

Natália Beatriz Barreira

**O MOVIMENTO DE UM OLHAR :
LIVRO-OBJETO DA COMPANHIA “GRÃO CIA DE DANÇA”**

Relatório final do projeto de conclusão do curso (PCC), encaminhado à banca julgadora do Departamento de Expressão Gráfica da Universidade Federal de Santa Catarina, como condição para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientador: Richard Perassi Luiz de Sousa, Dr.

Coorientadora: Prof^ª Me. Sharlene Melanie Martins de Araújo

Florianópolis
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

A ficha de identificação é elaborada pelo próprio autor
Maiores informações em:
<http://portalbu.ufsc.br/ficha>

Natália Beatriz Barreira

**O Movimento de Um Olhar:
Livro-objeto da companhia “Grão Cia de Dança”**

Este Projeto de Conclusão de Curso 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, 23 de junho de 2017.

Prof.^a Mary Vonni Mëurer, Coordenadora do Curso

Prof. Richard Perassi Luiz de Sousa, Dr.
Professor Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Banca Examinadora:

Prof.^a Sharlene Melanie Martins de Araújo, M.

Prof.^a Mary Vonni Mëurer de Lima, Dra.

Este trabalho é dedicado aos meus pais, irmão, tia Sandra e ao meu anjo da guarda Breno Takamine.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer meus amados pais, que me apoiaram de olhos fechados não somente neste projeto, mas em todas as escolhas malucas que eu já fiz na minha vida. Obrigada pelos ensinamentos, paciência e por serem tão presentes no meu dia-a-dia. À minha mãe, que correu atrás de material comigo, revisou meu relatório e me ajudou em decisões tão importantes... É muito emocionante para mim me formar na mesma profissão que a sua, mami. Minha tia/segunda mãe Sandra, meus queridos avós e Fabinho: obrigada por me darem força sempre!

Amigos que estando perto ou longe ajudam a abrir meus olhos e encontrar novos caminhos cheio de flores. Ao Jonatas, meu irmão de coração, obrigada pela parceria! Tu sabe né, nego?! Às *roomies* que passaram na minha vida Maria Clara, Marina e Natacha pela paciência e momentos únicos. Ao NEAmb, por todo o compartilhamento e *cheguedalismo*. Ao *brodage ft. muleke liso*, o grupo de amigos mais pisciano que eu amo tanto, por toda essa caminhada e pelo que ainda há de vir. Ao Paulo, por não desistir de mim e me incentivar a seguir sempre em frente. Silicone, Tropicália e Breno: vocês são um presente da vida e caminham comigo pra sempre. Ao Leléu pelos momentos, amor, carinho e respeito. Às divas Mayara, Isadora e Giovanna que tanto me conhecem. Ao Abatti, Mônica e João Gabriel que são pessoas que tanto me espelho e inspiro. Aos meus guias terrestres e melhores vizinhos Rodrigo e Liana. Ao Estevão, por me dar as mãos e caminhar comigo rumo ao desconhecido. Bea Lake e Mimi, por serem minhas principais inspirações profissionais e pessoais também.

Ao mestre Wilton, da Galeria de Gravura, que abriu as portas do seu laboratório de serigrafia e compartilhou tanto conhecimento. Gratidão sem medidas ao Grão Cia de Dança, por terem topado o convite, pela disponibilidade, paciência e suporte. Jonas, Estevão, Arthur, Maurício, Ismael, Jonatas e Ana Luiza: *gracias* pela ajuda nas impressões, pelos lanches e tardes juntos... Vocês são demais. Ao meu orientador Richard pelo suporte e paciência. Carol Moura e Sharlene, que tanto me apoiaram e ajudaram a fazer esse projeto acontecer! Sem vocês nada disso rolaria, sério!

Muita luz e gratidão.

RESUMO

Trata-se do relatório técnico-acadêmico do projeto de Design Editorial desenvolvido para a conclusão do curso de Bacharelado em Design. O produto projetado foi o livro-objeto intitulado “Grão Cia de Dança: o movimento de um olhar”, que registra uma interpretação gráfico-editorial das pesquisas e dos conceitos que, primeiramente, são expressos nos movimentos realizados e apresentados publicamente nos espetáculos do grupo “Grão Cia de Dança”. Desde 2012, o grupo sediado em Florianópolis, SC, atua como uma companhia de espetáculos de dança de salão contemporânea. Para orientar a projeção do produto gráfico-editorial, foi adotada e adaptada a metodologia proposta por Peón (2001), que é estruturada em três grandes etapas: (1) Problematização; (2) Concepção, e (3) Especificação. Durante o desenvolvimento do projeto para a criação do produto como um livro-objeto, buscou-se recursos gráficos para expressar a identidade poética do grupo, especialmente, por meio de animações analógicas, ilusões de ótica e formatos de poesia concreta. Foram exploradas também práticas diferenciadas de produção gráfica: impressão em serigrafia e risografia, uso papéis especiais e encadernação artesanal. Os integrantes da companhia e clientes do projeto participaram de maneira ativa e co-criativa no desenvolvimento da proposta, estando sempre alinhados e colaborando com decisões importantes na projeção do livro. O principal objetivo do projeto é que o contato com o produto propicie uma experiência diferenciada ao leitor-usuário, estimulando-o sensorialmente e cognitivamente de maneira lúdica à realizar, de modo recorrente e renovado, diversas interações afetivo-interpretativas: tanto diretamente com o produto, quanto indiretamente com o grupo “Grão Cia de Dança”.

Palavras-chave: Design Editorial. Livro-objeto. Projeto Gráfico; Representação de Grupo de Dança.

ABSTRACT

This work is a technical-academic report based on the Editorial Design project developed for the conclusion of the bachelor degree in Design. The developed product was the book-object named "Grao cia de Dança: o movimento de um olhar", which registers a graphic-editorial interpretation of the research and the principles, that are first expressed through movements and dance by the group "Grao Cia de Dança". The group is based in Florianópolis, SC, and acts as a contemporary saloon dance group since 2012. The development of the project is guided by Peon's (2001) method, which consist in three steps: (1) Problematization; (2) Concepting and (3) Specification. During the project development to create the product as an object-book, graphic resources were sought to express the poetic identity of the group, especially through analogical animations, optical illusions and concrete poetry formats.

Different practices of graphic production were also explored: printing in silkscreen and risography, using special papers and handmade binding. The company's dancers participated actively and co-creatively in the development of the proposal, being always updated and collaborating with important decisions during the book's conception. The main goal of the project is that the interaction with the product provides a differentiated experience to the user. Stimulating it sensorially and cognitively in a playful way to perform, in a renewed way several affective-interpretative interactions. Both directly with the product, and indirectly with the "Grão Cia de Dança" group.

Keywords: Editorial design; Book-object; Graphic design; Dance.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Encontro com participantes do grupo Grão Cia de Dança 23
- Figura 2 - Logotipo “Grão Cia de Dança” 25
- Figura 3 - Bailarinos da companhia se aquecendo antes do espetáculo 26
- Figura 4 - Metodologia usada no projeto 29
- Figura 5 - Dinâmica da comunicação interativa entre identidade e marca 30
- Figura 6 - Escultura da série *Bichos* de Lygia Clark 35
- Figura 7 - Livro-objeto *Moradas* de Arlindo Daibert 36
- Figura 8 - Poesia Concreta: *Agá* de Arnaldo Antunes 36
- Figura 9 - Möbius Strip II - M. C. Escher 39
- Figura 10 - Ensaio Fotográfico da apresentação Moebius I 40
- Figura 11 - Ensaio Fotográfico da apresentação Moebius II 40
- Figura 12 - Página do financiamento coletivo - Moebius na plataforma Catarse 41
- Figura 13 - Oficina na cidade de Joinville I 42
- Figura 14 - Oficina na cidade de Joinville II 42
- Figura 15 - Montagem da exposição no Teatro Juarez Machado em Joinville 43
- Figura 16 - Estudo sobre Redes - Confluência 44
- Figura 17 - Primeiro Salão Arena - Estudos sobre Redes 44
- Figura 18 - Peça gráfica - Moebius circulação SC 45
- Figura 19 - Peça gráfica confluência 46
- Figura 20 - Peça gráfica - Moebius circulação Norte 46
- Figura 21 - Grupo Cena 11 Cia de Dança 48
- Figura 22 - Dois Pontos Cia de Dança Teatro 48
- Figura 23 - *Mimulus* Cia de Dança 49
- Figura 24 - Apresentação do espetáculo Moebius na cidade de Joinville (SC) 50
- Figura 25 - Mapa de Empatia da companhia Grão 54
- Figura 26 - Encontro com a companhia Grão Cia de Dança 56
- Figura 27 - Persona de usuário - Educadora 57
- Figura 28 - Persona de usuário - Empreendedor 57
- Figura 29 - Painel do Estilo de Vida 59
- Figura 30 - Painel de Expressão do Produto 61
- Figura 31 - Painel do Tema Visual 63
- Figura 32 - Análise Estrutural 67
- Figura 33 - *Brainstorm* conceitos do livro-objeto 69
- Figura 34 - Tabela de aproveitamento de papel 71
- Figura 35 - Formato final da página 72
- Figura 36 - Diagrama do livro-objeto 73

Figura 37 - Fontes Seleccionadas para Aplicação do Modelo 76
Figura 38 - Matriz de Avaliação do MAST 77
Figura 39 - Família Tipográfica Alegreya 77
Figura 40 - Família Tipográfica Alegreya SC 78
Figura 41 - Família Tipográfica Alegreya Sans 79
Figura 42 - Teste de impressão I 80
Figura 43 - Teste de impressão II 80
Figura 44 - Estudos da mancha gráfica I 82
Figura 45 - Estudos da mancha gráfica II 82
Figura 46 - Diagramação das páginas 6 e 7 84
Figura 47 - Diagramação das páginas 8 e 9 85
Figura 48 - Diagramação das páginas 10 e 11 85
Figura 49 - Diagramação das páginas 12 e 13 86
Figura 50 - Diagramação das páginas 14 e 15 87
Figura 51 - Diagramação das páginas 16 e 17 87
Figura 52 - Diagramação das páginas 18 e 19 88
Figura 53 - Diagramação das páginas 20 e 21 89
Figura 54 - Diagramação das páginas 21 e 22 89
Figura 55 - Diagramação das páginas 24 e 25 90
Figura 56 - Diagramação das páginas 26 e 27 91
Figura 57 - Diagramação das páginas 28 e 29 91
Figura 59 - Diagramação das páginas 56 e 57 93
Figura 60 - Diagramação das páginas 54 e 55 94
Figura 61 - Diagramação das páginas 52 e 53 95
Figura 62 - Diagramação das páginas 50 e 51 95
Figura 63 - Diagramação das páginas 48 e 49 96
Figura 64 - Diagramação das páginas 46 e 47 97
Figura 65 - Diagramação das páginas 44 e 45 98
Figura 66 - Diagramação das páginas 42 e 43 99
Figura 67 - Diagramação das páginas 40 e 41 99
Figura 68 - Diagramação das páginas 39 e 40 100
Figura 69 - Ficha técnica e Cólófon - página 33 e 36 101
Figura 70 - Ficha técnica - páginas 34 e 35 101
Figura 71 - Falso rosto e Rosto 102
Figura 72 - Textura branca e laranja 102
Figura 73 - Scanimation 103
Figura 74 - Capa Moebius e Redes 104
Figura 75 - Processo Scanimation 104
Figura 76 - FotolitoS 106
Figura 77 - Materiais para serigrafia 107
Figura 78 - Telas com e sem emulsão 108

- Figura 79 - Queima das telas 1 109
- Figura 80 - Tela revelada 110
- Figura 81 - Estudos de impressão 111
- Figura 82 - Ilustração Impressa em Risografia 112
- Figura 83 - *Master* Impressão Risografia 113
- Figura 84 - Argola articulada 114
- Figura 85 - Impressão Final - Capa 115
- Figura 86 - Impressão Final - Internas 115

LISTA DE TABELAS

Tabela1 - Palavras-chave sobre os atributos da companhia de dança Grão 50

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	21
1.1	APRESENTAÇÃO	21
1.2	OBJETIVOS	23
1.1.1	Objetivo Geral	23
1.1.2	Objetivos Específicos	23
1.3	JUSTIFICATIVA	23
1.4	DELIMITAÇÃO DO PROJETO	26
1.5	METODOLOGIA	27
1.5.1	Etapa de Problematização	29
1.5.2	Etapa de Concepção	29
1.5.3	Etapa de Especificação	30
2	DESENVOLVIMENTO DO PROJETO	32
2.1	DESIGN GRÁFICO-EDITORIAL	32
2.1.2	Arte e livro-objeto	33
2.2	PROBLEMATIZAÇÃO	36
2.2.1	Pesquisa Exploratória e Bibliográfica	36
2.2.2	Pesquisa de Campo	46
2.2.3	Pesquisa de Público-Alvo	52
2.3	CONCEPÇÃO	53
2.3.1	Síntese da Pesquisa	53
2.3.2	Pesquisa de Similares	64
2.3.3	Linguagem Gráfica	64
2.3.4	Análise Estrutural	65
2.4	ESPECIFICAÇÃO	68
2.4.1	Conteúdo Textual	68
2.4.2	Escolha Fotográfica	70
2.4.3	Estruturação do Projeto Gráfico	70
2.4.4	Escolha Tipográfica	73
2.4.5	Definição dos estilos de caracteres	79
2.4.6	Composição das manchas gráficas	81
2.4.7	Definição de cores e papéis	83
2.5	DIAGRAMAÇÃO	83
2.6	PRODUÇÃO GRÁFICA	105
2.6.1.	Serigrafia	105
2.6.2	Risografia	112
2.6.3	Encadernação	113
2.6.4	Case	114
2.7	IMPRESSÃO FINAL	114
2.8	ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS	116
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS	117

REFERÊNCIAS	120
APÊNDICE I – Gráficos e detalhamento da pesquisa de público-alvo	123
APÊNDICE II – Estudo de Similares	129
ANEXO A – Questionário <i>online</i>	135
ANEXO B – Guia criação de personas	137

1 INTRODUÇÃO

A seguir são apresentados um conjunto de aspectos introdutórios do projeto, como apresentação, objetivos, justificativa e metodologia. Em seguida o texto segue estruturado em três partes, coincidindo e descrevendo o trabalho realizado em cada uma das etapas propostas na metodologia (PEÓN, 2001): 1- Problematização; 2- Concepção, e 3- Especificação.

1.1 APRESENTAÇÃO

Este é o relatório técnico-acadêmico de um projeto de Design Gráfico-Editorial do livro-objeto que expressa e representa, de maneira predominantemente visual e lúdica, a identidade poética do grupo “Grão Cia de Dança”. Desde 2012, o grupo é sediado em Florianópolis, SC, e atua na produção e na realização pública de espetáculos de dança de salão contemporânea. Portanto, além de desenvolverem uma linguagem de dança específica a partir da dança de salão, o grupo também investe na concepção de espetáculos, para serem publicamente realizados e apreciados pelo público em geral.

Primeiramente neste projeto, foram realizados os estudos preliminares que constituíram a etapa de “Problematização”, na metodologia projetual proposta por Peón (2001). Isso envolveu diferentes pesquisas para o reconhecimento da realidade vivenciada no ambiente de atuação sociocultural e negocial dos grupos que realizam espetáculos de dança de salão, especialmente, considerando-se o grupo “Grão Cia de Dança”.

As informações decorrentes da organização sistemática dos resultados da primeira etapa metodológica de “Problematização” subsidiaram ensaios e decisões a respeito das características do projeto e do produto projetado na etapa projetual de “Concepção”. Assim, de acordo com a interpretação das informações coletadas na etapa de “Problematização” e das decisões tomadas na etapa de “Concepção”, foram caracterizadas as especificidades do projeto e do produto projetado na fase metodológica final de “Especificação” (PEÓN, 2001).

As especificações propostas no projeto são relacionadas às ideias de livro-objeto e produto editorial material, impresso e montado. O projeto previu um produto fabricado por processo de impressão artesanal, com impressão em serigrafia que, além de observado e lido, também deve ser manejado pelo leitor, apreciador e usuário, de modo lúdico e interativo.

Depois do desenvolvimento da etapa de Problematização, as informações que foram obtidas subsidiaram a etapa de Concepção. Tais

informações foram consideradas gerais ou específicas e as mais específicas foram obtidas em interação direta com os membros do grupo de dança (Fig. 1).



Figura 1 - Encontro com participantes do grupo Grão Cia de Dança
Fonte: Própria

Na etapa de Concepção, foi considerado que, além de informar sobre as atividades do grupo, o produto gráfico em projeto deveria oferecer uma experiência de uso, materialmente interativa, ao leitor e apreciador, fazendo-o atuar também como usuário. Isso orientou o processo em direção ao conceito de livro-objeto.

A terceira etapa de Especificação, portanto, também foi projetada de maneira adequada à produção de fotolitos e matrizes para a impressão em serigrafia e, também, para a montagem artesanal das unidades do produto projetado. Tal direcionamento permite o caráter lúdico-interativo que, juntamente com a expressividade estética e a organização sintática dos elementos da composição gráfico-visual do livro, possibilitam e qualificam a experiência interativa do usuário, além de propor o conteúdo verbal. A finalidade das informações verbais é organizar a experiência proposta também para a leitura do produto editorial, informando verbalmente sobre o grupo de dança, que é tema do livro-objeto projetado. Os textos verbais foram produzidos pelos membros do grupo de dança e as imagens também foram selecionadas a partir do acervo fotográfico já existente e de propriedade do grupo “Grão Cia de Dança”.

1.2 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo Geral

Desenvolver um livro-objeto que represente os conceitos e estudos de movimento realizados pela companhia “Grão Cia de Dança”, reforçando a identidade poética do grupo.

1.1.2 Objetivos Específicos

Com o intuito de atender à demanda do objetivo geral, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos:

- Configurar o contexto de atuação da companhia “Grão Cia de Dança”;
- Identificar características e valores identitários junto aos participantes da companhia;
- Mapear as tendências no contextos dos livros de arte;
- Aplicar as informações levantadas na pesquisa no desenvolvimento do projeto;
- Selecionar e experimentar métodos diferenciados de impressão e encadernação manual;
- Avaliar o resultado do projeto com os membros do grupo de dança.

1.3 JUSTIFICATIVA

Grão Cia de Dança é o nome de um grupo específico, que se dedica a produzir e a apresentar espetáculos públicos de dança, tendo como base os estudos da dança de salão. Em 2012, o grupo iniciou seu laboratório de estudos na cidade de Florianópolis, capital do estado brasileiro de Santa Catarina. Além do nome, a companhia de dança composta pelo grupo também dispõe de um “logotipo” (Fig. 1), ou seja, o seu nome é recorrentemente impresso e apresentado com uma tipografia específica, que auxilia no processo de identificação visual (STRUNCK, 2001).



Figura 2 - Logotipo “Grão Cia de Dança”

Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com/>)

Na época de realização deste projeto, a companhia de dança era formada por nove bailarinos que se encontravam nas tardes de segunda, quarta e sexta-feira, nas instalações da empresa Cenarium Escola de Dança, em Florianópolis.

No momento da pesquisa, os diretores e também idealizadores da companhia de dança, Gabriel Ferreira e Lidiani Emmerich, participavam como bailarinos do corpo de baile. Havia também a atuação da produtora da companhia de dança, Aline Menezes, que ao mesmo tempo era também diretora e proprietária da escola de dança.

Participavam do corpo de baile (Fig 2) da companhia os seguintes bailarinos: Luiz Gabriel Vasconcelos, Leticia Cezar, Nathan Nicolas, Marina Zardo, Karoline Duarte, Rodolfo Lorandi e Maria Claudia Reginato e os diretores acima citados. Todos se auto reconheciam como grãos e granolas.



Figura 3 - Bailarinos da companhia se aquecendo antes do espetáculo
Fonte: Página oficial da companhia ligada à plataforma Facebook.

Grão tem uma trajetória como grupo relativamente curta e apenas um espetáculo publicamente consagrado: o “Moebius”. Apesar disso, a companhia é composta por bailarinos talentosos, os quais desenvolvem sua prática sob orientação e direção de profissionais experientes. Além do sucesso inicial, do potencial coletivo e das melhores expectativas com relação ao futuro, considera-se que a companhia “Grão Cia de Dança” já manifesta uma identidade marcante. Isso é reforçado pela interação cooperativa e pelo histórico de cada um dos participantes, resultando no engajamento coletivo em um projeto poético característico, que é constantemente desenvolvido em sistema de cooperação e afinidade.

De acordo com o questionário aplicado junto aos membros da companhia sobre a identidade do grupo, seu contexto no mundo da dança e sentimentos referentes aos bailarinos, entre os dias 26 e 28 de setembro de 2016, observou-se um coeficiente de desesperança de uma parte do grupo diante das dificuldades enfrentadas na relação entre sua vida pessoal e profissional. Acredita-se que o investimento deste projeto na realização de um produto que propicie a comunicação da identidade do grupo e de sua atividade sirva de incentivo para o fortalecimento da autoestima dos participantes com relação à atividade de dança.

Acredita-se que produção e a distribuição do livro-objeto impresso proposto resultarão em uma melhor comunicação, visibilidade e

reconhecimento do público-alvo, ampliando sua simpatia e proatividade com relação aos interesses da companhia. Além disso, o público interno também se sentirá valorizado e estimulado a reinvestir continuamente seus esforços em favor da dança de salão e da realização dos desejos comuns dos participantes da companhia.

Companhias de dança e teatro brasileiras já publicaram livros sobre o dia-a-dia da companhia, espetáculos, e pesquisas de conceitos. A Cia Teatro Balagan possui o livro *Balagan, Cia de Teatro* que representa a trajetória de quinze anos de história e pesquisa da companhia. (GLOBO, 2014). O projeto gráfico do livro foi criado pela designer Luciana Facchini. O material trata-se de um livro-objeto subdividido em cinco temas, com treze mapa-cartazes e cinco tiras-sanfonas. Foi criado para uma leitura não linear e manuseio do conteúdo de forma não-hierárquica, possibilitando diversas formas de explorar o projeto.

A consagrada companhia de dança Grupo Corpo também possui um livro, publicado pela editora Cosac Naify: *Oito ou Nove Ensaios Sobre o Grupo Corpo*, organizado pela então bailarina da companhia Inês Bogéa. (BIDERMAN, 2016). O livro possui registros fotográficos de ensaios da companhia realizados por vários fotógrafos, além de uma trajetória de história da companhia.

Diante disso, considera-se oportuno que, além da marca gráfica e do *website* oficial, a companhia também disponha de um produto gráfico de apresentação da mesma. Projetado para um público específico, como possíveis patrocinadores, bailarinos reconhecidos nacionalmente e juristas brasileiros da Dança de Salão e Contemporânea, o material pretende mostrar a potencialidade do trabalho único da companhia de dança Grão.

1.4 DELIMITAÇÃO DO PROJETO

Com a intenção de esclarecer a proposta de PCC, foram definidas delimitações projetuais, sendo elas:

- Realização de um livro-objeto impresso para Grão Cia de Dança;
- Os registros fotográficos usados na diagramação deste projeto não foram produzidos pela autora;
- A criação do *layout* gráfico desse projeto teve como inspiração a identidade visual e outras peças gráficas já desenvolvidas para a companhia “Grão Cia de Dança”;
- Foram realizadas impressões alternativas, pela restrição de orçamento do cliente;
- Será entregue apenas uma versão de mockup impressa do projeto;

- Fica a critério da empresa implementar o projeto.

1.5 METODOLOGIA

Por não ter sido encontrada uma metodologia específica para Design Editorial, foi escolhido utilizar os procedimentos de pesquisa já desenvolvidos no contexto do grupo SIGMO/UFSC/CNPq. Mas, o projeto de Design Gráfico-Editorial do produto proposto seguiu as três etapas da metodologia de Peón (2001): (1) “problematização” (2) “concepção” e (3) “especificação”.

Além disso, para a proposição do *layout* e da diagramação do produto impresso editorial, foi escolhido o material *Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica - MAST* para assessorar a escolha da tipografia específica (MEURER, 2016) e os livros de design editorial *A Produção de um Livro Independente: um guia para autores, artistas e designers* (LUPTON, 2011) e *Ensopado de Design Gráfico: ingredientes visuais, técnicas e receitas de layout para designers gráficos* (SAMARA, 2010).

A seguir (Fig. 4) são mostradas as etapas da metodologia baseada em Peón (2001) e adaptada de acordo com as características desse projeto:



Figura 4 - Metodologia usada no projeto
 Fonte: Própria, adaptado de Péon (2001)

1.5.1 Etapa de Problematização

Primeiramente, realizou-se a pesquisa exploratória, buscando bibliografia e informações relevantes sobre o contexto de desenvolvimento do projeto e atuação do produto, especialmente através da rede digital Internet. Em seguida, foi realizada uma pesquisa de campo junto ao público interno da marca, buscando identificar e selecionar características e conceitos diretamente relacionados com a identidade do profissional, do grupo ou da corporação, entre outras possibilidades. Por último, realizou-se uma pesquisa de público-alvo para identificar a quem o projeto em questão será direcionado.

Considerando-se que o produto editorial projetado deve expressar a identidade e conceitos do grupo de dança, os instrumentos conceituais e os aplicados na pesquisa e na interpretação da identidade (Fig. X), primeiramente, foram decorrentes dos estudos pioneiros sobre identidade organizacional desenvolvidos por Albert e Whetten (1985) e que foram seguidamente revisados pelos próprios autores e também por outros estudiosos.

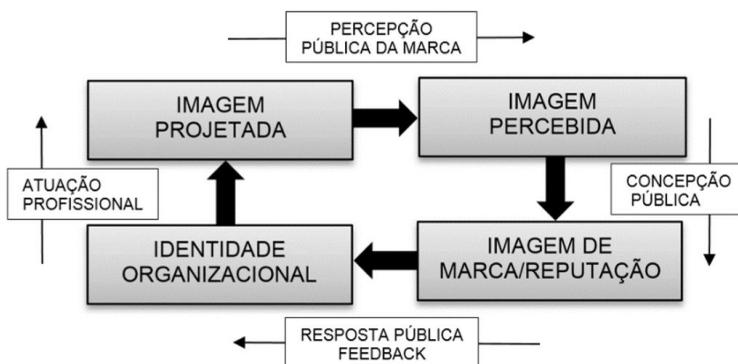


Figura 5 - Dinâmica da comunicação interativa entre identidade e marca
Fonte: Adaptação de documento do grupo SIGMO/UFSC/CNPQ.

1.5.2 Etapa de Concepção

Para representar os conceitos e o posicionamento relacionados ao grupo de dança e ao produto editorial projetado foram produzidos: “Mapa da Empatia”, “Personas” e “Painéis Semânticos”. Esses recursos de

representação auxiliaram na proposição de ideias que foram selecionadas e desenvolvidas com as aplicações técnicas durante todo o projeto.

O guia de escolha tipográfica *MAST* (MÈURER, 2016) e os livros sobre Design Editorial *A Produção de um Livro Independente: um guia para autores, artistas e designers* (LUPTON, 2011) e *Ensopado de Design Gráfico: ingredientes visuais, técnicas e receitas de layout para designers gráficos* (SAMARA, 2010) foram os principais guias para a pesquisa e criação deste projeto. Além disso, durante o desenvolvimento do projeto foram realizados encontros presenciais com os participantes da companhia de dança Grão para recolher *feedbacks*.

1.5.3 Especificação

Dentro da etapa de Especificação, foram aplicados os conceitos determinados na etapa 1.6.2 *Concepção*, para fazer a proposição e definição de *layout* do produto gráfico editorial em questão. Após a etapa criativa ter sido terminada, foi realizado mais um encontro com a companhia, para recolher mais *feedback* e fazer alterações antes dos testes de impressão. Por último, mais um encontro presencial foi realizado com o grupo, para que os últimos ajustes do projeto possam ter sido feitos antes da apresentação final desse projeto para a banca examinadora.

2. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

A seguir, é apresentado o desenvolvimento do projeto gráfico-editorial de criação e desenvolvimento do livro-objeto, incluindo conceitos e arranjos teóricos relacionados com as expressões “projeto gráfico-editorial” e “livro-objeto” entre outras.

2.1 DESIGN GRÁFICO-EDITORIAL

A expressão “projeto editorial” pode envolver questões mais amplas que as pertinentes ao projeto gráfico. Por exemplo, pode tratar do planejamento do conteúdo literário, de licenças de publicação e direitos autorais ou abordagens mercadológicas de distribuição e venda dos exemplares de um livro. Portanto, neste relatório, adota-se a ideia de “projeto gráfico-editorial”, porque apesar de ter se tratado de questões relacionadas ao conteúdo do livro e contexto de produção e distribuição, o foco do trabalho recai mais especificamente sobre o projeto de Design Gráfico do produto editorial.

Uma publicação impressa é um objeto complexo de informação, que precisa ser projetado pensando em quem irá lê-lo e como a informação deverá chegar ao leitor. De acordo com Samara (2011), além do texto do autor, um livro deve abordar questões importantes como legibilidade, conceito, *layout* e organização do conteúdo. O Designer Editorial recebe a função de organizar e transmitir a ideia que até então ainda não tem forma. O conteúdo de uma publicação não se limita somente a textos, englobando toda sua composição, com fotografias, elementos pictóricos, ilustrações, cores e tipografia.

A diagramação, ou *layout*, tem como objetivo organizar os elementos da publicação (textos, gráficos, fotografias, mapas, ilustrações) em uma página. Para que isso aconteça, existe uma série de conceitos que o Designer Editorial utiliza, sempre visando passar a ideia da publicação de uma forma atraente e que condiz com o conteúdo da mesma. Esses conceitos são baseados nos princípios do Design Gráfico, que são explicados abaixo:

Hierarquia: observar e organizar as informações por nível de importância durante a leitura;

Proporcionalidade: o tamanho das imagens dentro de uma publicação devem seguir seu nível de importância como componente informacional da publicação;

Legibilidade e Leiturabilidade: os textos devem ser lidos facilmente pelo público-alvo;

Continuidade: O conteúdo deve ser percebido como uma unidade ao decorrer da publicação.

Lupton e Phillips (2008) afirmam que grid é um conjunto de linhas que ajudam o designer a alinhar os elementos da página entre si. Esse conjunto de linhas, também pode ser visto como uma rede, que auxilia tanto na criação quanto na leitura do material. Segundo Lupton e Phillips (2008, p. 175) “Os grids auxiliam os designers na criação de composições ativas e assimétricas, em vez de estáticas e centradas. Dividindo o espaço em unidades menores, eles estimulam os designers a deixar algumas áreas abertas, no lugar de preencher a página inteiramente.”

Além do projeto editorial, o planejamento de uma publicação envolve questões de produção gráfica como formatação de página, escolha de papel, impressão e acabamentos.

2.1.2 Arte e livro-objeto

Neste projeto, desenvolveu-se a ideia de um produto coerente com o conceito de livro-objeto, como um “objeto de transfiguração da leitura que materialize o sensorio, 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, 2010, p. 91).

Toda a proposta da criação de um livro-objeto engloba uma participação especial do espectador que o manuseia. A experiência de interação do espectador, suas diversas possibilidades de compreensão, manuseio e experimentação produz um efeito de registro mais duradouro, já que existe uma empatia e troca de conhecimento entre o produto e o usuário. Segundo Bonsiepe (2011, p. 54) “a identidade não depende tanto do que cada um é ou tem, mas do que vive no imaginário das outras pessoas. Identidades pertencem ao mundo do *l’imaginaire*. Elas são artefatos de comunicação.” O livro, portanto, trata da conexão entre a identidade poética e visual da companhia de dança Grão, se expressando de maneira artística através da composição de registros fotográficos e textos curtos sobre a companhia.

A artista do movimento neoconcretista brasileiro Lygia Clark (1920-1988) produziu obras-objeto revolucionárias, considerando-se “não artista”. Todavia Paiva (2010, p. 92) assinala seu “compromisso de realizar a obra não só como objeto mas como veículo da imaginação”. Clark explorava em suas composições e criações a co-participação do espectador e assim, buscava uma nova visão da sua obra a cada interação resultante deste processo. A série Bichos, de 1960, da artista, trata-se de esculturas em lâminas de metal, onde o

espectador atuava na composição e experiência da obra. Esta série (Fig. 6) tornou-a conhecida mundialmente como uma das pioneiras em arte participativa, passando a ser referência quando trata-se de obras onde a intenção é que o espectador seja agente, isto é, “aquele que atualiza a obra” (PAIVA, 2010, p. 92).

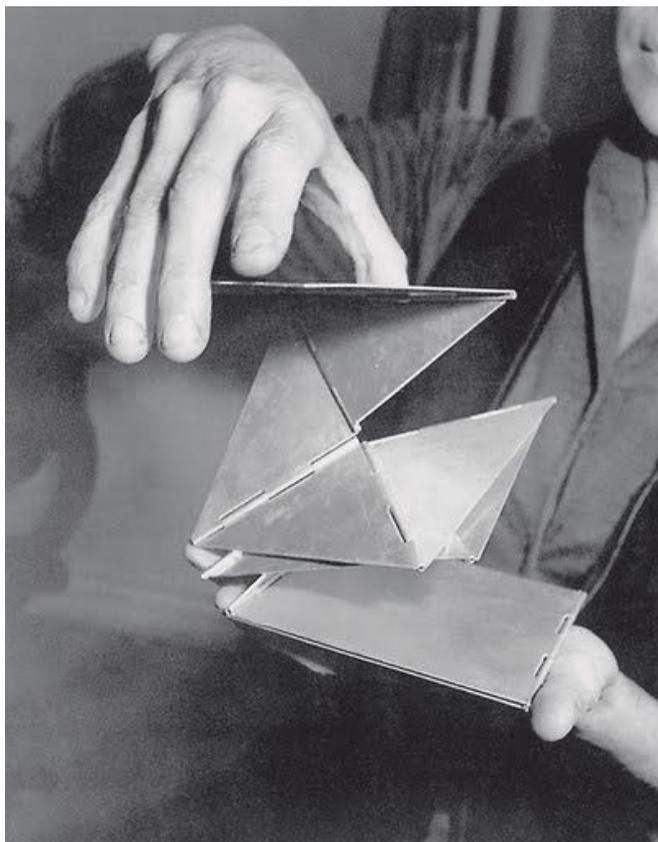


Figura 6 - Escultura da série *Bichos* de Lygia Clark

Fonte: <<http://multissenso.blogspot.com.br/2009/11/bichos-lygia-clark.html>>

Nas décadas de 1980 e 1990 temáticas como experiências e interferências do espectador com as obras, narrativas plásticas e páginas estimulantes a serem manuseadas passam a ser mais exploradas. Essas temáticas fazem parte do conceito de livro-objeto (Fig 7), mas também da poesia concreta (Fig 8) e sua narrativa não-linear. Como D’Angelo afirma: “A verdadeira inovação do livro-objeto está na quebra de paradigmas das

normativas do livro e da narração: novas possibilidades de articulação do material, novas informações, rejuvenescimento das capacidades linguísticas.” (D’ANGELO, 2013, p. 36).

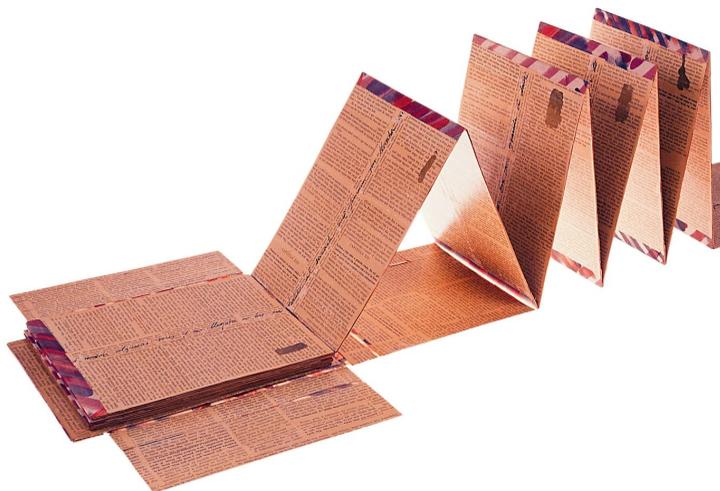


Figura 7 - Livro-objeto Moradas de Arlindo Daibert
Fonte: Com Arte (http://comarte.com/exposicao_inaugural.html)



agagueiraquasepalavra
quaseaborta
apalavraquasesilêncio
quasetransborda
osilêncioquaseeco

Figura 8 - Poesia Concreta: Agá de Arnaldo Antunes
Fonte: Site Oficial do Autor - (<http://www.arnaldoantunes.com.br/>)

A seguir é apresentado o desenvolvimento do projeto, tendo como base as três etapas da metodologia de Peón (2001). A etapa de problematização (1) foi concluída junto a entrega do PCC1, já as etapas de concepção (2) e especificação (3) foram realizadas durante o PCC2.

2.2 PROBLEMATIZAÇÃO

2.2.1 Pesquisa Exploratória e Bibliográfica

Seguindo a metodologia adaptada de Peón (2001) pelo grupo de pesquisa SIGMO (UFSC/CNPq), nessa etapa inicia-se uma pesquisa exploratória na rede Internet e bibliográfica sobre estilos de dança e a companhia “Grão Cia de Dança”.

Existem diversos tipos de danças que, também, são subdivididos em estilos com características distintas de comportamento, crenças e hábitos. Valle (2015, p. 00) assinala que “esses hábitos e modos de fazer tem aproximações e distanciamentos”. Portanto, há diversas subculturas na ampla cultura da dança.

Um exemplo é a dança de salão clássica, um tributo à tradição com normas de conduta que, atualmente, podem ser consideradas “machistas”, porque a “dama” não pode tirar o cavalheiro para dançar, devendo não só esperar, mas também se comportar de maneira submissa, recebendo em troca atenção, consideração e respeito:

“(…) a mulher deve se comportar como uma dama, então seus movimentos são suaves, ela é paciente (espera o cavalheiro convidá-la para dançar, propor o passo, etc). Ela não é vulgar, pode ser sensual, mas não vulgar [...]. O homem comporta-se como cavalheiro, convida a dama para dançar, percebe as limitações dela, não propõe passos que a dama não consiga fazer, conduz a dança e trata a mulher com muita educação e zelo” (2015, p. 00).

Em outras danças tradicionais como *Ballet* Clássico, a disciplina também é um dos fatores principais, sendo que os discípulos devem atender e cumprir estritamente as recomendações dos mestres. Já nas danças folclóricas e regionais, apesar da ordenação característica das práticas de dança, busca-se expressar naturalidade e alegria, dessa forma, os bailarinos estão sempre sorrindo. Enfim, de maneira geral, as danças contemporâneas são manifestações da contracultura dentro da dança tradicional,

questionando e subvertendo dogmas, absorvendo influência, inclusive as mais populares, e renovando expressões corporais.

As danças são manifestações sociais, e segundo Sossai (2006), são divididas em dois grandes grupos: Danças Participativas e Danças de Apresentação. Dentro desses grupos, existem cinco subgrupos para os estilos principais de dança: Dança Étnica, Dança Folclórica, Dança de Salão, Danças promovidas pela Indústria Cultural e Dança de Espetáculo, sendo esta última uma das abordagens principais deste projeto. Os tipos de dança espetáculo são realizados por especialistas e destinados à apreciação do público em geral, ocorrendo especialmente em palcos teatrais, entre outros locais de apresentação. Contudo, além dos espetáculos criados para apresentações, a companhia de dança Grão também promove diversas apresentações participativas, como vivências e encontros. Este projeto, então, visa abordar tanto as iniciativas de Danças de Apresentação, quanto os projetos de Danças Participativas da companhia, explorando as qualidades e diferenças entre essas duas vertentes de estudos da companhia.

Tradicionalmente, porém, há tipos de danças para serem praticados e vivenciados pelas pessoas em geral e outros historicamente destinados para serem apresentados como espetáculos. As danças populares e comunitárias, sejam tribais ou urbanas, manifestam de maneira mais integrada essas duas características. Por exemplo, há algumas décadas, as “danças de rua” (*street dance*) vêm sendo cada vez mais desenvolvidas e praticadas, seja por especialistas ou por pessoas em geral. Assim, a dança pode ser praticada por qualquer pessoa e, os especialistas vão sendo publicamente autorizados para apresentar suas performances como espetáculos. Isso pode ocorrer em diferentes locais e de maneira individual ou em grupo. Portanto, os mesmos tipos de dança podem também ser ambivalentes, por serem praticados pelas pessoas em geral e apresentados em espetáculos quando executados por especialistas e apreciados pelo público.

Geralmente, os estilos de “dança de salão” também são praticados e vivenciados pelas pessoas em geral que, de maneira formal ou informal, reúnem-se para dançar em salões de baile e em outros locais específicos ou improvisados. Por sua vez, há tipos de dança como *Ballet Clássico* que foram desenvolvidos para serem apresentados como espetáculo porque, geralmente, suas práticas requerem muita competência específica e investimento de tempo, sendo acessíveis apenas para especialistas.

Enfim, os tipos de dança de salão decorrem de uma longa tradição de interação social e, comumente, são praticados pelas pessoas em geral em diferentes lugares, sendo que isso ocorre de acordo com as características dos locais e das pessoas envolvidas. Mas, há pessoas que se especializam

nessas danças, reunindo-se em grupos ou companhias, aprimorando coreografias e estruturando conteúdo para apresentações públicas de dança de salão.

Na pesquisa realizada através da rede digital Internet, especialmente nas redes sociais, observou-se que, atualmente, existem poucas companhias que trabalham com espetáculos e vivências baseados em Dança de Salão. A própria companhia “Grão Cia de Dança”, até o momento da pesquisa, havia criado e apresentado apenas o espetáculo denominado “Moebius”. Ele primeiramente, foi apresentado no mês de março de 2014, posteriormente, seis reapresentações foram feitas no primeiro semestre de 2016, nas seguintes cidades: Blumenau, Florianópolis e Joinville no primeiro semestre de 2016. Por fim, a última circulação do Moebius realizada para pela companhia ocorreu no mês de abril de 2017. Foram dez apresentações em três estados diferentes.

Como inspiração para a criação do espetáculo, os idealizadores do espetáculo “Moebius” se basearam nas obras do artista holandês Maurits Cornelis Escher (1898-1972) (Fig 9). Assim, no espetáculo propõe-se a dança em um labirinto infinito.

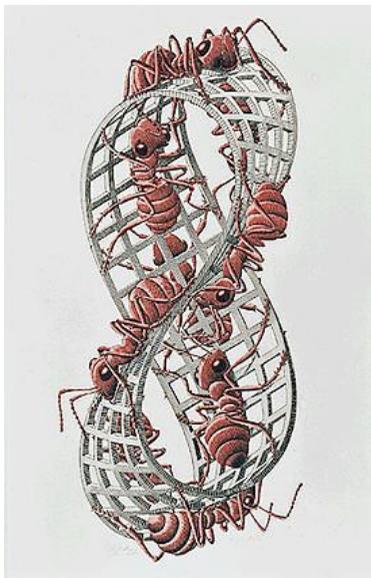


Figura 9 - Möbius Strip II - M. C. Escher

Fonte: Galeria do site oficial do artista (<http://www.mcescher.com/>)

Praticamente todo o conteúdo achado na pesquisa através da rede Internet foi referente ao primeiro espetáculo “Moebius”, (Fig. 10 e 11) que foi montado e apresentado pelo grupo.



Figura 10 - Ensaio Fotográfico da apresentação Moebius I
Fonte: Galeria do site oficial da companhia (<http://www.graodanca.com/>)



Figura 11 - Ensaio Fotográfico da apresentação Moebius II
Fonte: Galeria do site oficial da companhia (<http://www.graodanca.com/>)

De acordo com as informações coletadas, a estreia do primeiro espetáculo, que ocorreu em 2014, foi produzida com recursos advindos da economia solidária, caracterizando um projeto financiado coletivamente através da plataforma digital denominada “Catarse” (Fig. 12). Mas, além disso, os membros da companhia também formulam e encaminham projetos para editais de cultura, porque a circulação do espetáculo por cidades como Joinville e Blumenau, no período de abril a junho de 2016, foi patrocinada com recursos do edital Elisabete Anderlede Estímulo à Cultura.



Figura 12 - Página do financiamento coletivo - Moebius na plataforma Catarse
Fonte: Plataforma Catarse (www.catarse.me/grao)

Além de apresentarem o espetáculo, os participantes da companhia também realizaram outras ações junto ao público, como roda de conversa depois das apresentações, realização de oficinas (Fig 13 e 14) e mostra de fotografias.



Figura 13 - Oficina na cidade de Joinville I
Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com/>)



Figura 14 - Oficina na cidade de Joinville II
Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com/>)

As rodas de conversa duravam cerca de 30 minutos, tratando de temas como o processo criativo da companhia, a atuação dos bailarinos, os figurinos e as técnicas de dança, em resposta às perguntas do público participante. As vagas para participação na oficina foram limitadas e condicionadas à prévia inscrição e a mostra de fotografias realizadas pelo fotógrafo Cleber Valério (Fig. 15) estavam expostas no hall de entrada dos teatros em que era apresentado o espetáculo de dança.



Figura 15 - Montagem da exposição no Teatro Jurez Machado em Joinville
Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com/>)

Também foram encontrados na rede digital Internet, em menor quantidade, registros sobre as vivências feitas pelo grupo com participação da plateia. Uma dessas ações pontuais chama-se “Confluência” (Fig 16), que é resultado de uma pesquisa contínua da companhia chamado “Estudo sobre Redes”. Segundo Luiz Gabriel, bailarino na época da pesquisa, descreve em um post do Blog no Site oficial da companhia, “através de vivências interativas buscaremos explorar e compartilhar experiências que observem a relação, conexão e comunicação com o si, o outro e o coletivo.” (Site Oficial, 2017). Além do “Confluência”, também foi encontrado registros de participação do Grão Cia de Dança em um evento promovido pela Cenarium Escola de Dança chamado “Salão Arena - Dança de Salão Interativa” (Fig 17).



Figura 16 - Estudo sobre Redes - Confluência
Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com/>)



Figura 17 - Primeiro Salão Arena - Estudos sobre Redes
Fonte: Fonte: Página oficial da companhia ligada à plataforma Facebook.

A identidade gráfico-visual da companhia (Fig. 1) foi criada pelo designer Bolívar Alencastro. As peças gráficas para a comunicação do espetáculo “Moebius” para a circulação no estado de Santa Catarina (Fig. 18), assim como para a vivência “Confluência” (Fig. 19) e para a circulação do “Moebius” no norte do país (Fig. 20) foram criadas pela bailarina Marina Zardo que, também é graduada em Design pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).



Figura 18 - Peça gráfica - Moebius circulação SC
Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com/>)

GRÃO
CIA DE DANÇA

confluência

ESTUDO SOBRE REDES

Confluência é um espaço de encontro entre olhares, percepções e ações. Através de vivências interativas, a Grão Cia. de dança convida a todos para compartilhar um pouco de sua pesquisa.

DOMINGO
29 DE MARÇO
19:00H

R\$ 10,00
ALUNO DA CENARIUM
QUE LEVAR UM CONVIDADO
NÃO PAGA

CENARIUM
10 anos de inspiração

MARCO X ITACORUBI | WWW.CENARIUMDANCA.COM | 3236 3636 | WWW.GRAODANCA.COM

Figura 19 - Peça gráfica confluência

Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com/>)

GRÃO
CIA DE DANÇA

MOEBIUS

CIRCULAÇÃO NORTE

PORTO VELHO - RO
9 e 10/ABR

JI-PARANÁ - RO
12 e 13/ABR

RIO BRANCO - AC
16 e 17/ABR

MANAUS - AM
18 e 19/ABR

APOIO: CENARIUM, CADERNOS, SClick

REALIZAÇÃO: funarte, MINISTÉRIO DA CULTURA

Este projeto foi contemplado pelo Prêmio Funarte de Dança Klaus Vianna 2015

Figura 20 - Peça gráfica - Moebius circulação Norte

Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com/>)

2.2.2 Pesquisa de Campo

Após as primeiras pesquisas sobre o tema, foi realizada uma pesquisa qualitativa por meio de um questionário, aplicado entre os dias 26 e 28 de setembro de 2016, para todos os bailarinos da companhia, a fim de coletar dados sobre o histórico de Grão Cia de Dança; a relação entre os bailarinos e a companhia; e a convivência entre os bailarinos em si.

Com as respostas de sete participantes da companhia de dança, observou-se que, na época em que o questionário foi aplicado, os bailarinos tinham entre 21 e 31 anos, sendo assim auto-identificadas quatro mulheres e três homens, onde todos participavam da companhia havia dois anos ou mais.

Em sua atuação conjunta os participantes da companhia de dança estabelecem uma relação bem próxima e intimista. Todos os integrantes foram convidados a ingressar na companhia de dança, portanto, sua seleção não foi decorrente de audiências públicas.

Um dos entrevistados afirmou que se trata de um grupo de pessoas onde todos estão abertos para ouvir, falar e compartilhar, “onde se divide experiências de vida, de dança, sem julgamentos prévios”.

Outros três entrevistados responderam que a companhia era um grupo pesquisador da dança de salão. Mas, quatro dos entrevistados não foram tão objetivos em suas respostas, como expressa a fala de um deles que diz ser “um grupo em que a pesquisa e a relação pessoal são os fundamentos”. Sobre isso, o entrevistado complementou dizendo: “nos movemos por uma busca que vai além da dança, uma busca de vida, do que queremos para nós e o mundo”. E complementa “Não nos movemos pela busca estética, ou de mercado. Mas por essa busca pessoal, integral, em que a dança nos leva adiante”.

Os outros grupos de dança que foram mais destacados nos questionários pelos integrantes de “Grão Cia de Dança” foram as companhias “Cena 11” (Fig. 21) e “Dois Pontos Cia de Dança” (Fig. 22), que também são de Florianópolis.



Figura 21 - Grupo Cena 11 Cia de Dança
Fonte: Página oficial da companhia ligada à plataforma Facebook



Figura 22 - Dois Pontos Cia de Dança Teatro
Fonte: Página oficial da companhia ligada à plataforma Facebook

O grupo Mimulus Cia de Dança (Fig. 23) também foi citado nas pesquisas. Mimulus atua com sede na cidade de Belo Horizonte em Minas Gerais.



Figura 23 - Mimulus Cia de Dança

Fonte: Site oficial da companhia de dança (<http://www.mimulus.com.br/>)

Com base nas respostas dos entrevistados, considerou-se que o público da companhia é especialmente composto por pessoas adultas envolvidas com dança de salão. Houveram também entrevistados que afirmaram a inexistência de um público definido, porque é o processo de identificação e empatia que cativa o público da companhia.

Um entrevistado respondeu acreditar que, com relação ao público, “a expectativa talvez seja pela experiência, e não pelo espetáculo”. De modo geral, outros entrevistados citaram a construção e a desconstrução dos movimentos a dois e os sentimentos gerados a partir desses movimentos.

Observou-se uma diferença de posicionamento dos entrevistados, com relação às suas expectativas de continuidade da companhia. Um entrevistado disse que a companhia é instável. Mas outros disseram que a companhia está crescendo e busca ser economicamente sustentável, já estando próxima de atingir essa condição. Entre esses últimos, houve quem declarou o seguinte:

“Para se dedicar integralmente à companhia, existe o grande problema relacionado à sustentabilidade de cada integrante. Todos precisam de dinheiro e como a companhia não paga nada, cada bailarino se vira no seu tempo fora dos ensaios. Naturalmente, o desgaste do corpo se torna maior diminuindo a rentabilidade em grupo. A sugestão é encontrar essa fonte de renda, como uma pauta a ser discutida em grupo e colocada em prática o mais breve possível.”

Os integrantes da companhia rejeitam a ideia de participarem de um “coletivo” de dança. Palavras como: desorganizado, sonhador, acomodado, limitado, experiência, persistente apareceram nas características positivas e negativas relacionadas à identidade do grupo. Um entrevistado definiu a missão do grupo como “o tempo ao tempo pertence... Autoconhecimento em grupo”.

Entre as transformações vividas pelo grupo da companhia, durante seu tempo de atuação, os entrevistados assinalaram como sendo mais importantes as aprovações do primeiro e do segundo edital e a garantia de circulação do espetáculo “Moebius” (Fig. 24).



Figura 24 - Apresentação do espetáculo Moebius na cidade de Joinville (SC)
Fonte: Website oficial da marca (<http://www.graodanca.com>)

Porém, sobre as coisas que precisam ser recuperadas no grupo, alguns participantes mencionaram a empolgação, para afastar a comodidade que tende a se instalar junto aos integrantes da companhia. Sobre o que precisa ser aprimorado, alguns entrevistados comentaram a necessidade de maior investimento coletivo na organização da companhia, com mais dedicação pessoal e profissionalismo.

Os pontos positivos, negativos e também as impressões que são percebidas como equívocas estão sintetizadas em conjuntos de palavras-chave, que caracterizam os atributos percebidos pelos participantes da companhia de dança (Tabela 1).

Tabela 1 - Palavras-chave sobre os atributos da companhia de dança Grão.

Sentimentos	Positivos	Negativos	Equívocos
1	diálogo, catarse	indecisão	estética da dança de salão, entretenimento de massa, personagens característicos
2	grupo, amizade, discussão, crescimento, experiência, consciência.	-	coletivo, remunerado.
3	sonhador, acreditar	acomodado, limitado	coletivo
4	conexão, pesquisa, comunicação, interação, Igualdade	obstáculos	egoísmo, impessoalidade, tradição
5	verdadeiro, persistente	desorganizado	
6	pesquisa, transformação, relação, carinho, conforto	-	Obrigação, mercado, imposição, violência, individualismo, indiferenç�a
7	experiência, potencial,	exagero	centrista, cumprir-tarefa,

Fonte: Própria.

2.2.3 Pesquisa de Público-Alvo

Em um segundo encontro físico feito com a companhia, no dia 16 de janeiro de 2017, foi conversado sobre o público-alvo do livro. Como uma das “dores” principais da companhia é a falta de remuneração e a procura pela sustentabilidade financeira, o livro impresso terá como público-alvo possíveis patrocinadores, diretores e bailarinos brasileiros renomados, funcionando como estratégia para conseguir dinheiro para “Grão Cia de Dança”.

Considerou-se necessário fazer uma pesquisa quantitativa para identificar características desse público-alvo. Foi escolhido, então, aplicar um questionário *online* (Anexo A). A facilidade de poder enviar para pessoas do país inteiro e ter respostas remotas possibilita um maior alcance de pessoas e conseqüentemente um maior número de respostas.

Para conseguir um número significativo de respostas, o questionário foi enviado para toda a rede de contatos de dança e produção cultural dos bailarinos e diretores da companhia, mas também da produtora Aline Menezes e da autora deste projeto.

O questionário foi veiculado do dia 26 de janeiro de 2017 às 15:00 até o dia 09 de fevereiro às 09:00 e foi compartilhado em dois grupos do Facebook e mais de 100 mensagens privadas do Facebook, obtendo um total de 62 respostas.

Neste questionário buscou-se também saber sobre livros/catálogos de dança que os questionados têm como exemplo de inspiração, conteúdo e beleza, para que em um próximo momento, eles pudessem ser estudados como similares e referências.

Em síntese, o público-alvo foi identificado como adultos entre 26 e 40 anos, que trabalham e vivem de dança, em sua maioria do sexo feminino, porém também abrange o sexo masculino. Possuem livros de dança, têm um senso artístico aguçado, são críticos e levam em consideração diferenciais propostos pelo design editorial, como composição e conforto visual.

Pôde-se identificar também, por meio das respostas, que o Grão é visto como uma companhia pouco conhecida no meio da dança. Também é interessante notar que o público a conhece mais por suas vivências interativas em dança do que por suas apresentações de espetáculo. Os gráficos e detalhamento da pesquisa podem ser encontrados no Apêndice I.

2.3 CONCEPÇÃO

Com a coleta das informações realizadas por meio das pesquisas no item 2.2 Problematização deste projeto, iniciou-se a etapa da Concepção da metodologia adaptada de Peón (2001). A seguir pode ser encontrado todo o processo de síntese das pesquisas e recursos metodológicos utilizados durante esta etapa do projeto. Os estudos feitos ajudaram a definir a linguagem do material editorial em questão, como também os processos de impressão a serem usados.

2.3.1 Síntese da Pesquisa

Nessa etapa de projeto, reuniu-se todo o material coletado nas pesquisas anteriores e são aplicadas técnicas de criação de painéis que ajudam na visualização, organização e sintetização das informações.

Foi aplicado um Mapa da Empatia (Fig. 25) com base nos dados das pesquisas Exploratórias e de Campo realizadas com a companhia, para que pudessem ser vistas, com mais clareza, as dores e objetivos de Grão Cia de Dança.

De acordo com Osterwalder (2011), a ferramenta Mapa da Empatia foi desenvolvida pelo grupo XPLANE, com o objetivo de organizar ideias e se colocar no lugar do cliente para entender a identidade da organização e montar um Plano de Negócios mais estruturado.



Figura 25 - Mapa de Empatia da companhia Grão
Fonte: própria.

Em resumo, observou-se um sintoma de crise decorrente da necessidade das atividades da companhia tornarem-se economicamente sustentáveis, oferecendo condições e estímulo para que seus integrantes dediquem-se por mais tempo, com mais energia e entusiasmo aos interesses da companhia de dança. Enquanto isso não acontece, as percepções sobre a situação presente e futura do grupo se dividem entre a descrença e a esperança.

Já como síntese da pesquisa de Público-alvo, viu-se a oportunidade de criar personas que, segundo Siqueira (2016), é uma estratégia muito utilizada no Marketing Digital, representa o público-alvo com personagens fictícios e ajuda a visualizar com clareza os usuários do produto.

Por meio das respostas do questionário aplicado e com a ajuda dos participantes da companhia de dança Grão, foi possível criar dois perfis de personas que contemplassem o público-alvo e usuários do produto a ser desenvolvido.

No encontro presencial (Fig. 26), foi utilizado como guia uma sessão de perguntas (Anexo B) baseada em Szpoganicz (2016), para encontrar o perfil das personas relacionando seu pessoal, comportamento e objetivos. Todos os participantes do grupo receberam uma folha e criaram um personagem. Em um segundo momento, cada bailarino apresentou seu personagem para o grupo. Apesar de cada personagem ter características bem específicas, foram identificados padrões para elas. Alguns participantes criaram perfis relacionados à educação e cultura, já outros criaram perfis mais ligados ao empreendedorismo e administração. Assim, foi decidido que seria viável criar um perfil educador e um empreendedor.



Figura 26 - Encontro com a companhia Grão Cia de Dança
Fonte: própria.

Após a identificação e criação das personas de usuário, foi utilizada a plataforma Xtensio (www.xtensio.com) para a montagem dos painéis (Fig. 27 e Fig. 28). Xtensio auxilia na criação de painéis para visualização de personas, canvas, análises e planos de estratégias.

Rute



"Temos que conversar sobre como a cultura é importante para a sociedade."

Idade: 37 anos
Profissão: Professora
Estado Civil: Solteira
Cidade: Curitiba, PR
Hobby: Dança
Arquétipo: O Sábio

- Intellectual
- Eloquente
- Admirável
- Sensível

Bio

Rute é professora de dança na Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e avalia projetos para o Ministério da Cultura. Ela é formada em Produção Cultural e pós-graduada em Arte-educação. Por conta de sua formação e experiência, ela passa credibilidade e tem muita influência em sua grande rede de contatos.

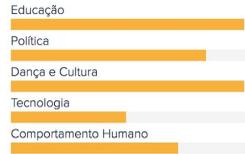
Objetivos

- Continuar se reinventando profissionalmente;
- Proporcionar à população uma realidade cultural mais presente através da dança;
- Fortalecer o circuito da dança no Brasil;
- Impulsionar projetos públicos que envolvam dança e sociedade.

Frustrações

- Não consegue concretizar todos os projetos que planeja;
- Trabalha demais;
- Se irrita sempre quando percebe que a arte é pouco valorizada no Brasil.

Motivações



Canais de Informação



Personalidade



Figura 27 - Persona de usuário - Educadora
 Fonte: adaptada de Xtensio (<http://www.xtensio.com>)

Marcos



"Use seu dinheiro para investir em políticas sociais. Você gera visibilidade pra sua empresa e ainda faz algo bom pro mundo."

Idade: 28 anos
Profissão: Empresário
Estado Civil: Solteiro
Cidade: Florianópolis, SC
Hobby: Correr
Arquétipo: O Governante

- Valioso
- Ambicioso
- Curioso
- Organizado

Bio

Marcos é graduado em administração e possui MBA em gestão de pessoas. Ele é sócio e gestor de uma Startup que pesquisa tendências para investimentos que estão ganhando notoriedade no mundo. Ele está sempre procurando novas ideias para investir e acredita que o incentivo à cultura é uma estratégia muito boa para empresas de grande porte.

Objetivos

- Dar palestras e treinamentos sobre gestão;
- Fazer um programa de trainee no Vale do Silício;
- Levantar tecnologia e inovação para países em desenvolvimento;
- Ganhar dinheiro suficiente para viajar e fazer o que quiser na hora que quiser.

Frustrações

- Tem dificuldade em conciliar o trabalho com a família, amigos e namorada;
- Por causa do trabalho, acaba tendo insônia e stress;
- Acaba perdendo o controle quando não tem o reconhecimento que ele esperava pelo seu trabalho.

Motivações



Canais de Informação



Personalidade



Figura 28 - Persona de usuário - Empreendedor
 Fonte: adaptada de Xtensio (<http://www.xtensio.com>)

Com as “dores”, objetivos e esperanças do cliente traçados a partir da criação do Mapa da Empatia; e a definição de perfis de personas dos usuários do produto, viu-se a necessidade da criação de painéis visuais do projeto (BAXTER, 2000), para que possa ser visto de forma objetiva a totalidade das informações coletadas até o momento, facilitando assim a etapa da geração de alternativas. Segundo Baxter, os painéis visuais são divididos em três: painel do estilo de vida; painel da expressão do produto e painel do tema visual. Os painéis foram criados com inspiração nas duas personas propostas, pois como cita Baxter, “o simbolismo do produto deve explorar faixas de consumidores e procurar os valores pessoais e sociais comuns a cada grupo específico de consumidores.” (BAXTER, 2000)

A criação dos painéis começa pelo painel do estilo de vida (Fig. 29). Ele deve “refletir os valores pessoais e sociais, além de representar o tipo de vida desses consumidores.” (BAXTER, 2000)

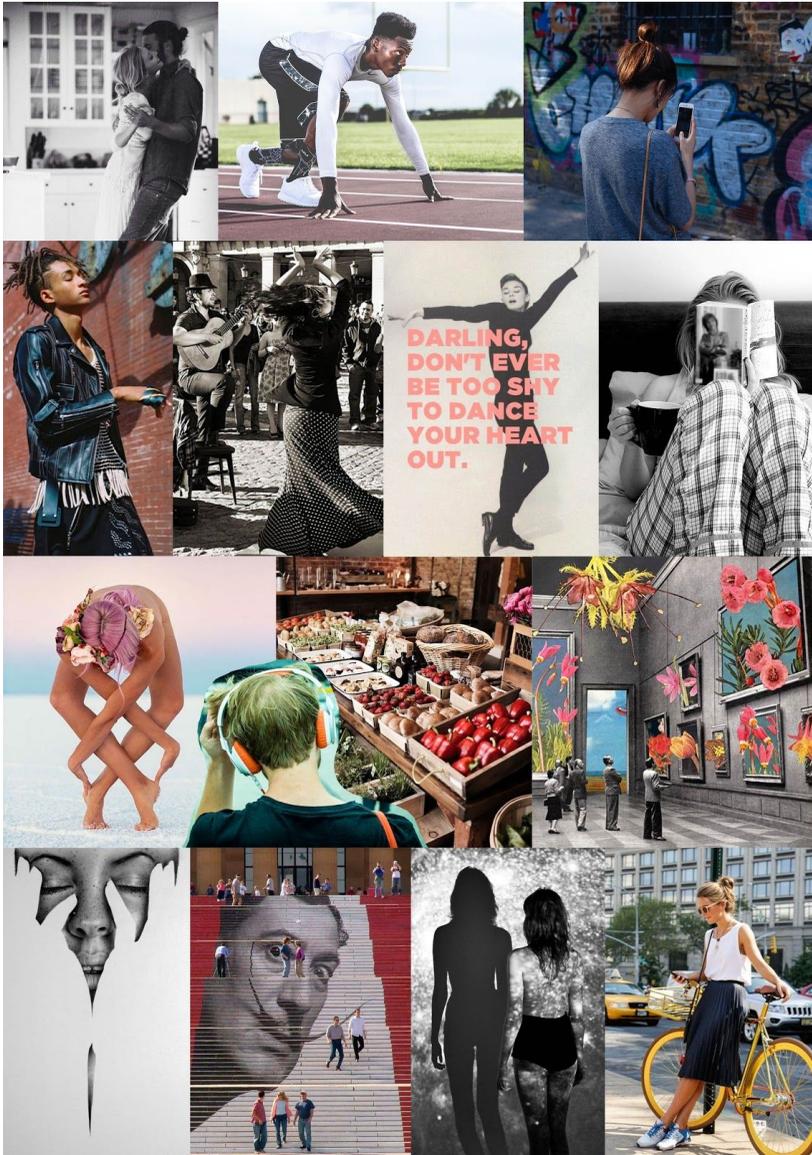


Figura 29 - Painel do Estilo de Vida
Fonte: própria.

O público-alvo deste projeto em questão é composto por amantes da cultura e da arte, mas também por empreendedores. O ponto em comum desses dois perfis é o interesse pela disseminação da cultura de forma acessível e para todos. Em geral, o público desenvolve um senso estético bem fundamentado, com ricas referências tanto visuais, quanto musicais e literárias. Apreciam o belo pelos detalhes e também pela composição geral de uma peça. São conectados e estão sempre procurando formas diferentes e inovadoras de tocar pessoas e serem tocados.

O segundo painel montado é o de expressão do produto (Fig. 30). Ele é criado com base no painel do estilo de vida e deve representar “a emoção que o produto transmite, ao primeiro olhar.” (BAXTER, 2000) Assim, são encontradas imagens que transmitam sensações e sentimentos para o produto.

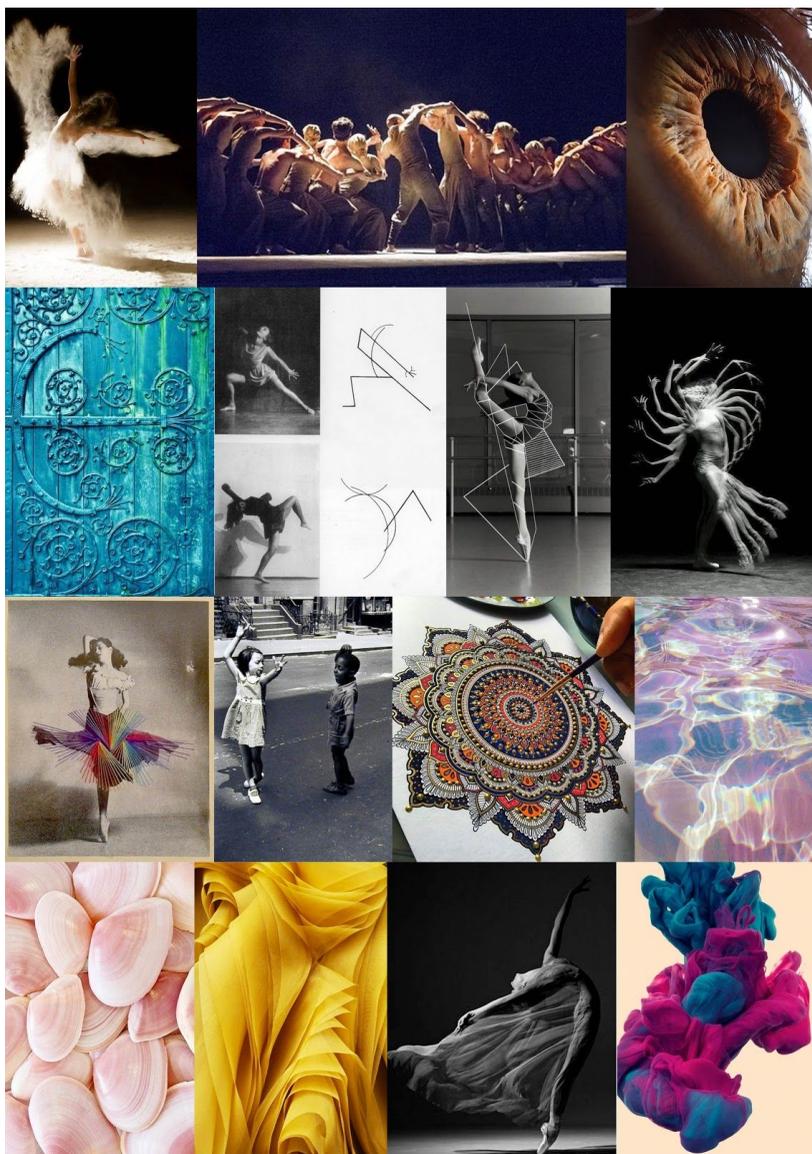


Figura 30 - Painel de Expressão do Produto
Fonte: própria.

Enfim, o livro-objeto projetado deve traduzir a complexidade e a beleza das produções e estudos de Grão Cia de Dança. Deve ser percebido nos detalhes; por meio não só da visão, mas também por outros sentidos; o cuidado e a dedicação que a companhia tem ao montar uma vivência ou espetáculo de dança. Também deve-se contemplar, de forma sucinta e notável, o conteúdo das pesquisas que produzem, ressaltando o profissionalismo e o amor que sentem pela dança.

Por fim, foi criado o painel do tema visual (Fig. 31). A partir dele devem ser encontrados “produtos que foram bem-sucedidos no passado”, (BAXTER, 2000) sendo referência e inspirando na criação do novo produto.



Figura 31 - Pannel do Tema Visual
 Fonte: própria.

O livro-objeto foi criado com elementos que remetem aos detalhes, ao artesanal e às sensações de movimento. Para que esses conceitos pudessem ser contemplados, foram escolhidas técnicas de impressão e animação analógica a serem utilizadas no processo de produção deste projeto. Do que se trata da estrutura do livro experimental, ele foi dividido em duas partes, um livro com duas frentes e um *case* de proteção para guardá-lo. Cada frente do livro traz um tema, que são as duas vertentes de pesquisa da companhia Grão Cia de Dança: vivências interativas e espetáculos de dança. O livro contém conceitos que serão trabalhados em fotos, manipulações e textos. Metade desses conceitos tratam da parte do livro de espetáculos de dança e os outros da parte de vivências interativas.

A baixa tiragem do livro-objeto permite formas diferenciadas de finalização. Foram utilizados papéis especiais entre eles translúcidos, semi-translúcidos e opacos. O projeto foi construído para que as impressões possam ser feitas em risografia e serigrafia. Ele foi estruturado para que não apenas o sentido da visão seja aguçado, mas também os outros. Sendo assim, a organização do conteúdo foi feita em forma de narrativa não-linear, modular e assimétrica. Foram explorados, durante o tratamento de imagem, intervenções nas fotografias e diagramação, os conceitos utilizados nas pesquisas de movimento da companhia. Além disso, o livro foi projetado em escala monocromática de preto, para baratear seu custo e seguir o padrão de identidade visual do grupo. Apenas o livro de vivências interativas contém algumas folhas na cor laranja, para dar mais vida e movimento à composição. A percepção dos detalhes vem pelas fotografias e diagramação, mas também pela encadernação, papel, textos escolhidos, entre outros.

Como estratégia de buscar a sustentabilidade financeira do Grão, este livro experimental é um produto de apresentação para possíveis patrocinadores e pessoas influentes na indústria cultural brasileira. Por isso, viu-se necessário criar um projeto que se diferencia nos detalhes e acabamentos. Seu projeto foi criado para que a impressão possa ser feita de forma alternativa e em baixa tiragem. Foi realizado um encontro presencial com a diretora da companhia de dança Lidiani Emmerich no dia 30 de março de 2017, onde decidiu-se a tiragem da primeira edição deste livro. Para isso, dividiu-se os exemplares em três partes estratégicas: bailarinos da companhia, exemplares já destinados e exemplares para viagens. Cada bailarino que fazia parte do corpo de baile do Grão no momento da pesquisa receberá uma cópia, totalizando dez livros-objeto. Além destes, outros dez livros serão destinados à pessoas que o Grão já conhece e tem como referência no mundo da dança e as últimas dez cópias serão guardadas para que a companhia leve em viagens de apresentação. O produto final visa então uma tiragem de 30 exemplares do projeto gráfico, sendo entregue apenas uma versão boneco para a banca examinadora.

2.3.2 Pesquisa de Similares

Com o objetivo de encontrar referências para a aplicação futura no projeto, foi realizada uma pesquisa de similares com seis livros sobre arte. Foram escolhidos para análise tanto livros sobre dança quanto livros-objeto. Destes seis similares, dois deles são livros publicados em Florianópolis que tratam do tema dança. Um catálogo de compilação de registros fotográficos realizados pelo fotógrafo Cristiano Prim e um livro de apresentação do Grupo Cena 11. Outros dois livros são experimentais, um totalmente artesanal de tiragem única e outro impresso em offset. Além destes, foi estudado o livro *A Vida Secreta das Árvores* impresso em serigrafia e, por último, o livro-objeto da companhia de dança Balagan. Uma ficha técnica de avaliação foi criada para que o estudo de similares pudesse ser feito de forma efetiva. Essa ficha (Apêndice II) aborda aspectos técnicos do design editorial e produção gráfica.

Em síntese, essa pesquisa serviu como uma análise de referência sobre as tendências dos livros de arte. Observou-se uma preocupação em relação ao olhar do leitor para o livro. Entre métodos diferenciados de impressão, diagramação desconstruída, materiais alternativos e tratamento das imagens, todos os livros exploram de alguma forma as possibilidades de chamar a atenção do leitor.

2.3.3 Linguagem Gráfica

Partindo da análise dos seis similares selecionados, foi definida a linguagem gráfica do livro-objeto. O produto foi projetado para que possa ser todo impresso em serigrafia e risografia, desde as fotos até os textos. Optou-se então por utilizar figuras e padronagens no estilo *P&B: padrão reticulado* (Samara, 2010), a mesma técnica utilizada para imprimir imagens em serigrafia e risografia. Este estilo tem um aspecto granulado e trabalha com ilusão ótica, transformando uma figura em um conjunto de pontos dispostos à uma distância específica. O granulado do efeito reticulado faz também uma analogia ao nome da companhia. Por fim, o tratamento remete também ao artesanal, que é um dos conceitos chaves do projeto.

Algumas estruturas de texto (SAMARA, 2010) serão trabalhadas com formas e linhas diferenciadas. Segundo Samara “estas configurações de texto ignoram a estrutura convencional em colunas para explorar possibilidades alternativas de forma de texto, indo de angular e geométrica a curvilínea e orgânica.” (SAMARA, 2010, p.133). Porém, como a fotografia

é o material mais importante da publicação, em alguns *spreads* o texto poderá aparecer em forma de módulos, afim de não conflitar com as imagens e chamar menos atenção do leitor.

Também será utilizado, em alguns casos, estratégias de distorção de palavras. De acordo com Samara “tais manipulações podem servir a uma função puramente visual - ajudar a integrar a forma tipográfica com outra matéria pictórica ao criar paridade de forma - e também podem evocar conceitos, apoiando o significado das palavras por meio do método da manipulação.” (SAMARA, 2010, p. 109).

2.3.4 Análise Estrutural

Livros de publicações editoriais são compostos, em sua maioria, por dois elementos principais: os materiais e os textuais (Ribeiro, 2007). Os elementos materiais englobam capa, contracapa, sobrecapa, orelhas, guardas e lombadas. Já os elementos textuais são categorizados como pré-textuais, textuais e pós- textuais, citados abaixo:

- **Pré-textuais:** folha de rosto, dedicatória, epígrafe, sumário, prefácio, agradecimentos, etc;
- **Textuais:** introdução, desenvolvimento e conclusão;
- **Pós-textuais:** posfácio, apêndice, glossário, bibliografia, índice, colofon, etc.

Cada elemento referido por Ribeiro (2007) tem sua relevância em uma publicação editorial, porém não se faz necessária a utilização de todos eles em qualquer tipo de publicação. Aqui é coerente analisar e definir quais elementos textuais e materiais se fazem necessários para o projeto, de acordo com suas demandas.

No caso do livro-objeto muitos dos elementos textuais não se fazem necessários, pois sua estrutura é não-linear e mais experimental. Porém, como expressa Lupton (2011) em seu livro *A Produção de um Livro Independente: um guia para autores, artistas e designers*, alguns elementos são muito importantes para compor a atmosfera e conceito gerais da publicação.

Foi definido então, de acordo com as necessidades do projeto, que os elementos materiais presentes neste livro objeto são:

sobrecapa, capa, guarda, falso rosto e contracapa. Os elementos textuais utilizados neste projeto são para os pré-textuais e textuais, respectivamente, a folha de rosto e o desenvolvimento e para os pós-textuais: ficha técnica e cólofon.

Como o projeto tem como conceito dois livros em um, o livro-objeto carregará duas frentes e conseqüentemente tem também todos os elementos pré-textuais duplicados (Fig 32). Além disso, o fim de cada livro se encontra no meio da publicação, onde o livro sofreu uma rotação de 180°, deixando o restante do conteúdo de ponta cabeça. Ao chegar no *spread* central, uma imagem simétrica é posicionada de forma estratégica para gerar um desentendimento e preparar o leitor para uma mudança.

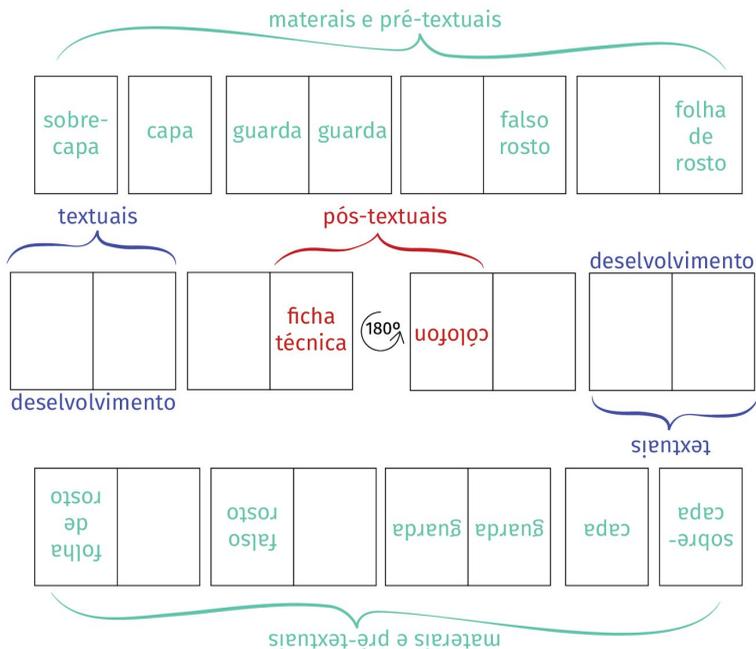


Figura 32 - Análise Estrutural
Fonte: Própria

Ficou definido principalmente a partir das delimitações de projeto, com relação ao custo de produção do material, que o livro foi projetado para que possa ser impresso inteiro com as técnicas de serigrafia e risografia. Além do fator monetário, as técnicas de *silk screen* e risografia também são muito interessantes por darem um toque especial à peça. Elas são técnicas de impressão pouco utilizadas hoje no mercado de publicações normal e chamam muita atenção por suas especificidades.

Também devido ao custo de produção do material, foi delimitado um número total de onze fotografias para o projeto, sendo cinco para o livro de apresentações, cinco para o de vivências interativas em dança e uma para o meio do livro. Cada fotografia será trabalhada com um conceito diferente, podendo conter folhas translúcidas e semi-translúcidas entre elas, juntamente com os textos e as ilustrações do livro-objeto.

2.4 ESPECIFICAÇÃO

Depois de terminada a fase de Concepção do projeto Péon (2001), passou-se então para a fase de Especificação. Essa etapa consistiu na escolha da tipografia, escolha dos conceitos a serem trabalhados, na proposição de layout da publicação e sua estrutura.

2.4.1 Conteúdo Textual

Para a escolha dos conceitos que viriam a estar na publicação, fez-se uma reunião com os diretores do Grão Cia de Dança, Lidiani Emmerich e Gabriel Ferreira no dia 12 de abril de 2017. Durante a conversa, foi realizado um *brainstorm* (Fig. 33) para gerar ideias e palavras que pudessem descrever os estudos de movimento da companhia.



Figura 33 - *Brainstorm* conceitos do livro-objeto

Fonte: Própria

Depois, no mesmo encontro, foi realizada uma segmentação dos conceitos mais trabalhados nas apresentações do Grão Cia de dança e os que foram mais estudados durante as vivências interativas do grupo. Com a divisão dos termos, passou-se então para a filtragem de cinco conceitos para cada parte do livro. O livro de apresentações contou com os conceitos: **reflexo, tontura, percurso, escolha e corrente**; já o livro de vivências recebeu as palavras: **pertencimento; disponibilidade; escuta; interdependência e limites**.

Como estrutura de linguagem, ficou decidido também em reunião que os conceitos seriam explanados de forma concisa e poética, para que andasse de acordo com a proposta de um livro-objeto não linear. A companhia utilizou de aforismos para compor o conteúdo da publicação, que segundo o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2010) tratam-se de conceitos expressos em forma de uma breve sentença. Os textos do livro foram escritos pelos bailarinos Luiz Gabriel Vasconcelos e Lidiani Emmerich; apenas o conteúdo do conceito **percurso** foi escrito por Sacha Temer; que vinha acompanhando alguns espetáculos do Grão e escreveu em uma poesia o que sentia ao ver o espetáculo Moebius.

Por fim, nessa mesma reunião, foi escolhido o *naming*, ou título do livro. *Naming* é a ação de nomear um produto, empresa ou projeto baseando-se em seu público-alvo e na proposta do material.

O livro é dividido em duas partes, porém foi estabelecido não utilizar nenhum tipo de numeração ou algo que representasse uma ideia de ordem de leitura, para que não influenciasse o leitor a começar sempre pelo mesmo lado. Definiu-se como título principal do livro “Grão Cia de Dança:

o movimento de um olhar”, e com os seguintes subtítulos “Moebius” e “Redes”, para as apresentações e as vivências interativas na mesma ordem.

2.4.2 Escolha Fotográfica

A escolha da autora pela representação da companhia de dança Grão em forma de manipulação de imagens veio por vários motivos. Primeiramente, a fotografia é o que chega mais perto de estar no momento onde as coisas acontecem, algo como parar um instante real, representá-lo de forma imagética, buscando extrair a principal essência do momento. “Ela constitui o último elo de ligação entre a capacidade inata de ver e a capacidade extrínseca de relatar, interpretar e expressar o que vemos, prescindindo de um talento especial ou de um longo aprendizado que nos predisponha a efetuar o processo.” (DONDIS, 1997, p. 12). Ela representa também o conteúdo textual trabalhado no projeto.

Além disso, a companhia já continha um acervo relativamente grande de registros fotográficos que nunca tinham sido usados. Praticamente todas as fotos foram tiradas deste acervo e, com a autorização dos fotógrafos, foram manipuladas para este projeto. A seleção de fotos foi realizada junto ao bailarinos Lidiani Emmerich, Karo Duarte e Gabriel Ferreira. As fotografias usadas nos conceitos **pertencimento**, **percurso**, **correntes (lado esquerdo)** e **tontura (lado direito)** são da fotógrafa Giuliane Gava; as que acompanham **reflexo**, **correntes (lado direito)**, **tontura (lado esquerdo)**, **escolha** e a página pós-textual foram tiradas por Dayane Ros; os registros de **limites** foi realizado por HMarin Fotografia e, por fim, **disponibilidade**, **escuta** e **interdependência** foram registrados pela então bailarina da companhia na época da pesquisa Karol Duarte.

2.4.3 Estruturação do Projeto Gráfico

Esta etapa do projeto consistiu na definição do tamanho da publicação, assim como largura das margens e definições de posicionamento dos itens nas folhas.

A - Escolha da forma da página

Definição das dimensões da página, que de acordo com Villas-Boas (2010) devem ser escolhidas a partir de três fatores: custo, estética e usabilidade.

Para os fatores estética e usabilidade, optou-se por uma folha retangular porém com dimensões de largura e altura parecidas, que chegassem próximo à um quadrado. Quando fechado o livro deveria ser um pouco maior que um A5, com orientação vertical e quando aberto, o *spread* do livro deveria dar um aspecto de alongamento *widescreen*

aumentando as possibilidades de interação do leitor e do livro-objeto. O tamanho do livro deveria ser maior do que o de um catálogo comum, convidativo, mas também não muito grande que torne o manuseio do livro desconfortável.

O formato padrão dos papéis especiais é de 66x96cm. Para observar o fator “custo” do projeto, foi utilizada uma tabela de aproveitamento de papel (Fig. 34), que visa maximizar o aproveitamento da folha, reduzindo seu desperdício e diminuindo os preços totais do projeto.



Figura 34 - Tabela de aproveitamento de papel
 Fonte: Gráfica LIP (<http://www.graficalip.com.br>)

Foi escolhido, com relação aos fatores de escolha do tamanho da página (Villas-Boas, 2010), as dimensões totais de 22x24cm (opção 12 da tabela).

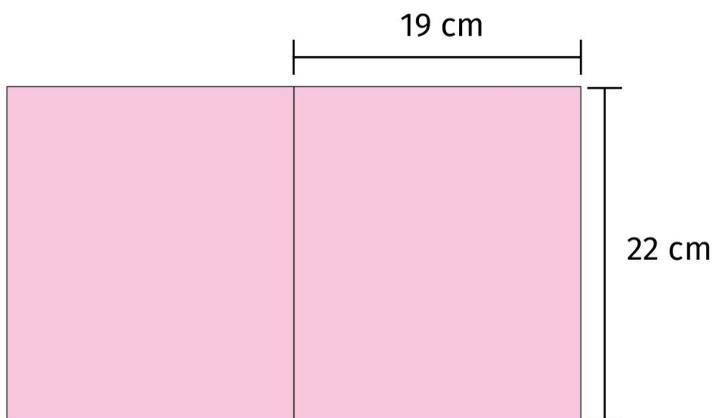


Figura 35 - Formato final da página
Fonte: Própria

Essa medida, foi diminuída para 22x19cm para área da mancha (aproveitamento máximo da área de impressão) (Fig. 35), mais 5mm de sangra para cada lado e possíveis espaços necessários para marcar tela da serigrafia.

B - Definição do diagrama

Foram realizados diversos estudos para a definição das margens das páginas. Como o livro visa ter uma grande interação do leitor, foi decidido a medida de 1cm para as margens externas, superior e inferior e de 1,5cm para a margem interna do livro, já contando o espaço de encadernação. Essas margens vão ajudar no posicionamento dos títulos e nas limitações dos posicionamentos dos blocos de texto, porém muitas das imagens foram sangradas no formato total da página. O diagrama definido para o livro-objeto foi um diagrama retangular vertical modular. Esse diagrama, que ocupa praticamente todo o espaço da folha, oferece diversas oportunidades para explorar o posicionamento dos textos com relação às fotografias, dando dinâmica ao conteúdo.

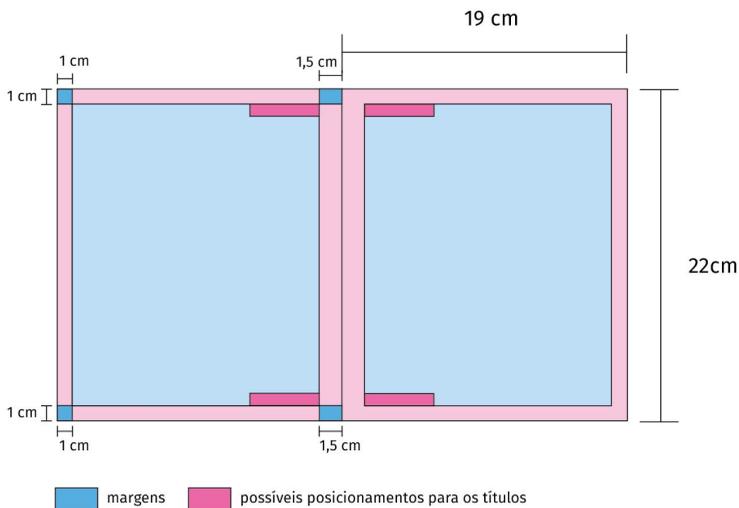


Figura 36 - Diagrama do livro-objeto
Fonte: Própria

Depois foi delimitado os espaços para os títulos de cada foto-conceito (Fig. 36); podendo ser posicionado tanto junto à margem superior quanto na margem inferior, porém sempre alinhado com as margens internas do livro.

2.4.4 Escolha Tipográfica

A escolha da família tipográfica de um projeto gráfico é uma das etapas fundamentais para o design editorial. Escolher a fonte usada em uma publicação de forma errônea pode acarretar problemas de compreensão, legibilidade e ser inadequada para o público a quem o projeto está se referindo (LIMA; GONÇALVES, 2014). Dito isso, escolheu-se um processo de seleção tipográfica para auxiliar na etapa da escolha da fonte: o MAST - Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica (2016), desenvolvido pela professora Mary Vonni Meurer em sua pesquisa de doutorado em Design pela Universidade Federal de Santa Catarina. O MAST (2016) se divide em cinco etapas: contexto do problema, critério, hierarquia, busca e avaliação; que estão explanadas abaixo:

A - Contexto do Problema

A primeira etapa do MAST sugere visualizar o contexto do problema e identificar as características do conteúdo como idiomas, contexto histórico e objetivo da publicação. Além disso verificar o perfil do leitor e as restrições do projeto também se enquadram nessa parte inicial do modelo.

Seguindo as sugestões propostas pelo material complementar do Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica - MAST (MEÜRER, 2016) e considerando que este livro-objeto será veiculado somente na versão impressa e artesanal, a tipografia usada nesse projeto necessita ter um ótimo desempenho nos processos de impressão.

Os textos serão curtos, visto que o objetivo do conteúdo também é de proporcionar uma experiência de interação entre o leitor e o livro-objeto, além de informar e contextualizar a companhia de dança Grão. Sobre o público-alvo, o leitor necessita ter uma disponibilidade de tempo para poder manusear o livro de forma completa e satisfatória. Como restrições de uso da tipografia, os papéis utilizados no processo de impressão serão papéis translúcidos, semi translúcidos e alguns deles texturizados; além das impressões todas serem feitas em serigrafia. Por fim, por questões de orçamento, é viável que a fonte seja de domínio público para utilização.

B - Critérios

A segunda etapa do MAST (2016) é fundamental para o uso da matriz de seleção, pois aqui determina-se os critérios mais relevantes para o projeto. São analisados diversos itens a fim de alinhar questões formais, estéticas, econômicas e técnicas. Segundo Meurer, “nesta etapa é fundamental comparar os critérios sugeridos com as necessidades do projeto afim de identificar quais são pertinentes.” (2016, p. 11)

Os fatores formais tratam das questões de legibilidade, variações e recursos; os fatores estéticos abordam aspectos histórico-culturais e de expressão; os fatores técnicos tratam da qualidade e adaptabilidade aos suportes a serem utilizados e por fim os fatores econômicos avaliam questões de licenciamento e investimento financeiro necessário para o projeto.

De todos os itens citados, considerou-se de maior importância para o projeto os fatores: excelente **legibilidade**; ótima **expressão** tipográfica; alta **qualidade** e adequada ao **suporte** de impressão serigráfica; com diferencial de **variações e gratuita**.

C - Hierarquia

Depois de definido os cinco critérios que devem ser considerados nesse projeto para a seleção tipográfica, é necessário definir uma hierarquia entre eles, para mostrar a relevância de cada um deles. A recomendação do material complementar do MATS (2016) é de utilizar uma escala de 1 a 5, onde 1 é o menos relevante e 5 o mais importante.

Quanto a **legibilidade**, o critério foi avaliado com peso 5, assim como o fator de **suporte**. Esses dois aspectos foram considerados de muita importância, visando diminuir os erros, pois a impressão será feita de forma experimental e artesanal. A **expressão** foi avaliada com peso 4, a **qualidade** foi considerada com peso 3, a **variação** com peso 2 e por fim o **aspecto econômico** não foi considerado, pois não existia verba para comprar fontes, escolhendo então fazer uma pesquisa somente com fontes gratuitas.

D - Busca

Esta etapa consiste na busca das potenciais fontes a serem usadas neste livro-objeto. Para isso, foram pré-selecionadas cinco tipografias (Fig. 37), que se adequam aos critérios estabelecidos nas etapas anteriores, para que no próximo momento uma avaliação seja realizada entre elas. A frase utilizada para conferência das letras e acentos foi é uma pangrama de 90 letras, incluindo todas as letras acentuadas.

Alegreya	À noite, vovô Kowalsky vê o ímã cair no pé do pinguim queixoso e vovó põe açúcar no chá de tâmaras do jabuti feliz.
Bitter	À noite, vovô Kowalsky vê o ímã cair no pé do pinguim queixoso e vovó põe açúcar no chá de tâmaras do jabuti feliz.
Lora	À noite, vovô Kowalsky vê o ímã cair no pé do pinguim queixoso e vovó põe açúcar no chá de tâmaras do jabuti feliz.
Merriweather	À noite, vovô Kowalsky vê o ímã cair no pé do pinguim queixoso e vovó põe açúcar no chá de tâmaras do jabuti feliz.
Noto Serif	À noite, vovô Kowalsky vê o ímã cair no pé do pinguim queixoso e vovó põe açúcar no chá de tâmaras do jabuti feliz.

Figura 37 - Fontes Seleccionadas para Aplicação do Modelo
Fonte: Própria

E - Avaliação

Esta é a última etapa do MAST (2016), onde com os passos anteriores todos estabelecidos faz-se uma avaliação cruzando a importância dos critérios e a nota dada para cada fonte (mantendo a escala de 1 a 5 já utilizada na etapa da Hierarquia. A avaliação (Fig. 38) foi feita e a fonte melhor votada foi a família tipográfica Alegreya (Fig 39).

Matriz de Avaliação MAST*									
Contexto do Problema: registre as principais informações (conteúdo, perfil do leitor e suporte) que deverão orientar a seleção tipográfica. Defina os pesos dos critérios a partir destas informações.									
atribuir pesos	Aspectos Formais e Funcionais		Aspectos Estéticos		Aspectos Técnicos		Aspectos Econômicos e Legais		RESULTADO
	LEGIBILIDADE	VARIAÇÕES e RECURSOS	HISTÓRIA e CULTURA	EXPRESSÃO	QUALIDADE	SUPORTE	LICENCIAMENTO	INVESTIMENTO	
	5	2		4	3	5			
Avaliação									
Alegreya	5	4		5	5	3			83
Bitter	5	3		3	4	5			80
Lora	5	3		4	3	2			66
Merrisweather	5	5		3	4	4			79
Nota Serif	5	3		3	4	3			70
Fonte 6									0
Fonte 7									0
Fonte 8									0
Fonte 9									0
Fonte ...									0
Peso: Atribua um peso para cada critério de acordo com sua relevância para o projeto de 0 (anula o critério) a 5 (muito importante para o projeto)									
Avaliação: Atribua uma nota para cada fonte para definir o quanto ela atende ou não a cada critério de 0 (não atende) a 5 (atende completamente)									
* Esta matriz compõe o material complementar do Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica, desenvolvido pela ProF Mary Meurer em sua pesquisa de doutorado no Pós-Design UFSC. Não deve ser distribuída sem autorização da autora.									

Figura 38 - Matriz de Avaliação do MAST
Fonte: Alterado de MAST (2016)

Alegreya Italic

Alegreya Regular

Alegreya Bold

Alegreya Bold Italic

Alegreya Black

Alegreya Black Italic

Figura 39 - Família Tipográfica Alegreya
Fonte: Própria

Alegreya é uma família tipográfica criada pelo designer Juan Pablo junto ao estúdio Huerta Tipográfica, na Argentina. Essa fonte é disponibilizada para *download* de forma gratuita pela plataforma Google Fonts. A fonte foi criada principalmente para ser usada na literatura e tem como inspiração as tipografias de caligrafia. A referência das canetas tipo pena foi explorada de uma forma contemporânea, proporcionando um resultado leve e dando ritmo à leitura. Ela também possui duas famílias tipográficas irmãs, a Alegreya SC (Fig. 40) feita especialmente em *versalletes* e a Alegreya Sans (Fig. 41), uma variação sem serifas.

ALEGREYA SC ITALIC

ALEGREYA SC REGULAR

ALEGREYA SC BOLD

ALEGREYA SC BOLD ITALIC

ALEGREYA SC BLACK

ALEGREYA BLACK ITALIC

Figura 40 - Família Tipográfica Alegreya SC
Fonte: Própria

Alegreya Sans Thin
Alegreya Sans Thin Italic
Alegreya Sans Light
Alegreya Sans Light Italic
Alegreya Sans Regular
Alegreya Sans Italic
Alegreya Sans Medium
Alegreya Sans Medium Italic
Alegreya Sans Bold
Alegreya Sans Bold Italic
Alegreya Sans ExtraBold
Alegreya Sans ExtraBold Italic
Alegreya Sans Black
Alegreya Sans Black Italic

Figura 41 - Família Tipográfica Alegreya Sans
Fonte: Própria

2.4.5 Definição dos estilos de caracteres

Foi delimitado, quando a fonte já tinha sido escolhida, quais seriam os pesos usados para os títulos do capítulo e corpo de texto. Foram realizados testes rápidos de impressão para visualizar o tamanho da fonte. Primeiramente, para corpo de texto tinha sido definido Alegreya Regular. Porém após alguns testes de impressão em serigrafia (Fig 42), ficou visível que a fonte tinha um peso muito baixo para o tipo de impressão. Então, decidiu-se utilizar da Alegreya Bold para o corpo de texto. Alinhada a esquerda, com *tracking* de 40 e entrelinha de 17pt, dando mais espaço entre uma letra e outra e diminuindo possíveis erros de impressão (Fig. 42). Para

as letras em maiúsculo, optou-se pelo mesmo estilo de caractere, porém com *tracking* de 80pt, para melhor legibilidade.

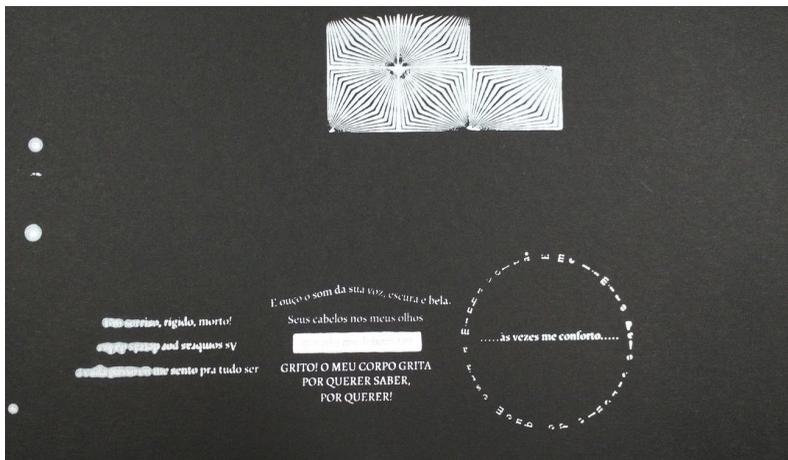


Figura 42 - Teste de impressão I
Fonte: Própria



Figura 43 - Teste de impressão II
Fonte: Própria

Os títulos (Fig. 43) foram definidos com a versão da fonte sem serifa: Alegreya Sans Regular, diagramados em letras minúsculas, com tamanho de fonte 24pt e *tracking* no valor de 100, alinhados às margens internas. Essa configuração foi bem aceita na impressão em serigrafia e não precisou ser modificada.

2.4.6 Composição das manchas gráficas

A mancha gráfica de um projeto é o espaço máximo de impressão de uma página e é definido pela diagramação. Esse posicionamento dos elementos da página é estratégico e ajuda a acentuar um conceito a ser passado. Além disso, ela auxilia na organização do conteúdo e faz um caminho guia para os olhos do leitor, criando assim uma hierarquia de informação.

Para essa fase do projeto, definiu-se que a mancha gráfica seguiria o tema do conceito trabalhado em cada página. O estudo das manchas foi feito então, um a um, seguindo um padrão básico da identidade do livro, mas levando em consideração também o que a companhia gostaria de passar com as fotografias e os textos de cada capítulo. Os estudos foram realizados em forma de *sketch* em papel.

Cada conceito está sublinhado (Fig 44 e 45) e junto à ele, a autora relatou alguns pensamentos por palavras. A ideia principal de cada conceito foi também expressada em forma de ícone. Os estudos das manchas gráficas para cada conceito podem ser encontrados nas figuras abaixo:

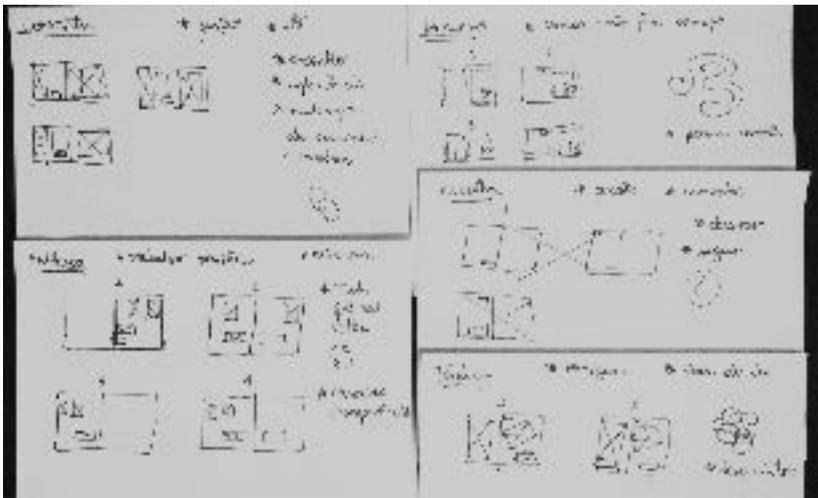


Figura 44 - Estudos da mancha gráfica I
Fonte: Própria

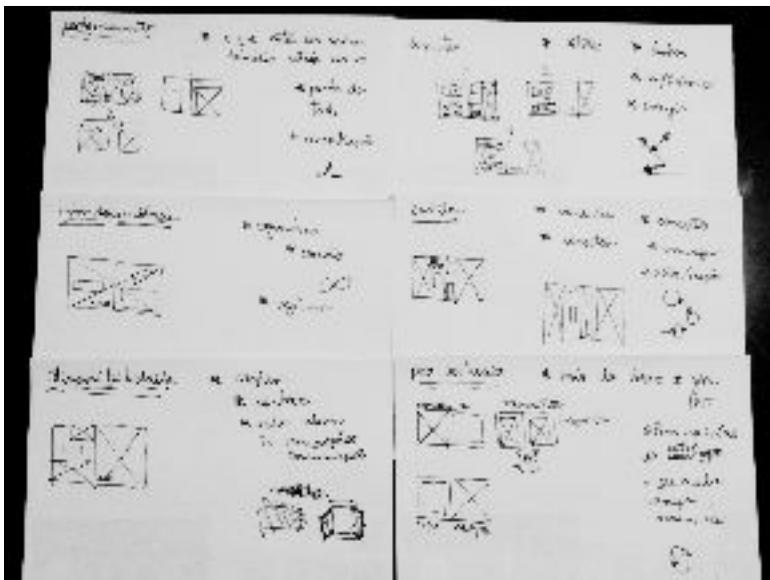


Figura 45 - Estudos da mancha gráfica II
Fonte: Própria

Em síntese, essa etapa do projeto organizou a ideia do conteúdo e auxiliou muito na construção e no processo criativo. O planejamento da publicação diminuiu erros durante o desenvolvimento da diagramação e agiliza o processo de criação. Por fim, pode-se dizer que os estudos realizados também tornaram mais fácil criar um padrão visual para o livro-objeto.

2.4.7 Definição de cores e papéis

Um livro-objeto deve ser pensado em seus mínimos detalhes. O que faz com que uma publicação seja especial em relação às outras? Quais as experiências que o livro pode gerar ao espectador e quais possibilidades de interações ele deve apresentar? Com esses e outros questionamentos relacionados ao produto final, a autora deste projeto decidiu então utilizar papéis especiais que sejam compatíveis com o orçamento do projeto e passem a essência que um livro-objeto deve passar.

Uma pesquisa de papéis foi realizada nas cidades de Curitiba e Florianópolis e após as impressões testes, foram definidos os papéis a serem utilizados. O livro contará com diversos tipos de papéis, escolhidos com cuidado para cada função desejada. Um total de oito materiais foram utilizados - Markatto Edition Branco 140g/m²; Vegetal Clear Plus 92g/m²; Vergé Plus Onix 120g/m²; Curious Metallics Ionised 120g/m²; Cordenons Notturmo 450g/m²; Acetato Transparência 100µ; Marrakech Páprica 120g/m² e PVC transparente.

2.5 DIAGRAMAÇÃO

Esta é a última etapa criativa da metodologia. Aqui aplicou-se todas as definições realizadas anteriormente no projeto. Entende-se por diagramação as ações aplicadas para organizar os elementos de uma publicação, como títulos, textos, imagens, ilustrações entre outros. Esses itens são pensados e dispostos de forma funcional, atraente e busca estabelecer um sentido de leitura, sendo ela linear ou não.

O planejamento e criação da diagramação levou em consideração todos os conceitos escolhidos pela companhia Grão Cia de dança. Os elementos foram organizados buscando proporcionar uma boa hierarquia, legibilidade/leitabilidade, proporcionalidade e peso nos *spreads* da publicação. As páginas textuais diagramadas da publicação podem ser vistas a seguir:

- Grão Cia de Dança: um olhar ao movimento - Moebius

- **Reflexo**

Para esse conceito, a autora do projeto inspirou-se na palavra “simetria” e seus vários significados. Também houve a intenção de continuar o jogo dos espelhos da foto em uma espécie de *GIF* analógico, onde o movimento das folhas de acetato funcionam como camadas. Essas fazem alguns elementos do *spread* aparecerem, enquanto outros somem por detrás das máscaras. A lógica das máscaras funciona tanto na leitura ocidental, quanto na oriental, existindo de qualquer forma sempre um elemento escondendo outro.

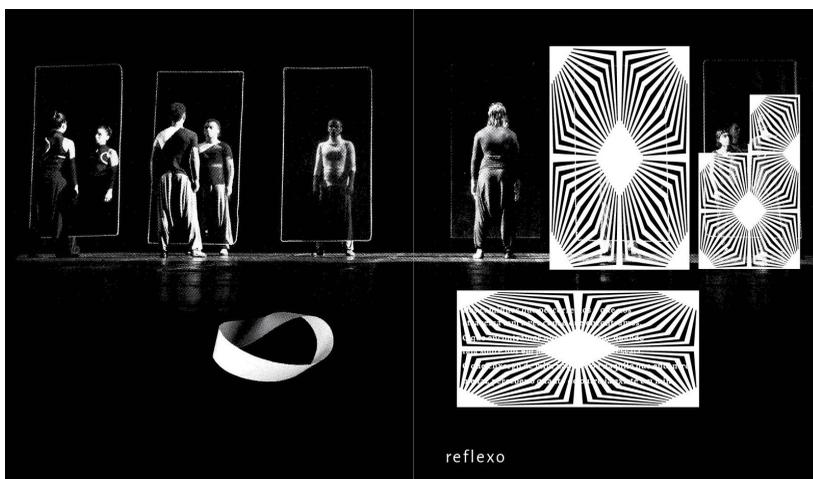


Figura 46 - Diagramação das páginas 6 e 7
Fonte: Própria

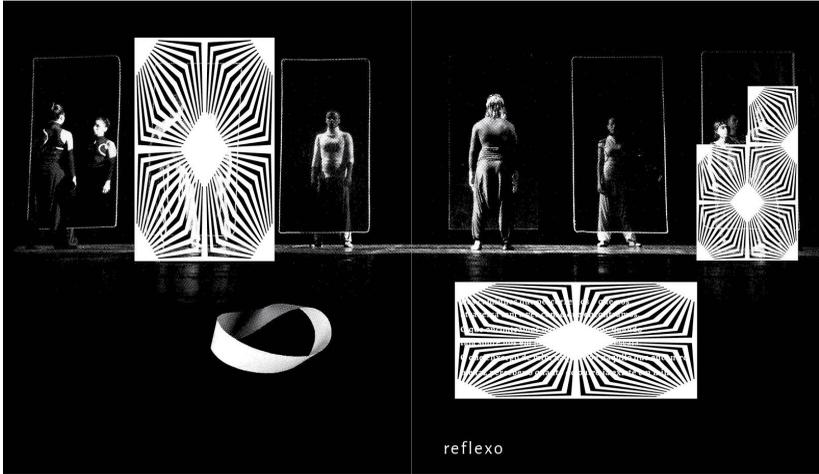


Figura 47 - Diagramação das páginas 8 e 9
 Fonte: Própria

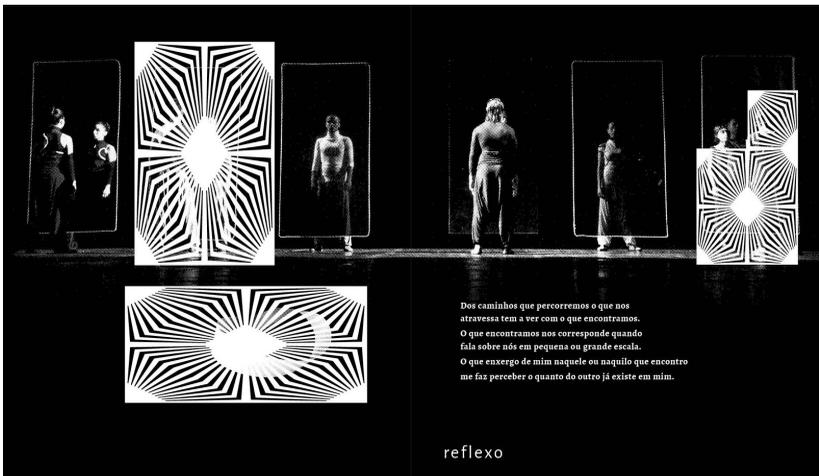


Figura 48 - Diagramação das páginas 10 e 11
 Fonte: Própria

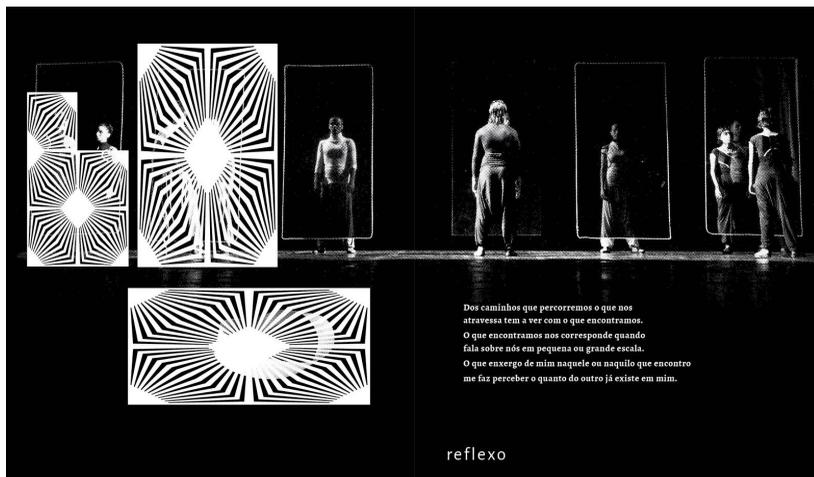


Figura 49 - Diagramação das páginas 12 e 13
Fonte: Própria

- **Tontura**

O conceito de tontura foi trabalhado pelas palavras vertigem e perda de equilíbrio. Foi colocado uma folha de papel vegetal entre as fotografias, que é um papel semi-transparente e propicia opacidade à peça gráfica. Junto a ele, foi criada uma sobreposição de texto. No papel vegetal (Fig. 50) o texto foi distorcido e levemente rotacionado, para causar propositalmente um desconforto e dificuldade de leitura. O conteúdo textual por sua vez pode ser perfeitamente lido apenas na página 17 (Fig. 51).

Buscou-se também passar a sensação de desequilíbrio, colocando a imagem da página ímpar inclinada 45° para cima (Fig. 51), como se o chão de pés quisesse sair girando da folha. A fotografia (Fig. 50) de múltipla exposição - lado esquerdo do *spread* - foi posicionada no formato paisagem, para propiciar uma quebra no caminho dos olhos, convidando o leitor a girar o livro.

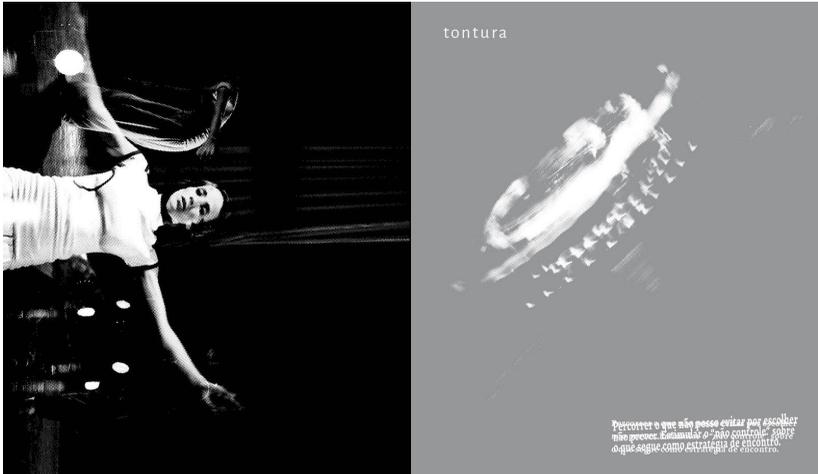


Figura 50 - Diagramação das páginas 14 e 15
Fonte: Própria



Figura 51 - Diagramação das páginas 16 e 17
Fonte: Própria

- **Escolha**

Neste conceito, explorou-se as palavras *opções* e *observar*. As inúmeras opções de escolhas existentes a cada instante traz um emaranhado de possibilidades e caminhos a se seguir. Estar presente, e mesmo não

enxergando, poder sentir as possibilidades de caminhos a serem descobertos. Esses caminhos de escolha são representadas neste *spreads* pelas fitas contínuas, que ligam uma imagem à outra. As duas fotografias foram tiradas em momentos próximos no espetáculo Moebius.

Tanto o capítulo quanto o texto foram posicionados nas margens internas do *spread*: o título em cima alinhado a margem direita e o texto abaixo, alinhado à margem esquerda. Os olhos do leitor são guiados para enxergar primeiro o conceito, em um segundo momento o texto, passando por todas as fitas e chegando aos bailarinos.

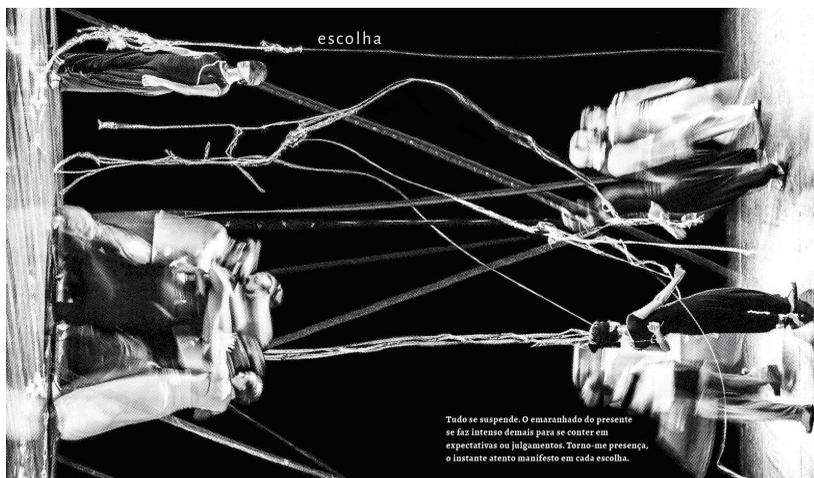


Figura 52 - Diagramação das páginas 18 e 19
Fonte: Própria

- **Percurso**

O conteúdo textual deste conceito é um poema escrito por Sacha Temer. Enquanto o espetáculo acontecia, ele transcrevia o que sentia e todo o percurso das suas interpretações sobre o Moebius. Já a montagem do poema em poesia concreta foi realizado pela autora deste projeto. O poema é dividido em quatro estrofes, e para Sacha, cada uma delas poderia ser lida de forma modular, contanto que os versos seguissem o formato linear originalmente proposto.

O poema foi, então, dividido em quatro folhas de acetato, onde ele vai se construindo e desconstruindo ao passar das páginas. A diagramação e disposição das palavras seguiu dedicadamente os momentos do poema (Fig. 53). A palavra “cair” está caindo na folha, a “balançado” foi escrita em linha ondulada, os gritos estão dispostos caixa alta e assim por diante. Por

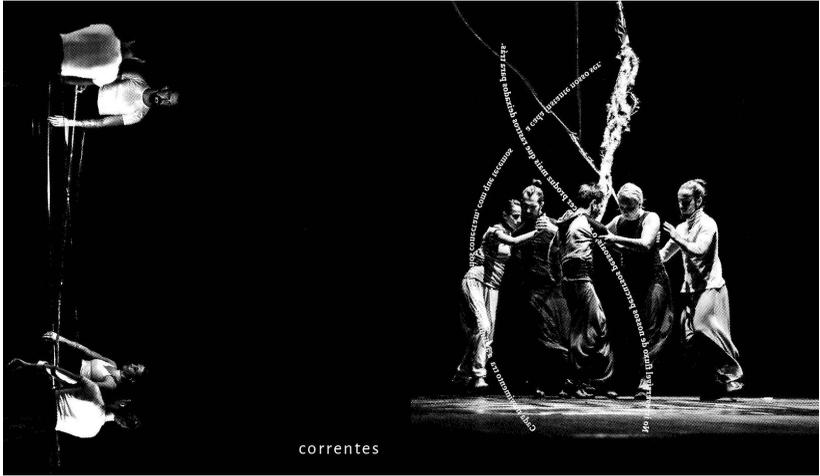


Figura 56 - Diagramação das páginas 26 e 27
 Fonte: Própria

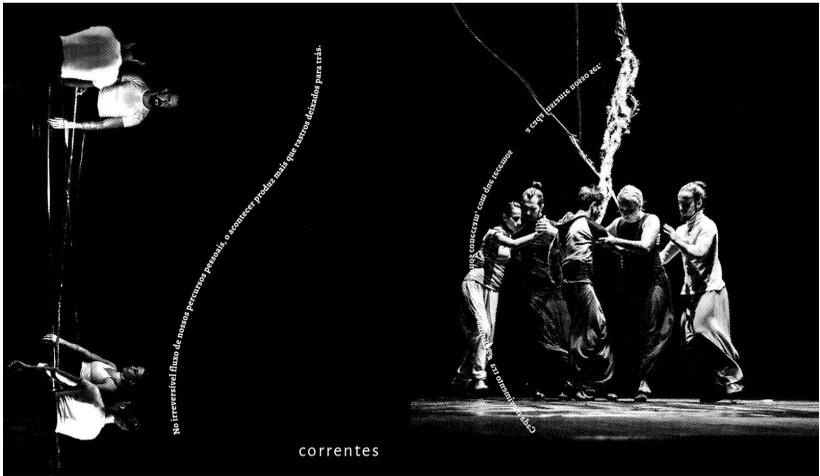


Figura 57 - Diagramação das páginas 28 e 29
 Fonte: Própria



Figura 58 - Diagramação das páginas 30 e 31
Fonte: Própria

- Grão Cia de Dança: um olhar ao movimento - Redes

● **Pertencimento**

“O que está em mim, também está em você”, e assim como grupo, cada bailarino é uma peça chave na companhia. A essência dos que passaram pelo Grão, dos que estão agora e dos que ainda virão é a principal fonte de energia do grupo. Para representar este conceito, uma silhueta foi criada em transparência. Em um primeiro momento ela contorna os bailarinos da foto, e depois molda o texto que fala sobre o que é ser Grão.

pertencimento

Uma respiração que te leva direto para onde se está. Percebo-me junto àqueles com que sou e, em um instante, sinto-me em casa.
Home is where the heart is, e ali ele está.
De pontos de partidas tão distantes, a vida nos trouxe até aqui.

O que nos faz ser Grão?

Juntos, sentimos que ganhamos o potencial germinativo de um grão. Potencial que só se faz possível desse encontro, nesse entre...
Grãos de areia que se encontram em meio às correntezas da vida e se reconhecem Grão.
Se reconhecem na busca compartilhada, no afeto que acolhe, e produz no coletivo um sentido de ser.

Reconhecer, para pertencer.

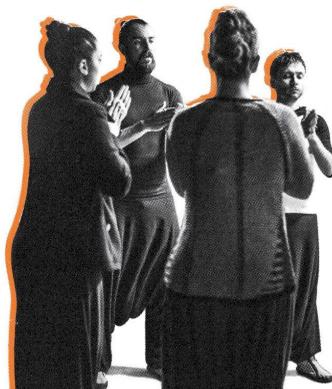


Figura 59 - Diagramação das páginas 56 e 57
Fonte: Própria

A imagem dos bailarinos do grupo foi posicionada ocupando praticamente todo o lado direito do *spread*, centralizada às margens. Para equilibrar a peça (Fig. 60), o bloco de texto foi alinhado à margem esquerda, e centralizado com relação ao espaço de escrita proposto pela silhueta da figura.



Figura 60 - Diagramação das páginas 54 e 55

Fonte: Própria

- **Disponibilidade**

O conceito de disponibilidade foi interpretado pela autora como uma abertura, uma possibilidade de escuta e confiança no próximo. As vendas tiram um dos cinco sentidos e aguçam os outros. É preciso confiar no próximo para dar a mão, interagir e escutar o que o outro tem a dizer. A opção de utilizar uma folha de acetato com as vendas em laranja foi feita para destacar o elemento explorado durante essa pesquisa.

Essa sutileza pode ser percebida nos toques das mãos das imagens selecionadas para esse capítulo (Fig. 61). A mão estendida na figura posicionada no lado esquerdo do *spread*, que vem de uma terceira pessoa que não está presente na foto, é um ponto com muito peso na folha. Para equilibrar, a outra imagem foi disposta espelhada verticalmente com relação a primeira, descentralizada para a direita. Utilizando o padrão geral de diagramação do livro, para a quebra da leitura e o convite para o livro ser virado, a página direita (Fig. 62) tem sua imagem sangrada e rotacionada 90° para a esquerda.



Figura 61 - Diagramação das páginas 52 e 53
 Fonte: Própria



Figura 62 - Diagramação das páginas 50 e 51
 Fonte: Própria

- **Escuta**

A escuta aqui acontece pelo movimento que é refletido nas bolas. Este conceito trabalha a escuta interna de cada um; a escuta do próximo que interage diretamente com o outro e a escuta do todo, do grupo. Esse diálogo entre corpos acontece por meio das bolas nesse estudo de movimento. Por

isso, escolheu-se utilizar também uma folha de acetato com as bolas em laranja; os formatos arredondados, mas não completamente esféricos, são destacados pela cor e mostram o encontro das energias dos corpos, além de trazer movimento para composição.

As fotos foram posicionadas espelhadas entre elas, em formato paisagem, mostrando dois momentos do estudo em dinamismo. Para quebra da leitura e equilíbrio das páginas, os textos foram posicionados também espelhados entre as folhas. O lado esquerdo (Fig. 63), que contém apenas um parágrafo, o texto foi centralizado, já no lado direito (Fig. 64) do *spread* os dois parágrafos foram posicionados junto às margens superior e inferior da publicação, formando um triângulo de composição.



Figura 63 - Diagramação das páginas 48 e 49

Fonte: Própria



Figura 64 - Diagramação das páginas 46 e 47
Fonte: Própria

- **Interdependência**

O conceito interdependência foi interpretado como uma rede de pessoas que estão ligadas de uma forma recíproca. Há configurações deformadas de camisetas, cujo conjunto representa um organismo, que toma forma e se modifica a partir da interação dos bailarinos. Esses são representados na imagem pela figura de um bailarino deitado e, exatamente por sua posição, manifesta pouca autonomia e reforça a ideia de dependência.

As configurações são contornadas por textos que reforçam os ritmos orgânicos da composição e inserem os conteúdos textuais no contexto da imagem. Enfim, o *spread* é uma decorrência da manipulação fotográfica, resultando em uma figura de sentido surrealista.

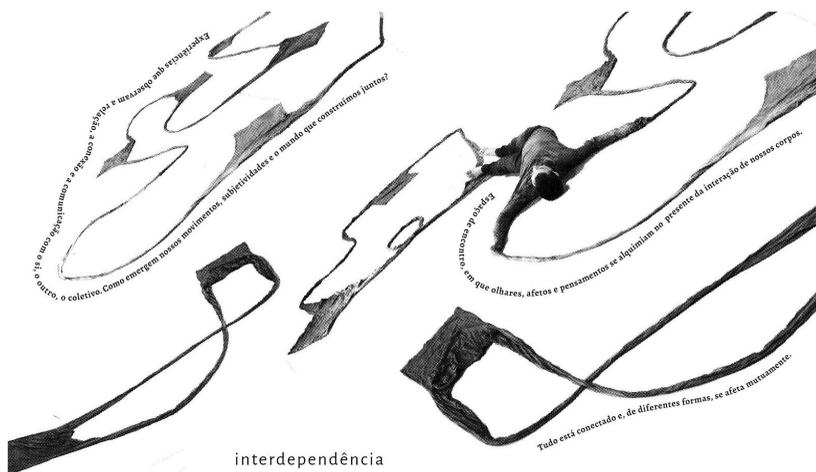


Figura 65 - Diagramação das páginas 44 e 45
 Fonte: Própria

- **Limites**

O conceito de limites foi interpretado como vetores. Vetores de energia, que conectam os pés no chão e levam o corpo à movimentação. Esses múltiplos vetores dos corpos são conectados pelas camisetas, e mostrados nas sobreposições feitas em papel vegetal.

A figura do lado direito do *spread* é uma composição duplicada e espelhada da mesma fotografia. Aqui, pretendeu-se colocar em evidência o ponto de conexão entre as camisas que formam um “x”, onde fica também o peso mais forte da fotografia. As posições dos bailarinos são complexas e espelhadas vertical e horizontalmente criam outras percepções no olhar.

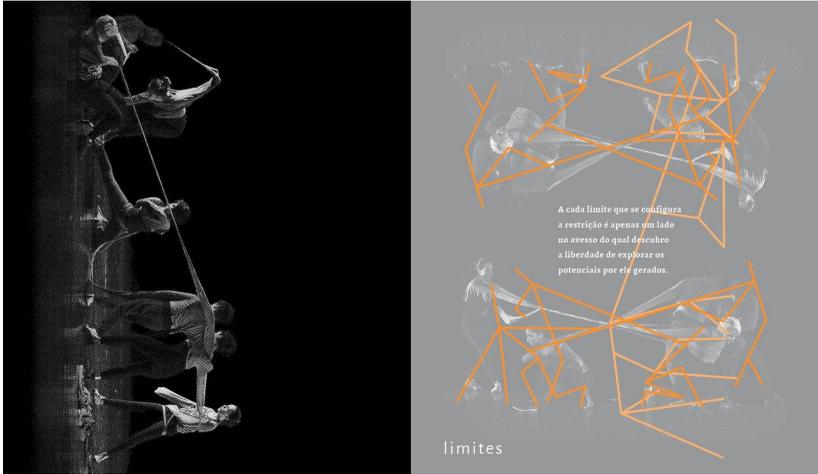


Figura 66 - Diagramação das páginas 42 e 43
Fonte: Própria

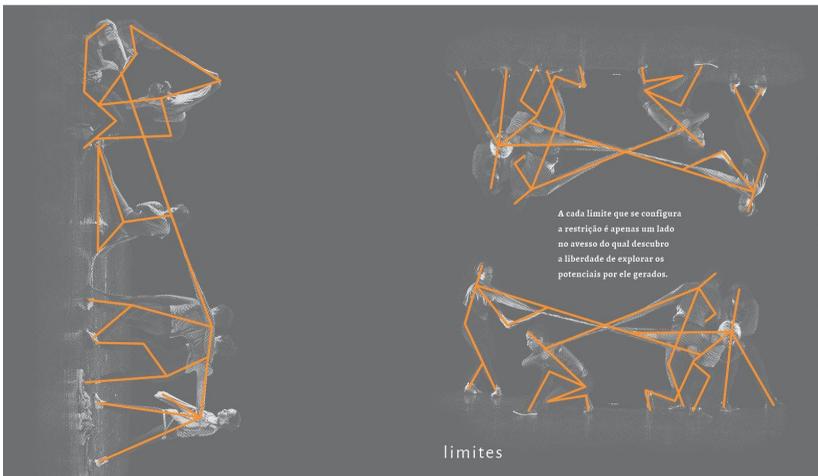


Figura 67 - Diagramação das páginas 40 e 41
Fonte: Própria

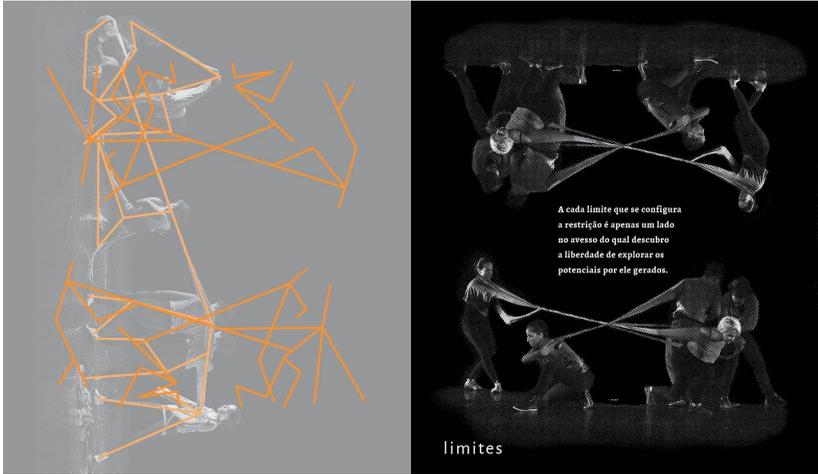


Figura 68 - Diagramação das páginas 39 e 40
Fonte: Própria

Em síntese, o desenvolvimento da diagramação das páginas textuais deste trabalho consistiu na aplicação da linguagem gráfica definida anteriormente com os conceitos de cada capítulo, gerando um resultado estético global coeso, porém com as particularidades de cada tema.

As páginas pós-textuais são páginas que contêm informações técnicas sobre a produção da publicação. Por esse motivo ela foi criada de maneira mais simples e informativa. Como já descrito anteriormente, as páginas pós-textuais desse trabalho são a Ficha Técnica e o Cólófon (Fig. 69). Elas foram projetadas para serem impressas em um papel alaranjado, marcando bem os limites de cada livro.



Figura 69 - Ficha técnica e Cólófon - página 33 e 36
Fonte: Própria

Essas páginas evidenciam o final dos dois temas propostos pelo projeto, marcando o momento em que o livro vira 180° e fica de invertido. Para amenizar a inversão do texto, mas também para causar uma impressão de um livro sem orientação de leitura, as páginas centrais da parte pós-textual têm uma imagem espelhada e rotacionada (Fig. 70).



Figura 70 - Ficha técnica - páginas 34 e 35
Fonte: Própria

Os *spreads* pré-textuais foram projetadas para serem impressas em papéis diferenciados. As páginas de falso rosto e as folha de rosto (Fig. 71) contém, respectivamente, apenas o logo da companhia e o nome do livro. Essa escolha foi tomada porque a capa do livro não contém nenhum conteúdo textual informativo.



Figura 71 - Falso rosto e Rosto
Fonte: Própria

O padrão de textura do livro, aplicado em páginas vazias do livro e nas guardas, foi criado a partir de uma manipulação de fotografias de múltipla exposição do Grão. Ele foi impresso em duas cores: branco e laranja no fundo preto (Fig 72).

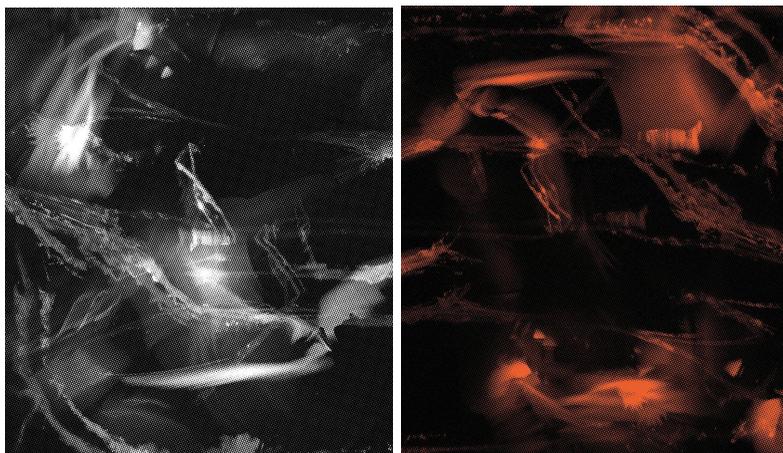


Figura 72 - Textura branca e laranja
Fonte: Própria

Conforme Haluch (2013) afirma, a capa de uma publicação deve mostrar ao espectador sugestões do que o conteúdo trata, sem o revelar completamente, despertando uma curiosidade em quem olha e convidando o espectador a manusear o livro. Ela deve conter a estética geral da publicação e condizer com o tema proposto.

Para transformar o livro-objeto em um produto ainda mais convidativo e interativo, uma técnica de animação analógica chamada *scanimation* foi utilizada nas capas. Esta técnica foi inventada e patenteada por Rufus Butler Seder (SANTANA, 2009), inventor e cineasta americano. Utilizando o princípio de *persistência retiniana*, a técnica sobrepõe uma camada de acetato listrada para gerar a sensação de movimento (Fig. 73).

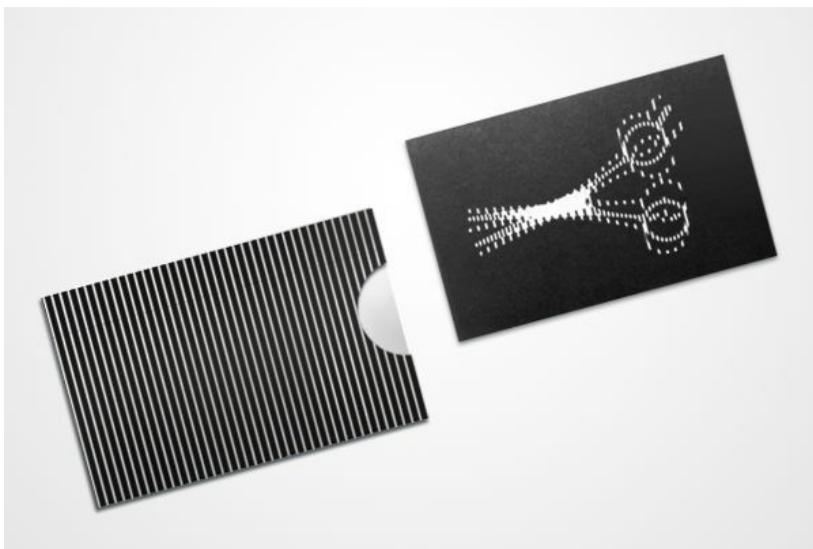


Figura 73 - Scanimation

Fonte: Taginstant (<https://taginstant.com/pinterest/scanimation/>)

Foi adaptada a ideia dos grãos do logo da companhia para as capas (Fig 74). No livro de espetáculos *Moebius*, as bolas estão girando todas juntas no mesmo círculo. Já no livro de vivências interativas *Redes*, existe sempre uma bola de cor diferente entrando na ciranda dos pontos. Esse ponto distinto porém parecido com os outros provoca uma mudança no todo da composição. Ele indica elementos externos que influenciam nos movimentos da companhia.

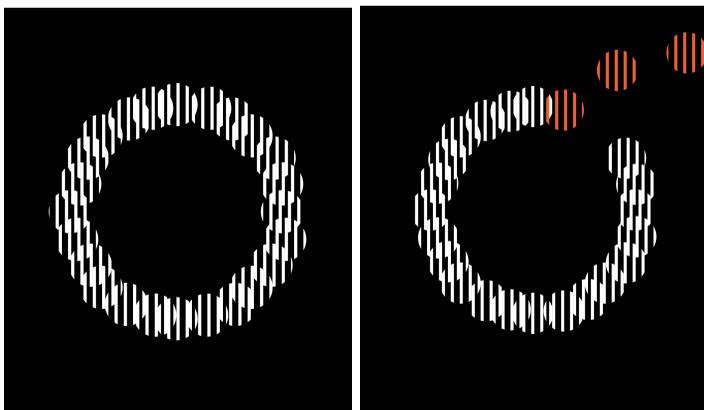


Figura 74 - Capa Moebius e Redes
 Fonte: Própria

As imagens foram criadas para conter três movimentações cada. Um grid foi criado com um módulo dividido por quatro: o número de movimentos mais o espaço do preto. Depois que as imagens foram posicionadas, elas foram cortadas pelo grid, sobrando somente uma pequena fatia de cada. Ao passar o grid impresso no acetato, as bolas dão a sensação de que estão girando (Fig. 75).

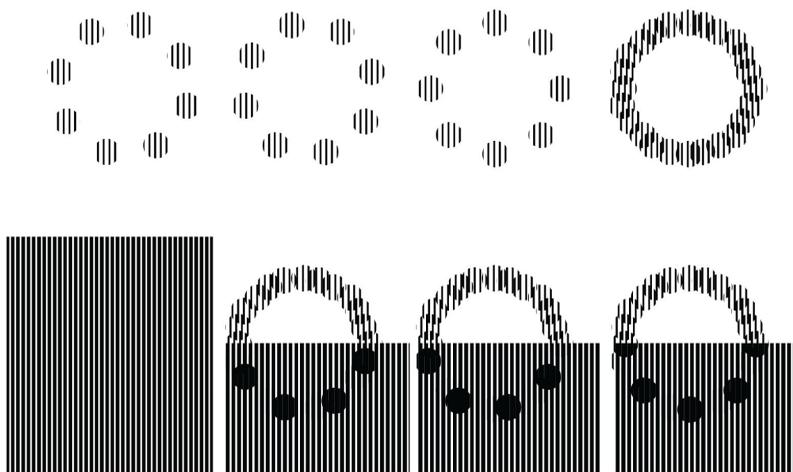


Figura 75 - Processo Scanimation
 Fonte: Própria

O Grid foi impresso em uma prancha de PVC transparente, que serve de *case* para guardar o livro. A movimentação de tirar o produto do *case* para folheá-lo causa a sensação de movimento para o leitor. A proposta da animação analógica contemplou tanto os conceitos de interação do livro-objeto, quanto os conceitos do Grão e a sensação de movimento.

2.6 PRODUÇÃO GRÁFICA

2.6.1. Serigrafia

A serigrafia é um processo de impressão antigo, cuja origem estima-se ser entre os anos de 960 e 1279 dC. Ela passou a ser usada pelos japoneses para transferir desenhos em tecidos de seda no século XV (PRINTI, 2014) e funciona como um *stencil* onde a tinta passa por uma tela fina tecida em fios de nylon ou poliéster.

Para que a tela realize essa função é necessário gravar a matriz com o processo de fotossensibilidade, assim o desenho é revelado na matriz serigráfica e pode ser utilizado para imprimir. Se a arte possuir mais de uma cor, ela deve ser separada por telas, e a impressão deve ser feita uma cor por vez, criando uma camada relativamente grossa de tinta e proporcionando uma textura típica da serigrafia.

Primeiramente, a arte é impressa em um fotolito em 100% preto. Depois é preparada uma emulsão fotosensível, para aplicar na tela. Por último a tela é queimada sobre uma mesa de luz. Depois de queimada a tela, os pontos pretos que estavam no fotolito são os locais por onde a tinta vai passar na matriz, permitindo a impressão. O restante da área da tela é impermeabilizado quando a emulsão é queimada.

A serigrafia ainda tem suas ferramentas de acesso relativamente fáceis (rodo, tela, tintas, mesas). Por fim, ela também possui uma grande variedade de possibilidades de aplicações em materiais diversos (plástico, metal, papel, tecido, vidro, madeira...). Esses fatores tornam a serigrafia um métodos favoritos da publicação independente (LUPTON, 2011).

Para este projeto, foi possível fazer as impressões da publicação em serigrafia. A Galeria de Gravura localizada em Florianópolis, cedeu seu espaço para que a autora deste projeto pudesse fazer seu laboratório de impressão em serigrafia. Todo o processo de estudo e impressão foi relatado abaixo:

- Preparação dos fotolitos e demais materiais

Esta é a primeira etapa para que uma arte possa ser impressa em serigrafia. As artes precisam ser coloridas em preto 100% e impressas em

fotolito, poliéster ou acetato. A revelação de fotolito é a única que consegue alcançar o 100% do preto, dando muito mais opção de detalhamento para a peça. Porém por questões de orçamento, foi decidido imprimir as artes em poliéster (Fig. 76), que possui opacidade na folha e tem um bom custo-benefício em relação ao fotolito.

Após as impressões de fotolitos feitas, os materiais foram checados. Essa etapa foi muito importante, pois a serigrafia necessita de vários materiais diferentes em suas etapas de execução (Fig. 77). Para a otimização do tempo no projeto, foi essencial organizar todos os materiais antes de começar a queima das telas.

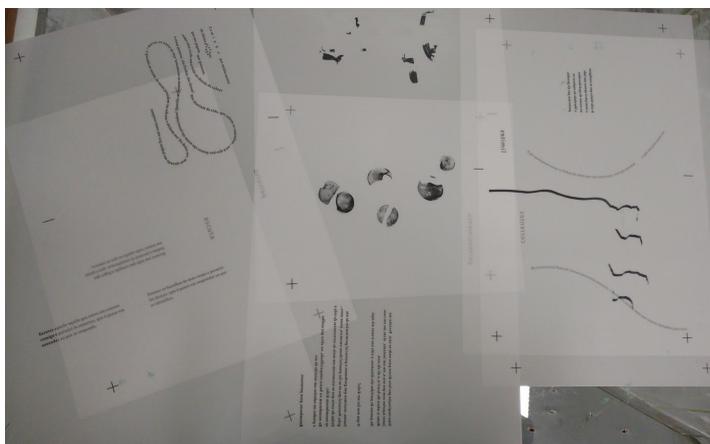


Figura 76 - Fotolitos
Fonte: Própria



Figura 77 - Materiais para serigrafia
Fonte: Própria

- Impermeabilização e limpeza das Telas

A madeira da tela pode trabalhar se não for impermeabilizada, deixando o tecido frouxo e mudando a impressão final. Foi necessário, então, passar uma camada de tinta laca NC azul para quadros para proteger a madeira da água.

Depois de impermeabilizada, a tela foi molhada para poder ser desengordurada com o produto HB10 desengraxante de tecidos e estopa e então enxaguada. Após do produto passado, a tela teve que ser manuseada com mais cuidado, pois não se pode tocar mais nos fios depois de limpa. Por fim, foi utilizado um secador de cabelos para secar os fios da tela.

- Preparação e aplicação da emulsão

Como já dito acima, a serigrafia é um método de impressão com o processo de fotossensibilidade e por isso foi muito importante que o preparo da emulsão fosse feito somente com luz amarela, em uma sala escura preparada para impressão em serigrafia. Para que a emulsão fotográfica

reagisse, foi misturado o sensibilizador bicromato com essas proporções: 200 ml de emulsão + 20 ml (10%) de sensibilizador.

Após a mistura pronta, foi passada a emulsão na tela, com a ajuda de uma espátula. Depois de ser retirado todo o excesso e deixado a emulsão homogênea na matriz, foi usado um secador de cabelo para secá-la.



Figura 78 - Telas com e sem emulsão

Fonte: Própria

- Queima da tela

Com a tela pronta e a sala preparada, passou-se então para a etapa da queima da tela. A matriz foi guardada em um compartimento específico para evitar a entrada de luz e a lâmpada Ultravioleta (UV) foi aquecida por cinco minutos. Depois a mesa de luz foi desligada, a tela foi retirada e posicionada na mesa junto ao fotolito (Fig. 79). Então a matriz foi vedada com borracha e com ajuda de um peso. Por fim, a lâmpada UV foi ligada mais uma vez, desta vez somente por dois minutos, para que a tela fosse revelada.

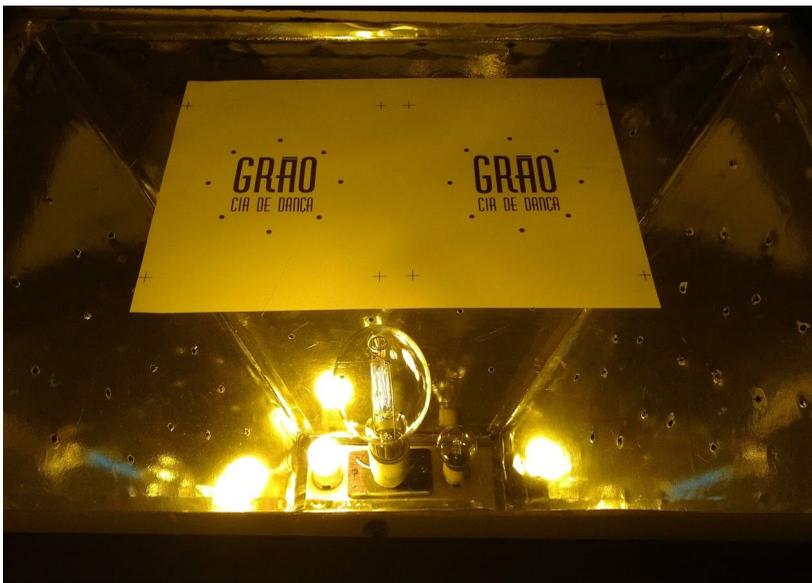


Figura 79 - Queima das telas 1

Fonte: Própria

- Lavagem da tela e preparação da mesa de impressão

Logo após o tempo de queima, a tela foi lavada com um esguicho d'água (Fig. 80) e a revelação começou a aparecer na matriz. Depois de bem limpa, a tela estava pronta para ser impressa. A mesa de impressão foi primeiramente limpa, e depois marcada com adesivos para acertar as marcas de registro no papel.



Figura 80 - Tela revelada

Fonte: Própria

- Impressões de teste

Foram realizadas várias impressões de teste para estudar a quantidade de tinta a ser usada, a pressão para passar o rodo na tela, os erros de registro. Antes de iniciar as impressões oficiais, três sessões de impressão teste aconteceram, a fim de afinar o processo de produção e diminuir os erros. Porém, também foram realizadas antes de cada impressão oficial algumas impressões de teste. Com esse material, a autora do projeto estudou as peças, identificando os erros e acertos de cada folha e seus possíveis motivos (Fig. 81).



Figura 81 - Estudos de impressão
Fonte: Própria

- Tipos de tinta

Existem vários tipos de tinta que podem ser utilizados para imprimir serigrafia, porém para esse projeto foram escolhidas duas delas: tinta a base d'água e tinta vinílica fosca. A primeira foi utilizada para impressões em papel, já a última para impressões em acetato e PVC.

2.6.2 Risografia

A risografia é uma técnica que foi desenvolvida no Japão na década de 1980 por Riso Kagaku (DUODSGN, 2014). Ela foi projetada e utilizada inicialmente para trabalhos gráficos de alta tiragem, porém recentemente foi redescoberta por designers e ilustradores. A riso tem uma estética muito particular, que pode resultar trabalhos gráficos muito ricos (Fig. 82).

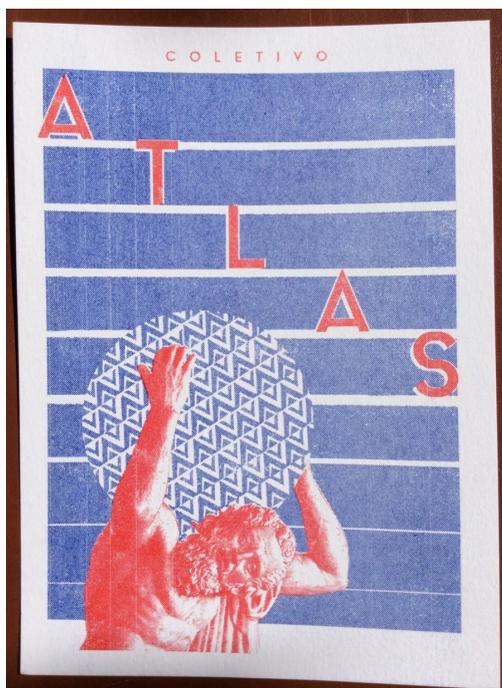


Figura 82 - Ilustração Impressa em Risografia
Fonte: Site Oficial da Selva Press (<http://selvapress.tumblr.com/>)

Seu processo de impressão se assemelha ao da serigrafia, porém é muito mais rápido e econômico. Primeiro é criado uma chapa ou *master* para cada cor utilizada na impressão (Fig. 83); depois o *master* é envolto no tambor rotativo de cópia.



Figura 83 - *Master Impressão Risografia*
Fonte: Site Oficial do Estúdio Pilha
(<http://www.estudiopilha.com.br/workshop.html>)

A impressora de risografia possui cilindros de cores intercambiáveis, imprimindo uma camada de tinta por vez. Como na serigrafia ou na técnica de *stencil*, a tinta passa pelos furos da chapa, imprimindo o papel.

A máquina de riso aceita qualquer tipo de papel que não seja revestido, de 60g/m² a 230g/m² (PILHA, 2017). O formato máximo aceito mais encontrado no mercado é o A3 (420x290mm), porém sua área máxima de impressão é de 400x277mm. A tinta utilizada é atóxica e a base de soja; as máquinas aceitam entre 2 e 9 cilindros de cores.

Esta técnica foi selecionada pela autora do projeto por se assemelhar ao resultado gráfico da serigrafia e ainda ser mais rápida e mais barata do que a mesma. Além da identificação na etapa 2.3.2 Pesquisa de Similares sobre a tendência da produção em menor escala, porém com diferenciais gráficos na publicação de livros de arte.

Apesar do projeto ter sido pensado para que possa ser impresso em risografia, devido ao orçamento, foi apresentado um *mockup* para a banca, feito com impressão digital.

2.6.3 Encadernação

Existem várias formas de encadernar um livro, cada uma com sua especificidade. Porém por se tratar de um livro com páginas soltas,

diminuiu muito as possibilidades de encadernação da publicação. Segundo a rede digital *O Velho Livreiro - Escola e ateliê de encadernação* (LIVREIRO, 2015), há oito técnicas diferentes de encadernar livros com páginas soltas.

O projeto teve também como requisito uma encadernação que possibilitasse a abertura do papel em 180°, o que diminuiu ainda mais as variações de encadernação possíveis para este trabalho. Dentre elas, existiam a costura lateral, costura japonesa, *wire-o*, espiral, argolas e ferragem de garras. As costuras traziam um ar muito rústico ao trabalho e não conversavam com o resto do projeto gráfico. Foi escolhido então, utilizar quatro argolas articuladas prateadas de 28mm (Fig. 84) para encadernar o livro-objeto.



Figura 84 - Argola articulada
Fonte: (www.elo7.com.br/)

2.6.4 Case

O *case* desta publicação faz parte da animação analógica da capa e foi criado para impactar e iniciar a interação com o leitor logo que ele pegasse o livro com as mãos.

2.7 IMPRESSÃO FINAL

Como já descrito anteriormente, este projeto foi impresso em serigrafia e impressão a laser, por questões de orçamento. O processo de impressão serigráfica foi repetido por inteiro 27 vezes, contando com os testes de impressão e descontando as telas que tiveram que ser queimadas mais de uma vez. O projeto gráfico possui um total de 23 telas.

Com essa impressão teste foi possível desenvolver as habilidades de produção gráfica, conferir montagem do material (Fig. 85 e 86) e fazer uma tiragem reduzida do livro. Foi realizada uma tiragem de oito livros, porém somente uma versão finalizada foi apresentada para a banca examinadora deste trabalho.



Figura 85 - Impressão Final - Capa
Fonte: Própria



Figura 86 - Impressão Final - Internas
Fonte: Própria

2.8 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS

Nesta etapa foram relatadas todas as características técnicas relacionadas à publicação, como formato, acabamentos desejados, papéis e tipos de impressão. Para que o produto gráfico editorial em questão seja contemplado por inteiro, é essencial que esses padrões de produção sejam mantidos.

- Capa Moebius e capa Redes
Formato: 200x230mm
Papel: Cordenons Notturmo 450g
Impressão: Serigrafia
Tintas: Branca a base d'água
- Miolo
Formato aberto: 380x220mm
Formato fechado: 190x220mm
Número de páginas: 64
Papéis: Acetato 100µ, Vegetal Clear Plus 92g, Curious Metallics Ionised 120g e Markatto Edition Branco 140g, Marrakesh Paprika 120g
Impressões: Serigrafia e Risografia
Tintas: Branca e laranja a base d'água e vinílica; preta a base d'água
- Encadernação
Quantidade de furos: 4
Distância entre furos - miolo: 44mm
Distância entre furos e margens - miolo: 44mm
Distância entre furos capa: 44mm
Distância entre furos e margens - capa: 49mm
Material: Argolas articuladas prateadas 28mm
- Case
Formato aberto: 185x487
Formato fechado: 170x232mm
Lombada: 6,5mm
Material: PVC transparente
Impressão: Serigrafia
Tinta: Preta vinílica

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Criar o projeto gráfico e as impressões de teste do livro-objeto “Grão Cia de Dança: o movimento de um olhar” foi muito desafiador. Os estudos e pesquisas feitos durante o desenvolvimento da publicação foi essencial para as decisões tomadas no processo, assim como a coparticipação dos bailarinos da companhia em várias etapas do trabalho. O público ligado à arte e inovação é muito exigente e com senso estético apurado, tornando as decisões na criação difíceis e detalhadas. Partindo dos conhecimentos adquiridos na academia e destacando o uso da metodologia de Péon (2001) e as bibliografias sobre diagramação de Lupton (2011) e Samara (2010), foi possível criar um material coerente com a companhia, e com seu público-alvo.

Observou-se também uma oportunidade de transformar este material interativo analógico em digital e disponibilizar no site oficial da companhia Grão Cia de Dança. Além disso, espera-se que a primeira edição de vendas do livro seja realizada através de uma plataforma de financiamento coletivo.

REFERÊNCIAS

ALBERT, S.; WHETTEN, D. A. Organizational identity. In: L.L. CUMMINGS; B. M. STAW (Eds.). **Research in organizational behavior**. Greenwich, CT: JAI press Inc., 1985.

BIDERMAN, Iara. **O processo criativo: a mente e o coração do Corpo**. Disponível em:

<<http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/grupo-corpo/o-processo-criativo>>, acessado em 10/05/2017.

BAXTER, Mike. **Projeto de produto: guia prático para o design de novos produtos**. 3 ed. São Paulo: Blucher, 2011.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

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

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2 ed. São Paulo: Martins Fonte, 1997.

DUODSN. **Risografia**, 2014. Disponível em: <<http://duodsgn.com/risografia/>>. Acesso em: 01 de junho de 2017

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

LIMA, Mary Vonni Meurer de; GONÇALVES, Berenice Santos. Matriz para seleção tipográfica: construção e aplicação. Anais do **11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**, v. 1, n. 4. São Paulo: Blucher, 2014. p. 92-102.

LIVREIRO, O Velho. **Estilos de Encadernação**, 2015.

Disponível em:

<<http://www.ovelholivreiro.com/servicos-do-atelie/estilos-de-encadernacao/>>. Acesso em: 08 de junho de 2017

LUPTON, Ellen. **A Procução de um Livro Independente: um guia para autores, artistas e designers**. São Paulo: Rosari, 2011.

LUPTON, E.; PHILLIPS, J. **Novos Fundamentos do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

OSTERWALDER, A.; PIGNCUR, Y. **Business Model Generation - Inovação em Modelos de Negócios: um manual para visionários, inovadores e revolucionários**. Rio de Janeiro, RJ : Alta Books, 2011.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A aventura do livro experimental**. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2010.

PEÓN, M. L. **Sistemas de identidade visual**. Rio de Janeiro: 2AB, 2001

PILHA, Estúdio. **Risografia**, 2017. Disponível em: <<http://estudiopilha.com.br/print.html#print-topo>>. Acesso em: 01 de junho de 2017.

Portal Rede Globo. **Cia Teatro Balagan lança livro sobre seus 15 anos de trajetória**. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globoteatro/noticia/2014/11/cia-teatro-balagan-lanca-livro-sobre-seus-15-anos-de-trajetoria.html>>. Acessado em 10/05/2017.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. Brasília: Grá co Editora, 2007.

SAMARA, Timothy. **Grid: Construção e Desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SAMARA, Timothy. **Ensopado de Design Gráfico: ingredientes visuais, técnicas e receitas de layouts para designers gráficos**. São Paulo: Blucher, 2010.

SANTANA, Júnior Curvelo. **O Scanimation**, 2009 Disponível em: <<http://midiadigitalufs.blogspot.com.br/2009/01/o-scanimation.html>>. Acessado em 07/06/2017.

SIQUEIRA, André. **Persona: Como e por que criar uma para sua empresa**. In: Resultados Digitais, 2016. Disponível em <<http://resultadosdigitais.com.br/blog/persona-o-que-e/>>. Acesso em: 20 jan 2017.

SOSSAI, Sonia. **Quem não dança, dança!** In: Vários autores. ArteEnsino médio. Curitiba: SEED-PR, 2006. P.302-321.

STRUNCK, Gilberto. **Como Criar Identidades Visuais para Marcas de Sucesso**. 3 ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2001.

SZPOGANICZ, Gabriela. **Como Definir Personas de Forma Rápida e Efetiva**. In: Conexorama, 2016. Disponível em <<http://conexorama.com/como-definir-personas-de-forma-rapida-e-efetiva/>>. Acesso em 09 fev 2017.

VALLE, Flavia. A Dança e a Trama dos Discursos: Posicionamentos Sobre a Forma de Ser em Danças. In: **Anais do 6º SBECE e 3º SIECE**: ULBRA. Canoas, RS, 2015.

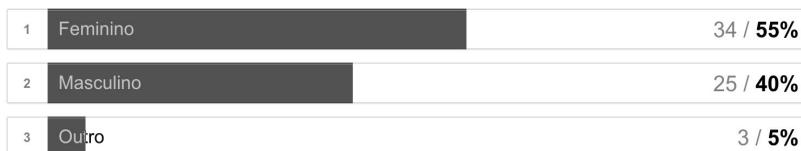
VILLAS-BOAS, André. **Produção gráfica para designers**. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.

APÊNDICE I – Gráficos e detalhamento da pesquisa de público-alvo

O público que respondeu o questionário é, na sua maioria, feminino (55%), adulto (37% entre 31 e 40 anos, e 24% entre 26 e 30 anos), com pós graduação completa (35%). 69% morava, na época da pesquisa, na cidade de Florianópolis, seguido por 10% em Curitiba e 5% em São paulo.

Com qual gênero você se identifica?

62 de 62 pessoas responderam esta pergunta



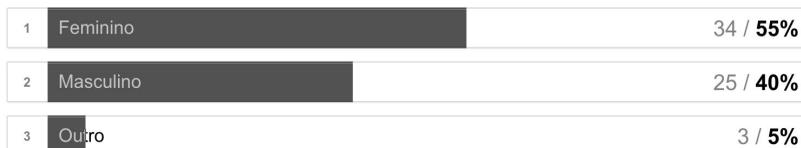
Qual sua faixa etária?

62 de 62 pessoas responderam esta pergunta



Com qual gênero você se identifica?

62 de 62 pessoas responderam esta pergunta



Qual é sua escolaridade?

62 de 62 pessoas responderam esta pergunta

1	Pós graduação	22 / 35%
2	Ensino superior incompleto	17 / 27%
3	Ensino superior completo	16 / 26%
4	Ensino médio completo	7 / 11%
5	Ensino médio incompleto	0 / 0%

É interessante observar que a grande maioria do público assinalou várias alternativas quando foi perguntado da área de atuação dentro da dança. Muitos são ao mesmo tempo alunos, professores, produtores e coreógrafos. Grande parte deles pratica e estuda dança (79%), também vai à apresentações (66%) e são professores de dança (66%). Nenhum dos questionados diz não estar envolvido de nenhuma forma com o mundo da dança. Uma pequena parcela deste grupo possui escola de dança (11%) e são convidados para julgar festivais de dança no Brasil (23%). Uma grande parte dos questionados (42%) faz parte de um grupo de dança e é coreógrafo (53%). É interessante ressaltar que metade (50%) participa da produção de eventos ligados ao mundo da dança.

A maioria dos questionados (90%) diz conhecer Grão Cia de dança, porém apenas 65% já assistiu a alguma apresentação ao vivo. Ao serem questionados sobre a atuação da companhia, muitos assinalaram mais de uma alternativa: 74% diz que Grão é um grupo de pesquisa em dança e movimento, seguido por 58% que afirma ser uma companhia de dança de salão contemporânea. É interessante observar que um número menor de questionados (29%) assinalou a opção “uma companhia que monta espetáculos de dança”.

Ao serem perguntados sobre o conhecimento da companhia Grão para pessoas que são diretamente ligadas ao mundo da dança, em uma escala 0 a 5, onde 0 é nada conhecido e 5 muito conhecido, 31% assinalou a escala 2, e a média das respostas foi de 2,39.

Como você está ligado ao mundo da dança? (1 ou mais)

62 de 62 pessoas responderam esta pergunta

1	Pratico e estudo dança	49 / 79%
2	Assisto apresentações de dança ao vivo	41 / 66%
3	Sou professor(a) de dança	41 / 66%
4	Sou coreógrafo(a)	33 / 53%
5	Participo da produção de eventos ligados à dança	31 / 50%
6	Faço parte de um grupo de dança	26 / 42%
7	Sou jurado(a) em festivais de dança	14 / 23%
8	Sou dono(a) de uma escola de dança	7 / 11%
9	Não participo do mundo da dança	0 / 0%
^	Mostrar menos	

Você conhece o Grão Cia de Dança?

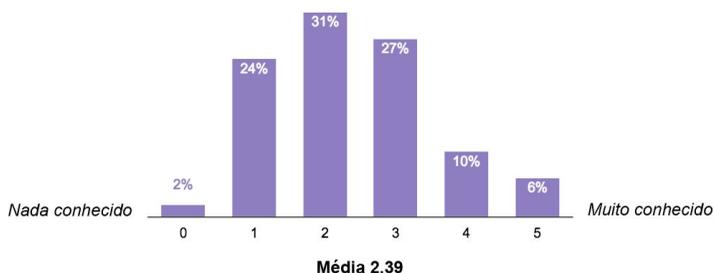


Para você o Grão Cia de Dança é: (1 ou mais)

62 de 62 pessoas responderam esta pergunta

1	Um grupo de pesquisa em dança e movimento	46 / 74%
2	Uma companhia de dança de salão contemporânea	36 / 58%
3	Uma companhia que faz vivências interativas em dança	26 / 42%
4	Uma companhia que monta espetáculos de dança	18 / 29%
5	Não conheço esta companhia	4 / 6%
6	Uma companhia de dança de salão tradicional	1 / 2%

Na sua opinião, quão conhecido é o Grão Cia de Dança para pessoas que são diretamente ligadas ao mundo da dança no Brasil?



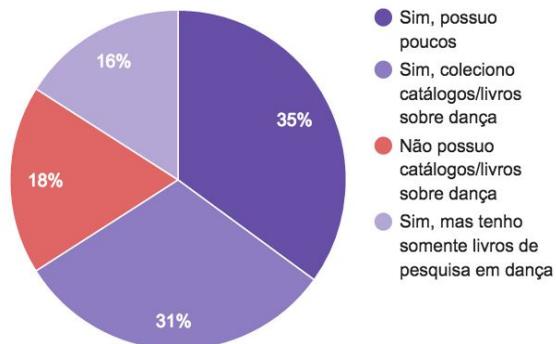
A segunda parte do questionário avaliou questões relativas aos livros e catálogos de dança e hábitos como colecionar e ler esses livros e catálogos. O intuito dessas perguntas foi saber se a estratégia de utilizar um livro impresso como proposta de conseguir patrocínio e reconhecimento é viável ou não. 82% dos perguntados disseram ter livros/catálogos sobre dança, e 31% disseram colecioná-los. Quando foi perguntado se eles possuíam livros/catálogos de alguma companhia/espetáculo de dança específico, 55% responderam que sim, onde 13% afirmaram possuir vários e 42% alguns exemplares. 26% dos perguntados disseram ganhar livros/catálogos de dança e 52% afirmaram ter o hábito comprá-los.

Por fim foram questionados sobre o que lhes chamava atenção em um catálogo/livro. Os principais resultados apontaram para o Tema (69%) e Autor/companhia/espetáculo (68%), já as questões editoriais (visual e

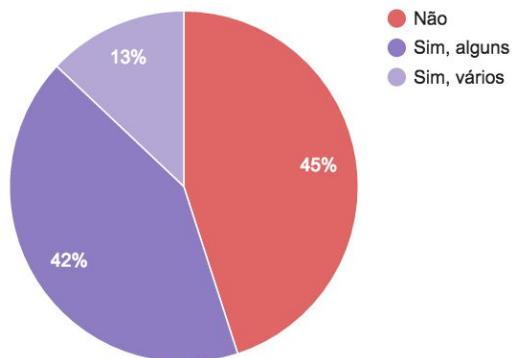
composição diferenciada; fotos; capa; conforto) foram menos assinaladas, porém ainda aparecem bastante, com respectivamente 53%, 47%, 35%, 21%. Sobre a quantidade de texto, 39% diz chamar a atenção textos curtos e citações, enquanto apenas 15% assinalou textos longos.

Abaixo encontra-se a síntese dessas perguntas em forma de gráfico:

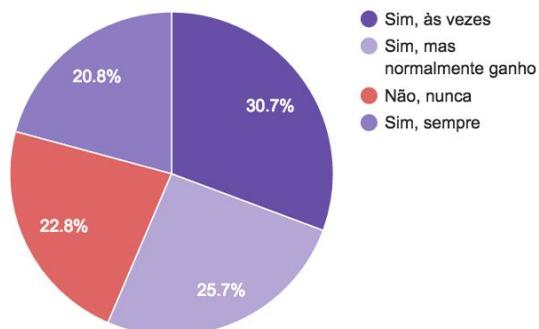
Você possui catálogos/livros sobre dança?



Você possui catálogos/livros de uma companhia/espetáculo de dança específico?



Você costuma comprar livros/catálogos sobre dança?

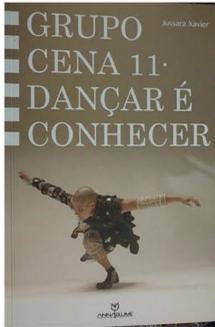


O que te chama atenção em um catálogo/livro de dança? (1 ou mais)

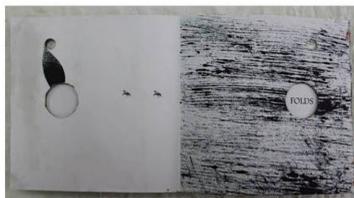
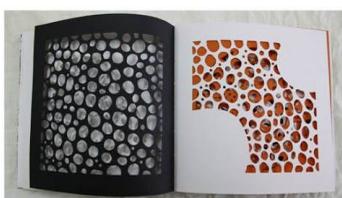
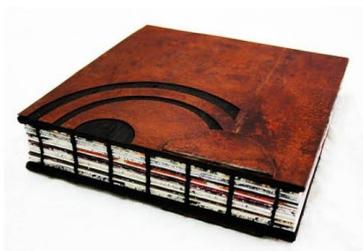
62 de 62 pessoas responderam esta pergunta

1	Tema	43 / 69%
2	Autor/companhia/espetáculo	42 / 68%
3	Visual e composição diferenciados	33 / 53%
4	Fotos	29 / 47%
5	Citações e textos curtos	24 / 39%
6	Capa	22 / 35%
7	Conforto (tipo de papel, letra, formato do livro...)	13 / 21%
8	Textos longos	9 / 15%
9	Other	6 / 10%

APÊNDICE II – Estudo de Similares



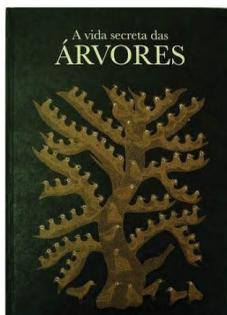
Análise/Livro	Cena 11 (Jussara Xavier)
Formato	Retangular - orientação vertical
Tipografia	Serifada e sem serifa
Cores	Colorido
Materiais	Papel
Editorial	Grid com coluna única
Produção Gráfica	Brochura, lombada quadrada, colado, fresado
Imagens	Imagens grande, que podem compor a página inteira. O livro contém muitas texturas com cores e estilos diferentes
Particularidades	Livro com conteúdo textual longo



Análise/Livro	Voyage of the Paper Wasp (Simona Noli)
Formato	Quadrado
Tipografia	O livro contém somente algumas poucas palavras, onde a fonte utilizada é serifada e caixa alta.
Cores	Capa: marrom; texto: preto; composições: cores quentes e escala de cinza, na sua maioria tons terrosos.
Materiais	metal, papel branco, papel colorido na massa, folha de revista
Editorial	Livro-arte com grid desconstruído
Produção Gráfica	Impressão de capa: serigrafia em metal; impressão miolo: <i>rolling press</i> ; encadernação: <i>coptic stitch</i> ; capa: ferro oxidado; miolo: recortes especiais feitos à mão
Imagens	Resultado de experimentos com impressão em <i>Rolling Press</i> ; algumas poucas colagens; muitas composições de recortes.
Particularidades	Tiragem única, totalmente artesanal



Análise/Livro	Bones (Studio Brussels Lof)
Formato	Retangular - orientação vertical
Tipografia	Sem serifa. A fonte é usada em negrito para Subtítulos, regulas para textos e itálico para legendas e citações
Cores	Capa: verde; texto: preto; imagens coloridas; acetato: transparente, marrom, rosa.
Materiais	Acetato; papel
Editorial	Grid com coluna única
Produção Gráfica	Impressão: offset; encadernação: wire-o; capa: lombada quadrada, primeira e segunda orelha
Imagens	Imagens da exibição Bones com pouca manipulação.
Particularidades	A transparência do acetato faz com que o livro tornam-se legível apenas quando a folha branca é colocada entre as páginas do livro, lembrando uma leitura de raio-x



Análise/Livro	A Vida Secreta das Árvores (Martins Fontes)
Formato	Retangular - orientação vertical
Tipografia	Serifada
Cores	Capa: marrom; texto: branco; ilustrações coloridas; páginas: marro escuro
Materiais	Papel especial artesanal
Editorial	Grid com coluna única centralizada na página
Produção Gráfica	Livro todo impresso em serigrafia. Capa: dura; lombada: quadrada com costura
Imagens	Ilustrações estilo vetoriais que variam entre X e Y cores.
Particularidades	Livro feito de maneira artesanal na Índia.



Análise/Livro	Balaga, Cia de Teatro (Cia Teatro Balagan)
Formato	Envelope retangular, cartazes retangulares
Tipografia	Serifada
Cores	Capa: laranja; texto e imagens: variam de acordo com o conceito
Materiais	Papel branco e colorido
Editorial	Grid modular
Produção Gráfica	Cartazes: dobra sanfona; impressão: offset; caixa: caixa-livro tipo envelope
Imagens	Fotos tratadas
Particularidades	O livro é dividido por conceitos, que formam seus cartazes. Leitura não-linear



Análise/Livro	O Fotógrafo Também Dança (Cristiano Prim)
Formato	Retangular - orientação horizontal
Tipografia	Texto em português - Sem serifa, concensada e negrito, caixa alta. Texto em inglês - Sem serifa, light, caixa alta. Legendas - artistas: caixa alta e bold; outras informações: light
Cores	Capa: colorida; fonte: Preto; fotos: colorido
Materiais	Papel couché fosco
Editorial	Grid hierárquico
Produção Gráfica	Lombada canoa
Imagens	Os registros fotográficos são o principal material desta publicação. A imagens são pouco manipuladas, porém tratadas
Particularidades	livro bilingue

ANEXO A – Questionário online

1 → Com qual gênero você se identifica?*

A Feminino	B Masculino	C Outro
------------	-------------	---------

2 → Qual sua faixa etária?*

A 15-18
B 19-25
C 26-30
D 31-40
E 41-50
F 50+

3 → Qual é sua escolaridade?*

A Ensino médio incompleto
B Ensino médio completo
C Ensino superior incompleto
D Ensino superior completo
E Pós graduação

4 → Em qual cidade você mora atualmente?*

5 → Como você está ligado ao mundo da dança? (1 ou mais)*

Podem ser selecionadas várias opções

A Assisto apresentações de dança ao vivo
B Pratico e estudo dança
C Faço parte de um grupo de dança
D Sou professor(a) de dança
E Sou coreógrafo(a)
F Sou jurado(a) em festivais de dança
G Sou dono(a) de uma escola de dança
H Participo da produção de eventos ligados à dança
I Não participo do mundo da dança

6 → Você conhece o Grão Cia de Dança?*

A Sim, já assisti apresentações do Grão
B Sim, porém nunca assisti uma apresentação ao vivo
C Não

7 - Para você o Grão Cia de Dança é: (1 ou mais)*

Podem ser selecionadas várias opções

- A Uma companhia de dança de salão contemporânea
- B Uma companhia de dança de salão tradicional
- C Um grupo de pesquisa em dança e movimento
- D Uma companhia que monta espetáculos de dança
- E Uma companhia que faz vivências interativas em dança
- F Não conheço esta companhia

8 - Na sua opinião, quão conhecido é o Grão Cia de Dança para pessoas que são diretamente ligadas ao mundo da dança no Brasil?

0	1	2	3	4	5
---	---	---	---	---	---

Nada conhecido

Muito conhecido

9 - Você possui catálogos/livros sobre dança?*

- A Sim, coleciono catálogos/livros sobre dança
- B Sim, mas tenho somente livros de pesquisa em dança
- C Sim, possuo poucos
- D Não possuo catálogos/livros sobre dança

10 - Você possui catálogos/livros de uma companhia/espetáculo de dança específico?*

- A Sim, vários
- B Sim, alguns
- C Não

11 - Você costuma comprar livros/catálogos sobre dança?*

- A Sim, sempre
- B Sim, às vezes
- C Sim, mas normalmente ganho
- D Não, nunca

12 - Existe algum catálogo/livro de dança que você goste muito? Qual?

13 - O que te chama atenção em um catálogo/livro de dança? (1 ou mais)*

Podem ser selecionadas várias opções

- A Capa
- B Tema
- C Autor/companhia/espetáculo
- D Conforto (tipo de papel, letra, formato do livro...)
- E Fotos
- F Citações e textos curtos
- G Textos longos
- H Visual e composição diferenciados
- I Outro

ANEXO B – Guia criação de personas

Perguntas pessoais

1. Sexo
2. Idade
3. Formação
4. Profissão
5. Renda
6. Com quem mora

Perguntas relacionadas a comportamento

7. O que as pessoas falam sobre sua Persona?
8. O que sua Persona faz em um dia normal?
9. O que sua Persona mais gosta na vida?
10. Que tipo de assunto interessaria para ela sobre o seu setor?
11. Que tipo de informações ela consome e em quais veículos?
12. Quem influencia as decisões da sua Persona?

Perguntas relacionadas a objetivos

13. Qual é o principal objetivo da sua Persona?
14. Qual é o principal desafio da sua Persona?
15. Quais são os principais problemas da sua Persona?
16. O que a sua Persona quer?
17. O que sua Persona faria se pudesse?
18. Escolha um nome para sua Persona
19. Escolha uma foto para sua Persona