

MÔNICA DE SOUZA

**O CORPO NÃO É UM PEDIDO DE DESCULPAS:
TRADUÇÃO DO POEMA DE SONYA RENEE
TAYLOR APLICADA COMO LIVRO-OBJETO**

Relatório final do Projeto de Conclusão de
Curso de Graduação em Design do Centro de
Comunicação e Expressão da Universidade
Federal de Santa Catarina como requisito para
a obtenção do Título de Bacharel em Design.
Orientadora: Prof^ª. Dra. Cristina Colombo Nunes

Florianópolis

2019

Mônica de Souza

**O CORPO NÃO É UM PEDIDO DE DESCULPAS: TRADUÇÃO DO POEMA
DE SONYA RENEE TAYLOR APLICADA COMO LIVRO-OBJETO**

Este Projeto de Conclusão de Curso (PCC) foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 10 de julho de 2019.

Prof^a. Marília Matos Gonçalves, Dra. Coordenadora do Curso de Design UFSC

Banca Examinadora:

Prof^a. Rochelle Cristina dos Santos, Dra. (UFSC)

Cláudia Resem Paixão, MSc. (UFSC)



Orientadora
Prof^a Cristina Colombo Nunes, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabalho é dedicado à minha amada dinda (em lembrança).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Cris que, com paciência e confiança, me proporcionou orientação para a construção deste relatório. Além disso, soube me animar e me acalmar em todo momento que eu achei que não conseguiria finalizá-lo. Agradeço também à banca examinadora, Rochelle e Cláudia. Rochelle foi minha professora durante a graduação e sempre serviu de inspiração para mim. Cláudia, que se dispôs a traduzir o poema que serviu de conteúdo para este projeto, sem hesitação.

Agradeço a minha família – meus pais e meu irmão – pelo amor que sempre recebi, por sempre acreditarem em mim, por me ensinarem a ser uma pessoa honesta e de que tenho muito orgulho. Por serem minha inspiração e motivação em tudo o que eu faço. (O amor que eu sinto por vocês não cabe no mundo). Sou grata também pela estrutura física da minha casa, um lugar seguro e feliz que é lembrado em todo momento de dificuldade, não importa o que aconteça comigo eu sempre tenho um lar coberto de amor para voltar e descansar.

Ao meu companheiro, Pedro, que me encontrou no meio da confusão que é concluir uma grande etapa da vida e abraçou a causa, me motivando a todo momento. Sempre me oferecendo afago e incentivo nos momentos em que achei que “perderia a cabeça”. (Eu vou guardar pra sempre no meu coração a imagem de você descansando ao meu lado – tão sereno – durante as noites viradas para a conclusão desse relatório).

Um “muito obrigado” cheio de amor para todas as pessoas que fizeram a graduação ser uma fase divertida e instigadora, tão importante na construção da pessoa que sou agora. Acredito que construí amigos que posso contar pra sempre, tanto para dificuldades quando para tomar uma cervejinha no final do dia. Um abraço em especial para Pixel, Carol, João e Tropi. Amigos que amo tanto. Agradeço também as amigas e

amigos que convivi durante a minha passagem pelo LabTrans, pessoas tão maravilhosas em suas essências e que sempre me ofereceram carinho, atenção e bons momentos. Destas, reforço o meu carinho à Will e Ju: vocês dois são pessoas de coração puro que me ensinam muito sobre o mundo e sobre mim mesma toda vez que conversamos. Também estendo minha lembrança especial a Demo, Maria, Rubs, Thabata e João.

Às minhas amigas, Ge, Fe e MC, agradeço de coração por seguirem fielmente ao meu lado e por sempre mostrarem apoio e uma perspectiva justa, independente da questão que levo a vocês. Vocês me ajudam a ser uma mulher melhor.

Finalmente, agradeço a Universidade Federal de Santa Catarina, o Departamento de Comunicação e Expressão e o corpo docente do curso de Design pela estrutura disponibilizada.

Existe um paradoxo interessante, porque dizemos sempre “meu corpo”, como se existisse um eu em algum lugar externo ao corpo que é dono desse corpo, porque não existe nenhum eu em nenhum outro lugar que não seja o próprio corpo. Quer dizer, o eu é o corpo. (KEHL, 2005, p.110)

RESUMO

Perante a constatação das consequências negativas de uma autoimagem corrompida através do bombardeamento de padrões de beleza pela mídia movimentos surgem buscando reparar esses impactos. O *body positive* é um desses movimentos e serve como tema na construção deste projeto, através da produção gráfico-editorial um livro-objeto. O conteúdo deste livro-objeto é a tradução do poema “*The body is not na apology*” de Sonya Renee Taylor, aplicado através de uma adaptação da Metodologia Sistemática para Design, de Bruce Archer

Para o desenvolvimento deste produto foi feito um levantamento de dados para conceituação dos temas envolvidos, uma sintetização dos dados recolhidos e apresentada a materialização possível através destas etapas.

O principal objetivo deste projeto é servir como uma ferramenta do movimento *body positive* a fim de reforçar uma autoimagem positiva para garotas saindo da puberdade, desta forma, prevenindo possíveis danos da sua autoimagem.

Palavras-chave: Livro-objeto. Projeto gráfico-editorial. *Body Positive*. Autoimagem. Puberdade.

ABSTRACT

Facing the negative consequences of a corrupted self-image by means of the bombardment of beauty standards by the media movements have emerged in order to repair these impacts. The body positive is one of these movements and serves as a theme in the construction of this project, through a graphic-editorial production as book object. The content of this book-object is the translation of Sonya Renee Taylor's poem "The Body Is not an Apology," applied through an adaptation of the Systematic Methodology for Design by Bruce Archer

For the development of this product a survey of data was made to conceptualize the themes involved, then synthesis of the collected data and presented the possible materialization through these steps.

The main objective of this project is to be used as a tool of the body positive movement in order to reinforce a positive self-image for girls coming out of puberty, in this way, preventing possible damages of their self-image.

Keywords: *Book-object. Graphic-editorial design. Body Positive. Self image. Puberty*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Metodologia Sistemática para Design, ARCHER.....	27
Figura 2 – <i>PrintScreen</i> do cabeçalho do Formulário (Formulários Google)	41
Figura 3 – Persona 1.....	43
Figura 4 – Persona 2	43
Figura 5 – Painel conceitual.....	45
Figura 6 – Fotos do projeto “Grão Cia. De Dança: O movimento de um olhar”	46
Figura 7 – Fotos do projeto <i>Four Seasons</i>	47
Figura 8 – Fotos do projeto “Charlie Simic Book”	47
Figura 9 – Fotos do projeto “E se o futuro for hoje?”	48
Figura 10 – Fotos do projeto “Mala quadrada, cabeça quadrada”.....	48
Figura 11 – Ilustrações de Laila Alves.....	50
Figura 12 – Quadrinho de Laura Athayde.....	51
Figura 13 – Ilustrações de Camila Rosa.....	51
Figura 14 – Ilustrações de Frances Canon	52
Figura 15 – <i>Epidermis</i>	52
Figura 16 – Fotografias retiradas do perfil do projeto no Instagram.....	53
Figura 17 – <i>PrintScreen da perfil do movimento no Instagram</i>	54
Figura 18 – Tipografia Scada font.....	59
Figura 19 – Tipografia Special Elite.....	60
Figura 20 – Paleta de cores do projeto	61
Figura 21 – Obra da coleção Fugue, Katrien de Blauwe (2017).....	62

Figura 22– Obra da coleção Single Cuts, Katrien de Blauwe (2014).....	62
Figura 23 – Padrões desenvolvidos para o livro-objeto	64
Figura 24 – Espelho de publicação do projeto	67
Figura 25 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	68
Figura 26 – Montagem de fotografias e ilustração para o livro-objeto.....	69
Figura 27 – Montagem de fotografias para o livro-objeto.....	69
Figura 28 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	69
Figura 29 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	70
Figura 30 – Montagem de fotografias para o livro-objeto.....	70
Figura 31 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	71
Figura 32 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	71
Figura 33 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	72
Figura 34 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	72
Figura 35 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	73
Figura 36 – Montagem de fotografias para o livro-objeto.....	73
Figura 37 – Montagem de fotografias para o livro-objeto	74
Figura 38 – Montagem de fotografias para o livro-objeto.....	74
Figura 39 – Montagem de fotografias para o livro-objeto.....	75
Figura 40 – <i>Spread</i> do projeto.....	76
Figura 41 – <i>Spread</i> do projeto	77
Figura 42 – Grid auxiliar no posicionamento do texto ao longo do livro	77
Figura 43 – <i>Spread</i> finalizado.....	78

Figura 44 – <i>Spread</i> finalizado.....	79
Figura 45 – <i>Spread</i> finalizado.....	79
Figura 46 – <i>Spread</i> finalizado	80
Figura 47 – <i>Spread</i> finalizado	80
Figura 48 – <i>Spread</i> finalizado.....	81
Figura 49 – <i>Spread</i> finalizado	81
Figura 50 – <i>Spread</i> finalizado	82
Figura 51 – Primeira aparição da frase “O corpo não é um pedido de desculpas” no livro-objeto.....	83
Figura 52 – Última aparição da frase “O corpo não é um pedido de desculpas” no livro.....	83
Figura 53 – Falso rosto.....	84
Figura 54 – Rosto	85
Figura 55 – Dedicatória	85
Figura 56 – Introdução	86
Figura 57 – Orelha da quarta capa, quarta capa, lombada, capa e orelha da primeira capa	87
Figura 58 – Capa e quarta capa aplicadas em protótipo	88
Figura 59 – Orelha da quarta capa, quarta capa, lombada, capa e lombada da primeira capa aplicado no protótipo.....	88
Figura 60 – Protótipo do produto final.....	89
Figura 61 – Protótipo do produto final.....	90
Figura 62 – Protótipo do produto final.....	90

Figura 63 – Protótipo do produto final (lombada, capa e orelha da capa).....	91
Figura 64 – Protótipo do produto final.....	91
Figura 65 – Protótipo do produto final (folha de rosto).....	92
Figura 66 – Protótipo do produto final (introdução).....	92
Figura 67 – Protótipo do produto final (primeiro <i>spread</i> do poema)	93
Figura 68 – Protótipo do produto final (<i>spread</i>)	93
Figura 69 – Protótipo do produto final (detalhe)	94
Figura 70 – Protótipo do produto final (<i>spread</i>).....	94
Figura 71 – Protótipo do produto (detalhe).....	95
Figura 72 – Protótipo do produto (último <i>spread</i> do poema)	95

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Requisitos do projeto	55
Quadro 2 – Análise completa de plataformas similares.....	108

SUMÁRIO

1. CONTEXTUALIZAÇÃO	23
2. PROBLEMATIZAÇÃO	26
3. OBJETIVOS.....	26
3.1. Objetivo-geral	26
3.2. Objetivos específicos.....	26
4. METODOLOGIA.....	26
5. JUSTIFICATIVA.....	29
6. DELIMITAÇÕES.....	30
7. FASE ANALÍTICA.....	31
7.1. A plataforma escolhida: livro-objeto	31
7.2. O movimento <i>body positive</i>	34
7.2.1. “O corpo não é um pedido de desculpas” Um poema de Sonya Renne Taylor	35
7.3. Público alvo.....	41
7.4. Análise de similares	46
7.4.1. Similares da plataforma.....	46
7.4.2. Similares do tema	49
7.5. Definições dos requisitos de projeto	54
8. FASE CRIATIVA.....	56
8.1. Definição das etapas gráfico-editoriais	56
8.1.1. Formato do livro;.....	56
8.1.2. Escolha tipográfica;.....	57

8.1.3. Proposta cromática;.....	60
8.1.4. Conteúdo imagético e ilustrativo;.....	61
8.1.5. Espelho de publicação.....	64
9. FASE EXECUTIVA.....	68
9.1. Produção do livro-objeto;.....	68
9.2. Detalhamento e finalização do produto.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS.....	99
APÊNDICES.....	103

INTRODUÇÃO

1. CONTEXTUALIZAÇÃO

O uso do corpo como figurante na venda de diversos produtos estimulou a associação da imagem da pessoa à conquista dos produtos oferecidos. Essa estratégia acabou criando, ao longo do tempo, um estímulo do público a uma busca de replicar as figuras modelo usadas nas campanhas publicitárias. Essa relação se constitui principalmente através de um histórico cultural de cultuação ao corpo como objeto de consumo.

Levando em consideração que o comportamento de consumo de uma pessoa é um dos grandes fatores construtores na identidade individual e, que existe essa interferência da busca de reproduzir os padrões estéticos das figuras corpóreas que a mídia oferece, se construiu uma forte relação entre a construção da identidade individual e a autoimagem.

Uma vez que a autoimagem se constitui da figura que o indivíduo cria sobre si mesmo através de uma percepção que sofre influências externas, ela não é exclusivamente uma representação literal do que a pessoa enxerga ao se ver no espelho. A autoimagem é a projeção individual que uma pessoa tem sobre a própria imagem, e essa projeção é um canal que sofre interferências ao longo de sua construção – principalmente pelas ações do ambiente onde o indivíduo está inserido.

A necessidade de replicar os padrões de beleza estabelecidos pela mídia é um grande fator na distorção que o indivíduo tem sobre a sua autoimagem – e ela aparece diferente de acordo com o grupo de consumo em que a pessoa está inserida: a imposição de figuras magras e eternamente jovens para as mulheres, e de corpos fortes com a musculatura definida para os homens, são as exigências mais fáceis de serem observadas como efeito do uso do corpo-objeto da mídia atualmente.

É fácil compreender as consequências dessa busca pelos padrões estéticos perfeitos observando a grande adesão ao consumo de dietas alimentares que prometem emagrecimento instantâneo e no crescimento de tipos de prática de exercício físico que prometem uma construção muscular rápida. A grande busca por procedimentos estéticos mirabolantes e cirurgias plásticas de “correção” são outros fatores que reforçam o poder pela busca do corpo perfeito. É relevante para este relatório apontar que esta busca tem crescido dentro do público adolescente¹:

Para CHIPKEVITCH (1987), não se pode falar de adolescência sem falar do corpo; e do corpo sem falar da mente. Assim, as intensas transformações físicas desta idade, influenciam todo o processo psicossocial de formação da identidade do adolescente. A construção de uma identidade pessoal neste período, inclui, necessariamente, a relação com o próprio corpo. (CANO; FERRIANI; GOMES, 1999)

A fase de transformações físicas que o indivíduo passa durante a adolescência tem um papel importante na reformulação da sua identidade, que abandona a fase infantil e abraça involuntariamente o início da fase adulta. Inserido num contexto de acesso à informação facilitado, somado ao uso de redes sociais como meio comum de interação social – um comportamento comum da geração z² – o adolescente se depara com um bombardeamento de campanhas publicitárias que reforçam o estímulo à busca de uma imagem ideal em um período muito delicado. Conflitos causados na construção da autoimagem de um adolescente podem causar uma vida adulta com uma autoestima enfraquecida, levando a consequências graves no psicológico

¹ A adolescência compreende a fase de transição entre a infância e a vida adulta, onde o indivíduo passa pela puberdade, que determina mudanças significativas no corpo

² Geração de pessoas nascidas entre meados dos anos 90 até os anos 2010.

do indivíduo. Existem evidências da ligação entre distúrbios alimentares entre adolescentes causadas pela pressão do corpo ideal.

Em decorrência dessa percepção corporal negativa observam-se alterações comportamentais entre os adolescentes, como restrição ao uso de alguns tipos de roupas e frequência a locais onde possam exibir o corpo, indução à prática exagerada de exercícios físicos, modificações no consumo de alimentos e dietas restritivas, indução de vômitos e consumo de álcool e cigarros. (SIAMPO; SIAMPO, 2010, p56)

Como alternativa aos problemas citados nessa contextualização, movimentações que estimulam o caminho contrário têm aparecido como solução contra o enfraquecimento da autoimagem. Uma é de grande destaque e de máxima importância para o projeto em questão: *Body positive*.

Através dos seus desdobramentos o movimento instiga a ideia de aceitação dos diferentes modelos de corpos que existem e encoraja o amor próprio como uma ferramenta importante para minimizar os impactos de uma autoimagem prejudicada pela busca de reprodução dos padrões estéticos estabelecidos pela mídia.

Os preceitos deste movimento servirão como diretrizes para a construção do produto deste relatório, adaptados para o público em questão.

2. PROBLEMATIZAÇÃO

Frente as questões apresentadas na contextualização, procurou-se construir ao longo deste relatório a resposta para a questão “de que forma o design gráfico pode servir de ferramenta para o reforço da construção de uma autoimagem mais resistente as consequências da busca constante de alcançar padrões de beleza estabelecidos pela mídia em garotas adolescentes?”

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo-geral

Desenvolver um livro-objeto com tema *body positivity* através da tradução e adaptação do poema “*The body is not an apology*” de Sonya Renee Taylor.

3.2. Objetivos específicos

- ◆ Conceituar a plataforma e o tema escolhido;
- ◆ Definir o público alvo;
- ◆ Apresentar o poema escolhido para o desenvolvimento do livro;
- ◆ Analisar similares de plataforma e de tema;
- ◆ Aplicar estratégias de design no desenvolvimento de um livro-objeto.

4. METODOLOGIA

A aplicação de processos técnicos organizados de uma forma eficaz oferece o suporte lógico necessário para a validação de um projeto de design. Para auxiliar na estruturação do projeto em questão, foi escolhida a **Metodologia Sistemática para Design**, apresentada por Bruce Archer em 1965 através do livro *Systematic Method for Designers*

(ARAÚJO; BARROS; CAVALCANTI; SILVA, 2017). A metodologia foi adaptada para a construção deste projeto de conclusão de curso, levando em consideração as particularidades do projeto e o tempo disponível para a elaboração do relatório e do produto.

Dividida em três etapas, a metodologia de Archer propõe uma fase de levantamento de dados e elaboração dos requisitos de projeto (Fase Analítica), uma fase de processamento dos dados levantados e sintetização dos resultados aplicados ao projeto (Fase Criativa), e uma fase de materialização (Fase Executiva). Na Figura 1, é apresentado um esquema simplificado da metodologia:

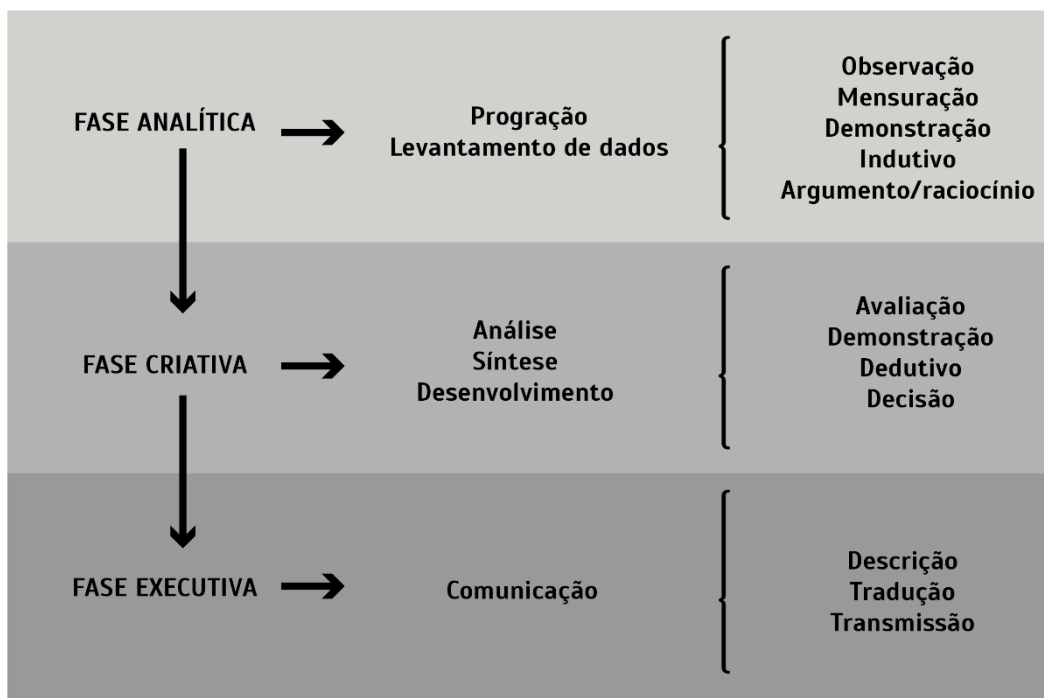


Figura 1 – Metodologia Sistemática para Design, ARCHER

Fonte: Elaboração da autora

Para o desenvolvimento do projeto em questão - um livro-objeto com tema de *body positivity* - a adaptação das etapas ficará da seguinte forma:

- ♦ Fase Analítica:

- Conceituação da plataforma gráfica (livro-objeto);
 - Conceituação do movimento *body positive*;
 - Apresentação do poema que servirá de conteúdo;
 - Definição do público-alvo;
 - Definição dos comportamentos de consumo para definição de personas através de consulta;
 - Geração de conceitos.
 - Análise de similares
 - Análise de similares da plataforma gráfica (livro-objeto)
 - Análise de ferramentas gráficas utilizadas como abordagem ao movimento *body positive*.
 - Definição dos requisitos de projeto.
- ◆ Fase Criativa:
- Definição das etapas gráfico-editoriais
 - Formato de página;
 - Escolha tipográfica;
 - Proposta cromática;
 - Conteúdo imagético e ilustrativo;
 - Espelho de publicação.
- ◆ Fase Executiva:
- Produção do livro-objeto;
 - Detalhamento e finalização do produto.

A descrição detalhada de cada etapa executada será apresentada ao longo do desenvolvimento deste relatório de projeto de conclusão de curso.

5. JUSTIFICATIVA

Uma das grandes motivações para a realização deste projeto é a possibilidade de acrescentar mais um material acadêmico que valide e descreva o uso do movimento *body positive*. A grande onda de adesão ao movimento feminista que temos presenciado nos últimos anos – conquista espaço em páginas de redes sociais e perfis influenciadores – abraçou o movimento *body positive* como uma diretriz principal para o acesso a uma relação saudável entre o indivíduo e o seu corpo. Porém, durante a busca de embasamento teórico para este projeto, pouco se encontrou de pesquisas acadêmicas ratificando a origem e os desdobramentos do movimento. Sendo o *body positive* uma das atuais “linhas de frente” nas ações contrárias ao enfraquecimento da autoimagem corporal, a falta de uma conceituação concreta – que leve em consideração os efeitos da aplicação do movimento – abre um espaço para uma má interpretação e para o enfraquecimento do movimento como um todo.

Como comunicador, o designer tem as ferramentas e técnicas necessárias para causar impactos relevantes no *modus operandis* de pensar das pessoas podendo trazer alterações que somam mudanças positivas e negativas na sociedade. Seguindo essa premissa, o produto final do relatório em questão visa exercitar o papel social do design. Utilizando as ferramentas aprendidas durante a graduação, o produto final e o relatório final deste produto, poderão colaborar para a disseminação do movimento *body positive* de forma embasada, reforçando a abertura de um espaço para que outros acadêmicos também possam contribuir para o tema no futuro.

Levando em consideração os impactos negativos de uma autoimagem corrompida, o exercício de fortalecer uma relação saudável do indivíduo com seu corpo, se faz necessário desde cedo. Desta forma, o produto deste relatório busca se estabelecer como uma ferramenta de aplicação da conceituação do movimento *body positive* para o recorte da sociedade mais atingido pela imposição do corpo perfeito, e aplicá-lo direcionado à uma fase onde a formulação da identidade se faz tão relevante e intensa: meninas saindo da puberdade.

6. DELIMITAÇÕES

O produto final não será um livro didático sobre *body positive*, seu conteúdo servirá como uma ferramenta de abordagem do movimento.

7. FASE ANALÍTICA

7.1. A plataforma escolhida: livro-objeto

A plataforma escolhida para o produto desse projeto de conclusão de curso foi o livro-objeto, portanto pretende-se aqui apresentar sua definição, no contexto deste projeto.

Dentre as várias definições do que consiste em um livro-objeto, existe um consenso sobre a expansão da interpretação textual através da participação do leitor como parte da construção da narrativa. Diferente do formato de livro comum, o livro-objeto procura ultrapassar as barreiras textuais, servindo como um aparato artístico, onde a sensorização do conteúdo cria uma ligação íntima com quem o manuseia. Essa expansão é possível principalmente através da manipulação material, que aproxima o produto de um objeto artístico e o afasta do conceito comum do que consiste em um livro:

O livro-objeto inclui “todo objeto de transfiguração da leitura que materialize o sensório, o plástico, a originalidade na concepção, intervenções poéticas, jogos gráficos e visuais. Objetos que estabeleçam uma nova emoção ao leitor – informando, estimulando, intrigando, comovendo e entretendo” (PAIVA, 2001, p. 91).

A aplicação de elementos diferenciados num livro-objeto – que podem ser desde materiais não convencionais à amplificação de elementos comuns de um livro (alteração na tipografia, formato de página com faca especial, aplicação de texturas, etc) – é o que diferencia de um livro no formato mais convencional.

Todavia, a diferença da construção de um livro-objeto para um livro comum não significa o apagamento da leitura ou a proposta de

eliminação do modelo convencional de livro criado por Gutemberg e sim a fortificação de um desdobramento do que um livro pode ser – uma expansão do que consiste em um livro:

Um dos objetivos que marcou o nascimento do livro-objeto foi a necessidade de aproximar a sociedade das artes, utilizando o livro como suporte para o afastamento da ideia elitista da obra de arte. O livro, portanto, seria esse Medio. Uma das consequências foi a evidente necessidade de redefinir as artes e de assumir seus limites, sem deixar de buscar por sua essência. Alguns movimentos ajudaram em tal busca, como os manifestos e suas obras, a arte conceitual com o metadiscurso, e o Fluxus, por insistir na ideia de capturar as experiências artísticas a partir dos happenings e performance, afirmando que a experiência da vida é arte. Assim, surgiu a necessidade de se encontrar um meio capaz de registrar esses momentos, um dos usos do livro-objeto. Dessa maneira, é fácil entender como o livro passou a ser uma forma de documentação, de registro de acontecimentos, de expressão ou um meio de reflexão. (GUZMAN, 2015, p32)

Em 2006, Angelo Mazzuchelli Garcia, faz um levantamento da história do livro-objeto dentro da história da arte, afirmando que os primeiros artistas que utilizaram da expansão sensorial para a construção de um livro aparecem nos movimentos futurista italiano e cubo-futurista russo:

O movimento italiano – que glorificava as inovações tecnológicas do mundo moderno – foi lançado em 1909, por Filippo Tommaso Marinetti. O Futurismo propunha eliminar a sintaxe, concedendo, assim, liberdade às palavras. Ao propor as parole in libertà, Marinetti

pretendia provocar uma explosão tipográfica na página futurista. O poeta italiano considerava repugnante a tradicional ideia de harmonia tipográfica da página; segundo ele, deveriam ser usados tantos tamanhos e formas de tipos e tantas cores quantos fossem necessários. Desse modo, a força expressiva das palavras seria duplicada. A página deveria ser a expressão do pensamento e do dinamismo futurista. (GARCIA, 2006, p287)

No contexto nacional, os primeiros exemplares de obras remetendo a livros-objetos aparecem dentro da poesia concreta, movimento inspirado no construtivismo europeu, que chegou no Brasil por volta de 1951 – através da I Bienal de São Paulo.

O livro-objeto oferece uma experiência individual para com o leitor, dessa forma a interpretação de quem o manuseia se torna um elemento compositivo da obra. Essa afirmação não elimina a responsabilidade do construtor do livro-objeto, mas dá a ele o papel de oferecer uma experiência para o leitor, dando dicas para a interpretação, conforme o contexto necessário para a peça.

O formato de livro-objeto foi escolhido para o projeto em questão exatamente pela possibilidade de expansão do conteúdo que essa plataforma oferece para o leitor. Uma poesia é rápida de ser lida, mas a sua interpretação pode ser lenta. Oferecer uma plataforma que construa a interpretação ao longo da leitura, faz com que o significado da poesia cresça dentro de quem estiver lendo, sendo assim, instigando o leitor o suficiente para que o tema lhe crie interesse.

7.2. O movimento *body positive*

Para o embasamento do projeto gráfico do livro-objeto em questão, foi escolhido o movimento *body positive*. O movimento se apresenta como uma das principais forças contrárias aos impactos de uma autoimagem corrompida, tendo como abordagem principal a aceitação e a naturalização dos diferentes tipos de corpos.

O movimento é uma evolução do movimento *Fat Acceptance*, que teve início nos anos 60, através de protestos que denunciavam o mau tratamento de pessoas gordas por parte da sociedade.

Para o relatório deste projeto de conclusão de curso, será utilizada a definição para o movimento *body positive* apresentada por Jessica Cwynar-Horta em sua tese *Documenting Femininity: Body Positivity and Female Empowerment on Instagram* (2006), apresentado traduzido:

[...] será definido como qualquer mensagem, visual ou escrita, que desafia a dominância nos jeitos de ver o corpo físico de acordo com os ideais de beleza e encoraje a recuperação e incorporação da autoimagem do indivíduo. *Body positivity* abrange quaisquer ações individuais ou de movimento que visem denunciar as influências sociais e a construção de normas corporais, promovendo o amor a si próprio e a aceitação de corpos de qualquer forma, tamanho ou aparência; incluindo rolos, covinhas, celulite, acne, corpos peludos, corpos sangrando, corpos gordurosos, corpos delgados e corpos “com deficiência”. (CWYNAR-HORTA, 2006, tradução nossa)

Para um movimento que parece ser bem discutido na internet atualmente, ele ainda é pouco debatido no meio acadêmico. Todos os

materiais acadêmicos encontrados para esse embasamento foram realizados recentemente, datando a partir de 2014.

Sendo este documento um relatório de projeto de um produto de design, não é da competência deste trabalho uma construção de uma definição ou a geração de uma discussão mais aprofundada do que consiste o movimento *body positive* e de suas diretrizes atuais.

7.2.1. “O corpo não é um pedido de desculpas” Um poema de Sonya Renne Taylor

O conteúdo escolhido para o livro-objeto deste projeto foi a tradução do poema de Sonya Renee Taylor³ “*The body is not an apology*”.

O poema foi apresentado por Sonya Renee Taylor, em 2011, trata sobre as imposições que nós construímos sobre os nossos corpos ao longo da nossa vida e propõe uma retomada radical da significação do corpo como uma figura a ser adorada independente das características que ele apresenta, fazendo alusões com figuras divinas e termos religiosos.

Para o produto deste relatório, o poema foi traduzido e adaptado para o português por Cláudia Resem Paixão e é apresentado a seguir em sua forma original e na sua tradução:

***The body is not an apology* – Sonya Renee Taylor**

*Let it not be forget-me-not fixed to mattress when night threatens
to leave the room empty as the belly of a crow.*

*The body is not an apology. Present it not as disassembled rifle
when he has yet to prove himself more than common intruder.*

The body is not an apology. Let it not be common as oil, ash, or toilet.

Let it not be small as gravel, stain, or teeth.

³ Sonya é uma escritora, poeta premiada, ativista humanitária, educadora e fundadora do movimento “*The Body is Not An Apology*”.

Let it not be mountain when it is sand.

Let it not be ocean when it is grass.

Let it not be shaken, flattened, or razed in contrition.

*The body is not an apology. Do not give it as confession,
communion. Do not ask for it to be pardoned as criminal.*

The body is not a crime, is not a gun.

*The body is not a spill to be contained. It is not
a lost set of keys, a wrong number dialed. It is not
the orange burst of blood to shame white dresses.*

*The body is not an apology. It is not the unintended granules
of bone beneath wheel. The body is not kill.*

It is not unkempt car.

It is not a forgotten appointment.

Do not speak it vulgar.

The body is not soiled. Is not filth to be forgiven.

*The body is not an apology. It is not father's backhand,
is not mother's dinner late again wrecked jaw howl.*

It is not the drunken sorcery of contorting steel round tree.

It is not calamity. The body is not a math test.

The body is not a wrong answer.

The body is not a failed class.

You are not failing.

The body is not a cavity, is not hole to be filled, to be yanked out.

It is not a broken thing to be mended, be tossed.

The body is not prison, is not sentence to be served.

It is not pavement, is not prayer.

The body is not an apology.

Do not give the body as gift. Only receive it as such.

The body is not to be prayed for, is to be prayed to.

So, for the evermore tortile tenth grade nose,

Hallelujah.

For the shower song throat that crackles like a grandfather's Victrola,

Hallelujah.

For the spine that never healed, for the lambent heart that didn't either,

Hallelujah.

For the sloping pulp of back, hip, belly,

Hosanna.

For the errant hairs that rove the face like a pack of Acheronian wolves.

Hosanna,

for the parts we have endeavored to excise.

Blessed be

the cancer, the palsy, the womb that opens like a trap door.

Praise the body in its blackjack magic, even in this.

For the razor wire mouth.

For the sweet god ribbon within it.

Praise.

For the mistake that never was.

Praise.

For the bend, twist, fall, and rise again,

fall and rise again. For the raising like an obstinate Christ.

For the salvation of a body that bends like a baptismal bowl.

For those who will worship at the lip of this sanctuary.

Praise the body, for the body is not an apology.

The body is deity. The body is God. The body is God:

the only righteous love that never need repent.

O corpo não é um pedido de desculpas – Tradução por Cláudia Resem Paixão

O corpo não é um pedido de desculpa.

Não o deixe ser esquecido (Não-me-esqueças⁴) preso ao colchão quando a noite ameaça deixar o quarto vazio como a barriga de um corvo.

O corpo não é um pedido de desculpa.

Não o apresente como um rifle apontado ao inimigo quando ele ainda tiver que se provar mais que um mero intruso.

O corpo não é um pedido de desculpa.

Não permita que seja ordinário como óleo, cinza ou vaso sanitário.

Não permita que seja pequeno como cascalho, mancha ou dentes.

Não permita que seja montanha quando for areia.

Não permita que seja oceano quando for grama.

Não permita que seja abalado, achatado ou completamente destruído em contrição⁵.

O corpo não é um pedido de desculpas.

Não dê o corpo como comunhão, confissão, não peça que seja perdoado como criminoso.

O corpo não é um crime, não é uma arma, o corpo não é um conjunto de chaves perdido ou um número discado errado.

Não é a explosão de sangue laranja para envergonhar os vestidos brancos.

O corpo não é um pedido de desculpas.

Não é o pequeno grão de osso inesperado contrário à vontade.

⁴ Myosotis, de nome comum Miosótis, é um gênero de plantas pertencente à família Boraginaceae. Suas flores são também habitualmente chamados não-me-esqueças.

⁵ Sentimento pungente de arrependimento por pecados cometidos e pela ofensa a Deus, menos pelo receio do castigo do que pelo amor e gratidão à divindade.

O corpo não é matança, não é um carro descuidado.

Não é um compromisso esquecido.

Não o trate de maneira vulgar. O corpo não é sujo, não é imundo para ser perdoado.

O corpo não é um pedido de desculpas.

Não é o tapa do pai, não é o jantar da mãe atrasado novamente, uma mandíbula destroçada, um gemido.

Não é a poção alcoólica de aço contorcido, da árvore redonda.

O corpo não é calamidade. O corpo não é um teste de matemática.

O corpo não é uma resposta errada.

O corpo não é a reprovação de uma matéria.

Você não está falhando.

O corpo não é um pedido de desculpas.

Não é uma cavidade⁶.

Não é um buraco a ser preenchido, para ser arrancado.

Não é algo quebrado para ser reparado, ser jogado.

O corpo não é um crime, não é uma arma.

O corpo não é crime, não é sentença a ser cumprida.

Não é prisão, não é uma calçada, não é oração.

O corpo não é um pedido de desculpas.

Não ofereça o corpo como presente. Apenas receba-o como tal.

O corpo não é para se orar para tê-lo, é para se orar por tê-lo.

⁶ Trecho adicionado ao texto com base em sua apresentação no programa Versus & Flow.

Então, para o eterno nariz de tartaruga da décima série, aleluia.

Para a voz esganiçada da canção no chuveiro que crepita como a vitrola de um avô, aleluia.

Para a coluna que nunca curou.

Para o frágil coração que também não.

Aleluia para a porção inerte que encobre as costas, quadril, barriga.

Hosana⁷ pelos cabelos errantes que percorrem o rosto como um bando de lobos selvagens.

Hosana pelas partes que nos esforçamos em eliminar.

Bendito seja o câncer, a paralisia, o ventre que se abre como um alçapão.

Celebre o corpo mesmo que na sua mágica de jogo de azar⁸.

Para a boca de arame farpado. Para o laço, querido Deus, que a acompanha.

Celebre-o pelo erro que nunca foi.

Celebre-o pela curva para sucumbir e ascender novamente, sucumbir e ascender novamente.

Para erguer-se como um Cristo obstinado.

Celebre o corpo que se inclina como uma tigela batismal para aqueles que adorarem no lábio deste santuário.

Celebre o corpo para o corpo que não é um pedido de desculpas.

O corpo é divindade, o corpo é deus, o corpo é deus.

O único amor justo que nunca precisará se arrepender.

⁷ Hosana significa “salve-nos” e é um termo litúrgico, de origem hebraica, muito utilizada nas religiões Judaica e Católica.

⁸ No texto original é utilizado o termo “BlackJack” do qual se refere à um jogo de cartas, que é o jogo de cassino mais jogado do mundo. Também conhecido como 21, Blackjack é um jogo de cartas em que as cartas são comparadas entre a mão do negociante e a mão do jogador. Os jogadores não competem entre si no Blackjack, apenas contra o negociante.

7.3. Público alvo

Para a definição dos conceitos e personas que construiriam o alinhamento estético do livro-objeto e reconhecer o comportamento de consumo visual do público alvo, foi feita uma consulta com participantes do público-alvo através de um formulário (Figura 2), com participação de 16 meninas com idade entre 15 e 18 anos. As perguntas variaram de aproximação com o tema, perguntas sobre consumo visual – que auxiliaram na construção das personas – redes sociais que participam, canais no Youtube que costumam acompanhar, livros que gostaram do projeto gráfico, perfis de *influencers* que consideraram relevantes e indicações direta de peças gráficas que tenham chamado a atenção de alguma forma – e duas perguntas de cunho pessoal, que foram imprescindíveis na definição dos conceitos do projeto.

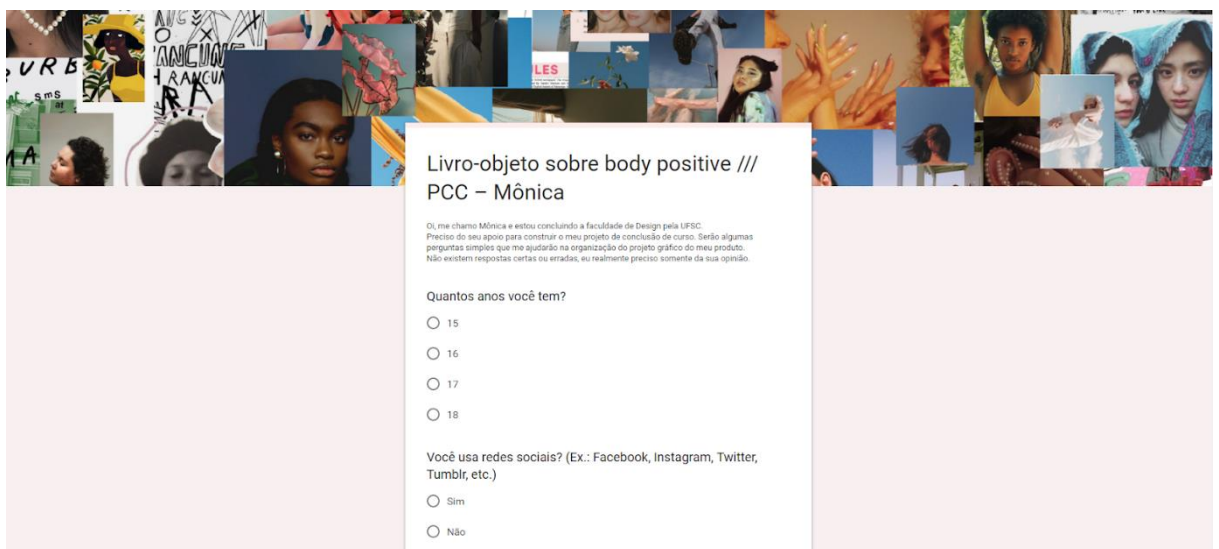


Figura 2 – PrintScreen do cabeçalho do Formulário (Formulários Google)

Fonte: Elaboração da autora

Para a criação de personas, foram levadas em consideração as respostas para as seguintes perguntas do formulário:

- ◆ Quantos anos você tem?

- ◆ Você usa redes sociais? (Ex.: Facebook, Instagram, Twitter, Tumblr, etc.)
- ◆ Você segue perfis de influenciadores nas redes sociais? Pode dividir comigo suas/seus preferidas/dos? (Lembrando que influenciadores são aquelas pessoas que possuem muitos seguidores nas redes sociais e que têm o poder de influenciar as pessoas com suas opiniões)
- ◆ Você costuma ler livros ou revistas? Caso sua resposta seja "sim", tem alguma ou algum que você tenha achado muito bonito para me indicar?
- ◆ Você costuma ver vídeos no Youtube? Caso sua resposta seja "sim", quais canais você costuma acompanhar?
- ◆ Você consegue lembrar de algum vídeo (pode ser clipe de música, filme, algum curta, qualquer tipo de vídeo) que você tenha achado bonito para me indicar?

Mesmo levando em consideração que cada indivíduo é um ser complexo, que participa de um universo próprio dentro do seu contexto pessoal de criação e experiências de vida, existem características comuns que se apresentam dentro do perfil geracional. As perguntas usadas para a criação das personas procuraram apontar essas similaridades para facilitar na geração do produto deste relatório. Duas personas (Figura 3 e Figura 4) foram geradas a partir das respostas da consulta:



Persona 1

15 anos

Ativa nas redes sociais. Ouve k-pop e pop. Lê livros de romance, e no Youtube acompanha canais de life style, vlogs, kpop e tutoriais de maquiagem. No Instagram segue perfis de atrizes globais ativistas e simpatiza com suas opiniões.

Acredita que o amor-próprio é possível através de cuidados com a beleza externa.

Estranha as modificações que seu corpo tem passado nos últimos anos e tem esperança que com esforço alcançará os padrões de beleza dos perfis que segue nas redes sociais.

Figura 3 – Persona 1

Fonte: Elaboração da autora



Persona 2

17 anos

Possui perfil em diversas redes sociais, mas não é muito ativa. Seu gosto musical é bastante variado, pois o que lhe atrai nas músicas são as letras. Lê livros de fantasia, e no Youtube acompanha canais de mulheres ativistas, games e life style. Aceitou as mudanças que a puberdade trouxe para o seu corpo, mas não se sente satisfeita.

Embora compreenda que existe uma pressão externa para que se encaixe num padrão estético, ainda se sente influenciada por essas forças. Tem dúvidas se alcançará o amor próprio, mas confia que ele é alcançado através de um trabalho interno.

Figura 4 – Persona 2

Fonte: Elaboração da autora

As perguntas seguintes serviram para a escolha dos conceitos pois questionavam a relação da amostra com seu corpo e também com um passado recente, marcado pelos seus gostos pessoais e o modo particular desenvolvido para lidar com problemas externos e internos.

- ◆ Você se acha bonita?
- ◆ Você se considera satisfeita com o próprio corpo?
- ◆ Que tipo de atividades você gosta de fazer que fazem você se sentir bem com você mesma?
- ◆ Se você pudesse voltar no tempo e deixar uma mensagem para você mesma, qual seria?
- ◆ Como você se imagina no futuro?

As respostas para a pergunta de atividades variaram de atividades físicas e de relaxamento mental – como jogar futebol, ouvir música, meditar e se maquiar. As respostas para a pergunta da mensagem para o passado foram todas em tom de cuidado, o que demonstra a preocupação das meninas com o seu bem-estar e um arrependimento com oportunidades perdidas através de angústias e frustrações deste passado recente. A importância dessas respostas serem de tom pessoal está interligado à necessidade de que o produto final deste relatório atue como comunicador interno, ou seja, que a mensagem seja recebida como um incentivo para que a ação inicie a partir da vontade da leitora, e não como uma operação impositiva – linha de ação que poderia afastar as leitoras do interesse de conhecer mais sobre *body positive*.

Os conceitos definidos a partir das respostas do formulário foram:

- ◆ Autoconfiança;
- ◆ Independência;
- ◆ Conquistas individuais;

- ◆ Proteção;
- ◆ Paciência e
- ◆ Absolvição.

Para facilitar a compreensão dos conceitos e servir de inspiração para a escolha dos elementos gráficos do livro-objeto, foi desenvolvido um painel conceitual (Figura 5).



Figura 5 – Painel conceitual

Fonte: Elaboração da autora

7.4. Análise de similares

7.4.1. Similares da plataforma

Com objetivo de entender como produtos semelhantes aos do projeto deste relatório aplicam soluções para a materialização dos seus conceitos, foi feita uma pesquisa de similares. Este tipo de análise auxilia a perceber boas práticas que poderiam ser aplicadas no produto deste relatório. Foram analisados 5 livros-objeto encontrados na internet através de pesquisa rápida por livros-objeto com conteúdo relacionado a poesia e/ou arte.

Os projetos analisados foram os seguintes:

- ♦ Grão Cia. de Dança: O movimento de um olhar – responsável pelo projeto gráfico: Natália Pixel;

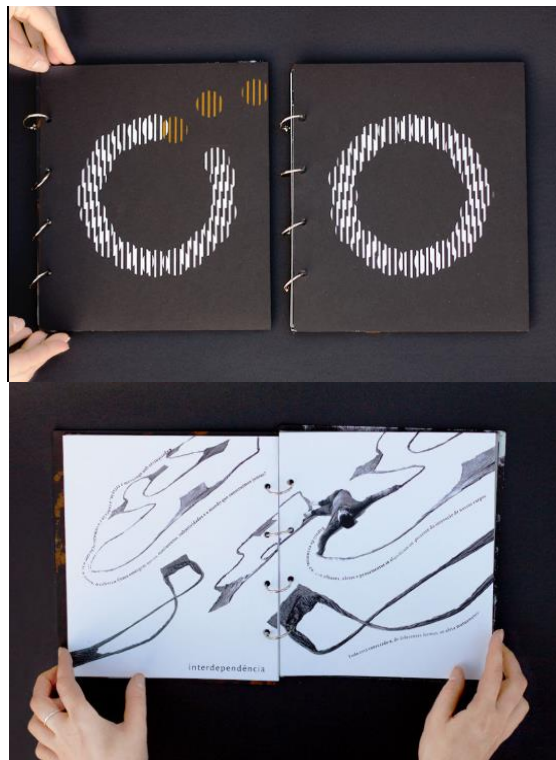


Figura 6 – Fotos do projeto “Grão Cia. De Dança: O movimento de um olhar”

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/62523305/O-movimento-de-um-olhar-Editorial-Design>

- ◆ *Four Seasons* – responsável pelo projeto gráfico: Mingqi Zhang;



Figura 7 – Fotos do projeto *Four Seasons*

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/26263479/Four-Seasons>

- ◆ *Charles Simic Book* – responsável pelo projeto gráfico: Sophie Lolo

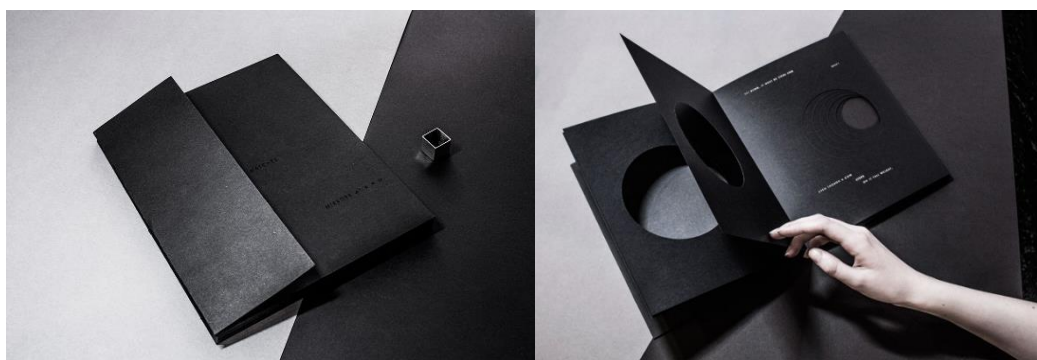


Figura 8 – Fotos do projeto “*Charles Simic Book*”

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/33811522/Charles-Simic-Book>

- ◆ E se o futuro for hoje? – responsável pelo projeto gráfico: Felipe Lourenço Marques, Thomás Gouveia e TÊ EFE studio;



Figura 9 – Fotos do projeto “E se o futuro for hoje?”

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/74059851/E-se-o-futuro-for-hoje>

- ◆ Mala quadrada, cabeça quadrada – responsável pelo projeto gráfico: Eduardo Souza e Gabriela Araujo



Figura 10 – Fotos do projeto “Mala quadrada, cabeça quadrada”

Fonte: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/221/o-corpo-sensivel-do-livro-objeto>

Os pontos analisados procuraram abranger as soluções gráficas-editoriais dos projetos que transmitiam os conceitos do seu conteúdo. Os itens observados foram:

- ◆ Os objetivos do projeto;

- ◆ As sensações que o projeto buscava transmitir;
- ◆ As diretrizes tomadas para transmitir as sensações e alcançar o objetivo do projeto;
- ◆ Aspectos técnicos do produto como:
 - Formato do livro;
 - Modelo de tipografia utilizada;
 - Cores, Materiais,
 - Características da organização editorial e da produção gráfica do produto e;
 - Como foram apresentadas as ilustrações.

Com esta pesquisa foi possível enxergar algumas tendências gráficas-editoriais para a plataforma livro-objeto, compreender com clareza as soluções que as pessoas responsáveis pelo projeto gráfico utilizaram para a aplicação dos objetivos dos produtos e absorver algumas ideias para a construção do produto deste relatório.

A tabela com a análise completa é apresentada no Apêndice I.

7.4.2. Similares do tema

Outra análise relevante para o projeto em questão foi de materiais gráficos que apresentam conteúdos de tema *body positive*. Além de compreender o formato de construção gráfico-editorial de poemas e poesias em livros-objetos, foi importante compreender também as abordagens gráficas do tema que embasa o conteúdo do produto deste relatório. Desta forma, é possível fundir os direcionamentos gráficos da plataforma e do tema deste projeto, fazendo com que o produto final atenda os objetivos estabelecidos na parte da concepção.

Assim como na análise de similares da plataforma, a análise de similares do tema busca compreender a abordagem escolhida para a

materialização gráfica dos objetivos do movimento. A seleção do material para análise foi feita de acordo com resultados encontrados em redes sociais com o uso das *hash tags* #bodypositivity #bodypositive; pesquisas em sites de buscas como Google; referências encontradas ao longo da pesquisa de material para a conceituação do projeto e por referências enviadas por pessoas que estavam acompanhando a concepção e construção deste projeto de conclusão de curso – desta grande reunião de materiais, foram selecionados alguns para apresentar neste relatório.

♦ Ilustração

- Laila Alves (<https://www.instagram.com/lailalalves/>)

Formada em design pela Universidade Federal de Santa Catarina, as ilustrações de Laila são focadas no empoderamento do corpo gordo através da representatividade.



Figura 11 – Ilustrações de Laila Alves

Fonte: <https://www.instagram.com/lailalalves/>

- Laura Athayde
(<https://www.instagram.com/ltdathayde/>)

Quadrinista, ilustradora e ex-advogada, Laura acredita que seus quadrinhos são uma forma de gerar discussões sobre questões sociais.



Figura 12 – Quadrinho de Laura Athayde

Fonte: <https://www.instagram.com/ltdathayde/>

- Camila Rosa (<https://www.camilarosa.net/>)

Ilustradora e designer, o trabalho de Camila procura retratar mulheres por uma perspectiva alternativa, retratando mulheres que não se encaixam nos padrões de beleza esperados pela mídia.



Figura 13 – Ilustrações de Camila Rosa

Fonte: <https://www.camilarosa.net/>

- Frances Canon (<http://francescannonart.com/>)

Artista fundadora do “Self Love Club” um movimento que impulsiona a auto-aceitação através da arte.



Figura 14 – Ilustrações de Frances Canon

Fonte: <http://francescannonart.com/>

◆ Fotografia

- Sophie Harris-Taylor – *Epidermis*

Ensaio fotográfico de mulheres com problemas de pele, sem maquiagem ou retoque. “Eu queria criar uma série de trabalhos para empoderar e permitir que mulheres pudessem amar a pele que elas habitam, independente das condições que elas têm.” Sophie Harris-Taylor, 2018.

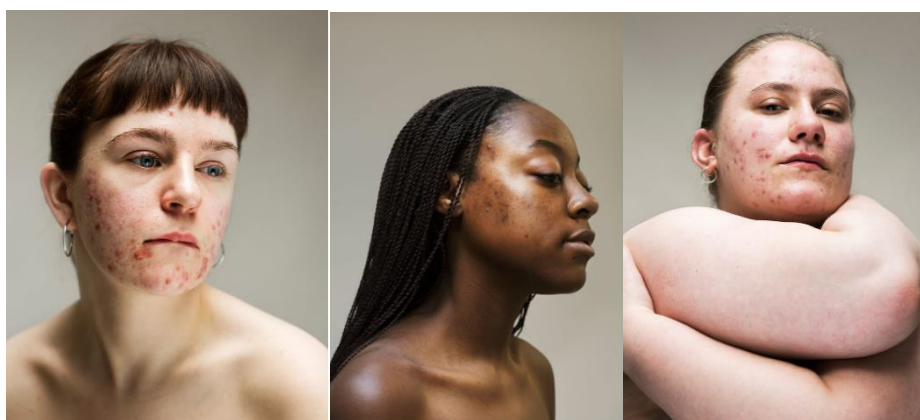


Figura 15 – Epidermis

Fonte: Sophie Harris-Taylor (2018)

- Charli Howard e Clémentine Desseaux – All Woman Project

#iamallwoman é uma organização dedicada ao empoderamento feminino. Segundo a página do movimento, a organização oferece “apoio, educação, recursos e *safe spaces* para garotas e mulheres ao redor do mundo.”



Figura 16 – Fotografias retiradas do perfil do projeto no Instagram

Fonte: <https://www.instagram.com/iamallwomen>

- Tess Holliday – EFF YOUR BEAUTY STANDARDS

O movimento começou com uma *hash tag* da modelo plus-size, convidando as suas seguidoras a postarem fotos com a mesma *hash tag* incentivando o amor próprio. Hoje em dia o movimento continua além da marcação com uma página no Instagram que diariamente posta fotos de pessoas fora dos padrões estéticos incentivando o amor próprio.

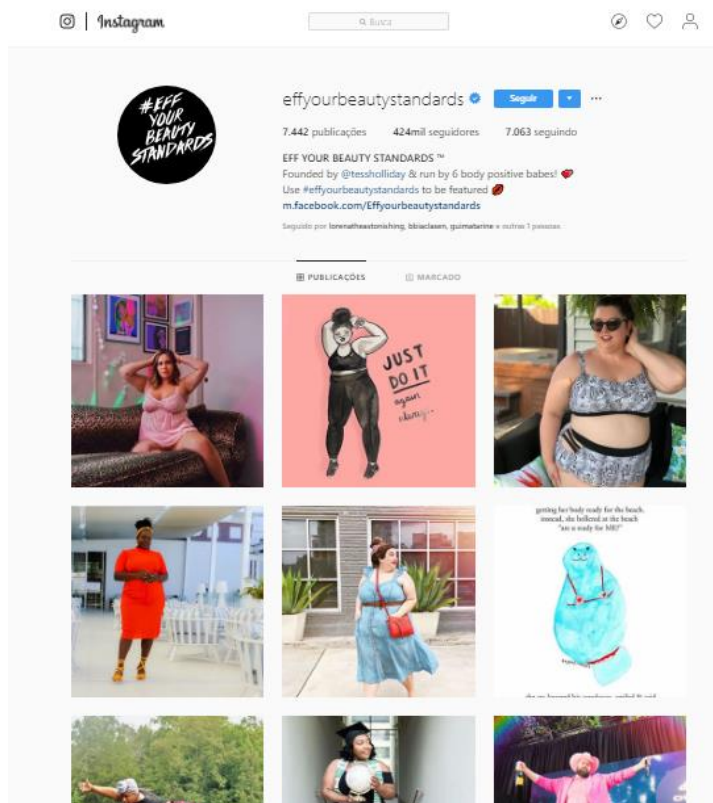


Figura 17 – PrintScreen da perfil do movimento no Instagram
 Fonte: Elaboração da autora

7.5. Definições dos requisitos de projeto

A etapa final da Fase Analítica serve para sintetizar toda a pesquisa feita para o embasamento do projeto e traduzir em conceito editorial e procurar soluções estratégicas aplicáveis de design para a realização desses conceitos de forma efetiva. Desta forma, podemos ir para a próxima fase da metodologia, onde foram definidas as diretrizes gráfico-editoriais deste projeto de conclusão de curso.

O resultado é apresentado no Quadro 1:

Conceito editorial	Estratégias
Apresentar ou reforçar uma visão positiva dos seus corpos para meninas de 15 a 18 anos.	Apresentar conteúdo sutil sobre body positive através do poema The body is not an Apology dentro de um projeto de design.

Conceito editorial	Estratégias
Comunicar de forma intimista e que envolva o público-alvo como parte da construção do produto.	Desenvolver um livro-objeto; Construir espaço para que exista intervenções no produto; Incentivar intervenções por parte da leitora com o livro físico.
Fazer com que o público-alvo se reconheça no material para que crie uma conexão.	Aplicar imagens que abracem diversos tipos de corpos;
Reforçar o conceito principal do poema “O corpo não é um pedido de desculpas”	Destaque para a frase todas as vezes que ela aparecer num <i>spread</i> . Repetição da frase feito como um mantra.
Comunicar visualmente os conceitos do projeto.	Inserir imagens que construam junto com as imagens dos corpos os sentimentos de Autoconfiança, Independência, Conquistas individuais, Proteção, Paciência e Absolvição.
Alinhar a estética do conteúdo com o público-alvo (Meninas entre 15-18 anos)	Tipografia sem serifa no corpo de texto; Grafismos que comuniquem movimento; Cores que comuniquem alegria; Organização do texto instigante; Imagens coloridas; Montagens diferenciadas das imagens; Misturar os tipos de mídia ilustrativa.
Reforçar a ideia principal do poema de base “O corpo não é um pedido de desculpas”	Trabalhar com repetição e destaques na aplicação do texto;

Quadro 1 – Requisitos do projeto

Fonte: Elaboração da autora

8. FASE CRIATIVA

8.1. Definição das etapas gráfico-editoriais

8.1.1. Formato do livro;

O tamanho definido para o produto deste relatório foi o de livro de bolso.

Além de considerar o volume do conteúdo e o público-alvo definido para a leitura do livro, um fator relevante para a decisão do formato da página foi a possibilidade de apresentar uma plataforma delicada que oferecesse o destaque e força para a interpretação do poema pela leitora, assim alcançando o objetivo deste projeto de servir como uma ferramenta para o *body positive* para meninas de idade entre 15 e 18 anos. Para auxiliar na tomada desta decisão, a observação feita por Sibelle Carvalho de Medeiros, em sua dissertação *Livros de bolso: Projeto de design como agente mediador de leitura* (2016) trouxe uma perspectiva de como o formato de livro de bolso pode alcançar seu objetivo de se aproximar dos leitores da categoria infanto-juvenil – qualidade que atende a faixa etária do público-alvo deste projeto:

[...] no caso dos livros de bolso pertencentes ao gênero da literatura infanto-juvenil, percebemos que o formato, se bem explorado e em conjunto com os outros elementos constituintes do livro, pode se aproximar de modo efetivo de seus leitores. (MEDEIROS, 2016, p78)

O formato definido para o livro também foi escolhido por questões de barateio do projeto quando pensado no produto produzido em escala maior:

[...] também verificamos que a maioria utiliza um formato que Haslam (2007) nomeia como derivado dos tamanhos dos papéis disponibilizados no mercado, em virtude da

possibilidade de redução de custos que isto representa. Desse modo, percebemos uma ligação com o que Genette (2009) acredita ser a definição tradicional do formato, relacionada às dobraduras de papel necessárias para a construção de um fôlio. (MEDEIROS, 2016, p76)

Enfim – seguindo as dimensões de livros de bolso observados de diversas editoras e adaptando para o projeto em questão – as dimensões definidas para o formato do livro deste projeto foram de: 120mm x 180mm, apresentando 240mm x 180mm quando aberto.

Seguindo o modelo de formato escolhido para o produto, a forma de encadernação mais adequada – e que foi a aplicada para este produto – é a brochura.

8.1.2. Escolha tipográfica;

Assim como definido nos requisitos de projeto – na Fase Analítica da metodologia – para o alinhamento estético do conteúdo com o público alvo, foi decidido o uso de tipografias sem serifa no corpo de texto. Com o volume do conteúdo sendo pequeno, os textos por páginas se limitando à pequenas frases, o uso da serifa não se fez necessário, pois a leitura é rápida e “leve”. Outra consideração quanto a escolha da tipografia sem serifa está na proximidade que o público alvo tem com o uso de redes sociais e este modelo de tipografia ser o mais comum utilizado na aplicação web.

Foi feito um teste tipográfico com seleção de 18 tipografias que se encaixavam com as características necessárias para o projeto. Neste teste, foram eliminadas tipografias que só apresentavam um peso, pois caso fosse necessário a variação de peso para destaque era importante que a tipografia apresentasse pelo menos o peso *bold* além da *regular*. Após esta segunda seleção, foi selecionado uma frase do poema do

conteúdo do projeto e aplicado nas tipografias restantes, para observar nuances de diferenciação. Manualmente, foi feito o recorte das frases e aplicado em um protótipo de página, no tamanho de página já definido – dessa forma, era possível observar se a tipografia complementava os conceitos do projeto na construção da página do livro.

Após esta etapa do processo de teste tipográfico, ficou definido que a tipografia para o texto do livro seria a **Scada font** (Figura 18). A tipografia é uma *sans serif* geométrica que complementa os conceitos do livro trazendo seriedade para o texto, dessa forma o conteúdo imagético e os grafismos ganharam a oportunidade de tomar um teor mais lúdico e delicado.

Segundo a empresa que disponibilizou a tipografia para download, a tipografia aberta foi feita para o uso diário, para estudos e tem permissão para modificação, sendo apenas proibido a revenda da fonte. Levando em consideração o teor acadêmico do produto deste projeto, o seu uso é permitido.

Para a definição do tamanho da tipografia no texto do livro foi feita da mesma forma que a última etapa da escolha da tipografia, com a diferença de recortes da frase aplicados em tamanhos variando entre 8pt e 14pt em um protótipo de página. Foram levados em consideração os seguintes aspectos: relação do texto com o espaço em branco da página, otimização da legibilidade e legibilidade na relação leitor-livro (30-35cm) e a relação do texto com a transmissão dos conceitos do projeto gráfico definidos na fase analítica. Após esse teste, ficou definido que o tamanho da tipografia do texto seria de 10pt com entrelinha de 14pt – mas podendo variar de acordo com a aplicação do texto levando em consideração a liberdade de aplicação textual que a construção de um livro objeto oferece.

Não dê o corpo como comunhão, confissão,
não peça que seja perdoado como criminoso.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Figura 18 – Tipografia Scada font

Fonte: Elaboração da autora

Após a decisão da tipografia principal para o texto, iniciou-se a busca de uma tipografia que pudesse atender a solução de um dos requisitos estabelecidos na conclusão da fase analítica:

Reforçar o conceito principal do poema “O corpo não é um pedido de desculpas”	Destaque para a frase todas as vezes que ela aparecer num <i>spread</i> . Repetição da frase feito como um mantra.
---	--

Para o destaque dessa frase foi decidido o uso de uma tipografia *display*, que seria aplicada algumas vezes no meio do livro, ocupando um *spread* inteiro através da repetição. Diferente da escolha da tipografia principal do texto, essa tipografia precisava ter um teor mais emocional, pois seria aplicada na página sem outros elementos para implementá-la.

A tipografia escolhida foi a **Special Elite** (Figura 19), que simula a escrita de uma máquina de escrever. Embora o uso de máquina de escrever seja conflitante com a faixa etária do público-alvo, o seu valor nostálgico auxilia na transmissão da mensagem da frase em que ela é utilizada, como se fosse um conselho de pessoas mais velhas para a leitora. Como ela se diferencia da tipografia escolhida para o restante do texto – que é maioria na aplicação no livro – esse sentimento de conexão com o passado mantém um teor positivo de incentivo e não de impositivo – o que poderia afastar a leitora do livro.

A aplicação da frase “O corpo não é um pedido de desculpas” foi feita através da repetição por todo o *spread* reservado para essa estrofe, aumentando dois pontos no tamanho da fonte em relação a sua última aparição. Desta forma, não houve necessidade de um teste tipográfico tão complexo feito o da escolha da tipografia de texto.

Não foi encontrada restrições quanto ao uso desta tipografia.

O corpo não é um pedido de desculpas.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Figura 19 – Tipografia Special Elite

Fonte: Elaboração da autora

8.1.3. Proposta cromática;

A paleta de cores do projeto foi desenvolvida a partir da seleção de cores da abstração do painel conceitual. Neste processo foram retiradas 4 cores do painel e 1 extra foi adicionada para complementar.

As cores (Figura 20) selecionadas procuram transmitir alegria, delicadeza e servirem como um fator atenuador para o conteúdo do poema que possui alguns trechos que fazem uso de uma linguagem mais agressiva.



Figura 20 – Paleta de cores do projeto

Fonte: Elaboração da autora

8.1.4. Conteúdo imagético e ilustrativo;

Para a decisão de como seria aplicado o conteúdo imagético que complementaria o texto dentro do livro-objeto foram feitos alguns testes: texto + somente fotografias; texto + somente ilustrações; texto + grafismos; somente texto e variações na tipografia como ilustração; texto + montagens de fotografias e uma mistura de todos os elementos citados. Este processo foi feito parte com o uso de software e parte manualmente, com colagens e desenho a mão livre. Através deste teste, foi observado qual conjunto de elementos se comprometeu mais fielmente na “tradução” dos conceitos definidos na fase analítica do projeto. Também foi observado no teste qual conjunto de elementos melhor complementava o texto, sem comprometer a mensagem.

A melhor solução encontrada através do teste foi a variação de montagens com fotos junto da aplicação de grafismos que agregam sensações de fluidez e conexão entre as estrofes.

As montagens foram planejadas a forma de ilustrar a estrofe aplicada na página de forma figurativa, complementando o conteúdo do texto.

Parte das montagens foram feitas com **inspiração** nos trabalhos da artista Katrien de Blauwer, que trabalha com recortes de fotografias de

jornais antigos. A artista belga, que se define como uma “fotógrafa sem uma câmera” possui um conjunto de trabalhos que alinham diretamente com os conceitos principais deste projeto, trabalhando temas fortes através de montagens delicadas. A Figura 21 e a Figura 22 são exemplos do trabalho da artista:



Figura 21 – Obra da coleção Fugue, Katrien de Blauwe (2017)

Fonte: <http://www.katriendeblauwer.com/work>



Figura 22– Obra da coleção Single Cuts, Katrien de Blauwe (2014)

Fonte: <http://www.katriendeblauwer.com/work>

Definido o modelo de montagens, iniciou-se a seleção de fotografias para as composições. A seleção das fotografias foi feita de três formas:

- ♦ **pesquisa de fotografias que transmitiam os conceitos definidos na fase analítica na internet e através de recortes de revistas antigas;**
- ♦ **pesquisa de fotografias que “abraçassem” os diferentes tipos de corpos, trabalhando com a representatividade como ferramenta de aproximação com a leitora;**
- ♦ **recolhimento de material disponibilizado através de pedido pelas redes sociais.**

Entendendo que o produto que será apresentado é um protótipo, foi escolhido a busca simples de fotografias na internet para construir as montagens ilustrativas.

Outro elemento que compõe o conteúdo imagético e ilustrativo deste projeto são os grafismos. Dois tipos de grafismos foram desenvolvidos para complementar a ilustração do livro: um conjunto de padrões e um conjunto de fios.

Para o conjunto de padrões, foi feito uma vetorização de pinturas feitas em guache de pontos e riscos que remetem a intervenções manuais feitas nas páginas do livro. Este processo se comprovou mais ágil e efetivo em fazer a interação material importante na construção de um livro-objeto.

Os fios que aparecem em todas páginas – exceto nos *spreads* separados para o título do poema – foram feitos a mão livre, usando a ferramenta de caneta do *software* utilizado para a diagramação do conteúdo do livro. Esses fios ficaram responsáveis por trazer fluidez,

leveza e continuidade para as páginas – desta forma, mesmo que duas páginas possuam montagens muito distintas, o fio conduz a leitura e leva à página seguinte. Três exemplos dos padrões criados para o produto são apresentados na Figura 23.

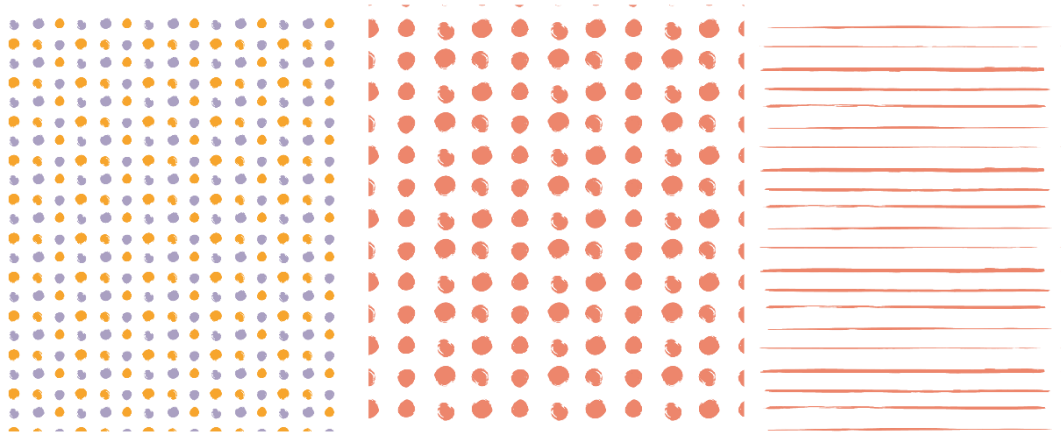


Figura 23 – Padrões desenvolvidos para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora

8.1.5. Espelho de publicação.

Nesta última etapa da fase criativa foi definido o espelho de publicação do livro-objeto onde foi determinado o posicionamento das páginas introdutórias do livro assim como a distribuição do texto pelo produto. Para isso, foram divididos e numerados os elementos pré textuais, o poema e os elementos pós textuais. A divisão ficou da seguinte forma:

1. Capa
2. Segunda capa
3. Falso rosto
4. Folha de rosto
5. Dedicatória
6. Introdução
7. O corpo não é um pedido de desculpa.
8. Não o deixe ser esquecido preso ao colchão quando a noite ameaça deixar o quarto vazio como a barriga de um corvo.
9. O corpo não é um pedido de desculpa.

10. Não o apresente como um rifle apontado ao inimigo quando ele ainda tiver que se provar mais que um mero intruso.
11. O corpo não é um pedido de desculpa.
12. Não permita que seja ordinário como óleo, cinza ou vaso sanitário.
13. Não permita que seja pequeno como cascalho, mancha ou dentes.
14. Não permita que seja montanha quando for areia.
15. Não permita que seja oceano quando for grama.
16. Não permita que seja abalado, achatado ou completamente destruído em contração.
17. O corpo não é um pedido de desculpas.
18. Não dê o corpo como comunhão, confissão, não peça que seja perdoado como criminoso.
19. O corpo não é um crime, não é uma arma.
20. O corpo não é um conjunto de chaves perdido ou um número discado errado.
21. Não é a explosão de sangue laranja para envergonhar os vestidos brancos.
22. O corpo não é um pedido de desculpas.
23. Não é o pequeno grão de osso inesperado contrário à vontade.
24. O corpo não é matança, não é um carro descuidado.
25. Não é um compromisso esquecido.
26. Não o trate de maneira vulgar. O corpo não é sujo, não é imundo para ser perdoado.
27. O corpo não é um pedido de desculpas.
28. Não é o tapa do pai, não é o jantar da mãe atrasado novamente.
29. Não é uma mandíbula destroçada, um gemido.
30. Não é a poção alcoólica de aço contorcido, da árvore redonda.
31. O corpo não é calamidade.
32. O corpo não é um teste de matemática. O corpo não é uma resposta errada.
33. O corpo não é a reprovação de uma matéria. Você não está falhando.
34. O corpo não é um pedido de desculpas.
35. Não é uma cavidade. Não é um buraco a ser preenchido, para ser arrancado.
36. Não é algo quebrado para ser reparado, ser jogado.
37. O corpo não é um crime, não é uma arma.

38. O corpo não é crime, não é sentença a ser cumprida.
39. Não é prisão, não é uma calçada, não é oração.
40. O corpo não é um pedido de desculpas.
41. Não ofereça o corpo como presente. Apenas receba-o como tal.
42. O corpo não é para se orar para tê-lo, é para se orar por tê-lo.
43. Então, para o eterno nariz de tartaruga da décima série, aleluia.
44. Para a voz esganiçada da canção no chuveiro que crepita como a vitrola de um avô, aleluia.
45. Para a coluna que nunca curou.
46. Para o frágil coração que também não.
47. Aleluia para a porção inerte que encobre as costas, quadril, barriga.
48. Hosana pelos cabelos errantes que percorrem o rosto como um bando de lobos selvagens.
49. Hosana pelas partes que nos esforçamos em eliminar.
50. Bendito seja o câncer, a paralisia, o ventre que se abre como um alçapão.
51. Celebre o corpo mesmo que na sua mágica de jogo de azar.
52. Para a boca de arame farpado. Para o laço, querido Deus, que a acompanha.
53. Celebre-o pelo erro que nunca foi.
54. Celebre-o pela curva para sucumbir e ascender novamente, sucumbir e ascender novamente. Para erguer-se como um Cristo obstinado.
55. Celebre o corpo que se inclina como uma tigela batismal para aqueles que adorarem no lábio deste santuário.
56. Celebre o corpo para o corpo que não é um pedido de desculpas.
57. O corpo é divindade, o corpo é Deus, o corpo é Deus.
58. O único amor justo que nunca precisará se arrepender.
59. Créditos/Agradecimentos
60. Contra capa

Após esta divisão, estes 60 itens foram espalhados ao longo de 88 páginas. O número de páginas do livro foi decidido levando em consideração a montagem dos fólhos para a encadernação em brochura – que veio a ser o modelo escolhido do projeto em questão. Na Figura 24 é possível visualizar o espelho com a organização textual do projeto:

ESPELHO - LIVRO-OBJETO



Figura 24 - Espelho de publicação do projeto
Fonte: Elaboração da autora

9. FASE EXECUTIVA

9.1. Produção do livro-objeto;

Após as definições da Fase criativa, partiu-se para a produção do livro-objeto.

A produção do produto foi iniciada com a produção das colagens que ilustraram o livro. Essas colagens foram feitas através do software Illustrator.

O poema foi dividido por blocos de similaridade conceitual, para a seleção das fotos. Para cada bloco – que agrupou por volta de 2 a 5 estrofes – foram retirados **conceitos literais do texto** e **conceitos interpretativos sobre o que o texto procurava tratar**. E, a partir dessa segregação, foram iniciadas as montagens com as fotografias recolhidas. A seguir, são demonstradas as montagens utilizadas na versão final do livro-objeto. (ver Figura 25, Figura 26, Figura 27 e Figura 28, Figura 29, Figura 30, Figura 31, Figura 33, Figura 34, Figura 35, Figura 36, Figura 37, Figura 38 e Figura 39)



Figura 25 – Montagem de fotografias para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora

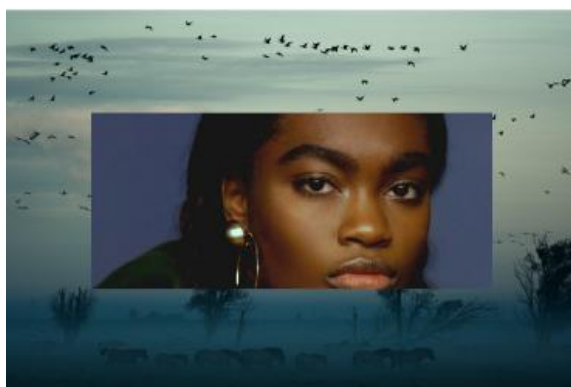


Figura 26 – Montagem de fotografias e ilustração para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora



Figura 27 – Montagem de fotografias para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora



Figura 28 – Montagem de fotografias para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora



Figura 29 – Montagem de fotografias para o livro-objeto
Fonte: Elaboração da autora



Figura 30 – Montagem de fotografias para o livro-objeto
Fonte: Elaboração da autora



Figura 31 – Montagem de fotografias para o livro-objeto
Fonte: Elaboração da autora

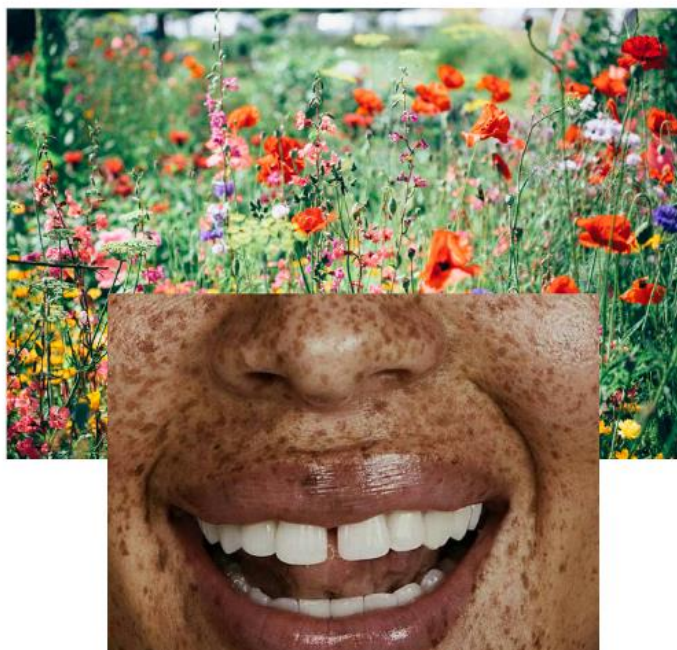


Figura 32 – Montagem de fotografias para o livro-objeto
Fonte: Elaboração da autora



Figura 33 – Montagem de fotografias para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora



Figura 34 – Montagem de fotografias para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora



Figura 35 – Montagem de fotografias para o livro-objeto
Fonte: Elaboração da autora



Figura 36 – Montagem de fotografias para o livro-objeto
Fonte: Elaboração da autora



Figura 37 – Montagem de fotografias para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora



Figura 38 – Montagem de fotografias para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora



Figura 39 – Montagem de fotografias para o livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora

Durante o desenvolvimento das colagens, observou-se que o uso de uma colagem diferente por *spread* acabaria trazendo um peso para o projeto gráfico do livro que não complementava positivamente a sua finalização. Como solução, o número de colagens foi reduzido e escolheu-se apresentar algumas fotografias isoladas que complementavam o texto e em algumas páginas e somente o texto para se criar respiro visual acompanhado dos grafismos – fios e padrões – para manter a identidade do projeto.

A etapa seguinte foi a iniciação de um documento no *software* Indesign, onde se aplicou o formato e as quantidades de páginas, preparando o arquivo para a aplicação do texto e das figuras ilustrativas.

Aplicadas as montagens, veio então a aplicação dos grafismos desenvolvidos para o projeto gráfico deste livro-objeto – padrões e fios. Como explicado na etapa criativa, os padrões procuram trazer um aspecto de intervenção manual, uma vez que reproduzem a textura de pinturas. As cores dos padrões e dos fios variaram de acordo com as cores das montagens, sempre seguindo a paleta cromática definida na fase criativa deste projeto. Durante todas as etapas cumpridas até este momento, as páginas destinadas para a aplicação do título do poema que se repete algumas vezes ficaram em branco, pois não havia se definido uma composição final para elas. Exemplos dos grafismos aplicados na construção das páginas do livro-objeto (Figura 40 e Figura 41):

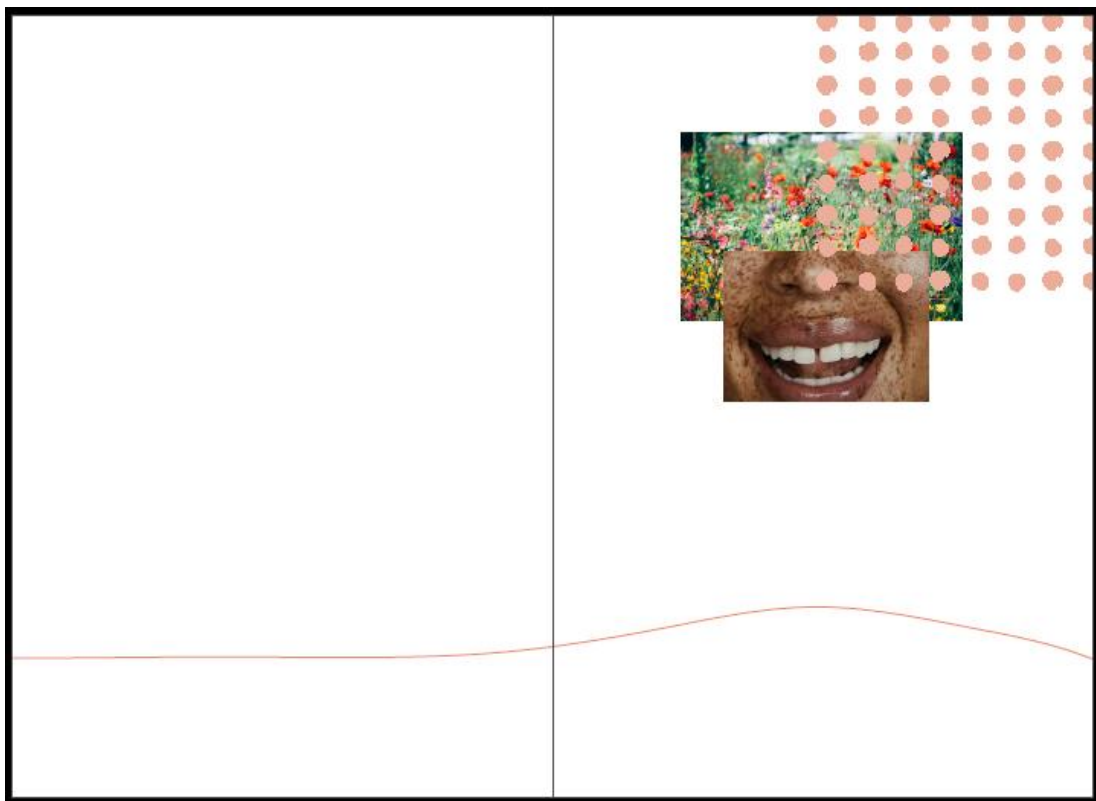


Figura 40 – Spread do projeto
Fonte: Elaboração da autora



Figura 41 – Spread do projeto

Fonte: Elaboração da autora

Mesmo considerando a liberdade que o formato de livro-objeto oferece para a aplicação dos elementos compositivos de uma página, foi desenvolvido um grid básico para que existisse certa unidade na organização textual do livro.

O grid é apresentado na Figura 42 .

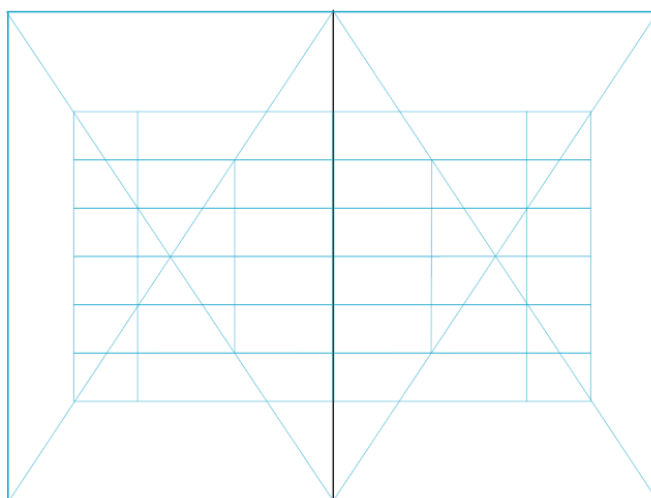


Figura 42 – Grid auxiliar no posicionamento do texto ao longo do livro

Fonte: Elaboração da autora

Após a aplicação dos elementos ilustrativos e a definição de um grid, o texto foi aplicado ao livro-objeto. A organização do texto no diagrama foi distribuída a modo de respeitar o grid estabelecido, mas mantendo o teor de construção emocional do poema de base. Alguns exemplos das etapas citadas são apresentados na Figura 43, Figura 44, Figura 45, Figura 46, Figura 47, Figura 48, Figura 49 e Figura 50.

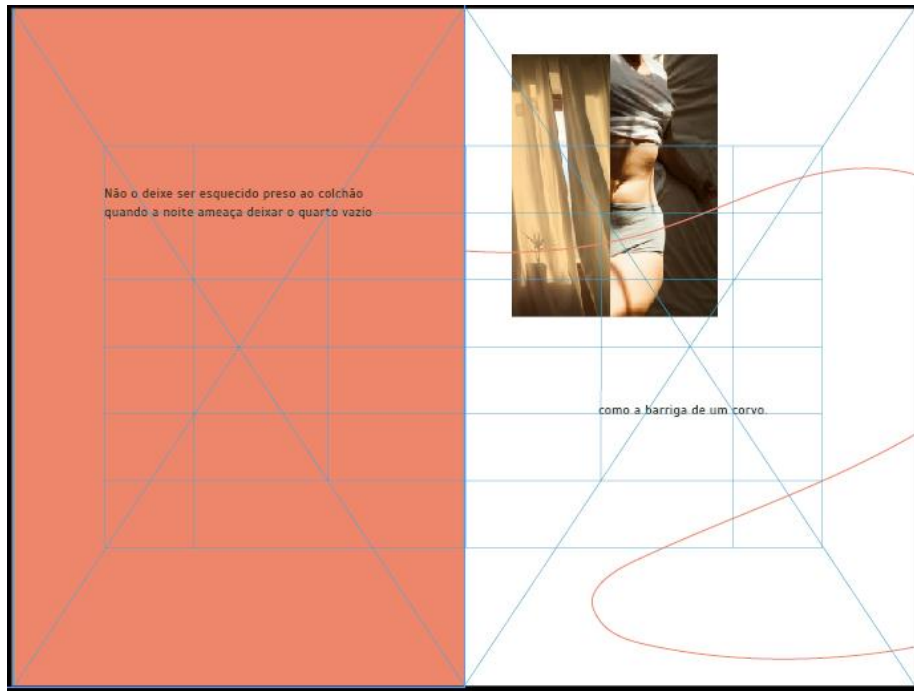


Figura 43 - Spread finalizado

Fonte: Elaboração da autora

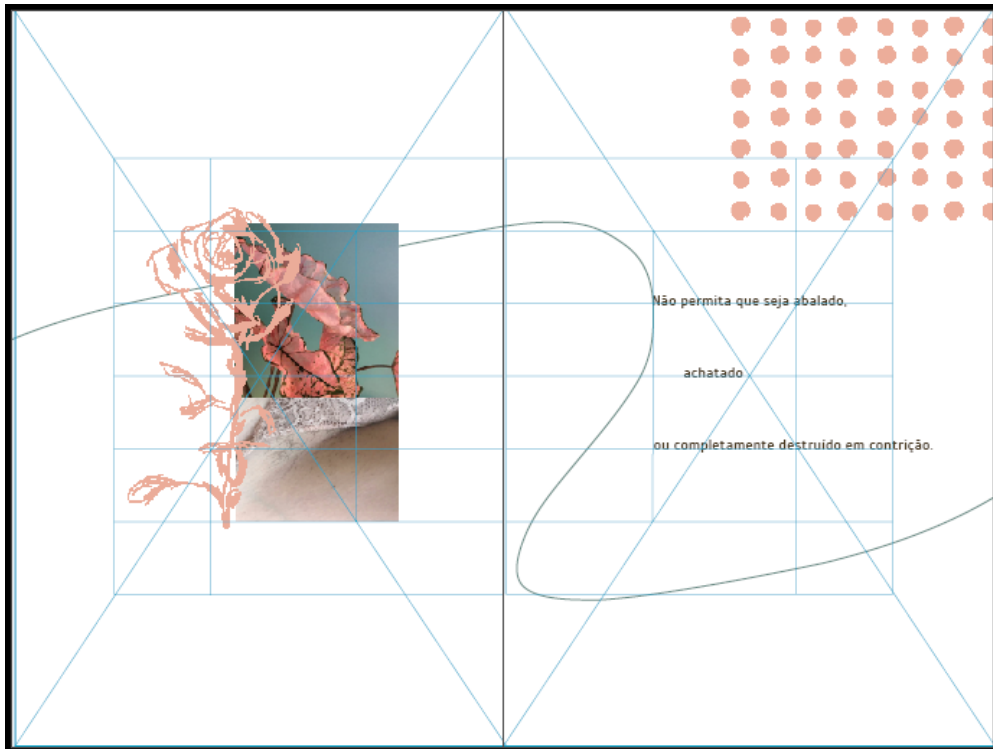


Figura 44 - Spread finalizado
 Fonte: Elaboração da autora

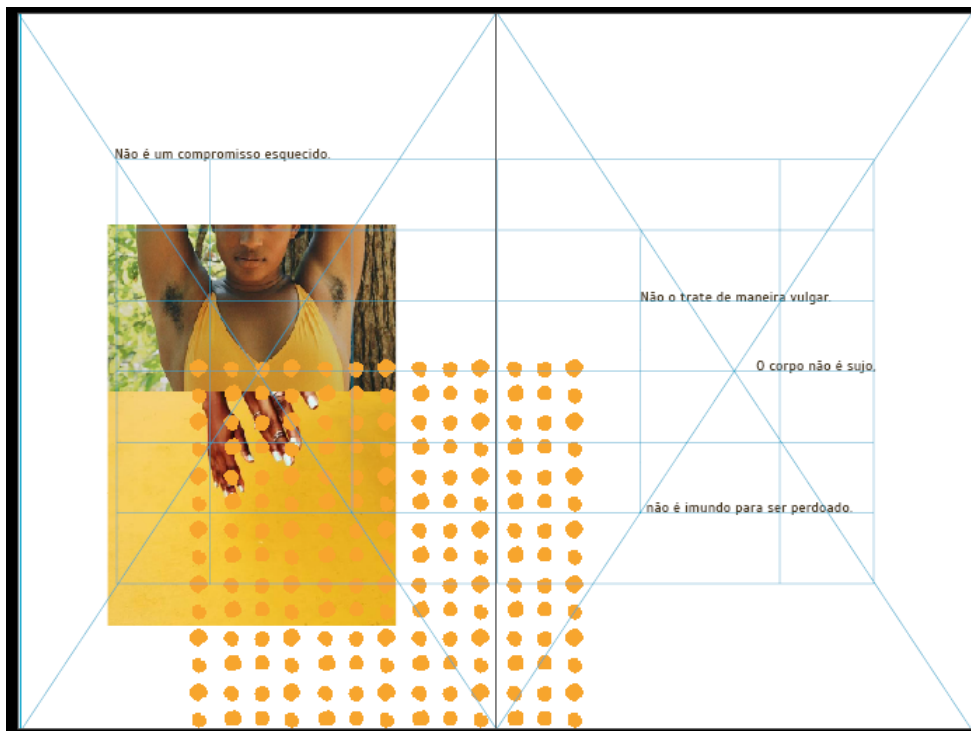


Figura 45 - Spread finalizado
 Fonte: Elaboração da autora

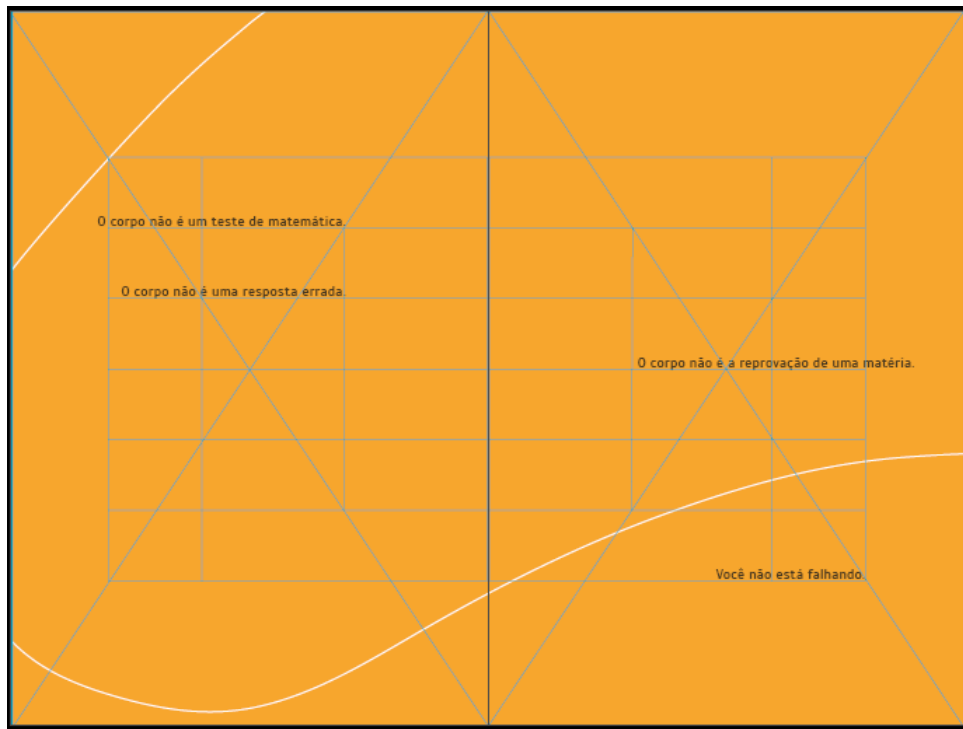


Figura 46 – Spread finalizado

Fonte: Elaboração da autora

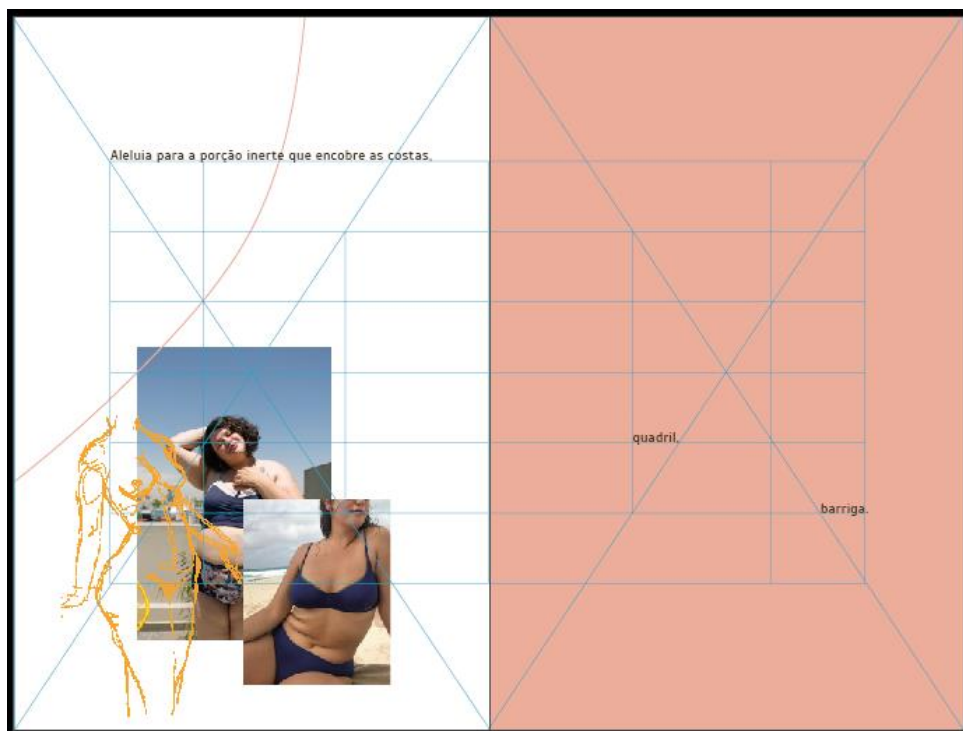


Figura 47 – Spread finalizado

Fonte: Elaboração da autora

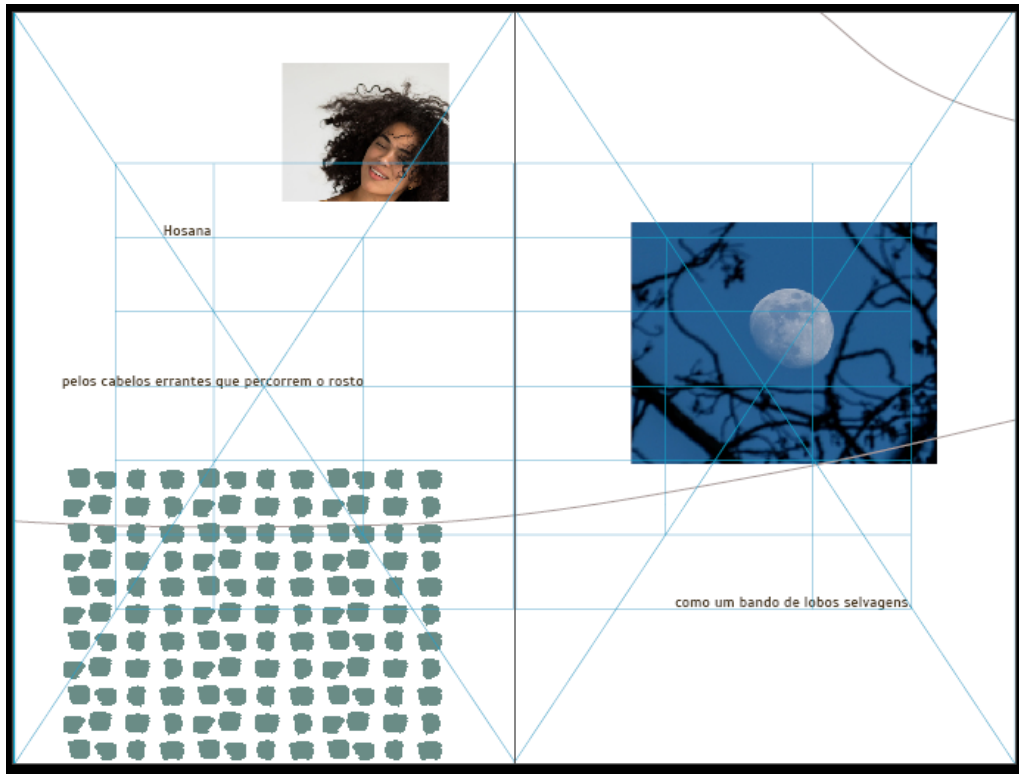


Figura 48 – Spread finalizado
 Fonte: Elaboração da autora

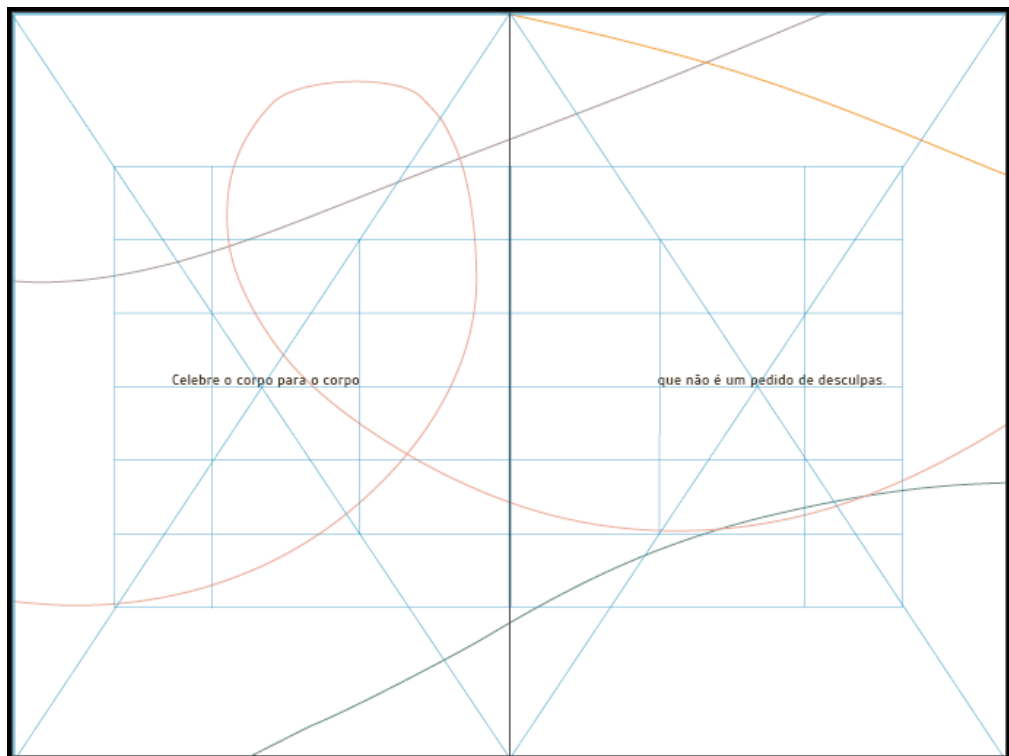


Figura 49 – Spread finalizado
 Fonte: Elaboração da autora

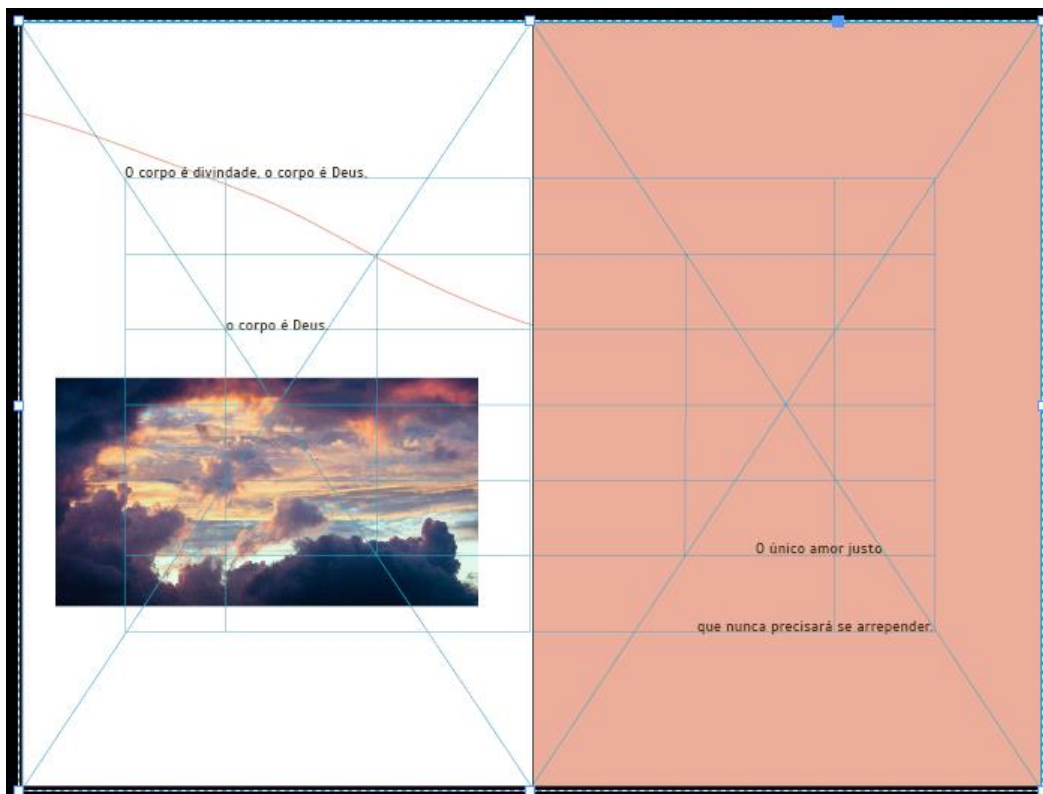


Figura 50 – Spread finalizado

Fonte: Elaboração da autora

A solução gráfica aplicada para as páginas destinadas ao título do poema que aparece repetidamente ao longo do poema foi a de tratar a frase como um mantra a ser absorvido pela leitora. Os *spreads* reservados para a frase “O corpo não é um pedido de desculpas” foram preenchidas com a sentença e, a fim de enfatizar a importância da sua interpretação, a cada nova aparição ao longo do livro o tamanho da tipografia aumentou 2pt. Na sequência é possível ver as diferenças entre a primeira e a última aplicação da solução no livro (Figura 51 e Figura 52):



Figura 51 – Primeira aparição da frase “O corpo não é um pedido de desculpas” no livro-objeto

Fonte: Elaboração da autora

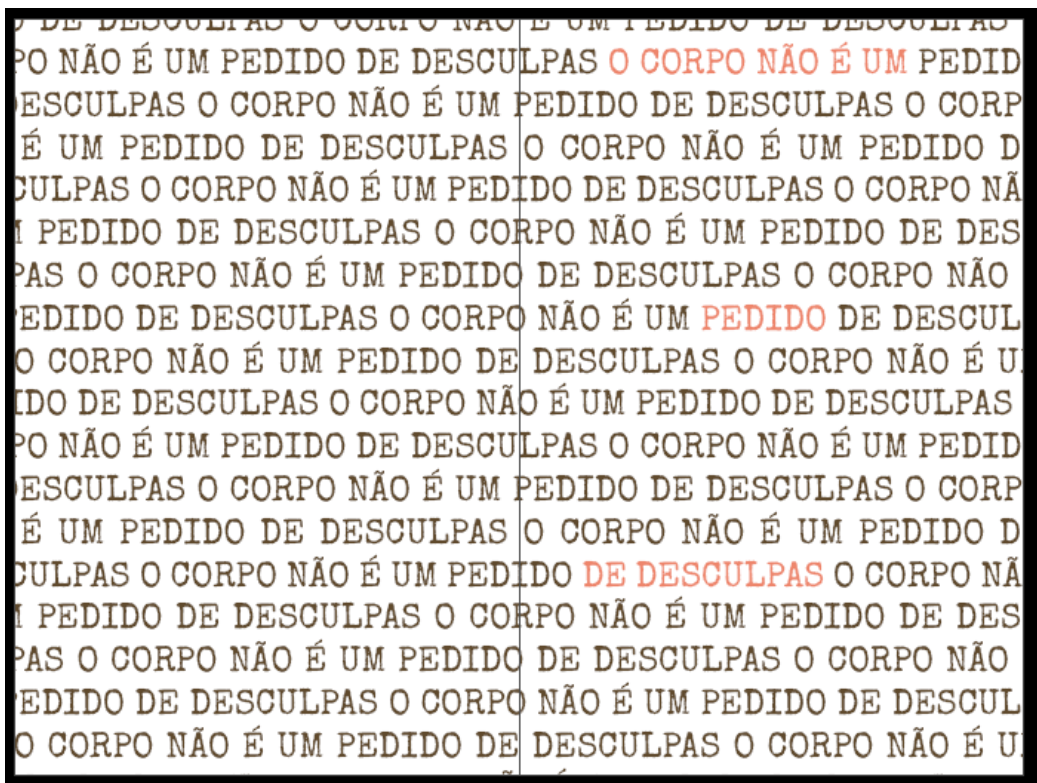


Figura 52 – Última aparição da frase “O corpo não é um pedido de desculpas” no livro

Fonte: Elaboração da autora

Os elementos pré-textuais escolhidos para compor este projeto gráfico-editorial foram:

- ◆ Falso rosto
- ◆ Folha de rosto
- ◆ Dedicatória
- ◆ Introdução

A solução para cada uma delas são apresentadas a seguir, na Figura 53, Figura 54, Figura 55 e Figura 56.

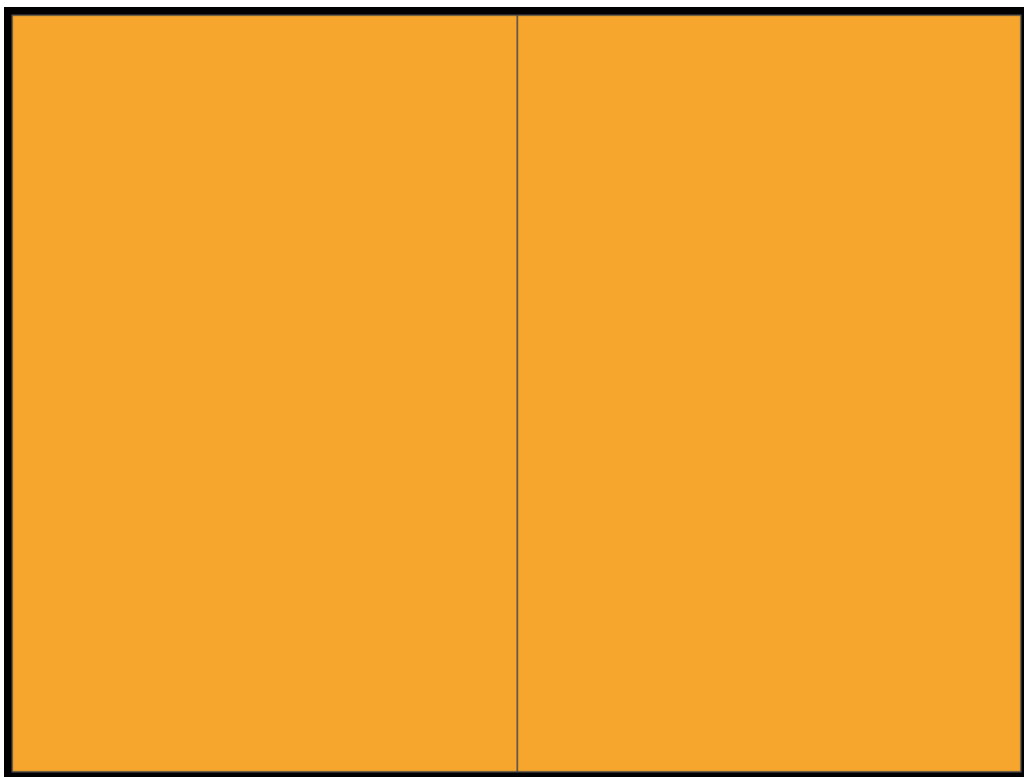


Figura 53 – Falso rosto
Fonte: Elaboração da autora

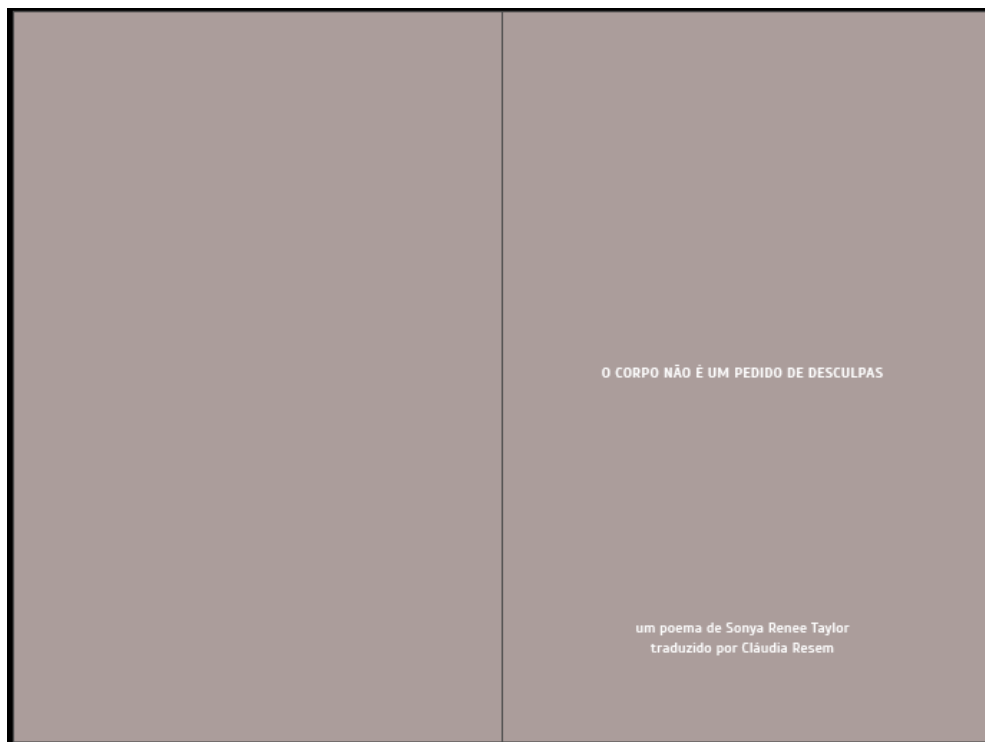


Figura 54 – Rosto
Fonte: Elaboração da autora

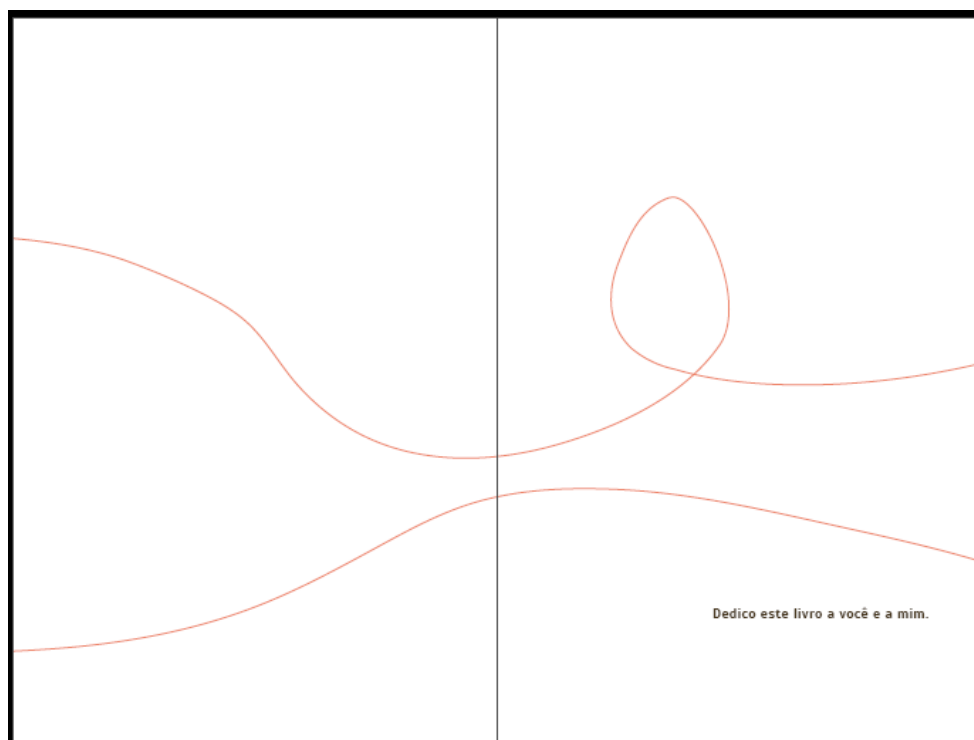


Figura 55 – Dedicatória
Fonte: Elaboração da autora

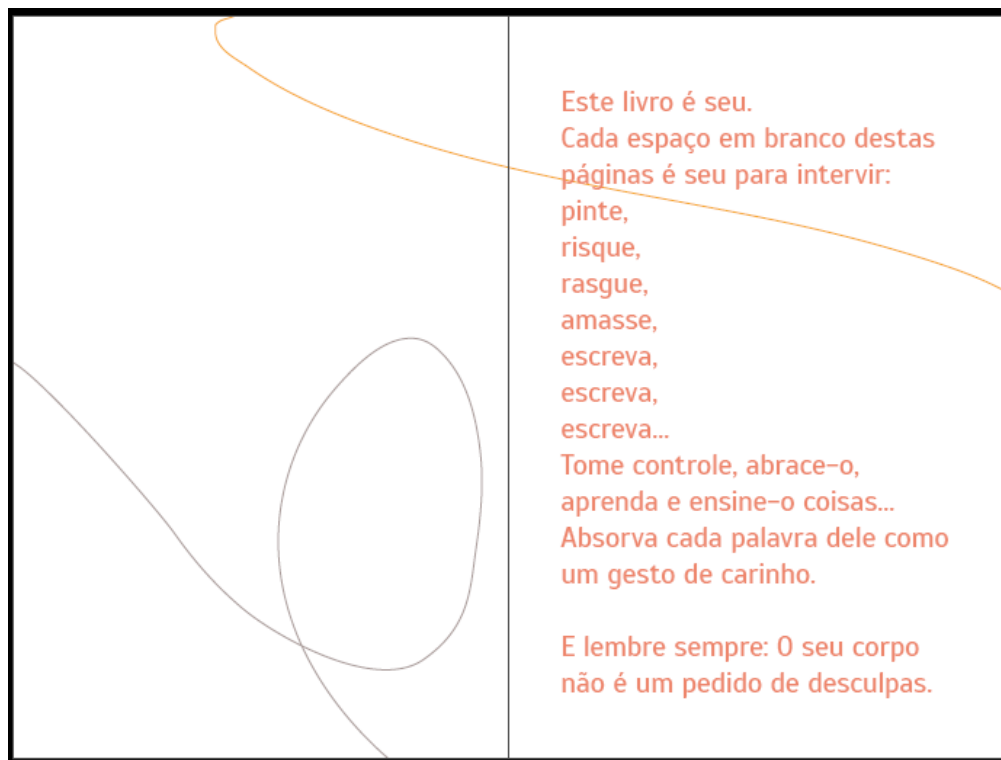


Figura 56 - Introdução

Fonte: Elaboração da autora

O texto introdutório foi a solução para o incentivo a intervenção por parte da leitora no livro, desta forma cumprindo o requisito de projeto que buscava a comunicação de forma intimista e que envolvesse o público-alvo como parte da construção do produto. A intenção das intervenções sugeridas é de que a leitora se sinta parte do livro, desta forma imergindo mais no significado do seu conteúdo, permitindo absorver as nuances da interpretação do poema e estabelecendo uma conexão com o produto, tornando o livro-objeto um parceiro, como alguém em que a leitora pode confiar.

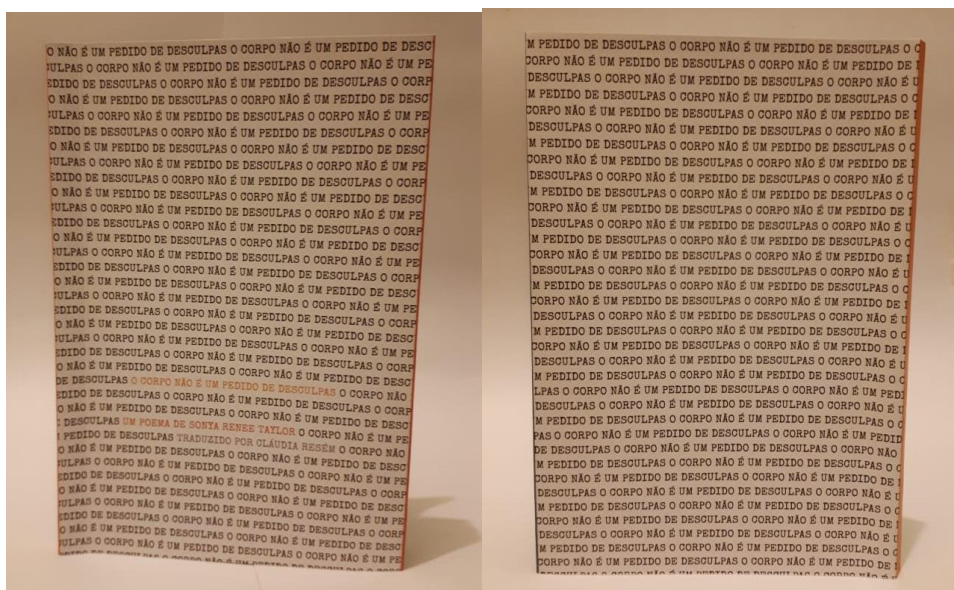


Figura 58 – Capa e quarta capa aplicadas em protótipo
Fonte: Fotografia da autora

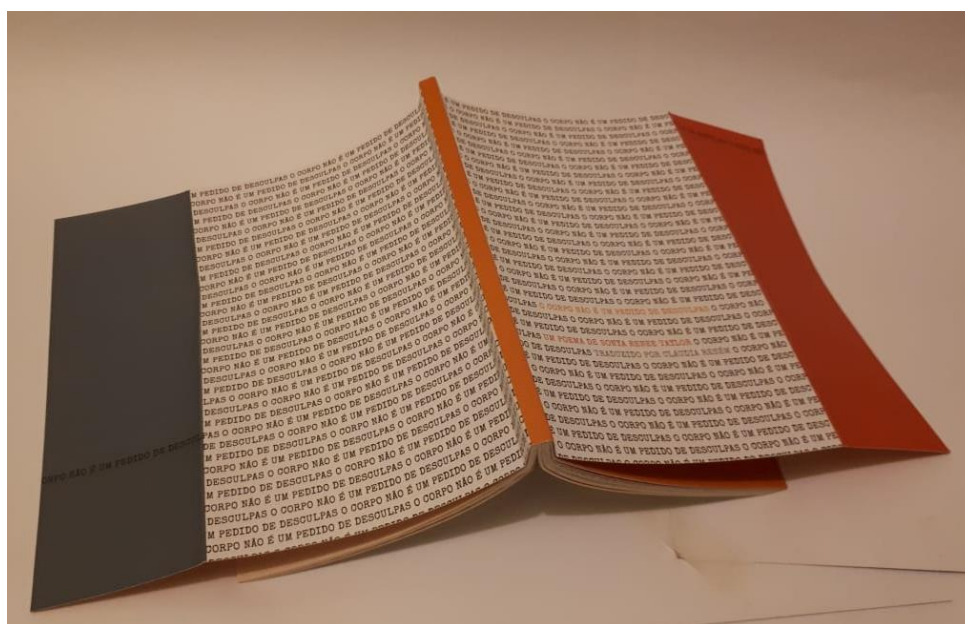


Figura 59 – Orelha da quarta capa, quarta capa, lombada, capa e lombada da primeira capa aplicado no protótipo
Fonte: Fotografia da autora

Para o miolo do livro foi escolhido o papel **pólen** de 90g/m^2 . O papel pólen apresenta uma tonalidade amarelada e essa base mais quente oferece uma plataforma mais aconchegante e intimista, elemento que complementa positivamente a finalização do produto deste relatório, complementando positivamente o conteúdo do livro-objeto. Outro fator

positivo na decisão do papel *polén* para o miolo do livro é a porosidade que esse papel apresenta, que é apropriada para as intervenções por parte da leitora que são incentivadas no livro. Ele interage bem com lápis, caneta e outros materiais.

Para o protótipo deste projeto tanto a capa quanto o miolo foram impressos digitalmente. Mas em uma produção em escala maior, pensando comercialmente, uma impressão *offset* seria o apropriado.

O produto finalizado em forma de protótipo é apresentado na Figura 60, Figura 61, Figura 63, Figura 64, Figura 65, Figura 66, Figura 67, Figura 68, Figura 69, Figura 70, Figura 71 e Figura 72.

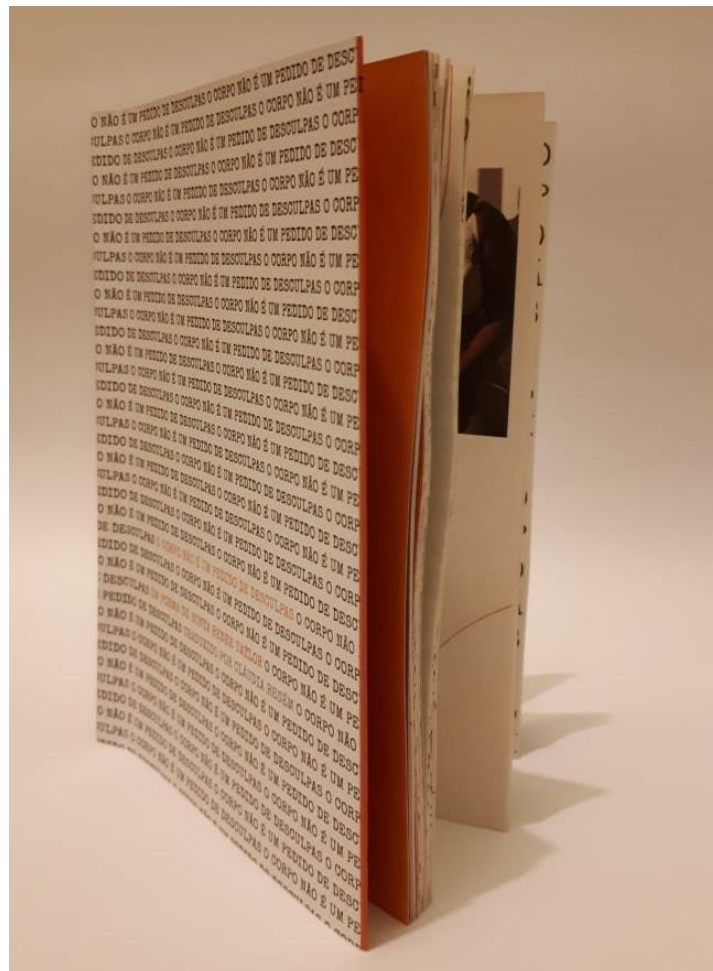


Figura 60 – Protótipo do produto final

Fonte: Fotografia da autora



Figura 65 – Protótipo do produto final (folha de rosto)
Fonte: Fotografia da autora

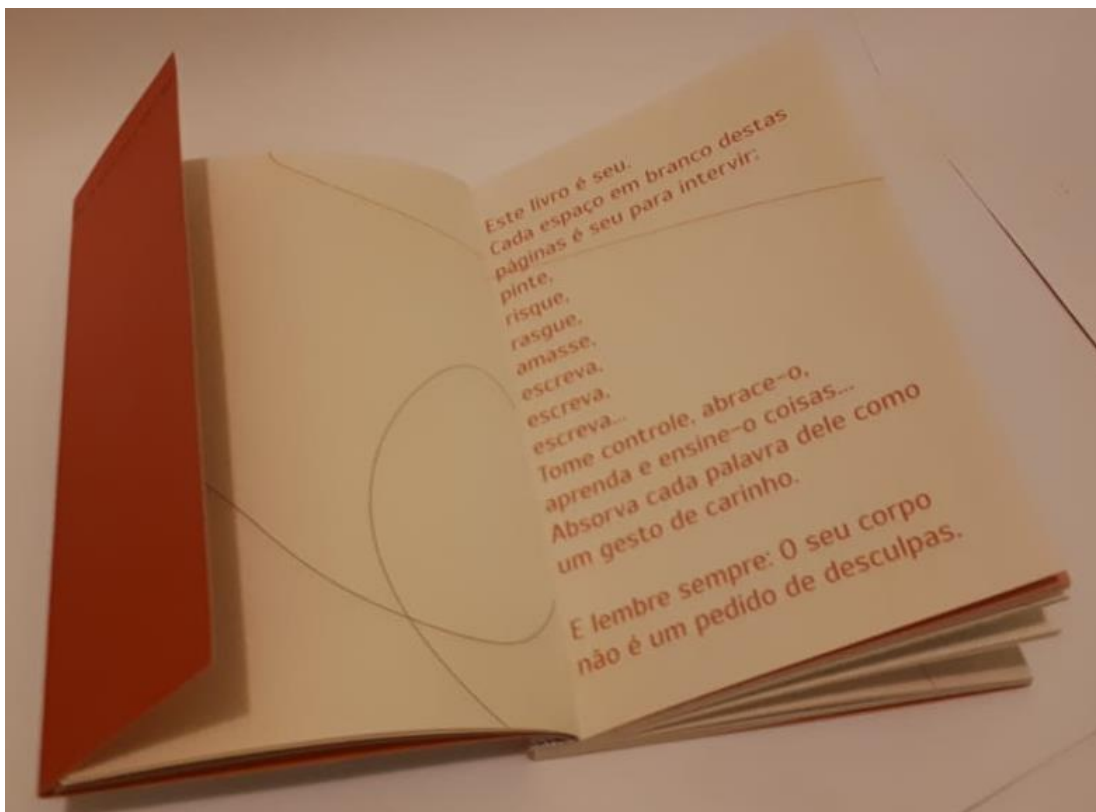


Figura 66 – Protótipo do produto final (introdução)
Fonte: Fotografia da autora

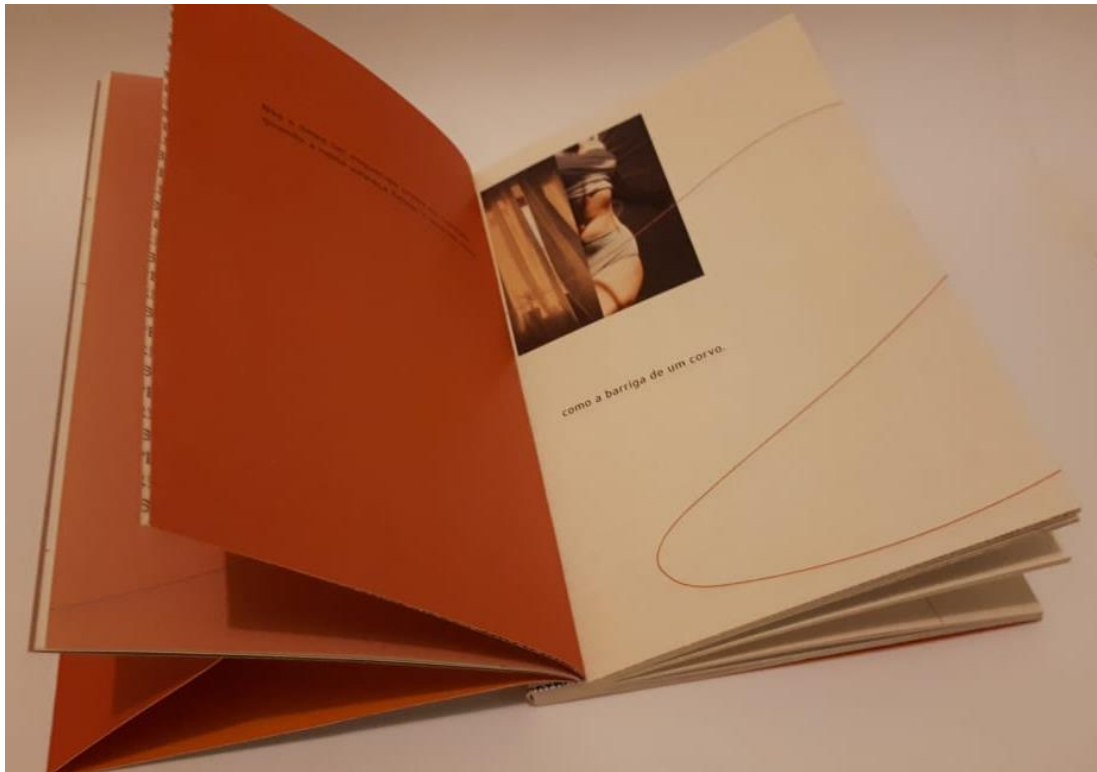


Figura 67 – Protótipo do produto final (primeiro *spread* do poema)
Fonte: Fotografia da autora

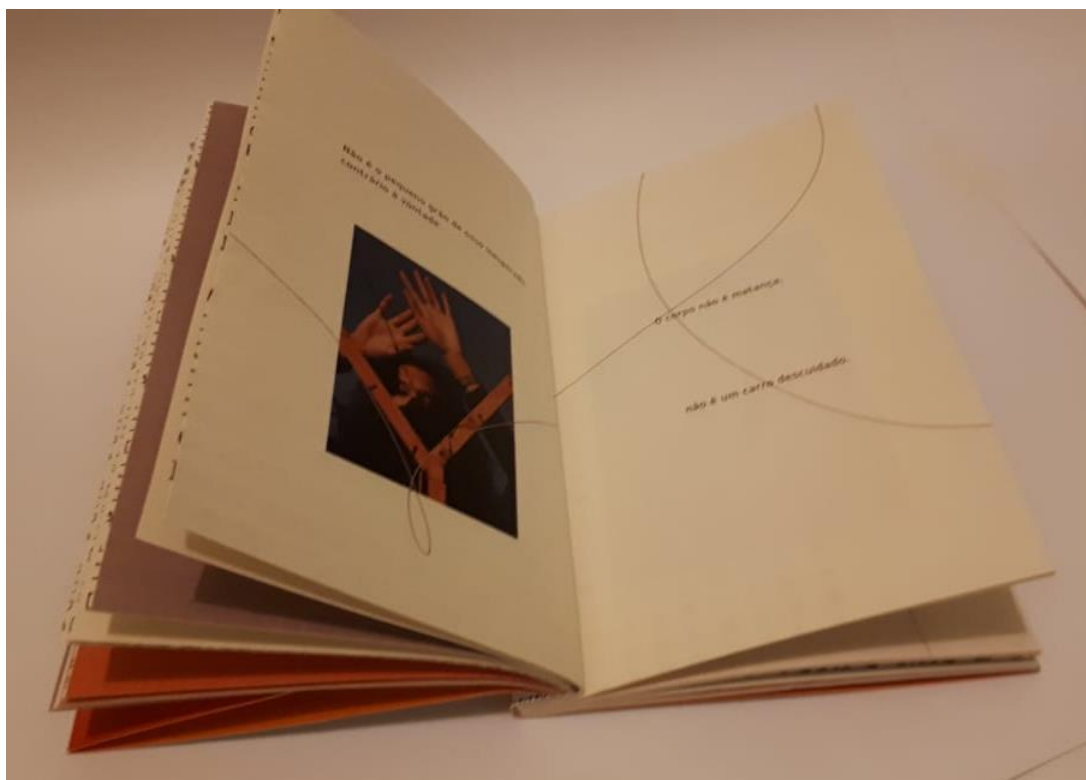


Figura 68 – Protótipo do produto final (*spread*)
Fonte: Fotografia da autora

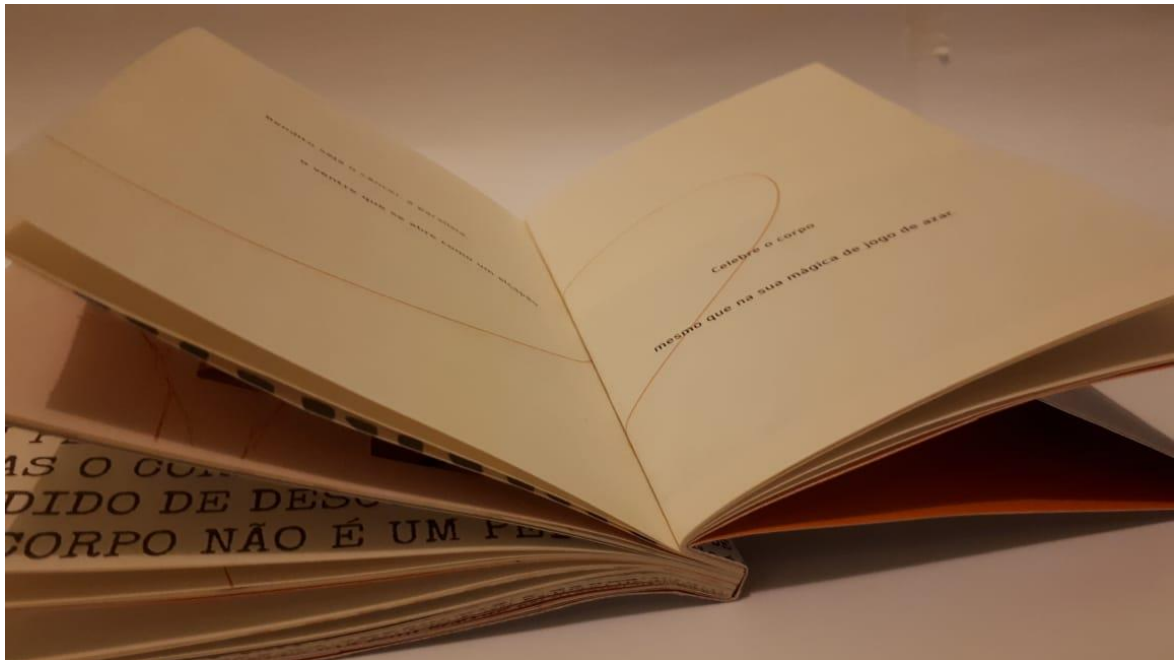


Figura 69 – Protótipo do produto final (detalhe)
Fonte: Fotografia da autora

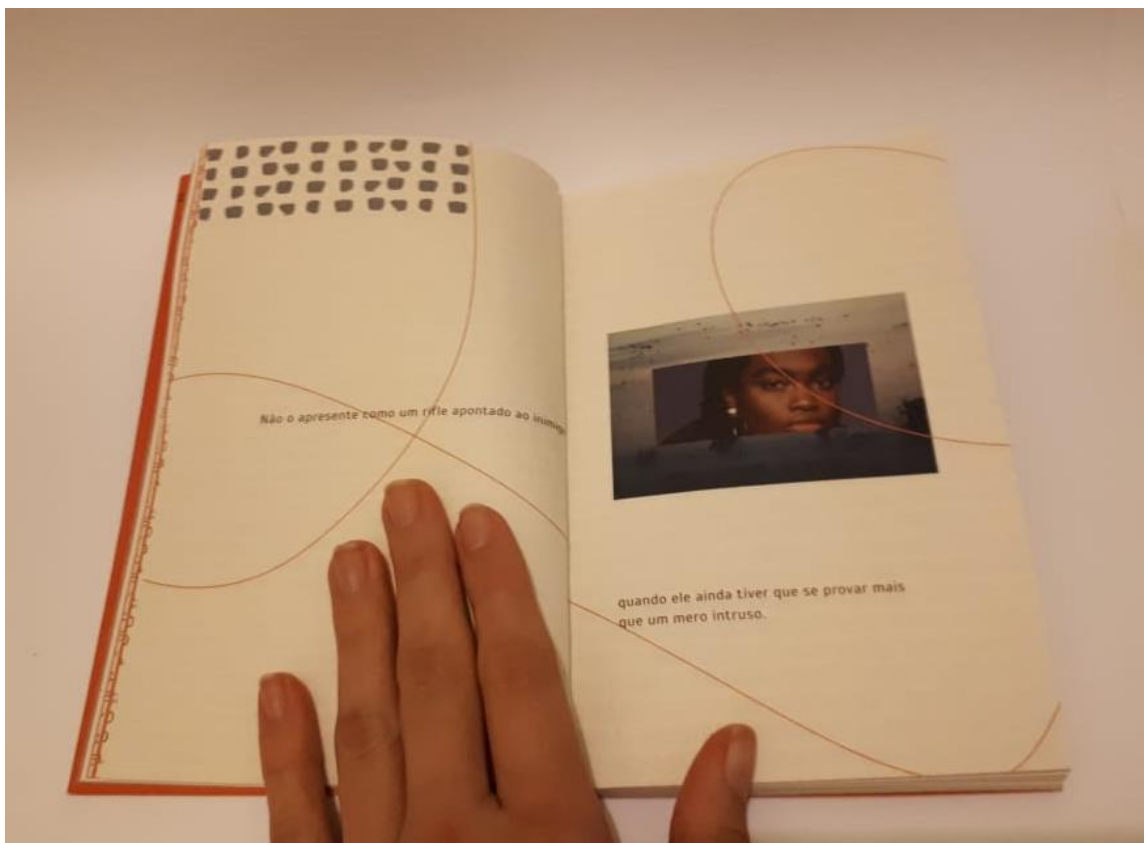


Figura 70 – Protótipo do produto final (spread)
Fonte: Fotografia da autora

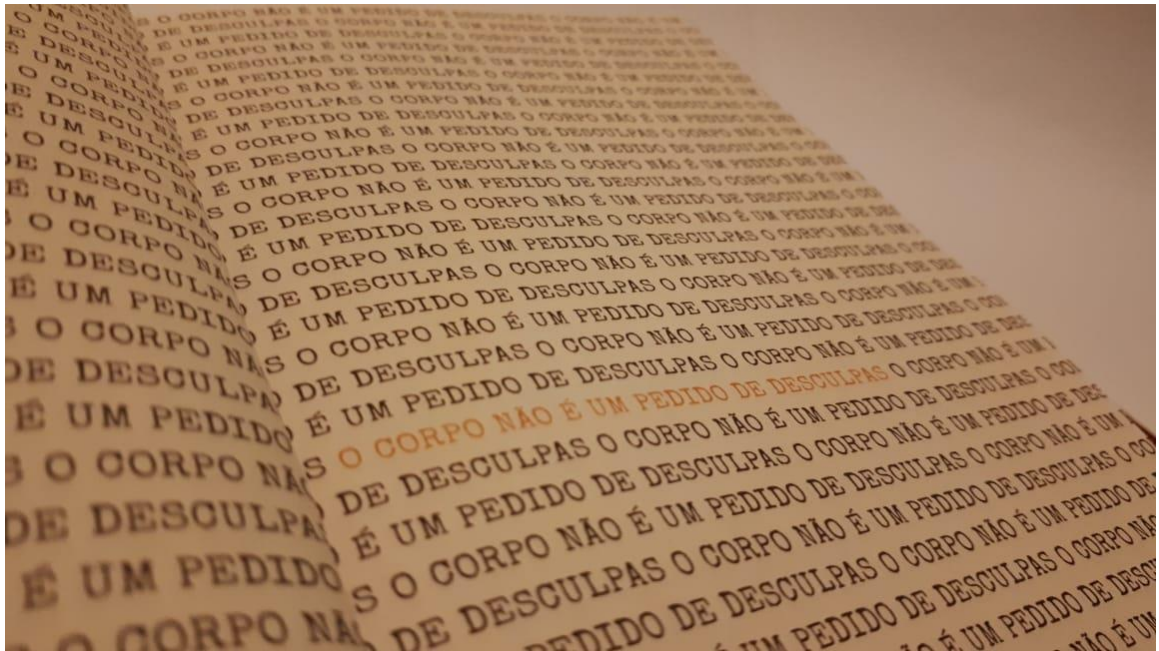


Figura 71 – Protótipo do produto (detalhe)

Fonte: Fotografia da autora



Figura 72 – Protótipo do produto (último spread do poema)

Fonte: Fotografia da autora

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi completamente satisfatória a oportunidade de aplicar os conhecimentos adquiridos durante a graduação em um produto de design com um tema de tanta importância e de impactos tão positivos.

A metodologia foi essencial na construção do projeto, criando o direcionamento necessário para que as soluções apresentadas no produto tenham se mostrado satisfatórias e completado os objetivos propostos na concepção do projeto.

Para a reprodução deste produto de forma comercial, seria necessária uma revisão no conteúdo imagético do projeto, uma vez que as imagens utilizadas no protótipo são de fontes diferentes e acabam apresentando falta de unidade no projeto gráfico do livro-objeto.

Levando em consideração possíveis mudanças de comportamento de acordo com a geração vivida pelo indivíduo, seria interessante para o projeto revisões ao longo do tempo, atualizando o seu projeto gráfico-editorial a modo de acompanhar o comportamento de consumo do público-alvo, assim fazendo com que o produto ainda atenda de forma efetiva o seu objetivo.

REFERÊNCIAS

- AERTS, Denise; MADEIRA, Rafael Roswag; ZART, Vera Beatriz. Imagem corporal de adolescentes escolares em Gravataí-RS. **Epidemiol. Serv. Saúde**, Brasília , v. 19, n. 3, p. 283-291, set. 2010 . Disponível em <http://scielo.iec.gov.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-49742010000300010&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 01 jul. 2019. <http://dx.doi.org/10.5123/S1679-49742010000300010>.
- BARREIRA, Natália Beatriz. **O MOVIMENTO DE UM OLHAR: LIVRO-OBJETO DA COMPANHIA "GRÃO CIA DE DANÇA"**. 2017. 135 f. TCC (Graduação) - Curso de Design, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- CAMPAGNA, Viviane Namur; SOUZA, Audrey Setton Lopes de. Corpo e imagem corporal no início da adolescência feminina. **Bol. psicol**, São Paulo , v. 56, n. 124, p. 9-35, jun. 2006 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0006-59432006000100003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 01 jul. 2019.
- CANO, M.A.T.; FERRIANI, M.G.C.; MEDEIROS, M.; GOMES, R. - Auto-imagem na adolescência. **Revista Eletrônica de Enfermagem** (online), Goiânia, v.1, n.1, out-dez. 1999. Disponível: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fen/index>
- CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes Ltda, 2009.
- Ciampo LAD, Ciampo IRLD. Adolescência e imagem corporal. *Adolesc Saude*. 2010;7(4):55-59
- CONTI, Maria Aparecida. Os aspectos que compõem o conceito de imagem corporal pela ótica do adolescente. **Rev. bras. crescimento desenvolv. hum.**, São Paulo , v. 18, n. 3, p. 240-253, dez. 2008 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12822008000300004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 01 jul. 2019.
- CWYNAR-HORTA, Jessica. **DOCUMENTING FEMININITY: BODY POSITIVITY AND FEMALE EMPOWERMENT ON INSTAGRAM**. 2016. 291 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes, York University, Toronto, 2016.

D'ANGELO, Biagio. Entre materialidade e imaginário: Atualidade do livro-objeto. **Ipotesi: REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS**, Juiz de Fora, v. 17, n. 2, p.33-44, jul-dez. 2013.

GARCIA, Angelo Mazzuchelli. A Literatura e a Construção de Livros. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S.l.], v. 14, p. 285-296, dez. 2006. ISSN 2317-2096. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2198>>. Acesso em: 02 jul. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.14.2.285-296>.

GUZMAN, Cindy Triana. **Aprendendo através de imagens: o livro-objeto**. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/D.27.2015.tde-01122015-101037. Acesso em: 2019-06-20.

HENDEL, Richard. **O DESIGN DO LIVRO**. São Paulo: Atelie Editorial, 2003. 224 p.

MARTINS, Denise da Fonseca; NUNES, Maiana Farias Oliveira; NORONHA, Ana Paula Porto. Satisfação com a imagem corporal e autoconceito em adolescentes. **Psicol. teor. prat.**, São Paulo , v. 10, n. 2, p. 94-105, dez. 2008 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872008000200008&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 01 jul. 2019.

MATOS, Margarida Gaspar de; CARVALHOSA, Susana Fonseca. A saúde dos adolescentes: ambiente escolar e bem-estar. **Psic., Saúde & Doenças**, Lisboa , v. 2, n. 2, p. 43-53, nov. 2001 . Disponível em <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1645-00862001000200003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 02 jul. 2019.

Medeiros, Sibelle; Farbiarz, Jackeline Lima; Necyk, Barbara Jane; "O projeto gráfico dos livros de bolso como elemento mediador da leitura", p. 53-64 . **In: Anais do V Simpósio sobre o Livro Didático de Língua Materna e Língua Estrangeira & do IV Simpósio sobre Materiais e Recursos Didáticos** [=Blucher Design Proceedings, v.2, n.6]. São Paulo: Blucher, 2016. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/despro-v-silid-iv-simar-005

MOZDZENSKI, Leonardo. Intertextualidade verbo-visual: como os textos multissemióticos dialogam?. **Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso**, São Paulo , v. 8, n. 2, p. 177-201, Dec. 2013 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732013000200011&lng=en&nrm=iso>. access on 21 June 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S2176-45732013000200011>.

NANNINI, Priscilla Barranqueiros Ramos. **Palavra e imagem: possíveis diálogos no universo do livro de artista**. 2016. 250 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Ana Paula Fonseca de. **O hibridismo e a expansão das narrativas no livro-objeto infantil contemporâneo**. 2017. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SASTRE, Alexandra. Towards a Radical Body Positive. **Feminist Media Studies**, [s.l.], v. 14, n. 6, p.929-943, 24 fev. 2014. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2014.883420>.

SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini. Meio ambiente e literatura. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S.l.], v. 15, p. 188-204, jun. 2007. ISSN 2317-2096. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1396>>. Acesso em: 01 jul. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.15.1.188-204>.

SILVEIRA, P. Definições e indefinições do livro de artista. In: **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista** [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, pp. 25-71. ISBN 978-85-386-0390-0. Available from doi: 10.7476/9788538603900. Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/2pwn4/epub/silveira-9788538603900.epub>.

TIGGEMANN, Marika; SLATER, Amy; SMYTH, Veronica. 'Retouch free': The effect of labelling media images as not digitally altered on women's body dissatisfaction. *Body Image*, [s.l.], v. 11, n. 1, p.85-88, jan. 2014. Elsevier BV. <http://dx.doi.org/10.1016/j.bodyim.2013.08.005>.

APÊNDICES

Apêndice I– Análise completa de plataformas similares

Livro	Responsável pelo projeto gráfico	Objetivos	Sensações	Diretrizes	Aspectos técnicos						
					Formato	Tipografia	Cores	Materiais	Editorial	Produção gráfica	Ilustração
Grão Cia. de Dança: O movimento de um olhar	Natália Pixel	Transmitir os conceitos dos espetáculos do grupo "Grão Cia de Dança"	Movimento, construção, Abstratismo, Conexões.	Aplicação de transparência; Variação de material; Organização do texto complementando a construção dos spreads); Aplicação de texturas; Variação da posição do conteúdo na página.	Retangular	Serifada para texto e sem serifa para títulos	Preto; Branco e Laranja	Papel acetinado; acetato transparente e opaco; argolas de metal.	Construído de acordo com o restante dos elementos da página.	Encardinado com sustento de argolas, serigrafia.	Fotografias tratadas
Four seasons	Mingqi Zhang	Apresentar a progressão das estações com um objeto de referência	Progressão; Evolução; Prosperidade	Recorte em miolo sanfonado com a mesma estrutura de árvore ao longo do que seriam as alterações que ela passa durante a troca de estações.	Retangular	Sem texto	Branco	Papel	Sem texto.	Faca especial; páginas sanfonadas; Capa dura.	A ilustração do conteúdo é apresentada como recorte nas páginas
Charles Simic Book	Sophie Loloi	Traduzir as sensações de três poemas de Charles Simic.	Surrealismo; Profundidade; Dream-like	Recorte no miolo criando impressão de profundidade.	Quadrado	Sem serifa	Preto e Branco	Papel	Fluída, aplicada de acordo com o trecho do poema aplicado na página.	Recorte a laser; Brochura; Capa dura.	A ilustração do conteúdo é apresentada como recorte nas páginas

Livro	Responsável pelo projeto gráfico	Objetivos	Sensações	Diretrizes	Aspectos técnicos						
					Formato	Tipografia	Cores	Materiais	Editorial	Produção gráfica	Ilustração
E se o futuro for hoje?	Felipe Lourenço Marques; Thomás Gouveia; TÊ EFE studio.	Traduzir as sensações de poemas do poeta português Luis perdigão	Agonia; Continuidade; Fluidez	Varição do tamanho tipográfico; Aplicação não convencional do texto na página	Retangular	Serifada; Variação no tamanho do tipo	Preto e Branco	Papel	Variado: Algumas páginas apresentam duas colunas de texto e outras páginas o texto flui de acordo com a construção do poema	Brochura	Não há imagens no livro, a ilustração é contruída com o texto
Mala quadrada, cabeça quadrada	Eduardo Souza e Gabriela Araujo	Apresentar o texto de Patrícia Vasconcellos sobre uma menina que via tudo "quadrado" e depois de um grande acontecimento, passou a enxergar de forma "redonda"	Agonia; Transformação	Formato inusitado do livro, texto que "desaparece" no fundo	Triangular (Quadrado quando aberto)	Sem serifa, bold	Colorido	Papel	Fluídam, variando a posição de acordo com cada spread	Brochura	Pinturas coloridas abstratas com uma paleta de cores diferente para cada spread

Quadro 2 – Análise completa de plataformas similares

Fonte: Elaboração da autora