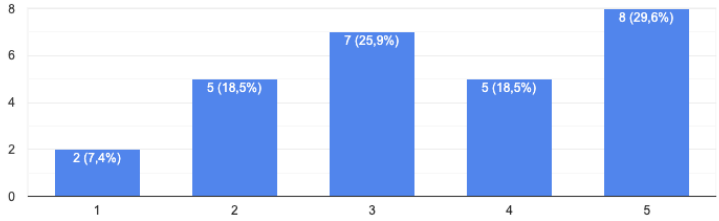


27 respostas



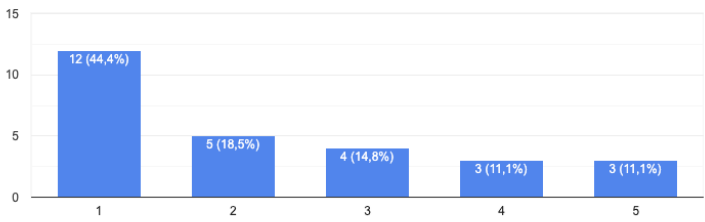
Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido:

27 respostas



Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido:

27 respostas



Selecione para perto de qual extremo você acha que o conceito faz mais sentido:



27 respostas

