

Leonardo Saconatto

**PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL  
DO LIVRO “ENSINANDO PERMACULTURA”**

Trabalho submetido ao Programa de  
graduação em Design da Universidade  
Federal de Santa Catarina para a  
obtenção do Grau de Bacharel em  
Design.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Cristina  
Colombo Nunes

Florianópolis  
2017



Este trabalho é dedicado a todos  
aqueles e todas aquelas que  
corroboram para um mundo bom.



## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço às professoras e professores que atuam junto ao departamento de graduação em Design do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, nossa querida UFSC. Dentro disso, a todos os professores e professoras carinhosos e carinhosas do Design UFSC que sempre dispuseram o melhor à oferta, sofrendo das mesmas leis de erro-e-acerto que todo ser humano sofre, seja ele professor ou aluno, mestre ou aprendiz.

Em especial, agradeço à minha orientadora, professora Cristina Colombo Nunes que tanto me auxiliou neste processo relatado aqui e que se distingue com o potencial de abertura à novas ideias e uma mente inovadora com relação à assuntos contemporâneos imersos na nossa cultura cotidiana. Assuntos os quais florescem diariamente em cada mente pensante.

Agradeço também aos familiares, companheira, amigos e amigas, as pessoas que se sentam à mesa e aos bichos lá de casa, que são uma pura expressão de Deus em nossa existência.

À natureza, que é uma enorme inspiração.



“A humanidade passa por problemas dos quais não vê saída, todos eles causados por um só problema: o de percepção da vida.”

(Banda Cultivo, 2013.)





## RESUMO

Este relatório descreve a prática projetual de uma alternativa para projeto Editorial do livro “Ensinando Permacultura”, que, dentre as disciplinas em prol da Sustentabilidade, a Permacultura é a que apresenta sentido teórico-prático mais ligado à práxis do Design. Este relatório demonstra decisões de projeto inerentes à construção de um material editorial com ênfase no ensino da Permacultura, investigando assim, quais são possíveis pontos para entrelaçamento de conteúdo entre Design - especialmente o design gráfico - e a pedagogia em prol da Sustentabilidade.

**Palavras-chave:** Permacultura; Design; Sustentabilidade; Editorial; Educação.



## **ABSTRACT**

This report describes the design practice of an alternative to the Editorial project of the book "Ensinando Permacultura" (Teaching Permaculture), which, among the subjects in favor of sustainability, Permaculture is the one that presents theoretical-practical meaning most related to the praxis of Design. This report demonstrates design decisions inherent in building an editorial material with an emphasis on Permaculture teaching, thereby investigating what are possible points for the interweaving of content between Design - especially graphic design - and Sustainability education.

**Keywords:** Permaculture. Design. Sustainability. Editorial. Education.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>25</b>
1.1 OBJETIVOS .....	29
<b>1.1.1 Objetivo Geral</b> .....	<b>29</b>
<b>1.1.2 Objetivos Específicos</b> .....	<b>29</b>
<b>2 DESENVOLVIMENTO</b> .....	<b>31</b>
2.1 METODOLOGIA .....	31
<b>2.1.1 - Fase 1: Analítica</b> .....	<b>31</b>
2.1.1.1 Descrição da Fase 1 .....	31
<b>2.1.2 - Fase 2: Criativa</b> .....	<b>32</b>
2.1.2.1 - Descrição da Fase 2 .....	32
<b>2.1.3 - Fase 3: Executiva</b> .....	<b>33</b>
2.1.3.1 - Descrição da Fase 3 .....	33
2.2 JUSTIFICATIVA .....	33
2.3 DELIMITAÇÃO.....	34
<b>3 PESQUISA ANALÍTICA</b> .....	<b>34</b>
3.1 DOCUMENTAL/BIBLIOGRÁFICA.....	34
<b>3.1.1 Tipografia</b> .....	<b>35</b>
<b>3.1.2 Mancha de Texto</b> .....	<b>36</b>
<b>3.1.3 Hierarquização (combinação tipográfica)</b> .....	<b>38</b>
<b>3.1.4 Proporção de página</b> .....	<b>39</b>
<b>3.1.5 Grid</b> .....	<b>40</b>
<b>3.1.6 Diagrama</b> .....	<b>41</b>
<b>3.1.7 Chamadas ou conteúdo em destaque</b> .....	<b>41</b>
<b>3.1.8 Recuos de Parágrafos</b> .....	<b>42</b>
3.2 OBJETO (CAMPO, ENTREVISTA, QUESTIONÁRIO, OBSERVAÇÃO) ....	42
3.3 SIMILARES .....	49
3.4 PÚBLICO-ALVO.....	65
<b>4 MATERIALIZAÇÃO</b> .....	<b>68</b>
4.1 DEFINIÇÃO DO MATERIAL.....	68
<b>4.1.1 Quanto à estrutura técnica</b> .....	<b>68</b>

4.2 DEFINIÇÃO DA TIPOGRAFIA .....	69
4.3 ESTABELECIMENTO DA ENTRELINHA .....	75
4.5 DIMENSIONAMENTO DA FORMA DA PÁGINA E CONSTRUÇÃO DA GRADE (MÓDULOS).....	76
4.6 CRIAÇÃO DE UMA ESCALA MODULAR .....	79
4.7 REPRESENTAÇÃO DO DIAGRAMA (LARGURA DE COLUNAS E MARGENS) .....	79
<b>5 TRATAMENTO DAS IMAGENS E ESTILOS DE CARACTERES E PARÁGRAFOS.....</b>	<b>81</b>
<b>6 PALETA CROMÁTICA DO PROJETO GRÁFICO .....</b>	<b>85</b>
<b>7 GRAFISMOS DO PROJETO GRÁFICO.....</b>	<b>90</b>
<b>8 SOBRE O FECHAMENTO DO ARQUIVO.....</b>	<b>94</b>
<b>9 CONCLUSÃO .....</b>	<b>95</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>96</b>

## INTRODUÇÃO

Este relatório descreve a prática projetual de uma alternativa de projeto Editorial para o livro “Ensinando Permacultura”, escrito por professores(as) e parceiros(as) do NEPerma (Núcleo de Estudos em Permacultura) da UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina.

Fruto de uma era industrial e aparentemente separado da realidade da Educação Ambiental para a Sustentabilidade, o Design Gráfico pode percorrer um caminho aviltado das temáticas ambientais, - servindo à uma produção simplesmente materialista - ou pode atuar em uma realidade existente no painel das disciplinas ecológicas: a Informação da comunicação.

Elemento presente em qualquer realidade de ensino, a Comunicação enquanto ferramenta para a prática didática na educação alinha saberes antropológicos, linguísticos, pedagógicos entre outros. Atuar na assertividade da relação entre o Emissor e Receptor - neste caso entre o Professor e Aluno - é papel primordial da comunicação; no caso do Design Gráfico, a atenção se volta sobre como trabalhar formas a partir de uma determinada Mensagem. Responsável por ser agente na comunicação, a Mensagem é objeto de estudo quando tratamos de Informação. Na busca de dar forma à mensagem, a criação de um sentido em comum entre as formas e a informação que está contida na mensagem, é um caminho que alinha Mensagem, informação e comunicação.

O ponto de convergência mais claro para se trabalhar a relação entre Design Gráfico e Educação Ambiental é esse: a informação das mensagens; mas como fazer isso? Podemos responder pensando através do que afirma John Tackara em seu livro *Plano B* (2008): “Em vez de atacar os sintomas [...] a tarefa mais interessante do designer é repensar a forma como utilizamos o tempo e o espaço” (TACKARA, 2008, p. 89 e 90). Reconhecendo as lacunas existentes em situações voltadas à Educação da Permacultura, atuar com o Design Gráfico pode existir no âmbito de criar uma linha sistematizada de comunicação, pautada em princípios teóricos de projeto em Design, reconhecendo aspectos inerentes às disciplinas ecológicas em prol da Sustentabilidade. Dentre as disciplinas que se envolvem com a Educação Ambiental, o presente projeto terá como foco de atenção o ensino da Permacultura.

Criado na Austrália, década de 1970, o termo Permacultura surgiu da fusão entre o conhecimento de dois pensadores: Bill Molison e David Holmgreen. Os dois enquanto pesquisadores e cientistas das áreas naturalistas - sendo David Holmgreen considerado designer e projetista

ecológico - criaram juntos tal disciplina do conhecimento que tem, por origem etimológica, a junção entre dois termos do Inglês, que são *Permanent* e *Agriculture*, resultando em *Permaculture* (em português, Permacultura).

Como o próprio nome sugere, no início, a elaboração teórica da Permacultura advinha de uma base da Agronomia Ecológica, guiada pelos ideais do desenvolvimento sustentável. Com o passar do tempo, a Permacultura evoluiu em sua elaboração teórica sendo assumida pelos próprios autores uma nova acepção morfológica do termo, que consistia ainda no uso do termo *Permanent* mas dessa vez somado à palavra *Culture*, resultando em *Permaculture*. Passando assim a se propor como uma disciplina de caráter teórico mais aprofundado, relativa a sistemas humanos e estudo da Sustentabilidade, observando também, estruturas sociais e paradigmas culturais; estudos esses, sempre direcionados ao resgate de práticas pré-industriais e aos saberes da terra.

Ao longo do tempo, a Permacultura criou e passou a sustentar Princípios e Metodologia própria. Mais precisamente atuando como uma alternativa de pensamento linear para sistemas frente aos existentes no cenário global, como afirma David Holmgren em seu livro *Permacultura: princípios e caminhos além da sustentabilidade* (2013)<sup>1</sup>, traduzido para o Português: “A Permacultura é uma resposta criativa de design para um mundo com disponibilidade cada vez menor de energia e recursos[...]” (HOLMGREN, 2013, p. 29)

Ainda em relação à sistemas de design, David Holmgren defende que:

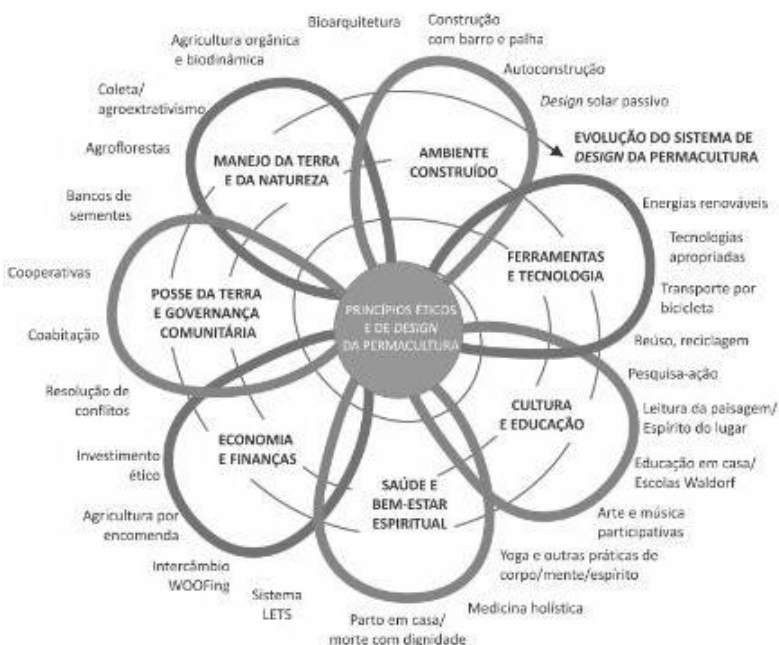
[...]a permacultura não é em si a paisagem, nem mesmo as habilidades de cultivo orgânico, a agricultura sustentável, as edificações energeticamente eficientes ou o desenvolvimento de ecovilas. Mas pode ser usada para planejar, estabelecer [...] e aperfeiçoar esses e todos os demais esforços empreendidos por indivíduos, famílias e comunidades rumo a um futuro sustentável. (HOLMGREN, 2013, P.33).

---

<sup>1</sup> Permacultura: princípios e caminhos além da sustentabilidade./David Holmgren; tradução Luzia Araújo. - Porto Alegre: Via Sapiens, 2013.



Uma imagem que retrata bem os domínios-chave trabalhados na construção teórico-prática e faz um panorama geral da lógica de ação da Permacultura é a Figura 1, retirada do livro *Permacultura: princípios e caminhos além da sustentabilidade*.



**Figura 1 - Flor da Permacultura**

**Fonte: “Permacultura: Princípios e caminhos para além da Sustentabilidade” – David Holmgren**

Holmgren explica:

Alguns dos campos específicos, dos sistemas de design e algumas das soluções que foram associadas a essa visão mais ampla da permacultura são mostrados em torno da periferia da flor. O caminho evolucionário em

espiral, começando com a ética e com os princípios, sugere uma costura comum a todos esses domínios, inicialmente em um nível pessoal e local, prosseguindo para o nível coletivo e global. O aspecto ‘teia de aranha’ dessa espiral sugere a natureza incerta e variável desse processo de integração.”(2013, p. 34)<sup>2</sup>

Hoje, a realidade da Permacultura é de inserção na sociedade contemporânea pós-industrializada, mas ainda não tão popularizada entre os designers de formação profissional no Brasil, talvez por ser um movimento praticamente subversivo ao pensamento lógico do atual modelo econômico preponderante na sociedade.

A Permacultura está melhor inserida na sociedade Australiana - local de seu nascimento e onde hoje existem universidades de Permacultura; ainda no Brasil, a Permacultura apresenta singular notoriedade sendo marcada como exemplo internacional a chamada “Permacultura Brasileira”.

Além das várias redes e coletivos de Permacultores e Permacultoras presentes em mais de 10 Estados Brasileiros, existe apenas um núcleo inserido dentro de uma Universidade Federal no Brasil, que é o NEPerma (Núcleo de Estudos em Permacultura) situado no departamento de GeoCiências do CFH, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) em Florianópolis - SC.

Enquanto que as características interdisciplinares existentes na Permacultura e sua relação com outras disciplinas - Agroecologia, Biologia, Geografia, Agronomia, Arquitetura - fortalecem o movimento de integração, existe um contraponto que basta para confundir um pouco sua *Mensagem*: Buscando autonomia, tais propagadores deste tipo de conhecimento, muitas vezes falham na assertividade de seus materiais de comunicação. Por falta de estudo e/ou conhecimento na área do Design Gráfico, o conteúdo passado por estes agentes - professores, palestrantes, técnicos, formadores - em geral apresentam problemas de concepção em sua Programação Visual.

---

<sup>2</sup> Para saber de que princípios fala Holmgren, veja “*Permacultura: princípios e caminhos além da sustentabilidade*” páginas 16 e 17.

O Design Gráfico - ancorado em estudos de Filosofia da Comunicação, Arte e Linguística - suporta uma capacidade de atuação na melhoria da comunicação dessas experiências ecológicas, bem como pode propiciar um novo olhar de manutenção para essas realidades históricas de ensino.

## 1.1 OBJETIVOS

### 1.1.1 Objetivo Geral

O objetivo deste trabalho é desenvolver o projeto gráfico-editorial do livro impresso intitulado “Ensinando Permacultura”.

### 1.1.2 Objetivos Específicos

- 1 - Investigar quais são os conteúdos teóricos que auxiliam numa realidade projetual de caráter ecológico.
- 2 - Criar um material informativo, projetando sobre aspectos gráficos inerentes ao público-alvo escolhido.
- 3- Identificar qual é a maneira mais eficaz - praticando Design Gráfico - de relacionar conteúdos das disciplinas de Planejamento Gráfico-Editorial, Tipografia Aplicada, Produção Gráfica, Teoria da Forma e Permacultura.
- 4- Mapear o que são estratégias para criação de um material informativo voltado à Permacultura.



## **2 DESENVOLVIMENTO**

### **2.1 METODOLOGIA**

A Metodologia utilizada neste projeto é a proposta por Bruce Archer. Composta de 3 fases, são elas:

#### **2.1.1 - Fase 1: Analítica**

Pesquisa exploratória e posteriormente bibliográfica sobre o tema: relações entre Permacultura, Design Gráfico e Educação Ambiental.

Análise do material - conteúdo textual (manuscrito).

Análise de materiais similares e/ou de mesmo tema.

Mapeamento público-alvo.

Breve pesquisa de Tendências.

##### **2.1.1.1 Descrição da Fase 1**

Uma pesquisa exploratória sobre o tema abre este presente relatório na sessão Introdução/Contexto. A decisão de expor tal pesquisa já na primeira parte desta linha de argumentação se faz jus pela realidade da pouca publicidade - e muitas vezes o desconhecimento - de o que é a Permacultura no Brasil e qual a sua relação com o Design - particularmente o Design Gráfico. Ao aprofundarmos tal questão, inspecionamos possibilidades de conteúdos relacionados que cabem à reflexão; vale lembrar que uma leitura e análise do manuscrito - o conteúdo proposto gerado pelos escritores, indica quais caminhos de pesquisa são pertinentes à este projeto no âmbito do Planejamento gráfico-editorial.

Percebendo-se tratar de um texto para leitura contínua, o projetista, para fins de elucidar a estrutura intrínseca ao livro, lista quais são os elementos gráfico-editoriais presentes na obra, buscando assim, fundamentar a sua argumentação em uma teoria própria do Design. Estes elementos são melhores descritos durante a exposição da pesquisa bibliográfica.

Para ampliar mais o espectro de conhecimentos que envolve a concepção deste projeto, nessa fase da metodologia é feita uma análise de similares baseada em parâmetros; tais parâmetros foram levantados conforme estudo de autores consagrados da área do Design Gráfico, possibilitando assim, metaforicamente falando, um bom “par de lentes”

que ajude a visualizar quais recursos foram tomados como solução em Tipografia Aplicada, Teoria da Forma e Produção Gráfica para produtos semelhantes. Por último, com o fim de reconhecer mais aspectos pertinentes ao projeto em Permacultura, um reconhecimento é feito sobre o público-alvo, compreendendo a relação que se dá quanto ao uso do produto final.

### **2.1.2 - Fase 2: Criativa**

Segunda leitura do conteúdo proposto - manuscrito.

- Materialização:
- Definição de formato da publicação
- Montagem de espelho da publicação
- Definição de elementos gráficos textuais e não-textuais
- Testes Tipográficos, estudo de formas para o projeto gráfico.
- Seleção de cores
- Diagramação do material

#### 2.1.2.1 - Descrição da Fase 2

Antecedendo a materialização do livro, uma segunda leitura do conteúdo textual proposto é importante para reforçar a compreensão e melhorar a absorção do conteúdo pelo designer; uma coleta minuciosa de subjetividades inerentes ao ritmo do texto orienta o que posteriormente se dá objetivamente no processo de escolha das famílias tipográficas - do texto e títulos - que será retificada por testes impressos para medir a qualidade da legibilidade e leiturabilidade das fontes escolhidas. Após a escolha da fonte, o processo de planejamento e concepção se dará com base na proposta do tópico 2.2 - “A estruturação do projeto gráfico-editorial” exposta no artigo *A Tipografia como Base do Projeto Gráfico Editorial* (Luciano de Castro, Richard Perassi, 2013). Bem como, a fins de evitar desigualdades na distribuição do material, será feito um teste prévio em suportes similares aos requeridos pelos escritores podendo existir uma possível correção da paleta cromática existente no material.

O projeto inicial de materialização do conteúdo será feito em total contato com os escritores do conteúdo - de constante *feedback* e aprimoramento que irão partir de resoluções em equipe, através do contato com outros Designers ilustradores, co-criadores do projeto como um todo.

Elaborar um produto de compartilhamento gratuito inserido num banco de dados aberto, é pensar a finalidade dos sistemas de Design conforme uma leitura de John Thackara que afirma quando reflete sobre Sustentabilidade em seu livro *Plano B* “Um importante aspecto da Sustentabilidade é a eficiência dos recursos. [...] como energia, matéria, tempo, habilidades, software, espaço ou alimento.” (THACKARA, 2008, p.33)

### **2.1.3 - Fase 3: Executiva**

Validação com autores do manuscrito.  
Simulação de veiculação nos pontos de contato.

#### 2.1.3.1 - Descrição da Fase 3

Finalizado o material, uma validação última será consolidada junto aos escritores do conteúdo. O livro deverá ser aprovado mediante reconhecimento dos aspectos de construção relativos à todas as partes da pesquisa do Projeto - partindo da introdução/contexto - até sua justificativa final. Alavancar a distribuição para o material de compartilhamento gratuito será de responsabilidade dos autores do livro.

Caberá ao designer apenas compreender o produto em seu suporte e avaliar, ao final do fechamento dos arquivos se a solução atingida está em um grau satisfatório de qualidade.

## 2.2 JUSTIFICATIVA

Como conduzir uma pesquisa com foco em Design Gráfico e que seja inquestionavelmente útil e prática para o conhecimento da Permacultura? De imediato, observa-se a problemática da distância de disciplinas advindas das Ciências Biológicas, Ciências Agrárias entre o Design, parte das Ciências da Comunicação e Humanas. A resposta consiste em acertar pontos em comum: a educação ambiental e princípios de projeto em Design que sirvam à *práxis* da Sustentabilidade.

O Design raramente se intitula como uma disciplina pedagógica de fato, - uma licenciatura, por exemplo - mas o conhecimento estudado em teoria da Forma ou em Psicologia da Comunicação através de Cores é de uso respeitável quando o foco é informar conhecimento com eficiência, ou ainda, provocar melhorias na forma da mensagem.

A realidade é que dentro da sala de aula, os professores da Permacultura possuem didática de ensino, por ser esta foco de estudo desses profissionais; o que comumente apresenta falhas recorrentes é o uso medíocre da capacidade de comunicação da Forma e das Cores - de seus significados e informações e o desconhecimento, muitas vezes total, sobre teorias de Programação Visual quando vão criar materiais de ensino.

Trabalhar o aprofundamento em questões práticas do Design Gráfico-Editorial gerando potenciais melhorias na comunicação das disciplinas ecológica, apropriando conhecimentos do Design Editorial, da Programação Visual e re-significando alguns aspectos que são inerentes à realidade de ensino na Permacultura, é o intuito maior deste projeto.

### 2.3 DELIMITAÇÃO

O produto final consolidado por este presente projeto será um Livro - possivelmente de título “*Ensinando Permacultura*” – impresso, destinado à professores de Universidades pelo Brasil conhecedores e/ou parceiros do NEPerma (Núcleo de Estudos em Permacultura) da UFSC.

O conteúdo de tal livro está sendo escrito por 9 co-autores parceiros do NEPerma e é direcionado a formadores(as) de Permacultura interessados(as) em iniciar trabalhos de graduação ou pós-graduação e afins em Permacultura possibilitando assim, uma ampliação do reconhecimento da Permacultura e a expansão de sua construção acadêmica no Brasil.

## 3 PESQUISA ANALÍTICA

### 3.1 DOCUMENTAL/BIBLIOGRÁFICA

Para orientar o início da pesquisa bibliográfica deste projeto, houve a seguinte ordem na tomada de informações:

- 1) Leitura do manuscrito proposto pelos escritores do conteúdo.
- 2) Listagem dos elementos gráfico-editoriais presentes no conteúdo.
- 3) Definição, junto aos autores, de conceitos inerentes ao material.

Tal ordem de passos foi estabelecida conforme pensamento de Robert Bringhurst, que, em sua obra *Elementos do estilo Tipográfico*



(2011) - no tópico *1.2.1* - recomenda: “ Leia o texto antes de fazer o seu projeto visual” (BRINGHURST, 2011, p.26).

Pensando assim, de início, para a pesquisa Documental coube ao designer ler o manuscrito do livro e reconhecer os elementos presentes no conteúdo textual; alguns subjetivos, outros objetivos, estão eles listados no quadro geral de elementos gráfico-editoriais, na tabela 1. Anterior à isso, é importante reconhecer o conteúdo a ser diagramado como um Livro-ilustrado (composto por textos e imagens)

A fim de entender melhor maneiras para trabalhar com tais elementos, uma pesquisa bibliográfica se inicia percorrendo obras sobre o assunto. Tal pesquisa, que posteriormente será resgatada na análise de similares, é orientada por uma divisão em categorias para cada um desses elementos gráfico-editoriais e, pela existência de características relativas entre si, uma ordem de tratamento já se estabelece, essas relações estão explanadas nos tópicos seguidos à tabela que dissertam toda a pesquisa bibliográfica realizada sobre cada elemento.

<b>Tipografia</b> (fonte de título e texto)	<b>Mancha de Texto</b> (relativa ao bloco de texto na página)	<b>Proporção de Página</b>	<b>Grid</b>	<b>Diagramas</b>
<b>Legenda ou Citação</b>	<b>Chamadas ou conteúdo em destaque</b>	<b>Figuras/ Imagens</b>	<b>Fios</b>	<b>Fólios</b>

**Tabela 1.** Quadro geral de elementos gráfico-editoriais.

**Fonte:** Elaborada pelo Autor

### 3.1.1 Tipografia

Para auscultar com mais precisão elementos gráfico-editoriais, presentes também em produtos similares, buscam-se parâmetros nas obras de autores consagrados na área da concepção e criação de livros.

tomando como referência o artigo *A Tipografia como Base do Projeto Gráfico-Editorial* (Castro, Perassi, 2013) colocamos a Tipografia como o primeiro passo para a avaliação bibliográfica. O escritor Richard Hendel em seu livro *O design do livro* (1999, pág 42) afirma, com relação aos tipos, que as características primordiais a serem elencadas são:

- Nome da fonte (nome dado à família tipográfica para a fonte de título e a de texto)
- Corpo do tipo (medido em pontos)
- Valor de Entrelinha utilizada (também medido em pontos)

O valor de entrelinha, único tópico exposto por Hendel que é relativo aos outros dois, será avaliado conforme a afirmação do teórico Bringhurst que na obra *Elementos do Estilo Tipográfico* também teoriza parâmetros para uma boa construção de um livro partindo da escolha tipográfica. Está escrito na pág 45 da referida obra: “Se você adicionar dois pontos à entrelinha [...]. O tamanho do tipo permanecerá inalterado, mas a distância entre as linhas de base terá aumentado [...] e o tipo terá mais espaço para respirar.” Gerando assim, conforme expõe Bringhurst, uma relação de  $x/x+2$ , ou seja, se o corpo do tipo está em tamanho 11 pontos, o valor da entrelinha para uma boa composição, deverá ser de 13 pontos.

### 3.1.2 Mancha de Texto

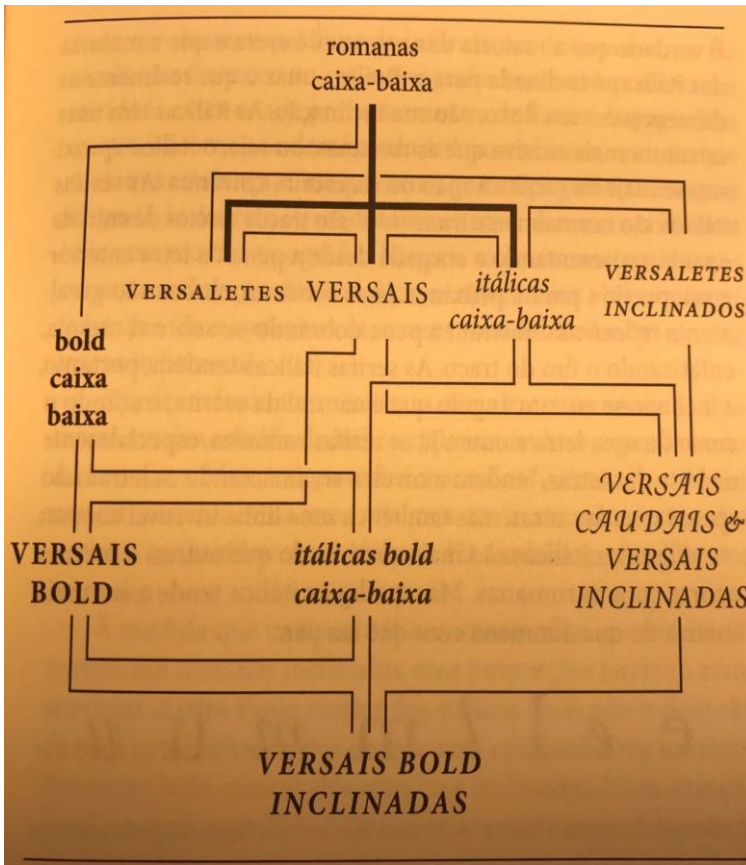
Essa componente do quadro geral de elementos gráfico-editoriais está diretamente relacionada à largura da coluna de texto e será pensada conforme tabela apresentada na página 37 de *Elementos do Estilo Tipográfico* denominada “Média de Caracteres por linha”. Essa tabela dimensiona quais são as larguras de coluna em paucas recomendadas com base no tamanho do alfabeto do tipo escolhido; enfatiza ainda, qual é a média ideal de caracteres/linha em cada valor de medida de largura da coluna.

MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA																
	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40
80	40	48	56	64	72	80	88	96	104	112	120	128	136	144	152	160
85	38	45	53	60	68	76	83	91	98	106	113	121	129	136	144	151
90	36	43	50	57	64	72	79	86	93	100	107	115	122	129	136	143
95	34	41	48	55	62	69	75	82	89	96	103	110	117	123	130	137
100	33	40	46	53	59	66	73	79	86	92	99	106	112	119	125	132
105	32	38	44	51	57	63	70	76	82	89	95	101	108	114	120	127
110	30	37	43	49	55	61	67	73	79	85	92	98	104	110	116	122
115	29	35	41	47	53	59	64	70	76	82	88	94	100	105	111	117
120	28	34	39	45	50	56	62	67	73	78	84	90	95	101	106	112
125	27	32	38	43	48	54	59	65	70	75	81	86	91	97	102	108
130	26	31	36	41	47	52	57	62	67	73	78	83	88	93	98	104
135	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100
140	24	29	34	39	44	48	53	58	63	68	73	77	82	87	92	97
145	23	28	33	37	42	47	51	56	61	66	70	75	80	84	89	94
150	23	28	32	37	41	46	51	55	60	64	69	74	78	83	87	92
155	22	27	31	36	40	45	49	54	58	63	67	72	76	81	85	90
160	22	26	30	35	39	43	48	52	56	61	65	69	74	78	82	87
165	21	25	30	34	38	42	46	51	55	59	63	68	72	76	80	84
170	21	25	29	33	37	41	45	49	53	57	62	66	70	74	78	82
175	20	24	28	32	36	40	44	48	52	56	60	64	68	72	76	80
180	20	23	27	31	35	39	43	47	51	55	59	62	66	70	74	78
185	19	23	27	30	34	38	42	46	49	53	57	61	65	68	72	76
190	19	22	26	30	33	37	41	44	48	52	56	59	63	67	70	74
195	18	22	25	29	32	36	40	43	47	50	54	58	61	65	68	72
200	18	21	25	28	32	35	39	42	46	49	53	56	60	63	67	70
210	17	20	23	27	30	33	37	40	43	47	50	53	57	60	63	67
220	16	19	22	25	29	32	35	38	41	45	48	51	54	57	60	64
230	15	18	21	24	27	30	33	36	40	43	46	49	52	55	58	61
240	15	17	20	23	26	29	32	35	38	41	44	46	49	52	55	58
250	14	17	20	22	25	28	31	34	36	39	42	45	48	50	53	56
260	14	16	19	22	24	27	30	32	35	38	41	43	46	49	51	54
270	13	16	18	21	23	26	29	31	34	36	39	42	44	47	49	52
280	13	15	18	20	23	25	28	30	33	35	38	40	43	45	48	50
290	12	15	17	20	22	24	27	29	32	34	37	39	41	44	46	49
300	12	14	17	19	21	24	26	28	31	33	35	38	40	42	45	47
320	11	13	16	18	20	22	25	27	29	31	34	36	38	40	43	45
340	10	13	15	17	19	21	23	25	27	29	32	34	36	38	40	42
360	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40

**Figura 2 - Tabela de Média de Caracteres por linha**  
 (Fonte: Elementos do Estilo Tipográfico, Cosac Naify, 2016)

### 3.1.3 Hierarquização (combinação tipográfica)

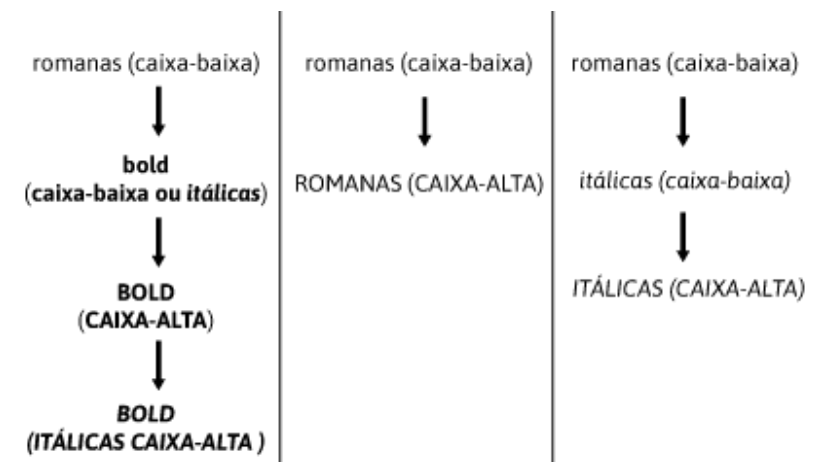
Bringinghurst expõe, na página 65 de sua referida obra, um diagrama contendo combinações entre diferentes pesos dentro de uma mesma família tipográfica; esse diagrama, por sua vez, servirá como referência de avaliação para combinação tipográfica - do projeto- e de materiais similares.



**Figura 3 - Diagrama de combinação de pesos para uma mesma família tipográfica**

(Fonte: Elementos do estilo tipográfico (Cosac Naify, 2016))

Tal Diagrama, após uma análise e tabulação das propostas feita por Bringhurst para uma mesma família tipográfica gerou a seguinte relação de possíveis combinações:



**Figura 4 - Diagrama analisado de combinações possíveis entre pesos de uma mesma família tipográfica**

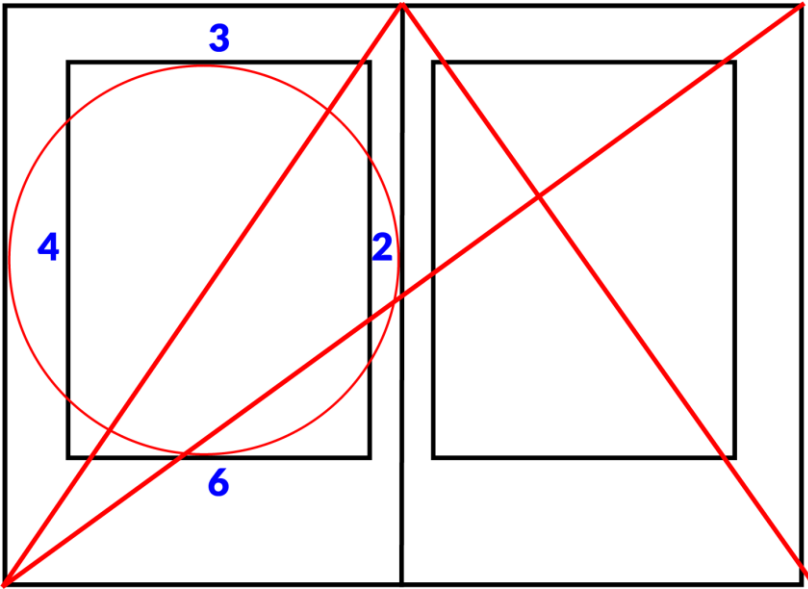
Fonte: Elaborada pelo autor

### 3.1.4 Proporção de página

O caminho para discernir qual proporção de página é a ideal para este material terá como base os esquemas de composição áurea, propostos pelo tipógrafo e teórico Jan Tschichold, no início do século 20. Em sua obra *a Forma do Livro* (publicada originalmente em 1975 e no Brasil somente em 2007), Tschichold dispõe uma série de ensaios sobre composição tipográfica na página; dentre eles o que se destaca é sua contribuição na análise de impressos do século 12 em diante, ao qual o autor atribuiu, a um certo tipo de proporção na página - entre mancha de texto e formato do impresso -, o caráter de composição áurea.

Está exposto na página 70 da referida obra, um modelo reconhecido pelo próprio autor e publicado no ano de 1953 do chamado *Cânone Áureo de construção da página de livro*, um modelo desenhado por Tschichold que toma prioritariamente como proporção de página o valor de 2:3 (largura:altura) e como proporção para a margem interna, externa, superior e inferior os seguintes valores - 2:3:4:6.

A aplicação de um modelo antigo mas não obsoleto é de interesse deste projeto para estudar quais são as relações para concepção de um projeto gráfico contemporâneo.



**Figura 5 - Representação do Diagrama do Cânone Áureo**  
**Fonte: A forma do livro (Ateliê Editorial, 2014)**

### 3.1.5 Grid

O *grid* - ou grade, em português - será pensado a partir da proposta de construção da grade demonstrada no artigo *A Tipografia como Base do Projeto Gráfico-Editorial*; uma sequência de passos explanada pelo professor Luciano Patrício Souza de Castro em conjunto com Richard Perassi possibilita elucidar o caminho lógico necessário para criar uma grade: Segundo as indicações pertencentes à este artigo, é originado, a partir do valor de entrelinha do corpo da fonte utilizada, um valor chamado de *módulo*, que será uma medida relativa para construção da grade de uma página.

O módulo da grade, portanto, é um quadrado ou um retângulo com medidas predefinidas, que se repetem respectivamente no sentido

vertical e no horizontal, compondo visualmente a trama que suporta a diagramação (CASTRO; PERASSI, 2013)

Por se tratar de ao mesmo tempo, uma medida matemática e uma estrutura invisível - isto é, subjacente às medidas tipográficas da fonte de texto - a observância de como se apresenta a grade em materiais similares é suprimida pela prática do próximo tópico - a análise dos diagramas, devido a isso não será praticamente concebida nenhum tipo de avaliação objetiva sobre a grade utilizada nos materiais similares, mas, o uso da grade será de essencial importância na concepção do produto final.

### **3.1.6 Diagrama**

Como afirma a autora Ellen Lupton em sua obra *Novos Fundamentos do Design* (2008), “Um diagrama é a representação gráfica de uma estrutura” (p. 199). No caso deste projeto, analisar o diagrama de materiais similares será a ação de desenhar, usando esboços, quais são as estruturas visuais resultantes da composição relativa entre os elementos (títulos, mancha de texto, figuras, folio e etc.) e, a partir disso, gerar modelos de referência.

Para compreender melhor este tópico, basta considerar que dentro da análise de diagrama das obras similares, será reconhecido como se dá a disposição de elementos como: Figuras/Imagens, Legenda ou Citação, Fios e Fólios.

### **3.1.7 Chamadas ou conteúdo em destaque**

Essa parte da aplicação de elementos em similares será analisada conforme parâmetros do diagrama de combinações de pesos dentro de uma família tipográfica, apresentado no livro *Elementos do Estilo Tipográfico* (Robert Bringhurst) é o mesmo diagrama consultado para o tópico “Hierarquização - combinação tipográfica” e a mesma tabela utilizada no referido tópico. Porém, neste elemento será observado também a existência ou não de conteúdo em destaque no formato *Olho* de página e como estes são compostos - se, por exemplo, com uso de *Box* (caixa ao redor do texto), uso da família tipográfica, alteração de tamanho do corpo de tipo, fios.

### 3.1.8 Recuos de Parágrafos

Serão considerados conforme assertivas do pensamento de Robert Bringhurst, que afirma “Se um parágrafo é precedido por um título ou por um subtítulo, o recuo [...] pode ser omitido.” (p. 48, 1992). Ou ainda, que “O modo mais simples de iniciar [...] é partir da margem esquerda, sem recuos.” (p. 73, 1992).

### 3.2 OBJETO (CAMPO, ENTREVISTA, QUESTIONÁRIO, OBSERVAÇÃO)

Foi feita uma pesquisa com ênfase qualitativa, através da realização de um “grupo operativo” (Grupo Focal). Dada a profusão de uma boa quantidade de dados objetivos elencados na pesquisa bibliográfica, optou-se por uma pesquisa de caráter qualitativa viabilizada em um Grupo Focal. Essa escolha atuou, posteriormente, como decisiva para uma definição mais certa de conceitos do material junto aos co-autores/escritores, gerando também, parâmetros para análise de similares.

A reunião, junto a alguns participantes do projeto autores do manuscrito foi feita em sala reservada na Universidade (UFSC) no departamento de Expressão Gráfica, pertencente ao Centro de Comunicação e Expressão (CCE). Dentro do Grupo Focal, estavam 2 co-escritores do manuscrito e um designer, adjunto do projeto, que atua como ilustrador do livro; estes participantes preencheram três cartões por rodada, cada qual com um conceito ou ideia que fosse relativo às diretrizes sobre o produto final, então, cada rodada colocou em foco os debates sobre os temas relativos à tais diretrizes, que são: o Uso deste produto; a Organização da Informação no material; Legibilidade e Leiturabilidade; O Formato do produto e, por final, Conceitos atrelados ao material. Na presença destes 3 agentes, o grupo foi facilitado e orientado pelo designer - que aqui escreve - e sua respectiva orientadora de projeto, totalizando 5 pessoas na reunião, entretanto, as aproximações conceituais não foram tão fáceis devido o caráter atual do projeto de transitoriedade da estrutura interna relativa à grande quantidade de autores e da ambiguidade presente na estrutura externa, relativa à necessidade de dois suportes - impresso e digital - para vinculação do livro final.



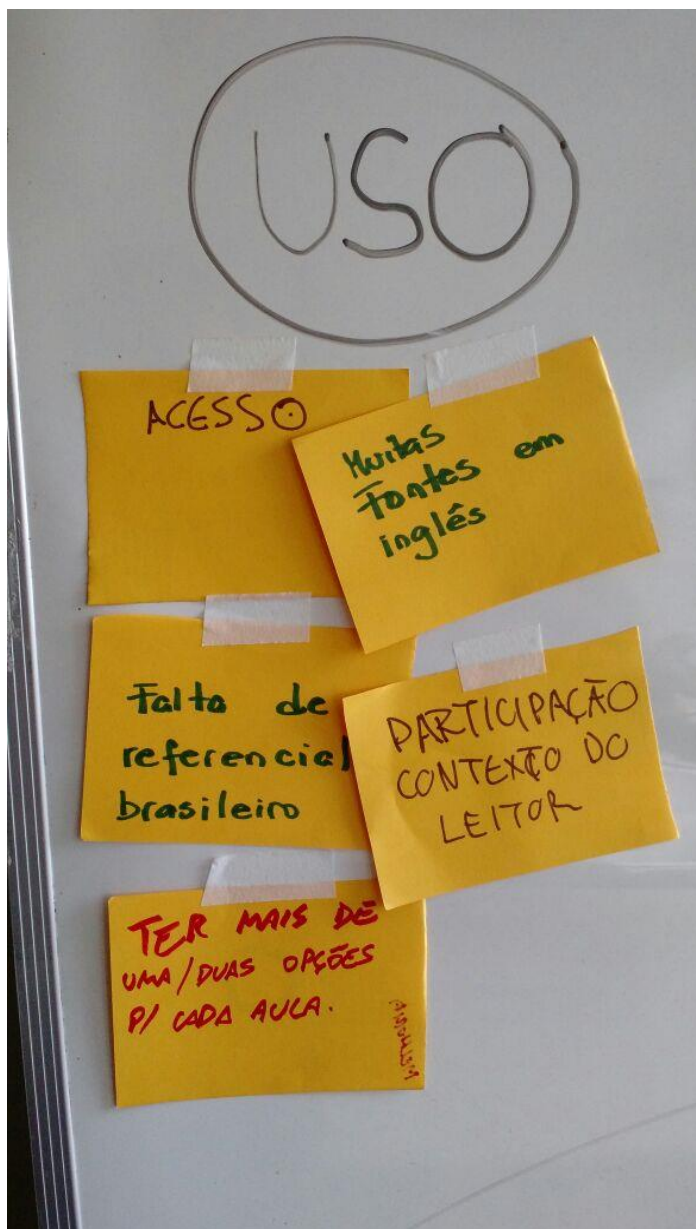


Figura 6 - Foto de registro do Grupo Focal  
Fonte: Graduando

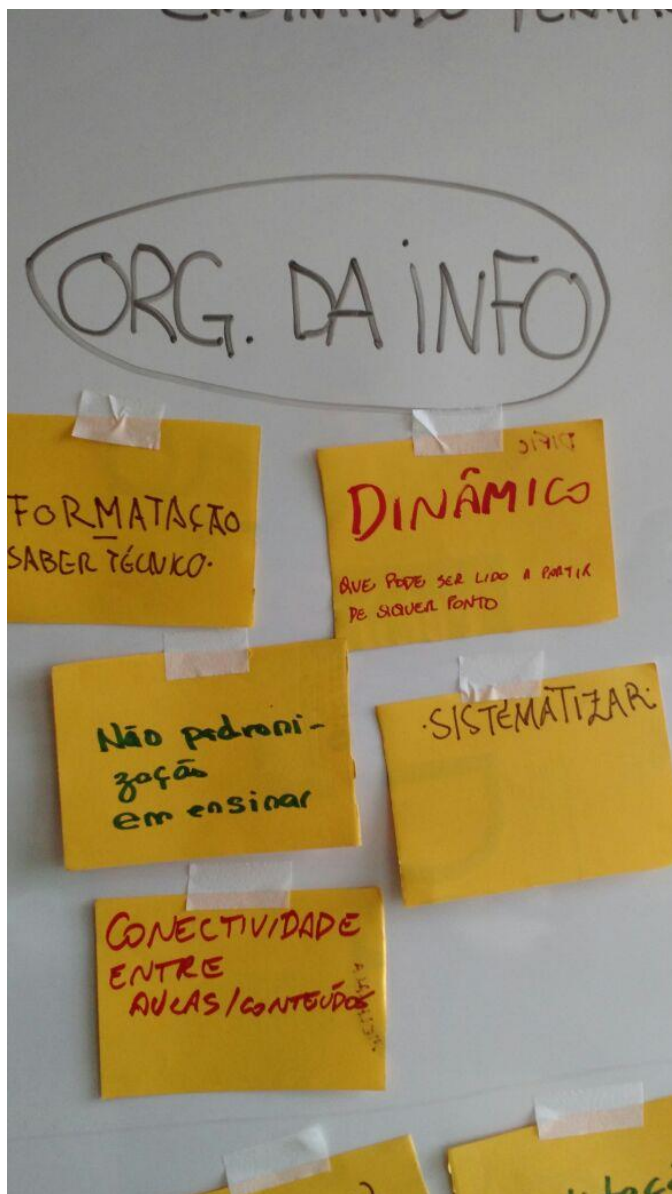


Figura 7 - Foto de registro do Grupo Focal  
Fonte: Graduando

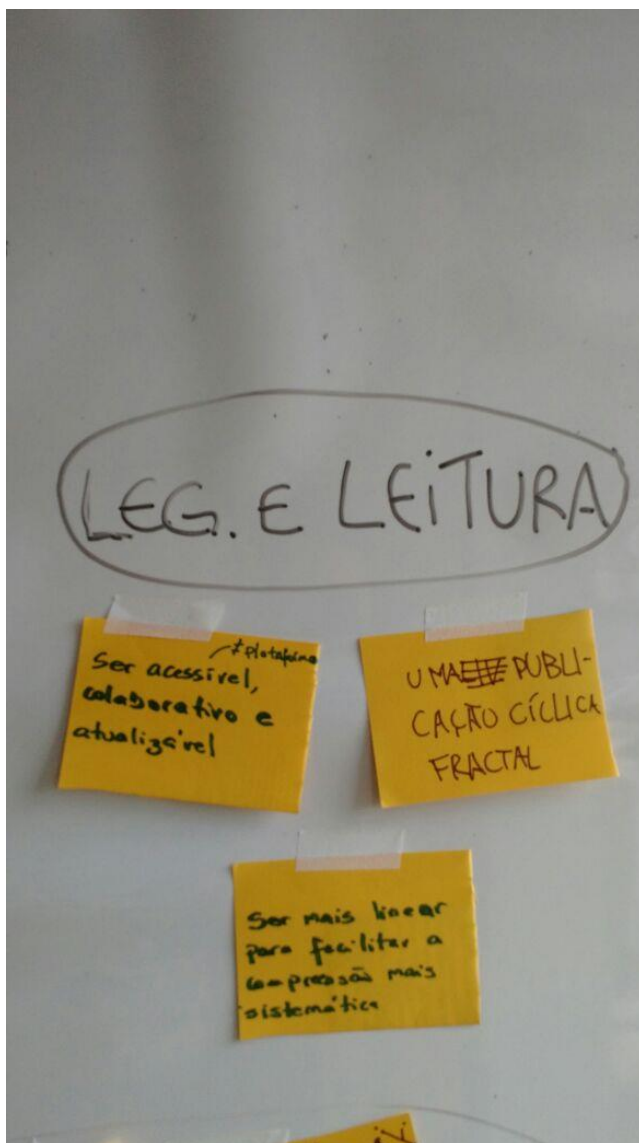
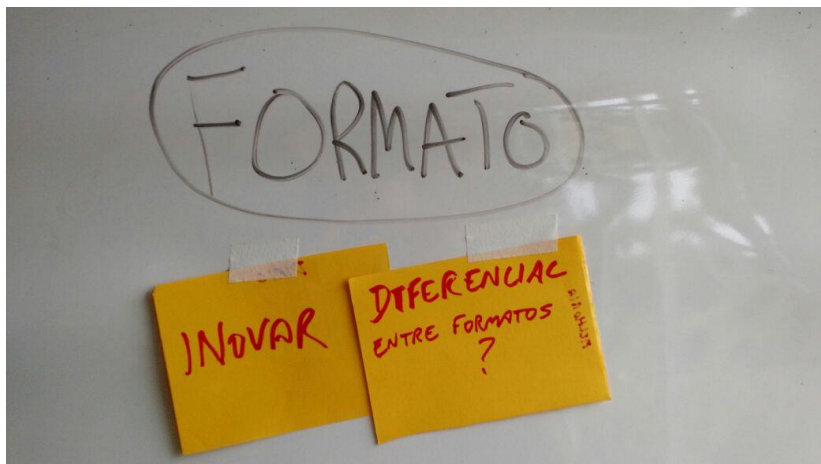
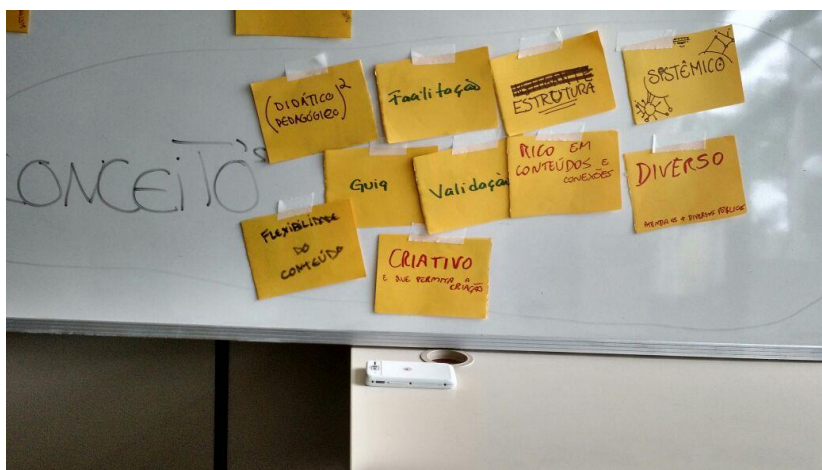


Figura 8 - Foto de registro do Grupo Focal  
Fonte: Graduando



**Figura 9 - Foto de registro do Grupo Focal**  
**Fonte: Graduando**



**Figura 10 - Foto de registro do Grupo Focal**  
**Fonte: Graduando**

Os dois autores presentes no grupo são docentes da disciplina “Introdução à Permacultura”, ministrada no CFH e conseguiram contribuir bem com a pluralidade de resultados na captação de diretrizes implícitas ao projeto. Tais contribuições relativas a conceitos, ao

formato e uso, por exemplo, estão expostas na Figura 11, que é a visualização em um Mapa Mental das definições escritas nos cartões do Grupo Focal.

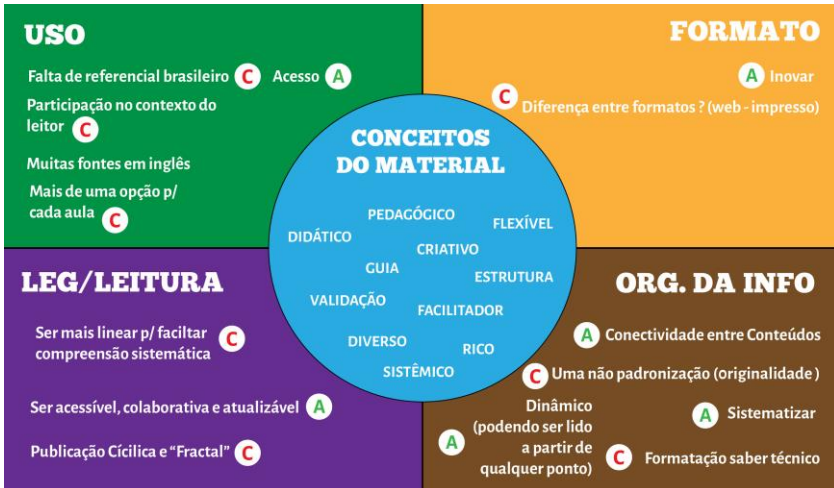


**Figura 11 - Mapa Mental das definições surgidas nos cartões do Grupo Focal**

**Fonte:** Elaborada pelo autor

O desafio para o acadêmico de analisar tal mapa buscando recursos direcionadores do conteúdo coletado foi bem solucionado na divisão entre Atributos ou Características das opiniões coletadas no Grupo Focal.

A sessão de Conceitos não foi contemplada nesta segunda análise - resumida na imagem mostrada a seguir - por não ser necessário classificá-la, visto que os Conceitos apresentam paridade com os Atributos. Na imagem seguinte, as informações classificadas como Características são marcadas pela letra "C" e as qualificadas como Atributos pela letra "A".



**Figura 12 - Classificação em Atributos ou Características das informações coletadas no Grupo Focal.**

**Fonte:** Elaborada pelo autor

A divisão entre Característica e Atributo tem a função de possibilitar um melhor detalhamento da análise: uma vez conhecidos os Atributos levantados no Grupo Focal, é possível elencar relações diretas com os Conceitos do Material - estratégia importante como ferramenta para o encaminhamento da pesquisa gerativa.

As Características descobertas na análise do Grupo Focal seguirão como direcionamentos secundários na concepção do livro "Ensinando Permacultura"; a tabela de Conceitos/Atributos, ambos retirados da análise do Grupo Focal, logo a seguir, apesar de não apresentar ordem hierárquica de importância, apresenta as combinações relativas entre Conceitos e Atributos.

CONCEITOS	ATRIBUTOS
Pedagógico	ser Acessível
Didático	ser Colaborativo
Flexível	ser Atualizável
Sistêmico	Sistematizar
Dinâmico	Estrutura com Dinamismo (poder ser lido a partir de qualquer ponto)
Rico / Diverso / Criativo	ser Inovador em relação ao Formato
Facilitador	facilitar Acesso apresentando Conectividade entre conteúdos

**Tabela 2.** Tabela de Conceitos/Atributos retirados da análise de resultados do Grupo Focal

**Fonte:** Elaborada pelo autor

Vale aqui notar que, Atributos como Ser atualizável, Estrutura com Dinamismo, Ser inovador em relação ao formato têm sua melhor interpretação na realidade da leitura digital (de um arquivo .pdf, por exemplo) da publicação. Esse suporte possibilita melhor adequação à tais Atributos específicos.

### 3.3 SIMILARES

Uma pesquisa de similares foi imprescindível para orientar o processo de concepção do produto final. Nessa pesquisa, foram observadas e descritas características referentes aos parâmetros de análise de similares, explanados na pesquisa documental/bibliográfica.

As imagens que permearam esta análise de similares são expostas após as tabelas.

A eles foi acrescentado um elemento ausente na pesquisa apresentada anteriormente: As cores presentes nos produtos

semelhantes. Para cada similar uma tabela foi preenchida e elas apresentam, como elemento gerador de respostas, a descrição sobre cada item observado nos materiais similares; o que foi acrescentado a essa análise detalhada - e que não é apresentado na pesquisa Documental - é o tópico da identificação de paleta cromática dos materiais, suposto no tópico “Cores”, onde não foi feita a notação de cores utilizadas em ilustrações, salvo apenas a paleta cromática inferida aos elementos gráfico-editoriais.

A observação e anotação das cores serviram também como panorama de referência para a observação de Tendências relativas ao produto que seguirão no momento da materialização do livro.

<b><i>SIMILAR 1</i></b>	<b>Título do material</b>
<b><i>Breve resumo do material</i></b>	Síntese sobre aspectos do produto
<b><i>Tipografia</i></b>	Descrição analítica
<b><i>Mancha de texto</i></b>	Idem
<b><i>Hierarquização (combinação tipográfica)</i></b>	Idem
<b><i>Proporção de página</i></b>	Idem
<b><i>Diagramas (Figuras/Imagens, Legendas, Fios e Fólios).</i></b>	São apresentadas imagens em detalhe das obras analisadas, bem como uma descrição sucinta dos elementos notados. Também será concebido um esquema, em desenho gráfico, da disposição dos elementos gráfico-editoriais na página dos materiais. Tal esquema, tem sua legenda explicativa apresentada na figura a seguir:



<b>Chamadas ou conteúdos em destaque</b>	Idem
<b><i>Recuos de Parágrafos</i></b>	Idem
<b><i>Cores</i></b>	Identificação de matizes

**Tabela 3** - Parâmetros de análise de similares

**Fonte:** Elaborada pelo autor

Todos os itens foram analisados sob a ótica do conteúdo estudado e descrito na pesquisa bibliográfica, com exceção do tópico “Mancha de Texto”; Este, por sua vez, será observado conforme recomenda Bringhurst no tópico 8.4.1. de sua obra *Elementos do Estilo Tipográfico*: “Se o texto convida à leitura contínua, componha-o em colunas nitidamente mais altas que largas.” (Bringhurst, 2011); otimizando assim, a análise com relação à esse tópico.

Abaixo, as tabelas correspondentes a cada exemplar similar analisado:

<b><i>SIMILAR 1</i></b>	<b>“Permacultura para Organizações e Casas Ecológicas”</b>
<b><i>Breve resumo do material</i></b>	Material instrucional para práticas voltadas à Permacultura. Público jovem-adulto voltado à iniciativas ecológicas
<b><i>Tipografia</i></b>	Fonte com família tipográfica possivelmente de estética neo-humanista ou realista. Tamanho provável* de 14 pontos (*informação não encontrada no material) Boa distância de Entrelinha
<b><i>Mancha de texto</i></b>	Impossibilidade de contar média de caracteres/linha devido à falta

	<p>de informações sobre a fonte tipográfica.</p> <p>Nível ruim de diferença na relação altura/largura na coluna de texto.</p>
<i>Hierarquização (combinação tipográfica)</i>	<p>O material apresenta boa relação de hierarquização tipográfica. As combinações identificadas foram: romanas caixa baixa - <b>bold caixa baixa</b> <b>bold caixa baixa - bold CAIXA ALTA</b></p> <p>todas de acordo com a tabela de combinação tipográfica.</p>
<i>Proporção de página</i>	Formato em cm: 16x23.
<i>Diagramas (Figuras/Imagens, Legendas, Fios e Fólios).</i>	<p>Este exemplar apresenta um largo box no topo da página par do livro, que tem a função de ressaltar o título.</p> <p>Um bom esquema gráfico de conteúdos em destaque contrasta com um mau uso e desrespeito das margens na coluna de texto.</p> <p>As figuras abaixo demonstram a disposição dos elementos gráfico-editoriais nas referidas páginas do material.</p>
<b>Chamadas ou conteúdos em destaque</b>	<p>Usam a combinação <b>bold caixa baixa - bold CAIXA ALTA</b></p>

	também presente na tabela de referência.
<b><i>Recuos de Parágrafos</i></b>	Parágrafos recuados com espaço excessivo após títulos ; parágrafos recuados com espaço necessário após subtítulos Não apresenta capitulares.
<b><i>Cores</i></b>	Em ordem de quantidade de aparição: Verde; Azul; Preto.

**Tabela 4.** Análise do Similar 1

**Fonte:** Elaborada pelo autor

<b><i>SIMILAR 2</i></b>	<b>“Manual dos Construtores de Cob”</b>
<b><i>Breve resumo do material</i></b>	Material instrucional/informativo para práticas voltadas à construção com Cob - tecnologia de materiais para construção civil semelhante ao Cimento mas com base de Terra, Areia e Palha. Público jovem-adulto voltado à iniciativas ecológicas
<b><i>Tipografia</i></b>	Fonte com família tipográfica possivelmente de estética neo-clássica. Tamanho provável* utilizado: 11 ou 12 pontos (*informação não encontrada no material) Boa distância de Entrelinha

<p><i>Mancha de texto</i></p>	<p>Impossibilidade de contar média de caracteres/linha devido à falta de informações sobre a fonte tipográfica. Bom nível de diferença na relação altura/largura da coluna de texto.</p>
<p><i>Hierarquização (combinação tipográfica)</i></p>	<p>O material apresenta boa relação de hierarquização tipográfica. As combinações identificadas foram: romanas caixa baixa - <b>bold caixa baixa</b> <b>bold caixa baixa - bold CAIXA ALTA</b> todas de acordo com a tabela de combinação tipográfica.</p>
<p><i>Proporção de página</i></p>	<p>Formato em cm: 20x29</p>
<p><i>Diagramas (Figuras/Imagens, Legendas, Fios e Fólios).</i></p>	<p>Neste exemplar os títulos centralizados em relação à coluna de texto cumprem o papel de conteúdos em destaque; observa-se também uma melhor disposição das imagens em relação ao material anterior, visto que estas se encontram dentro dos limites da mancha de texto. O material apresenta soluções simples; O diagrama de duas colunas não é respeitado na página Par. Existe, também, uma excessiva figurativização do fólio. As figuras abaixo demonstram a disposição dos elementos gráfico-editoriais nas referidas páginas do material.</p>

<b>Chamadas ou conteúdos em destaque</b>	Apresenta apenas a composição <b>bold CAIXA ALTA</b> presente na tabela de referência.
<i>Recuos de Parágrafos</i>	Parágrafos sem recuo após títulos, conforme recomendação de Bringhurst; Nenhum parágrafo recuado em todo o material Não apresenta capitulares.
<i>Cores</i>	Em ordem de quantidade de aparição: Preto e Marrom

**Tabela 5.** Análise do Similar 2

**Fonte:** Elaborada pelo autor

<b><i>SIMILAR 3</i></b>	<b>“Roteiro Didático da Arte na produção do conhecimento”</b>
<i>Breve resumo do material</i>	Material instrucional dedicado a educadores de Arte, com foco no repasse do conhecimento de maneira didática, expresso na concepção do material, que apresenta um box físico, contendo imagens impressas de apoio ao livro.
<i>Tipografia</i>	Fonte com família tipográfica possivelmente de estética pós-modernista, mas não geométrica. Tamanho provável* utilizado: 12 ou 13 pontos. (*informação não encontrada no material)

	Irregular distância de Entrelinha, talvez por uma excessiva largura de coluna.
<b><i>Mancha de texto</i></b>	Impossibilidade de contar média de caracteres/linha devido à falta de informações sobre a fonte tipográfica. Bom nível de diferença na relação altura/largura da coluna de texto.
<b><i>Hierarquização (combinação tipográfica)</i></b>	O material apresenta boa relação de hierarquização tipográfica. As combinações identificadas foram: romanas caixa baixa - romanas CAIXA ALTA de acordo com a tabela de combinação tipográfica.
<b><i>Proporção de página</i></b>	Formato em cm: 22x31
<b><i>Diagramas (Figuras/Imagens, Legendas, Fios e Fólios).</i></b>	Neste exemplar o uso de títulos afastados da margem esquerda são um bom exemplo para conteúdos em destaque. A fidelidade ao diagrama possibilita uma coerente mancha de texto. Apresenta um bom uso de grande número de imagens em sequência intercaladas com o texto, mas a aplicação das imagens desacorda com os limites do Diagrama. As figuras abaixo demonstram a disposição dos elementos gráfico-editoriais nas referidas páginas do material Ainda para este exemplar, uma outra composição de página dupla (spread) foi analisada, desta

	vez pela singularidade do uso de conteúdo em destaque: sem o uso de imagens, um deslocamento do bloco de texto com relação à margem da mancha de texto possibilitou uma espécie de Box, conforme notável nas próximas figuras.
<b>Chamadas ou conteúdos em destaque</b>	Apresenta uma composição utilizando romanas CAIXA ALTA e caixa baixa presente na tabela de referência.
<b><i>Recuos de Parágrafos</i></b>	Recuo em todos os parágrafos, causando ruído no limite da mancha de texto com a página em branco na margem interna Apresenta capitulares
<b><i>Cores</i></b>	Verde

**Tabela 6.** Análise do Similar 3

**Fonte:** Elaborada pelo autor

<b><i>SIMILAR 4</i></b>	<b>“Permaculture Facilitator’s”</b>
<b><i>Breve resumo do material</i></b>	Material virtual (não-impresso) de apoio indicado para treinamento e assistência de workshops criativos. Voltado à permacultura, este material disponível somente na língua inglesa, apresenta ferramentas e esquemas de didática para turmas de Permacultura.
<b><i>Tipografia</i></b>	Fonte com família tipográfica possivelmente de estética realista. Tamanho provável* utilizado: 12

	<p>ou 13 pontos.          (*informação não encontrada no material)          Apresenta bom distanciamento de Entrelinha.</p>
<i>Mancha de texto</i>	<p>Impossibilidade de contar média de caracteres/linha devido à falta de informações sobre a fonte tipográfica.          Altura da coluna grande em excesso.</p>
<i>Hierarquização (combinação tipográfica)</i>	<p>O material apresenta boa relação de hierarquização tipográfica. As combinações identificadas foram: romanas caixa baixa - <b>bold caixa baixa</b> e ainda <b>bold caixa baixa - bold CAIXA ALTA</b> de acordo com a tabela de combinação tipográfica.</p>
<i>Proporção de página</i>	<p>Formato em cm incapaz de realizar medição - material virtual.</p>
<i>Diagramas (Figuras/Imagens, Legendas, Fios e Fólios).</i>	<p>Neste exemplar, o uso de fios muito ornamentados nas margens externas polui a visualização total da página. Ainda, a combinação de um excessivo tamanho da Mancha de Texto com esses fios ornamentados gera a falta de espaço em branco para as margens, comprometendo espaços de respiro importantes.          O uso de box's para conteúdos em destaque é muito bem pensado pois são separados do texto. O uso excessivo de fios prejudica a continuidade da leitura, mas</p>



	<p>prioriza a leitura em tópicos, que é a característica principal do conteúdo deste material.</p> <p>A figuras abaixo demonstra a disposição dos elementos gráfico-editoriais e a aplicação páginas do material.de imagens nas referidas .</p>
<b>Chamadas ou conteúdos em destaque</b>	<p>Apresenta uma composição utilizando romanas caixa baixa - <b>bold caixa baixa</b> com a utilização de Box's.</p>
<i>Recuos de Parágrafos</i>	<p>Sem Recuo após títulos (conforme recomenda Bringhurst)</p> <p>Não apresenta capitulares</p>
<b>Cores</b>	Roxo ; Azul

**Tabela 7.** Análise do Similar 4

**Fonte:** Elaborada pelo autor

## Legenda:

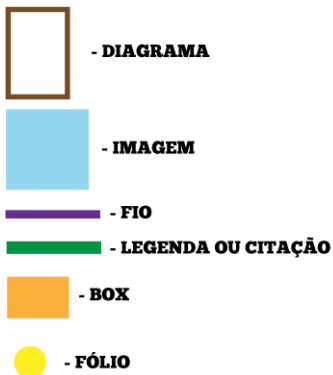


Figura 13 - Representação dos elementos gráficos

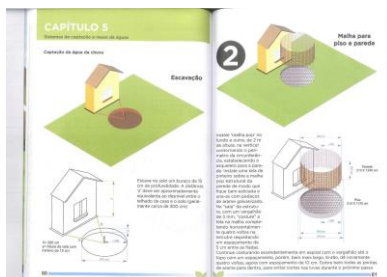
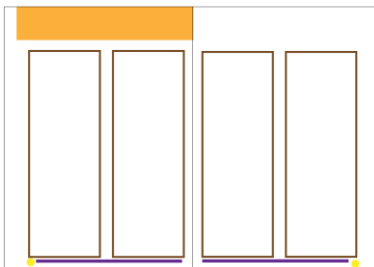
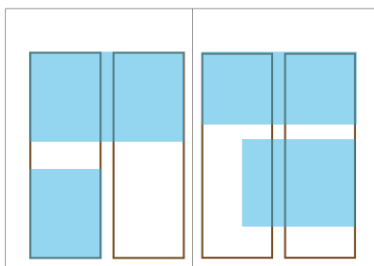


Figura 14 - Detalhe de páginas do material, no Similar 1



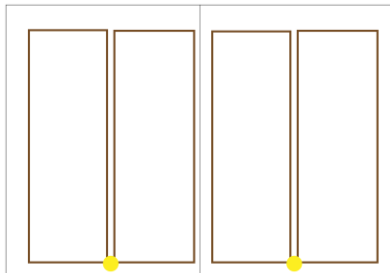
**Figura 15 - Mapeamento de elementos gráfico-editoriais, no Similar 1**



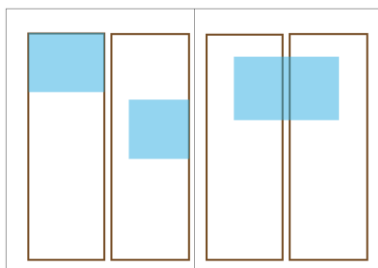
**Figura 16 - Mapeamento da aplicação de imagens, no Similar 1**



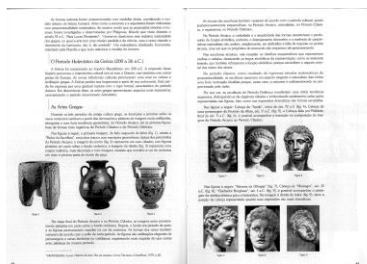
**Figura 17 - Detalhe de páginas do material, no similar 2**



**Figura 18 - Mapeamento de elementos gráfico-editoriais, no Similar 2**



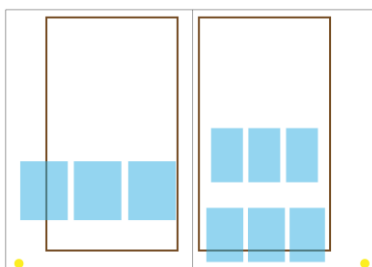
**Figura 19 - Mapeamento da aplicação de imagens, no Similar 2**



**Figura 20 - Exemplo 1 de detalhe das páginas do material, no Similar 3**



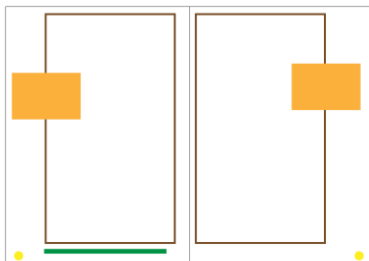
**Figura 21 - Mapeamento de elementos gráfico-editoriais, no Similar 3**



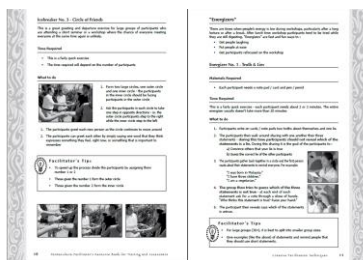
**Figura 22 - Mapeamento da aplicação de imagens, no Similar 3**



**Figura 23 - Exemplo 2 de detalhe das páginas do material.**



**Figura 24 - Mapeamento do uso de bloco de texto como Conteúdo em Destaque**



**Figura 25 - Detalhe de páginas do material, no Similar 4**



**Figura 26 - Mapeamento de elementos gráfico-editoriais e Aplicação de imagens**

### 3.4 PÚBLICO-ALVO

Pensar a forma de um conteúdo é também pensar “quem” busca por esse conteúdo. Um reconhecimento do público-alvo partiu da reflexão dos autores/escritores ao descreverem, durante o encontro com o Grupo Focal, que o destino para o livro - com relação ao usuário - se dará para Professores ou profissionais da educação (servidores e etc.) de outras universidades do Brasil.

O uso deste material por compartilhamento gratuito abarca ideais da Permacultura, expresso em um de seus princípios: “Cuidar das pessoas”; Mas também, origina desafios para o projetista visto que se torna incerto a condição de suporte para o usuário no momento de contato com o material. Novamente uma ambiguidade entre meio impresso/digital se estabelece.

Buscando olhar previamente ao cerne da questão de quem usará o material, os esforços são para identificar especificamente quais são as características do usuário que adentram nas circunstâncias do projeto. Após um breve relato identificado na reunião do Grupo Focal, consegue-se tabular propriedades para criar uma descrição padronizada do futuro usuário, apresentada na tabela a seguir:

<b>Profissão</b>	<b>Idade</b>	<b>Função c/ relação ao produto</b>
Formador	25-70 anos	Facilitar, com base em leitura prévia, o acesso ao conteúdo.

**Tabela 7.** Descrição de relação Produto/Usuário

**Fonte:** Elaborada pelo autor

O caráter de apresentar, para a definição do usuário, apenas três fatores determinantes - profissão, idade e função - e não maiores especificidades - como o sexo, por exemplo - acontece porque é desnecessário tabular maior reunião de alternativas visto que o produto final pertence a um público bem estipulado, não existindo margens de representabilidade além da definida em tabela. Vale ainda ressaltar, na relação entre produto e usuário, a função do material de tirar dúvidas para o público que o consulta, constatação que vale para retificar o entendimento final da interação entre usuário e produto.

### 3.5 TENDÊNCIAS

Após análise detalhada de materiais similares ao produto que será concebido, é possível um reconhecimento de aferências visuais em comum. Também vem a tona pontos em comum quando se fala de tratamento de imagens, recursos gráficos, finalizações, aspectos simbólicos, aspectos funcionais, combinações cromáticas, soluções editoriais.

Buscando mapear visualmente as alternativas subjacentes ao todo e reconhecer soluções integrativas para materiais de mesmo tema, foi concebido um Painel Visual, reunindo imagens da pesquisa de similares, apresentado a seguir.



**Figura 27 - Painel Visual de Tendências**

O objetivo de tal painel é apontar tendências que podem estar reunidas no momento de materialização do produto final. Reconhecendo aspectos gráfico-simbólicos de referências criam-se pontos norteadores para a concepção de um material gráfico futuro.



### 3.6 Requisitos de Projeto

Finalizando a primeira parte deste relatório, a reunião dos requisitos de projeto provém de todas as pesquisas descritas até então: pesquisa bibliográfica, público-alvo, resultados do Grupo Focal, reconhecimento de Tendências.

Para um melhor afinamento na segunda parte deste projeto - no processo de materialização - uma tabela com Requisitos guiará o cerne da estruturação editorial, apresentando premissas que orientarão o processo de Design. A tabela com os Requisitos é apresentada a seguir:

<b>Requisitos de Projeto</b>
Viabilizar um material que sistematize o conteúdo escrito.
Diagramar um material de formato inovador e dinâmico apresentando conectividade, através da concepção gráfico-editorial, entre seus diversos conteúdos.
Possibilitar um produto final com aproximação ao usuário; Reconhecendo aspectos de projeto inerentes ao tema: Espaço em branco para anotações, Independência relativa dos capítulos, Responsividade às categorias do conteúdo.
Desenvolver um material que possibilite atender a dois suportes: Impresso (o livro físico) e Digital (um arquivo .pdf compartilhado pela web)
Criar um material partindo de princípios de diagramação considerados clássicos, melhorando a capacidade do produto-final para a Permacultura.

**Tabela 9.** Requisitos de Projeto

**Fonte:** Elaborada pelo autor

## 4 MATERIALIZAÇÃO

### 4.1 DEFINIÇÃO DO MATERIAL

Percebendo tratar-se os requisitos de projeto, de uma síntese em tópicos de toda a pesquisa bibliográfica e os apontamentos levantados no grupo focal, é de suma importância a relação direta destas características conceituais com o planejamento de concepção do material gráfico. Aqui, nesse sentido, uma ideia é chave: Além da impressão, uma abordagem digital representa paridade com os Requisitos de Projeto.

Tal estratégia de concepção se refere apenas ao fechamento pós-*software* - onde será gerado um arquivo em formato *.pdf* para uma possível leitura em tela. Entende-se aqui essa abordagem como representante direta de alguns desses requisitos como, por exemplo, possibilitar um livro com uso e acesso dinâmico valorizando a independência relativa dos capítulos. Tal característica tem o potencial para trazer à publicação um caráter facilitador e possibilita também um formato inovador quando pensada também por este ponto de vista (o da mídia digital).

Voltando ao livro impresso, Nesta etapa de definição do material, vamos em direção à escolhas previstas na metodologia que serão percorridas nos próximos parágrafos.

#### 4.1.1 Quanto à estrutura técnica

O Livro-Ilustrado, que será vinculado digitalmente em arquivos segmentados contará com um arquivo primário - isto é, o arquivo de início - com os seguintes elementos pré-textuais:

- Primeira Capa
- Segunda Capa
- Folha de Rosto
- Sumário
- Equipe
- Agradecimentos
- Prefácio
- Introdução

Que são as reconhecidas Páginas Pré-textuais da publicação. As Páginas Textuais virão consecutivamente nos capítulos que compõem o texto da obra. Como elemento pós-textual a obra apresenta unicamente a seção “Bibliografia”.

Partindo também da compreensão dos requisitos de projeto, iniciou-se uma linha de pensamento baseada na lógica sugerida pelo artigo *A Tipografia como base do projeto gráfico - editorial*, uma sequência de 6 passos que são apresentados nos próximos tópicos deste relatório.

## 4.2 DEFINIÇÃO DA TIPOGRAFIA

Resgatando a linha de pensamento de Richard Hendel exposta na pesquisa bibliográfica, temos a seguinte organização para a família tipográfica escolhida para diagramar o produto:

- Nome da Fonte: Asap
- Corpo do Tipo: 10 pontos
- Valor de Entrelinha utilizada: 12 pontos

Para compreender o porquê da escolha referente à família tipográfica, nos vemos diante da consideração feita por Robert Bringhurst de que, as fontes de texto pertencentes ao que se chama - quando fala em períodos históricos que definem correntes estéticas - de Pós-modernismo Geométrico “tem se locupletado no [...] mundo [...] do design digital” houve um peso maior em escolher fontes dessa linha estética para o teste tipográfico comparativo, visto que, o peso desta escolha se dá pela realidade de que haja uma possível leitura do arquivo digital da publicação pelo usuário. Diante disso e reconhecendo a ambiguidade do projeto impresso com possibilidade de leitura digital, a incoerência com um caráter geométrico e a aproximação à uma fonte de caráter humanista mais recomendada para textos correntes demonstrou ser de melhor opção estética. Subentende-se aqui que a escolha estética tem caráter primordial sendo primeiro passo no entendimento da relação público-conteúdo, e aspectos como legibilidade, leiturabilidade e afins foram tomados como critérios de decisão.

Para organizar e fundamentar a seleção à partir de critérios mais sólidos de decisão, foi utilizado o Modelo de Apoio à Seleção tipográfica para design editorial, proposto pela Prof<sup>a</sup>. Mary Vonni Meurer. Tal modelo se apoia na descrição de alguns tópicos relativos à

temática do projeto (expostos na tabela da próxima página) e, tem como resultado uma tabela final, somando pontuações à parâmetros para a escolha entre famílias tipográficas.

<b>Sobre o conteúdo :</b>	Livro-ilustrado, acima de 100 páginas, com estrutura segmentada em capítulos-tópicos. Exige boa legibilidade em meio digital e impresso, publicação com caráter conceitual de didática, facilitadora, flexível.
<b>Sobre o leitor (público-alvo):</b>	Professor ou formador que atua em sala de aula em Universidade e/ou espaço formativo, acima de 25 anos abaixo de 65 anos de idade. Conteúdo sistematizado, informativo e comunicativo; de fácil acesso.
<b>Sobre o suporte:</b>	Em meio digital (arquivo em extensão .pdf) com caráter de E-Book com possibilidade para impressão digital. Arquivo ampliável, reduzido quando no formato impresso (tamanho de página A5)

**Tabela 10.** Aspectos levantados para o modelo de apoio à seleção tipográfica.

**Fonte:** Elaborada pelo autor

Inicialmente foram escolhidas 7 famílias tipográficas de correntes estéticas contrastantes entre si, porém todas do mesmo período histórico: pós-modernismo, expostas na imagem 15. Com essas sete opções, já um primeiro teste tipográfico digital e impresso foi feito, comparando seus pesos (Regular, Bold e Italic) acompanhando a gradação de seus desenhos em diferentes tamanhos de corpos, como exemplificam as imagens 16 e 17.

*Aleo - Italic*  
 Aleo - Regular  
**Aleo - Bold**

*Arvo - Italic*  
 Arvo - Regular  
**Arvo - Bold**

*Asap - Italic*  
 Asap - Regular  
**Asap - Bold**

*Fira Sans - Italic*  
 Fira Sans - Regular  
**Fira Sans - Bold**

*Merriweather Sans - Italic*  
 Merriweather Sans - Regular  
**Merriweather Sans - Bold**

*Roboto - Italic*  
 Roboto - Regular  
**Roboto - Bold**

*Zilla Slab - Italic*  
 Zilla Slab - Regular  
**Zilla Slab - Bold**

**Figura 28 - Famílias tipográficas (de estética pós-modernista)  
 escolhidas para o teste tipográfico inicial.  
 Fonte: Elaborada pelo autor**

Aleo regular - 9 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tiliis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videtiq uonsus o unum fora reis.

Aleo regular - 10 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tiliis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videtiq uonsus o unum fora reis.

Aleo regular - 11 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tiliis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videtiq uonsus o

Aleo regular - 12 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tiliis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videtiq uonsus o unum fora reis.

Aleo regular - 13 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tiliis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med adem

**Figura 29 - Detalhes do teste tipográfico  
 Fonte: Elaborada pelo autor**

Aleo bold - 9 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tillis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videti q uonsus o unum fora reis.

Aleo bold - 10 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tillis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videti q uonsus o unum fora reis.

Aleo bold - 11 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tillis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videti q uonsus o unum fora reis.

Aleo bold - 12 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tillis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videti q uonsus o unum fora reis.

Aleo bold - 13 pt

Post? Linvo, dio, Catelarbem incere et? Conum tum esedescereo, quam te comniciaet vessum sedet; ia eo is forum in sente, Catis patus, pores rei percerni consciem perem effressus. Ti. Labuliu iae mus con virioninam tebates tillis co cone ad C. Otes et; hilicus. Udem, o nem ilin vocaessigit. Ravesce psentero med ademquon sceraec turbem videti q uonsus o unum fora reis.

## Figura 30 - detalhes do teste tipográfico

Fonte: Elaborada pelo autor

Neste primeiro teste, foram somente observados aspectos comparativos como: altura-x, aspecto da mancha de texto, harmonia entre variações de pesos, carga estética do desenho de tipos, sendo selecionadas para validar com o Modelo de Apoio à seleção Tipográfica apenas 3 famílias tipográficas, expostas na figura 31.

*Aleo - Italic*  
Aleo - Regular  
**Aleo - Bold**

*Zilla Slab - Italic*  
Zilla Slab - Regular  
**Zilla Slab - Bold**

*Asap - Italic*  
Asap - Regular  
**Asap - Bold**

**Figura 31 - Fontes escolhidas para validação pelo modelo**  
Fonte: **Elaborada pelo autor**

Estas três famílias tipográficas foram igualmente analisadas para compor a matriz de seleção - passo final estipulado no Modelo de Apoio à seleção tipográfica - com o fim de descrever cada critério relacionado. A síntese e a pontuação final de cada fonte de texto são apresentados na imagem a seguir, sendo os critérios identificados na coluna da esquerda.

<i>*Peso de cada critério</i>	<b>*</b>	Asap	Aleo	Zilla Slab
LEGIBILIDADE	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>3</b>
FAMÍLIA	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>
ASPECTOS HISTÓRICOS	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
EXPRESSÃO	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>
QUALIDADE	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
LICENCIAMENTO	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>
INVESTIMENTO	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>
SUPORTE	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
<b>TOTAL</b>		Asap <b>121</b>	Aleo <b>102</b>	Zilla Slab <b>101</b>

Figura 32 - Matriz de seleção final sinalizando a fonte escolhida.

Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica.

Fonte: Elaborada pelo autor



### 4.3 ESTABELECIMENTO DA ENTRELINHA

O valor de Entrelinha utilizada foi ainda construído respeitando a relação  $x/x+2$  (onde  $x$  é o valor do tamanho do corpo de tipo em pontos) conforme levantamento da pesquisa bibliográfica. Sendo assim, para um:

Tamanho de Corpo = 10 pontos

temos  $x = 10$

sendo o valor de entrelinha “ $x+2$ ”

temos um tamanho de entrelinha = 12 pontos.

### 4.4 DETERMINAÇÃO DO MÓDULO

Para determinar o valor do módulo de grid, fez-se uma equação matemática “regra de 3” considerando os seguintes valores:

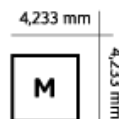
$$1 \text{ pt} \quad - \quad 0,35275 \text{ mm}$$

$$12 \text{ pt} \quad - \quad x$$

$$x \quad = \quad 12 \cdot 0,35275 \text{ mm}$$

$$\underline{x \quad = \quad 4,233 \text{ mm}}$$

**Ou seja, um valor 4,233 milímetros para o módulo da grade (*grid*).**



**Figura 33 - Figura demonstrativa de criação do módulo do grid**

Fonte: Elaborada pelo autor

#### 4.5 DIMENSIONAMENTO DA FORMA DA PÁGINA E CONSTRUÇÃO DA GRADE (MÓDULOS)

Reconhecendo o valor de módulo para o projeto editorial, pode-se também refinar o formato da publicação. Um recurso que inicialmente fora considerado para pensar o formato foi o de usar um tamanho da série A (a4 ou a5). Amplamente conhecida e difundida, essa série tem o potencial de facilitar muito a possível impressão - possivelmente digital - feita pelo usuário a que o produto está sujeito. Essa realidade confere ao conhecimento de que o leitor, em seu contexto de uso, poderá recorrer à impressão dos arquivos do livro e é de expressão fundamental na resolução das dimensões do formato do produto.

Reconhecendo esse fator, o tamanho inicial considerado foi o de 14x21 centímetros, um formato amplamente difundido no mercado, também para impressões *offset*, sinalizando assim, um não-distanciamento do produto sobre formatos comuns na produção gráfica.

Sendo assim, foi feito redimensionamento do formato da publicação no tamanho de página dado pela composição da grade, que é explicado nas páginas a seguir.

### HORIZONTAL

- Tamanho em milímetros: 140 mm.
- Valor do módulo em milímetros: 4,233 mm.

$$240/4,233 = 33,073$$

arredondando temos um resultado de 33 módulos no sentido Horizontal da grade. Para se ajustar ao formato prévio da página (formato 148 mm x 210 mm) a quantidade foi ajustada para 35 módulos.

### VERTICAL

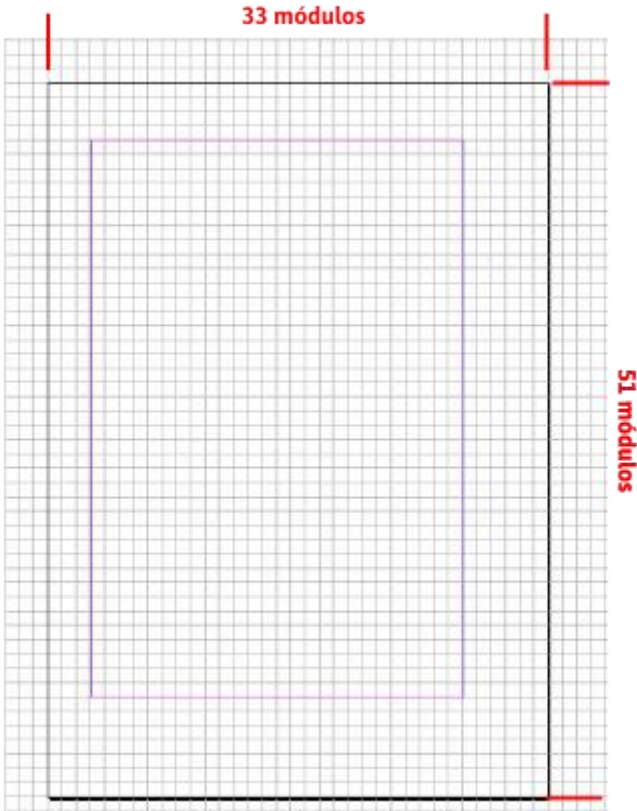
- Tamanho em milímetros: 210 mm.
- Valor do módulo em milímetros: 4,233 mm.

$$210/4,233 = 49,610$$

arredondando, temos um resultado de 50 módulos no sentido Vertical da grade, ajustado também para 51 módulos.

**Figura 34 - Construção de valores de módulos a partir do valor do módulo em milímetros**

**Fonte:** Elaborada pelo autor.



**Figura 35 – Demonstração da quantidade de módulos no sentido horizontal e vertical da página aplicados ao grid do documento no software de diagramação (Adobe Indesign)**

**Fonte:** Elaborada pelo autor.

Tais medidas foram necessárias para aperfeiçoar a relação proporcional do formato e descobrir o valor suposto para o ajuste em centímetros da página. Esse ajuste resultou em um valor final para o tamanho da página de **148 mm x 212 mm**

#### 4.6 CRIAÇÃO DE UMA ESCALA MODULAR

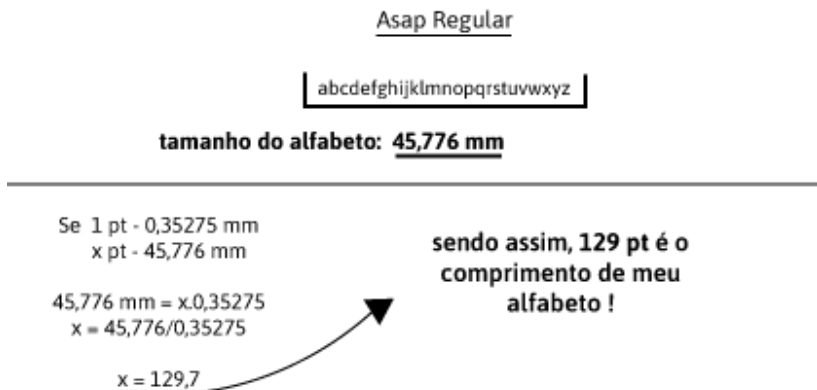
A recomendação do uso de uma escala modular em sequência de Fibonacci pelo artigo *A Tipografia como base do projeto gráfico-editorial* foi substituída pela sequência de relações internas das margens proposta pelo estudo de Jan Tschichold, exposto neste relatório, na página 20, imagem 3.

O que essa alternativa propõe é de uma relação de dobro dos valores de margem interna, externa, superior, inferior, sendo 2 para a margem interna e 4 para a margem externa, 3 para margem superior e 6 para a margem inferior.

Pensar as margens a partir desta escala numérica faz com que a altura da coluna iguale-se à largura da página - numa proporção de página 2:3 - obtendo-se proporções iguais de mancha e tamanho de página. Esse é a formação do “cânone secreto” (ou cânone áureo) nomeado por Jan Tschichold.

#### 4.7 REPRESENTAÇÃO DO DIAGRAMA (LARGURA DE COLUNAS E MARGENS)

A imagem a seguir explica o raciocínio que se deu para esta parte do processo.



**Figura 36 - Representação do raciocínio quanto ao comprimento do alfabeto para compor a largura de coluna.**

Segundo a tabela de Robert Bringhurst (apresentada na Figura 2) levando em consideração o valor de 129 pt para o comprimento do alfabeto em caixa-baixa, a largura de coluna ideal para meu projeto é de 24 ou 26 paicas gerando, respectivamente a quantidade de 62 ou 67 caracteres por linha. A largura de coluna ideal selecionada para este projeto foi a de 26 paicas, resultando em um valor de medida de 110,058 mm para a coluna de texto.

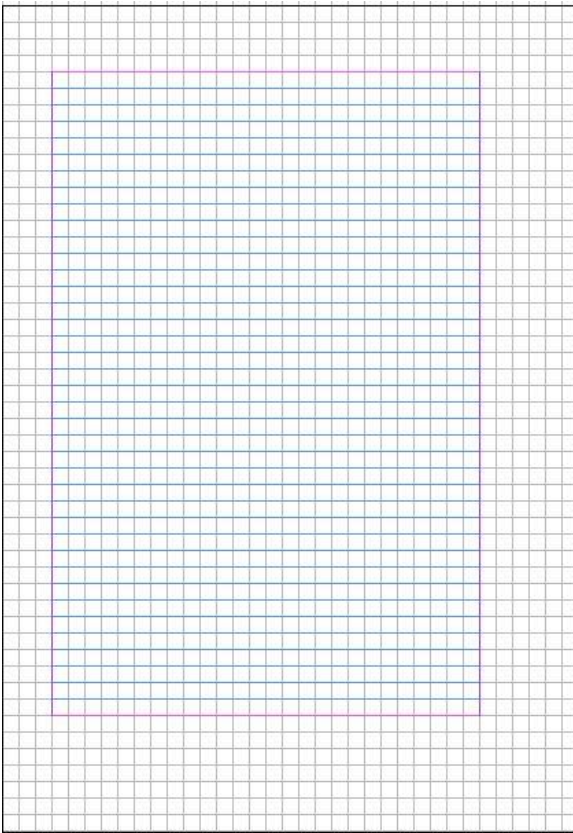


Figura 37 - Representação em software (Adobe InDesign) da largura de coluna de 26 paicas, destacada em Magenta

**Fonte:** Elaborada pelo autor.

O recurso de diagrama colunar surge para relacionar duas perspectivas: a diagramação partindo de um cânone áureo e o caráter de texto corrente da obra.

Sabe-se que característica do texto corrido, a leitura contínua tende a se enquadrar melhor em colunas retangulares, visto a abordagem quase que universal desta forma de diagrama nos livros de literatura ao longo dos últimos séculos.

Perante isso, a caracterização de um Livro-Ilustrado propõe um desafio, como aliar texto e imagem em uma boa forma? Alvo para estudo também nessa publicação, alternativas de diagramas que comportassem texto e imagem foram geradas, procurando visualizar quais eram boas soluções em divisão de colunas, geração de diagramas e conformidade com os aspectos do projeto.

Pode-se notar que seguir o parâmetro de coluna retangular, conforme noções do cânone áureo estudado na obra de Tschichold veio a ser a melhor alternativa quanto à qualidade do projeto gráfico.

## **5 TRATAMENTO DAS IMAGENS E ESTILOS DE CARACTERES E PARÁGRAFOS**

Por ser um material didático - no caso, que requer um nível de comunicação mais direto - não houve um tratamento na qualidade das imagens da publicação, sem adição de filtros ou mesclagens. Para fins de diagramação a escolha foi de optar por “cantos arredondados” como configuração principal das imagens nas páginas.

Além disso, a seleção e escolha dos Estilos de caracteres e Parágrafo partiram no entendimento da relação entre aspectos do conteúdo, necessidades do texto e resultado visual final da mancha gráfica. Sendo selecionado como estilo de Parágrafo para o trabalho no software as opções expostas na imagem a seguir.

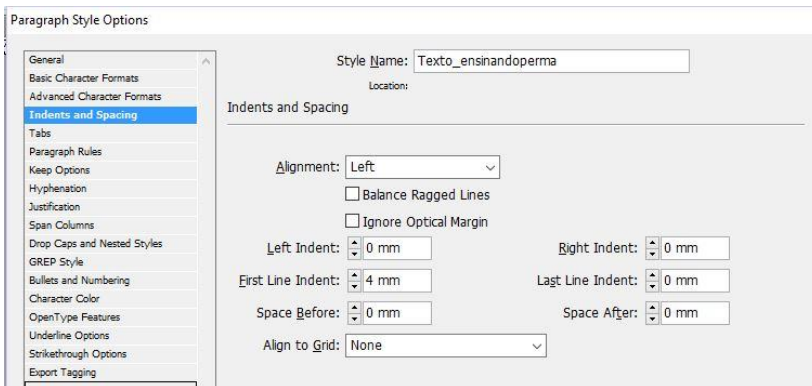


Figura 38 - Estilo de parágrafo baseado no estilo de caractere do texto  
**Fonte:** Elaborada pelo autor.

Aqui, o recuo de primeira linha de 4mm (quase o valor de um módulo inteiro) se justifica pela maneira como o conteúdo textual está escrito, com vários parágrafos, onde, um grande recuo resultaria numa desintegração da mancha gráfica.

Ainda sobre estilos, as divisões dos estilos de caracteres foram guiadas pelo próprio conteúdo, que apresenta uma divisão bem clara entre sessões. A organização se deu conforme as imagens a seguir.

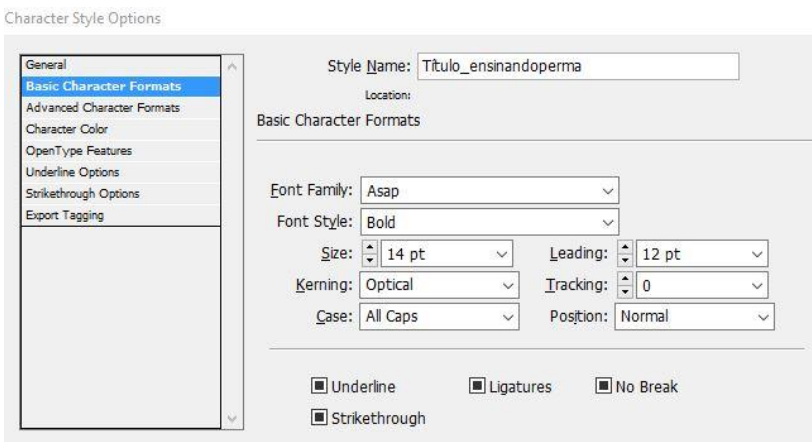


Figura 39 - Estilo de caractere para Título  
**Fonte:** Elaborada pelo autor.



Character Style Options

Character Style Options dialog for 'Subtítulo\_ensinandoperma'. The 'Basic Character Formats' section is active. The settings are as follows:

- Style Name: Subtítulo\_ensinandoperma
- Location: (empty)
- Font Family: Asap
- Font Style: Bold
- Size: 12 pt
- Leading: 12 pt
- Kerning: Optical
- Tracking: 0
- Case: All Caps
- Position: Normal
- Underline:
- Ligatures:
- No Break:
- Strikethrough:

Figura 40 - Estilo de caractere para Subtítulo  
**Fonte:** Elaborada pelo autor.

Character Style Options

Character Style Options dialog for 'Tópico\_ensinandoperma'. The 'Basic Character Formats' section is active. The settings are as follows:

- Style Name: Tópico\_ensinandoperma
- Location: (empty)
- Font Family: Asap
- Font Style: SemiBold
- Size: 12 pt
- Leading: 12 pt
- Kerning: Optical
- Tracking: 0
- Case: Normal
- Position: Normal
- Underline:
- Ligatures:
- No Break:
- Strikethrough:

Figura 41 - Estilo de caractere para Tópico  
**Fonte:** Elaborada pelo autor.

## Character Style Options

Character Style Options dialog for 'Texto\_ensinandoperma'. The 'Basic Character Formats' section is active. The font settings are: Font Family: Asap, Font Style: Regular, Size: 10 pt, Leading: Auto, Kerning: Optical, Tracking: 0, Case: Normal, and Position: Normal. The checkboxes for Underline, Ligatures, No Break, and Strikethrough are all unchecked.

Figura 42 - Estilo de caractere para Texto  
**Fonte:** Elaborada pelo autor.

## Character Style Options

Character Style Options dialog for 'Legendaimagem\_ensinandoperma'. The 'Basic Character Formats' section is active. The font settings are: Font Family: Asap, Font Style: Italic, Size: 9 pt, Leading: Auto, Kerning: Optical, Tracking: 0, Case: Normal, and Position: Normal. The checkboxes for Underline, Ligatures, No Break, and Strikethrough are all unchecked.

Figura 43 - Estilo de caractere para Legenda das imagens  
**Fonte:** Elaborada pelo autor.

## 6 PALETA CROMÁTICA DO PROJETO GRÁFICO

Inerente a um projeto gráfico, a seleção de uma paleta cromática definida é de indubitável importância e tem seu notável valor no que se refere à distinção entre momentos do texto, expressando também, na escolha de matizes, os aspectos conceituais que um projeto editorial pode ou não carregar.

Isso é dito pois, uma má escolha de opções cromáticas pode desencadear a dificuldade do leitor em perceber quais argumentos subjetivos uma publicação carrega, assim como uma boa escolha de cores traz a um material editorial aspectos que muitas vezes não são possíveis simplesmente com o conteúdo textual.

O objetivo da escolha de cores para este projeto é sustentar argumentos relativos aos requisitos de projeto, também conceitos inerentes à fatores de comunicação psicológica por cores e elencar uma paleta cromática que auxilie a impressão do material.

Esse último aspecto é o grande norteador da escolha dos valores da paleta cromática, tal paleta, após alguma reflexão por parte do projetista, tem sua concepção toda em tons pastel. Essa realidade parte do pressuposto de que cores em tom pastel (podendo ser acrescidas, em valores tonais, de mais branco e mais preto ou mais claro e mais escuro) quando direcionadas com maior valor de branco possibilitam - num momento de impressão - que caso necessário se utilize a escala de cinza (para uma impressão p/b) como saída de impressão com menor custo, mais agilidade e mais praticidade.

Uma vez impresso em preto e branco (ou escala de cinza no caso de uma cor não-absoluta, 100% preto ou branco) os tons pastel possibilitam valores de cinza que melhor identificam o contraste entre matizes, fazendo cumprir - mesmo se em escala de cinza - a função da diversidade cromática para cada elemento gráfico-editorial (não-textual) Sendo assim, essa resolução cumpre a coalizão do material com uma realidade de projeto em Permacultura, oferecendo ao produto editorial maior capacidade de resiliência.

Abaixo a sequência da paleta de cores, identificadas pelo seu valor RGB digital e com a numeração de seus valores em modelo CMYK. Os valores tonais (de matiz) surgiram a partir de tons presentes nas publicações analisadas na pesquisa de similares e foram divididos em 9 conjuntos cromáticos de 4 cores - totalizando 36 cores na paleta geral - sendo 1 tom principal, apresentada na faixa horizontal maior e outras 3 auxiliares - apresentadas nas faixas menores subsequentes.

Essa organização das cores auxilia o raciocínio em múltiplos de 9

(o livro final conta com 18 capítulos) do projeto gráfico como um todo, alinhando possibilidades de uso entre formas desenhadas e cores, facilitando assim, o modo de uso dos elementos gráficos não-textuais para qualquer autor ou projetista que venha a criar ou acrescentar, posteriormente, um novo conteúdo para o livro.

### Conjunto Cromático #1

#f9a767	C 0	M 40	Y 65	K 0
#eb9b6e	C 5	M 45	Y 60	K 0
#edae83	C 5	M 35	Y 50	K 0
#e09064	C 10	M 50	Y 65	K 0

### Conjunto Cromático #2

#c06551	C 20	M 70	Y 70	K 5
#b86159	C 20	M 70	Y 60	K 10
#c85d5a	C 15	M 75	Y 60	K 5
#c27d57	C 20	M 55	Y 70	K 5

### Conjunto Cromático #3

#896146	C 40	M 60	Y 75	K 20
#a07949	C 35	M 50	Y 80	K 10
#8f7254	C 40	M 50	Y 70	K 15
#a05a3f	C 30	M 70	Y 80	K 15

**Figura 44 - Parte da paleta de cores proposta para o projeto gráfico**

**Fonte:** Elaborada pelo autor.

**Conjunto Cromático #4**

#574e68	C 70	M 70	Y 40	K 20
#955d7b	C 40	M 70	Y 30	K 10
#8b81a8	C 50	M 50	Y 15	K 0
#8b7aaa	C 40	M 45	Y 10	K 0

**Conjunto Cromático #5**

#ffd65c	C 0	M 15	Y 75	K 0
#eca460	C 5	M 40	Y 70	K 0
#daaf51	C 15	M 30	Y 80	K 0
#cd964a	C 15	M 40	Y 80	K 5

**Conjunto Cromático #6**

#f3d169	C 5	M 15	Y 70	K 0
#d2c557	C 20	M 15	Y 80	K 0
#bcc65b	C 30	M 10	Y 80	K 0
#a4be5f	C 40	M 10	Y 80	K 0

Figura 45 - Parte da paleta de cores proposta para o projeto gráfico

**Fonte:** Elaborada pelo autor.

### Conjunto Cromático #7

#577480	C 70	M 45	Y 40	K 10
#416b72	C 80	M 50	Y 50	K 10
#80a396	C 50	M 20	Y 40	K 0
#6c8b99	C 60	M 35	Y 30	K 5

### Conjunto Cromático #8

#2f765c	C 80	M 30	Y 70	K 20
#6d9c73	C 60	M 20	Y 65	K 5
#498356	C 75	M 30	Y 80	K 10
#516f57	C 70	M 40	Y 70	K 20

### Conjunto Cromático #9

#539178	C 70	M 25	Y 60	K 5
#548564	C 70	M 30	Y 70	K 10
#709b5b	C 60	M 20	Y 80	K 5
#527f51	C 70	M 30	Y 80	K 15

Figura 46 - Parte da paleta de cores proposta para o projeto gráfico

**Fonte:** Elaborada pelo autor.

## 7 GRAFISMOS DO PROJETO GRÁFICO

Além das cores, com relação aos elementos gráficos não-textuais, foram desenhadas, refinadas e selecionadas formas não-figurativas (ou abstratas) que servissem de apoio à identidade do projeto gráfico como um todo. Tais formas tiveram por dificuldade e como fator decisivo em sua concepção a necessidade de se diferenciar, graficamente falando, dos ícones que já pertencem ao conteúdo da Permacultura.

Tais ícones, são símbolos que comumente aparecem em publicações sobre Permacultura, pois são parte integrante do conteúdo, ajudam a ilustrar conceitos. O que se buscou neste projeto com o desenho das formas foi criar elementos gráficos que colaborassem para a coesão visual da publicação sem interferir na já complexa relação dos elementos símbolos que aparecem no conteúdo. A imagem a seguir ilustra a diferença entre um símbolo da Permacultura - pertencente ao conteúdo - e uma forma que estrutura e constrói o projeto gráfico - pertencente ao material:



Figura 47 - Comparativo entre formas existentes no conteúdo e formas do projeto gráfico

**Fonte:** Elaborada pelo autor.



Nota-se claramente que as formas desenhadas não tem o intuito de serem abstrações dos símbolos presentes no conteúdo da Permacultura e sim, tem intencionalmente uma estética abstrata para se distanciar de tais ícones.

Tais formas - elementos visuais do projeto gráfico - são empregadas no material segundo uma esquemática que reuniu 9 formas (para 18 capítulos) segmentadas em grupos de 3 (que é múltiplo dos dois últimos valores citados).

Esses grupos, que estão representados na próxima figura, foram refinados de alternativas sendo agrupados pelo critério de similaridade da forma e representam o conjunto de elementos visuais que devem ser usados por capítulo - limitando-se então a três formas que dão apoio à coesão do projeto gráfico por capítulo.

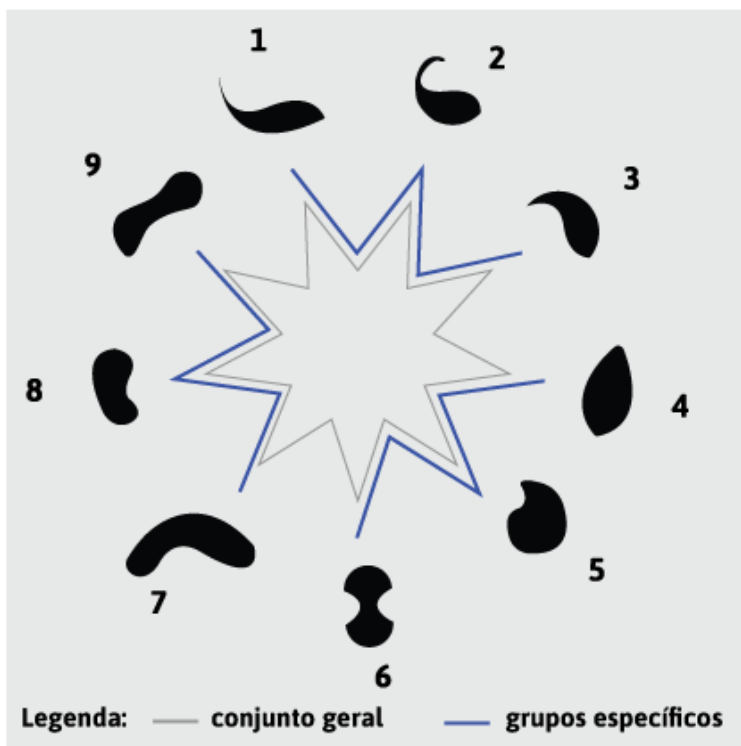
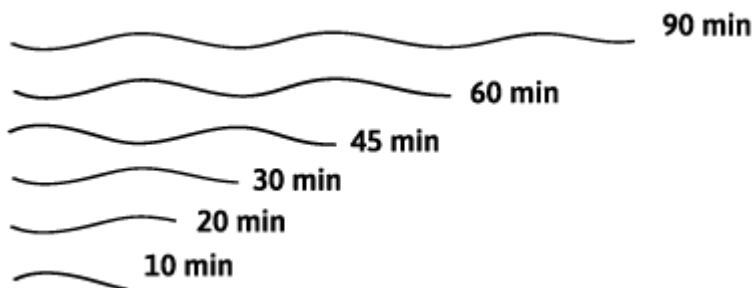


Figura 48 - Formas desenhadas para o projeto gráfico

**Fonte:** Elaborada pelo autor.

Nas páginas da publicação, pode-se ver a aplicação destes conjuntos de três formas, utilizadas como grafismos que sustentam a identidade do projeto gráfico. Tais formas também assumem funções dentro da página, como é o caso da aplicação de uma - dentre as três - dessas formas no uso para os fólios das páginas.

Também recorrente ao texto da publicação, um estilo de grafismo foi criado para, junto ao ícone do relógio, ilustrar a duração ou quantidade de tempo dedicada a algumas dinâmicas propostas no conteúdo. Esse estilo é demonstrado na próxima imagem.



**Figura 49 - Figura ou “Estilo” de grafismo auxiliar à ícone do relógio.**  
**Fonte:** Elaborada pelo autor.

Após a aplicação de formas, paleta cromática e estilos gráficos no projeto editorial – que pode ser observada no produto final – planejou-se qual o tipo de arquivo em que a publicação seria fechada.

## **8 SOBRE O FECHAMENTO DO ARQUIVO**

Após reflexões por parte do projetista, de qual maneira e formato seriam adequados para finalização do material, chegaram-se as seguintes conclusões: o livro “Ensinando Permacultura” - que é composto por 18 capítulos – será impresso em impressão *offset* em um formato 148 mm x 212 mm, em papel Sulfite não-revestido 75 g/m<sup>2</sup> para o seu miolo.

## 9 CONCLUSÃO

Portanto, considera-se que participar do planejamento e concepção deste produto – o livro “Ensinando Permacultura – representou um desafio. Enquanto Design, criar um projeto gráfico e ao mesmo tempo diagramar um livro que conta com mais de 10 autores foi uma manobra circunstancial extrema, que foi amarrada e estruturada pela opção de seguir pela linha das concepções e proposições de um conteúdo clássico de diagramação.

Ainda nesse âmbito, o esforço em não pular etapas e delinear a pesquisa com o público demonstrado no Grupo Focal provou ser importante para um bom encaminhamento da obra, servindo como canal de comunicação em um cenário de projeto onde o cliente – no caso, os autores – são de suma importância para a construção do produto. São os permacultores quem falam pela Permacultura, e só através deles – e delas – é que a Permacultura é passada.

Enquanto Permacultor, restou o desafio de projetar um livro onde a própria configuração do projeto gráfico dentro da folha, respondesse às necessidades e demandas do todo, e, principalmente, corroborasse com um bom resultado para a conclusão do processo.

## REFERÊNCIAS

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. Tradução André Stolarski. 2ª ed. *São Paulo: Cosac Naify* (2011).

HALUCH, Aline. **Guia prático de design editorial: Criando livros completos**. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2013.

HOLMGREN, David. Permacultura: **Princípios e Caminhos além da sustentabilidade**. Tradução: *Porto Alegre: Via Sapiens* (2009).

HENDEL, Richard. **O Design do Livro**. Tradução Geraldo Gerson de Souza e Lúcio Manfredi. *São Paulo: Ateliê Editorial* (2003).

LUPTON, Ellen e COLE PHILLIPS, Jennifer. **Novos Fundamentos do Design**. Tradução: Cristian Borges. *São Paulo: Cosac Naify* (2008).

MEURER, Mary Vonni. **Seleção Tipográfica no contexto do Design Editorial: Um modelo de apoio à tomada de decisão**. Florianópolis: *Pós Design UFSC*, 2017.

PERASSI, Richard e CASTRO DE SOUZA, Luciano. **A Tipografia como base do planejamento Gráfico Editorial**. Florianópolis: *Graphica Design*, 2013.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. Brasília: 2007.

TSCHICHOLD, Jan. **A Forma do Livro**. Tradução: José Laurenio de Melo. *São Paulo: Ateliê Editorial* (2007).