

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
BACHARELADO EM DESIGN

NOSSO TERRITÓRIO
Livro objeto como apoio a um circuito
cultural no centro histórico de Florianópolis

Alicia da Costa Edwirges

Florianópolis
2022

Alicia da Costa Edwirges

NOSSO TERRITÓRIO
Livro objeto como apoio a um circuito
cultural no centro histórico de Florianópolis

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Design do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora: Prof^a Dr^a
Cristina Colombo Nunes

Florianópolis
2022

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

Edwirges, Alicia

Nosso Território : Livro objeto como apoio a um circuito cultural no centro histórico de Florianópolis / Alicia Edwirges ; orientador, Cristina Colombo Nunes, 2022.
108 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Design. 2. Design Editorial, Movimento Negro, Memória da cidade. 3. Movimento Negro. 4. Memória da cidade. 5. Patrimônio Histórico. I. Colombo Nunes, Cristina. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Design. III. Título.

Alicia da Costa Edwirges

NOSSO TERRITÓRIO: LIVRO OBJETO COMO APOIO A UM CIRCUITO CULTURAL PELO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE FLORIANÓPOLIS

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

Florianópolis, 18 de julho de 2022.

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

Banca Examinadora:

Prof^ª Dr^ª. Mary Vonni Meürer de Lima,
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof^ª Dr^ª. Rosana Nascimento,
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Documento assinado digitalmente

Cristina Colombo Nunes

Data: 01/08/2022 09:41:12-0300

CPF: 003.759.569-56

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Professor/a Orientador/a Cristina Colombo Nunes
Universidade Federal de Santa Catarina

Este projeto é dedicado à **Dona Maria Antônia**, minha segunda mãe, que mesmo não sabendo ler nem escrever, me repassou os aprendizados mais valiosos da minha vida. Dedico também ao **Coletivo Negro Minervino de Oliveira**, local de muita discussão e encontros coletivos, que me formaram também enquanto um ser mais crítico e propenso a lutar por uma sociedade melhor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas pessoas que de alguma forma me auxiliaram nesse processo de graduação. A minha família que sempre se mostrou presente mesmo estando a mais de 700 km de distância e nunca deixou de me apoiar nas situações mais difíceis. Agradeço aos meus companheiros de curso, em especial Luciano, por todos os aprendizados, camaradagem e companheirismo nas mais diversas tarefas. A Thabata e Juliana por terem dividido um apartamento e muito amor durante alguns anos, e a Jaqueline, que sem sombra de dúvidas soube animar minha vida. Obrigada aos servidores, técnicos e terceirizados, trabalhadores e trabalhadoras que constroem diariamente essa universidade.

RESUMO

Este trabalho consiste na criação de um livro objeto como apoio a um circuito cultural pelo centro histórico de Florianópolis. Através da metodologia do Frascara (1998) que consiste em problematização, concepção e materialização, foi possível realizar uma imersão no objetivo de criar um material gráfico editorial que colaborasse na socialização do conhecimento e dos questionamentos acerca do aspecto histórico e cultural do centro da cidade. Por fim, tal projeto coloca, enquanto protagonistas da história desse território, pessoas que foram constantemente invisibilizadas pela memória social da cidade, como as quitandeiras, lavadeiras, leiteiros, entre tantos outros que forjaram e ainda forjam a resistência cultural e social desse espaço.

Palavras-chave: Design Editorial. Movimento Negro. Patrimônio Histórico.

ABSTRACT

This work consists in the creation of an object book to support a cultural circuit through the historic center of Florianópolis. Through the methodology of Frascara (1998) it was possible to carry out an immersion in the objective of creating an editorial graphic material that collaborates in the socialization of knowledge and questions about the historical and cultural aspect of the city center. Finally, this project places, as protagonists of the history of this territory, people who were constantly made invisible by the social memory of the city, such as greengrocers, washerwomen, milkmen, and among many others who forged and still forge the cultural and social resistance of this space.

Key words: Editorial Design. Black Movement.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 –Captura de tela do site QEdú..... | 23 |
| Figura 2 – Captura de tela dos 17 locais mapeados pelas estudantes)..... | 24 |
| Figura 3 – A esquerda o Rio da Bulha antes do seu fechamento, e à direita o processo de canalização do rio em 1919..... | 26 |
| Figura 4 – A esquerda a Rua João Pinto atualmente, e a direita pintura de Victor Meirelles, "Rua João Pinto", antiga Rua Augusta..... | 26 |
| Figura 5 – A esquerda vemos manifestações políticas acontecendo na praça XV, e a direita Henry Chamberlain, Quitandeiros da Lapa..... | 27 |
| Figura 6 – A esquerda foto recente da igreja do rosário, e a direita a pintura de Victor Meirelles, Vista do Desterro..... | 28 |
| Figura 7 – A esquerda, primeiro mercado, construído na metade do séc. XIX;, e a direita o comércio atual localizado no interior do mercado..... | 28 |
| Figura 8 – A esquerda, foto do estado atual da escola. A direita, foto dos anos 40 com a escola localizada do lado direito, sendo ligada por uma escada ao Instituto..... | 29 |
| Figura 9 – Exemplar do jornal O Quilombo, desenvolvido pelo TEN, 1949. (Teatro experimental do Negro)..... | 30 |
| Figura 10 – Exemplar do jornal O Quilombo, desenvolvido pelo TEN. 1949. (Teatro experimental do Negro)..... | 31 |
| Figura 11 – Tiçã o foi uma revista brasileira editada em Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, e que circulou entre 1978 a 1982..... | 32 |
| Figura 12 – Chic Show foi um dos lugares mais famosos no bailes de cultura black em São Paulo nos anos 70..... | 34 |
| Figura 13 – Veiculada em 1991 pelo jornal do Movimento Negro Unificado (MNU), a campanha "Reaja à violência racial: beije sua preta em praça pública, estampou a capa da edição do jornal..... | 35 |
| Figura 14 – Persona 1..... | 38 |
| Figura 15 – Painel visual persona 1..... | 39 |
| Figura 16 – Persona 2..... | 40 |
| Figura 17 – Painel visual persona 2..... | 41 |
| Figura 18 – Persona 3..... | 42 |
| Figura 19 – Painel visual persona 3..... | 43 |
| Figura 20 – Fotos das capas da Cartilha | 45 |
| Figura 21 – Foto da diagramação..... | 45 |
| Figura 22 – Foto da diagramação..... | 46 |
| Figura 23 – Foto da capa do jornal..... | 47 |

| | |
|--|----|
| Figura 24 –Foto do interior do jornal..... | 48 |
| Figura 25 – Foto do interior do jorna..... | 49 |
| Figura 26 – Foto de algumas páginas do livreto (2020)..... | 50 |
| Figura 27 – Foto de algumas páginas do livreto (2020)..... | 51 |
| Figura 28 – Foto de algumas páginas do livreto..... | 51 |
| Figura 29 – Foto do interior do kit..... | 54 |
| Figura 30 – Foto do interior do kit..... | 54 |
| Figura 31 – Foto dos elementos gráficos do livro..... | 55 |
| Figura 32 – Foto dos elementos gráficos do livro..... | 55 |
| Figura 33 – Foto dos elementos gráficos do livro objeto..... | 56 |
| Figura 34 – Foto dos elementos gráficos do livro objeto..... | 56 |
| Figura 35 – Foto dos elementos gráficos do livro objeto..... | 56 |
| Figura 36 – Foto interna da Biblioteca de Arte e Cultura do CIC..... | 59 |
| Figura 37 – Foto interna do MASP loja..... | 60 |
| Figura 38 – Foto tirada durante o trajeto pelas pinturas no centro da cidade, na foto está Dona Adélia ao lado do seu próprio rosto pintado..... | 63 |
| Figura 39 – Roteiro do circuito..... | 64 |
| Figura 40 – Quadro de Valda Costa intitulado “Alfandêga”..... | 65 |
| Figura 41 – Mapa mental dos conceitos | 66 |
| Figura 42 – Alternativa 1..... | 68 |
| Figura 43 – Alternativa 2..... | 69 |
| Figura 44 – Alternativa 3..... | 70 |
| Figura 45 – Espelho da publicação.....; | 72 |
| Figura 46 – Painel semântico elementos gráficos..... | 75 |
| Figura 47 – Painel Semântico Tipografia | 75 |
| Figura 48 – Medidas para aproveitamento de papel especial..... | 77 |
| Figura 49 – Morganite black e light..... | 78 |
| Figura 50 – Thunder black e thunder com menos peso e contraste..... | 78 |
| Figura 51 –Mango Grotesque Extra Bold e Mango Grotesque Light..... | 80 |
| Figura 52 – Família tipográfica..... | 81 |
| Figura 53 – Pangrama com variações tipográficas..... | 82 |
| Figura 54 – Tamanho do módulo..... | 83 |
| Figura 55 – Cálculos para definição final da página..... | 83 |
| Figura 56 – Disposição da grade no documento | 84 |
| Figura 57 – Definição das margens | 84 |
| Figura 58 – Cálculo da largura do alfabeto | 85 |
| Figura 59 – Cálculo da largura do alfabeto | 85 |

| | |
|---|----|
| Figura 60 – Exemplo da largura da coluna | 86 |
| Figura 61 – Exemplo da largura da coluna | 86 |
| Figura 62 – Exemplo da largura da coluna | 87 |
| Figura 63 – Painel cromático do projeto..... | 88 |
| Figura 64 –Início dos estudos logo | 89 |
| Figura 65 – Painel referências logo | 89 |
| Figura 66 – Rascunhos | 90 |
| Figura 67 – Alternativa final..... | 90 |
| Figura 68 – Teste de impressões | 92 |
| Figura 69 – Spread das páginas pré textuais | 93 |
| Figura 70 – Spread das páginas pré textuais | 93 |
| Figura 71 –Abertura do circuito intitulado Valda Costa..... | 94 |
| Figura 72 –Spread de um dos locais do circuito Valda Costa..... | 94 |
| Figura 73 – Abertura do circuito intitulado Maria Mina..... | 95 |
| Figura 74 – Spread de um dos locais do circuito Maria Mina | 95 |
| Figura 75 – Abertura do circuito intitulado Antonieta de Barros | 96 |
| Figura 76 – Spread de um dos locais do circuito Antonieta de Barros..... | 96 |
| Figura 77 – Caixa que acompanha o livro, para ajudar na resistência do objeto | 97 |
| Figura 78 – Lambes | 98 |
| Figura 79 – Arquivo da capa para impressão | 99 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|----|
| Quadro 1 – Comparação entre os produtos similares em conteúdo..... | 55 |
| Quadro 2 – Comparação entre os produtos similares em forma..... | 61 |
| Quadro 3 – Requisitos do projeto..... | 65 |
| Quadro 4 – Análise paramétrica das alternativas | 75 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 20 |
| 1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO | 21 |
| 1.2 OBJETIVOS | 22 |
| 1.2.1 Objetivo Geral | 22 |
| 1.2.2 Objetivos Específicos | 22 |
| 1.3 JUSTIFICATIVA | 22 |
| 1.4 METODOLOGIA DE PROJETO | 23 |
| 1.4.1 Problematização | 23 |
| 1.4.2 Concepção | 25 |
| 1.4.3 Materialização | 25 |
| 1.5 DELIMITAÇÃO DE PROJETO | 26 |
| 2. PROBLEMATIZAÇÃO | 26 |
| 2.1 INVESTIGAÇÃO E PRIMEIRA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA | 26 |
| 2.1.1 Briefing | 26 |
| 2.1.2 Mapa da Resistência | 28 |
| 2.2 COLETA E INVESTIGAÇÃO DE DADOS | 33 |
| 2.2.1 Investigação de tendências | 33 |
| 2.2.2 Público Alvo | 40 |
| 2.2.3 Personas | 41 |
| 2.2.4 Análise de similares de conteúdo | 48 |
| 2.2.5 Análise de similares de forma - livro objeto | 57 |
| 2.3 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE DADOS | 63 |
| 3.1 Contextos de uso | 63 |
| 2.3.2 Requisitos do projeto | 65 |
| 2.4 SEGUNDA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA | 67 |
| 2.4.1 Organização do Conteúdo | 69 |
| 3. CONCEPÇÃO | 71 |
| 3.1 CONCEITO | 71 |
| 3.1.1 Mapa Mental | 71 |
| 3.2 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS | 72 |
| 3.2.1 Espelho | 76 |
| 3.3 PAINÉIS SEMÂNTICOS | 77 |
| 3.4 ESTRUTURAÇÃO GRÁFICA | 79 |
| 3.4.1. Papel e pré-formato | 79 |
| 3.4.2. Proposta Tipográfica | 81 |

| | |
|--|------------|
| 3.4.3. Determinação do módulo | 86 |
| 3.4.4. Grid e redimensionamento do formato da página | 87 |
| 3.4.5. Representação do diagrama (margem e colunas) | 88 |
| 3.4.6 Proposta Cromática | 91 |
| 3.4.8 Naming e Logo | 92 |
| 3.4.9 Relatos | 95 |
| 3.3 DIAGRAMAÇÃO | 95 |
| 3.3.1 Elementos gráficos-editoriais | 95 |
| 3.3.2 Elementos gráficos não textuais | 95 |
| 3.3.3 Páginas | 96 |
| 3.3.4 Lambes | 101 |
| 4.0 MATERIALIZAÇÃO | 102 |
| 4.1 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS | 102 |
| 4.1.1 Miolo | 102 |
| 4.1.2 Capa | 102 |
| 4.2 FECHAMENTO DO ARQUIVO | 103 |
| 5.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 104 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 105 |
| APÊNDICE | 106 |

1. INTRODUÇÃO

A história sobre os Patrimônios Culturais¹ de uma cidade marca processos de disputas acerca da representação e identidade popular, podendo através de conteúdos didáticos, representações de monumentos cívicos, nomes de ruas e museus, entre outras dimensões do Patrimônio Cultural, criar uma narrativa sobre o passado e configurar a memória coletiva da população de determinados locais.

Para Clóvis Moura (1988), o aparato ideológico de dominação da sociedade escravista gerou um pensamento racista que perdura até hoje. A estrutura da sociedade brasileira na passagem do trabalho escravo para o livre permaneceu basicamente a mesma, e os mecanismos de dominação, inclusive ideológicos, foram mantidos e aperfeiçoados. Nesse sentido, encara-se o Patrimônio Cultural enquanto um objeto ativo e de disputa nesta sociedade, visto que suas narrativas, atravessadas por contradições de classe, raça e gênero, se não ancoradas em posicionamentos precisos e críticos de valorização cultural do local e da população, podem influenciar negativamente no pertencimento e na memória histórica coletiva.

A exemplo disso temos a cidade de Florianópolis e o estado de Santa Catarina, que foram configurados por uma historiografia dominante, que é afastada da realidade social brasileira pois exclui da sua análise a participação ativa de afrodescendentes. Tais características podem ser visivelmente percebidas no conhecimento que se tem acerca do centro histórico, que por exemplo, até 1930 era chamado de Território Negro (RASCHE, 2013) pela grande quantidade de pessoas afrodescendentes que residiam nesse local. Paradoxalmente, nos dias atuais, esse mesmo local não carrega memórias sobre esse passado, e muito menos conta essa história.

Dito isso, pretende-se com esse projeto de conclusão de curso, propor um circuito cultural por locais e patrimônios históricos do centro, tendo como apoio ao trajeto um livro objeto e lambes urbanos. Segundo Bonsiepe (2011) projetar significa se expor a viver com paradoxos e contradições, porém nunca os camuflar sob um manto harmonizador, afinal, o ato de projetar deve assumir e desvendar essas contradições. Diante disto, utilizando ferramentas de pesquisa e análises apreendidas ao longo da graduação, mostrou-se necessário comunicar através deste circuito, a relação que a camada social popular e principalmente negra teve e tem com o centro histórico da cidade de Florianópolis e que até hoje é pouco divulgada e trabalhada.

¹ Entende-se neste trabalho por Patrimônio Cultural as definições adotadas pelo IPHAN: os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Compreendendo o design enquanto uma área do conhecimento que constrói cultura material, este projeto nasce do interesse de colaborar com a divulgação e aproximação com o patrimônio cultural da cidade de Florianópolis, além de contribuir com a valorização histórica e cultural do protagonismo negro e popular na história da ilha, utilizando o centro histórico enquanto principal campo de atuação.

Partindo-se deste escopo inicial, foi possível se aproximar do material desenvolvido pelas alunas da licenciatura em História da UDESC e também bolsistas do programa PIBIC, intitulado “Mapa de Resistência”. Este mapa conta com uma lista de locais do centro da cidade que tem em sua história o envolvimento político ou cultural da população negra. Através dele foi pensado em alternativas para solucionar os principais problemas encontrados durante essa pesquisa que configura a saída de campo destas bolsistas juntamente com alunos e alunas do nono ano da Escola Básica Municipal Almirante Carvalhal no centro histórico da cidade de Florianópolis.

Assim como muitos centros históricos, o centro de Florianópolis é denominado como histórico por determinadas razões. Entre elas, destaca-se que ele contempla o local dos primeiros assentamentos coloniais, a partir dos quais se construíram outros povoamentos ao longo do estado de Santa Catarina (MACHADO; OLIVEIRA; MACHADO, 2019). Sua configuração também relembra outros centros históricos, contendo uma igreja na demarcação central, acompanhada de uma praça, de edifícios que serviram como sedes governamentais em outros momentos e do mar ao redor, características muito comuns entre todas as ocupações coloniais portuguesas localizadas no litoral do Brasil.

Indo ao encontro de Silva (2015), os processos de formação identitária foram delineados por interesses políticos, visando a edificação física e imaginária de identidades que representassem o coletivo, excluindo os diferentes. Dito isso, as edificações e monumentos presentes neste espaço central de Florianópolis, tombados ou não, exercem um papel de monumentos e de grupos considerados importantes e/ou formadores da identidade catarinense florianopolitana. Como por exemplo a estátua do bandeirante Francisco Dias Velho, considerado o fundador da Póvoa de Nossa Senhora do Desterro e também caçador de povos indígenas, localizada no centro da cidade. Ela não apenas tem o poder de representar a história que se passou, como também cria uma identidade acerca das representações culturais da cidade.

Alinhado a isso, a falta de pertencimento e de memória coletiva também pontuados durante a pesquisa realizada pelas Bolsista PIBIC, demonstra um afastamento do imaginário geral dos estudantes para com a historicidade e significados existentes neste local. A maioria dos

alunos não sabiam ao menos identificar as representações de tacos de madeira no Largo da Alfândega, que simbolizam o instrumento que se utiliza para fazer as rendas de Bilro².

Diante disso, a criação de um projeto para o conteúdo do mapa se faz de grande pertinência, não apenas para a comunicação ou a Educação Patrimonial, mas principalmente para a colaboração com a construção do pertencimento ao local em que se vive através da cultura material, visto que é possível pensar o centro de Florianópolis como um espaço de disputas de narrativas, de memórias e, portanto, de comunicação.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver um livro objeto como apoio a um circuito cultural sobre os locais que tiveram e tem participação histórica negra e popular no centro histórico da cidade de Florianópolis.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Identificar o material teórico que compõe o objeto do projeto;
- Caracterizar o público alvo e os contextos de uso do livro objeto;
- Analisar ações similares e identificar tendências;
- Desenvolver um protótipo físico do livro objeto ao final do projeto

1.3 JUSTIFICATIVA

O desenvolvimento de projetos gráficos editoriais e de projetos de produtos 3D, consistiram, desde o início da trajetória acadêmica, nos temas de maior proximidade da autora. Junto a isso, durante a trajetória universitária, também houve momentos de aproximação aos temas que tangem a vida da população negra na cidade. Desse modo, o desenvolvimento de um projeto gráfico editorial sobre os patrimônios culturais da cidade que carregam histórias e memórias não ditas e pouco conhecidas pela população que aqui vive, busca propor um caminho onde o design possa se mostrar um aliado no processo de comunicação de relevância social e cultural, abarcando em contradições etnico-raciais pouco exploradas pelo curso em questão.

Ao longo dos seus 20 anos, o Design UFSC conta com menos de 5 trabalhos de conclusão de curso com relação à temática racial. Cita-se aqui o trabalho de ilustração de poesias da cultura negra, o Livro de tendências que narra sobre a potencialização da representatividade negra através do design, design audiovisual para conscientização da desigualdade de negros no mercado de trabalho e o redesign da marca gráfica do coletivo negro Kurima.

Existe um design gráfico contestador e engajado, dedicado à propaganda político-social e que faz repensar o papel do designer, ampliando o contato dessa área com a sociedade. (BRAGA, 2011, p.46)

² A renda de bilro é uma expressão muito comum no litoral brasileiro, especialmente no Nordeste e Santa Catarina, onde representa um importante elemento de identidade do estado. O seu nome se deve aos instrumentos utilizados para tecer, os chamados bilros, hastes cilíndricas de madeira que são utilizados aos pares.

Neste sentido, a preferência pelo livro objeto como meio de comunicação veio ao encontro das necessidades que este projeto impôs, como a existência de um material gráfico que auxiliasse na didática sobre esta temática tão pouco explorada, e a necessidade de uma aproximação e pertencimento ao conteúdo relatado.

1.4 METODOLOGIA DE PROJETO

A metodologia projetual é uma maneira reflexiva de pensar o desenvolvimento de um projeto, servindo como um guia de referências na busca de soluções para problemas encontrados. Segundo Frascara,

(...) é necessário uma compreensão de que o design e, conseqüentemente, a comunicação visual, são campos interdisciplinares. Trabalhamos e analisamos de acordo com o movimento real. (FRASCARA, 2000, pág.16)

Diante disso, relacionada com o cenário em que o projeto se situa, cenário este composto por questões sociais, históricas e culturais de uma cidade, optou-se por trabalhar com a metodologia desenvolvida pelo Jorge Frascara, que compreende o design enquanto uma ferramenta disposta e atrelada socialmente a outros fatores externos.

Nesse sentido, cabe ressaltar inicialmente que a metodologia em questão não foi aplicada em sua totalidade ou como uma receita incapaz de ser flexibilizada, e sim foi adequada de acordo com o sentido exigido pelo objetivo do projeto. Se tratando de um projeto que já traz consigo um histórico prévio de ações e conteúdos de validação, na etapa de coleta e organização de dados, a investigação das tendências em torno do público se mostrou muito mais eficaz e proveitosa em oposição a realização de pesquisas quantitativas, como questionários, por exemplo.

Dito isso, Frascara nos propõe uma metodologia que inclui etapas essenciais para um projeto de design gráfico e que, após modificadas para contemplar as especificações e particularidades deste projeto, são representadas assim:

1.4.1 Problematização

É dever do designer obter do cliente todas as informações possíveis e necessárias para o desenvolvimento do projeto. Ao definir o problema a ser resolvido, o designer pode decidir com segurança qual a solução mais adequada para tal (FRASCARA, 2000). Ou seja, nesta fase investigamos e definimos o problema através da utilização de ferramentas exploratórias que são capazes de auxiliar no entendimento do objetivo geral.

a) Investigação e primeira definição do problema

A fim de definir o primeiro problema do projeto, o início da investigação se deu no âmbito da coleta de mais informações acerca da saída de campo realizada pelas Bolsistas do projeto PIBIC com os alunos da Escola Básica Municipal Almirante Carvalhal. Em seguida, após essa primeira investigação, buscou-se se aproximar do conteúdo em mãos no sentido de entender suas particularidades, iniciando-se uma reflexão sobre a melhor forma de exposição gráfica e de aproximação com o público, configurando por fim o livro objeto enquanto a melhor proposta para tal. Dito isso, as fases inseridas neste momento foram:

- Briefing
- Mapa da Resistência

b) Coleta e investigação de dados

Após identificar os principais problemas e possíveis soluções, esta é a fase onde se coleta o máximo de informações que envolvem o contexto do projeto e que podem servir como impulso para desenvolver o produto. Frascara (2002) ressalta que é necessário compreender os objetos e processos como meios que possibilitam as pessoas a agirem. Para tanto é necessário também entender as pessoas, a sociedade, o ecossistema e buscar uma prática interdisciplinar, ao invés de pensar apenas no design como a construção de gráficos, produtos, serviços e sistemas. Neste sentido, analisando a complexidade do público em questão, optou-se por utilizar ferramentas que possibilitem a assimilação do ambiente e dos integrantes do contexto do projeto. Sendo eles:

- **Investigação de tendências**

- Movimento Negro

- **Público Alvo**

- Entrevista
- Personas
- Análise de similares
- Conteúdo
- Forma

c) Análise e interpretação de dados

Em seguida, os dados coletados serão analisados a fim de ocasionar uma interpretação que seja propositiva para o projeto, neste sentido, é através da coleta de dados feita anteriormente que, neste momento, será capaz de traçar algumas configurações pertinentes para o projeto, como o contexto de uso do objeto e a configuração do público alvo em questão. Portanto, é exigido do designer que ele seja um profissional de olhar apurado, além de sua habilidade de processar informações (FRASCARA, 2000).

- Contextos de uso
- Requisitos de projeto

d) Segunda definição do problema

Esta fase consiste em validar, através de todo levantamento e análise de dados realizados anteriormente, a legitimidade do problema levantado, juntamente com a legitimação da sua real necessidade. É neste momento que se reconfigura as principais determinações para possíveis soluções do problema.

- Organização do conteúdo

1.4.2 Concepção

Nesta fase da metodologia proposta por Frascara, é iniciado o processo de desenvolvimento criativo.

a) Conceito

Momento onde são desenvolvidas as principais diretrizes visuais e criativas para o projeto. Inicia-se com a definição de conceitos, e a partir disso se desenvolve com soluções para traduzi-los através do Mapa Mental.

- Mapa mental

b) Geração de Alternativas:

- Espelho

c) Painéis Semânticos

- Elementos gráficos e tipografia

d) Estruturação gráfica

- Papel e pré formato
- Proposta tipográfica
- Determinação do módulo
- Grid e Redimensionamento
- Representação do grid
- Proposta Cromática
- Naming e logo

d) Diagramação

- Elementos textuais
- Tratamento de imagem
- Páginas e teste de impressão

1.4.3 Materialização

a) Especificações técnicas

b) Fechamento de arquivo

Por fim, a metodologia adaptada de Frascara se configurou enquanto um esqueleto básico de entendimento acerca das principais atividades necessárias para o desenvolvimento do projeto, entretanto, é interessante enfatizar que a estrutura exposta anteriormente foi acompanhada de um

processo criativo, processo este que ocorre de maneira subjetiva e de acordo com os acúmulos, repertórios e contextos da designer em questão.

1.5 DELIMITAÇÃO DE PROJETO

O escopo deste trabalho é a criação de um livro objeto, impresso, de cunho histórico e cultural sobre o patrimônio do centro histórico da cidade de Florianópolis. O seu conteúdo é contemplado pela pesquisa e saída de campo de alunas da História/UDESC durante uma bolsa PIBID na Escola Básica Municipal Almirante Carvalhal, localizada na grande Florianópolis.

O problema do projeto em questão tange diferentes setores e públicos específicos, se configurando claramente enquanto um problema social, neste sentido, através de uma pesquisa investigativa com uma das integrantes do projeto, uma delimitação em torno do conteúdo abordado, e a definição de uma melhor solução para o problema apresentado, optou-se por utilizar ferramentas como levantamento de tendências, entrevistas, construção de personas e configurações de uso do produto como formas mais eficientes de assimilação deste público em questão, tais ferramentas auxiliaram na apreensão das informações e auxiliaram o processo, visto que o desenvolvimento da fase de público alvo foi realizado ainda em período de pandemia.

2. PROBLEMATIZAÇÃO

2.1 INVESTIGAÇÃO E PRIMEIRA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

2.1.1 Briefing

O briefing é uma importante ferramenta utilizada em todo projeto de design, garantindo que em sua elaboração todas informações e decisões possam ser planejadas de forma a evitar surpresas desagradáveis.

Neste primeiro contato com a investigação do projeto, buscou-se através da ferramenta briefing, conhecer e identificar os principais problemas que envolvem o contexto em questão, neste sentido, foi realizada uma conversa com a Julia, uma das articuladoras da construção do mapa da resistência de Florianópolis, onde foi possível traçar as primeiras problematizações encontradas no contexto. Para ler os principais apontamentos do briefing, acessar o apêndice 1.

Analisando o material desenvolvido foi possível começar a traçar as principais definições do problema do projeto. Embora o trabalho desenvolvido pelas alunas seja focalizado no processo educativo envolvendo uma turma do nono ano e suas relações com o centro da cidade, a mesma saída de campo nos mostra o quanto a identificação dos alunos que compõem esta turma, para com o centro da cidade, é também o reflexo da relação dos componentes de suas famílias, ou seja, não estamos apenas lidando com a memória e identificação de alunos do nono ano da escola Básica Municipal Almirante Carvalhal, mas, analisando a quantidade de alunos matriculados na mesma série do ensino fundamental de uma escola pública localizada em

Florianópolis, podemos estar lidando com aproximadamente cerca de 3.500 núcleos familiares compostos por pessoas que não tem aproximação com a história e o patrimônio da cidade (Censo Escolar/INEP 2020).

Figura 01: Captura de tela do site QEdu.

| Matrículas no Ensino Fundamental | | |
|----------------------------------|------------------|---------------------------------|
| Matrículas 1º ano | 3.529 estudantes | Brasil: 1.860.765 SC: 73.122 |
| Matrículas 2º ano | 3.687 estudantes | Brasil: 1.891.295 SC: 75.032 |
| Matrículas 3º ano | 3.886 estudantes | Brasil: 2.067.107 SC: 76.368 |
| Matrículas 4º ano | 3.495 estudantes | Brasil: 2.033.028 SC: 71.821 |
| Matrículas 5º ano | 3.891 estudantes | Brasil: 2.045.035 SC: 74.462 |
| Matrículas 6º ano | 4.187 estudantes | Brasil: 2.362.595 SC: 86.655 |
| Matrículas 7º ano | 4.104 estudantes | Brasil: 2.278.049 SC: 84.484 |
| Matrículas 8º ano | 3.905 estudantes | Brasil: 2.131.861 SC: 78.959 |
| Matrículas 9º ano | 3.596 estudantes | Brasil: 1.975.515 SC: 73.434 |

Fonte: Censo Escolar/INEP 2020 | Total de Escolas de Educação Básica: 163 | QEdu.org.br

Fonte: Censo Escolar INEP 2020.

Além disso, atualmente, apesar de termos uma lei federal de número 10.639³, constituída para fazer valer o repasse de conhecimento acerca da cultura afro-brasileira, foi validado através da saída de campo, a ausência de materiais que auxiliassem no aprendizado sobre o envolvimento histórico e cultural que a população negra desempenhou na cidade, demonstrando não apenas um desinteresse acerca do assunto, mas também um dos reflexos do porquê existe um distanciamento popular acerca dos simbolismos e patrimônios presentes no centro da cidade, visto que são assuntos não passíveis de historicidade e esvaziados de significados para além do comércio, assim como comprovado através do material exposto (MACHADO; OLIVEIRA; MACHADO, 2019).

Nesse sentido, foi possível definir o principal problema a ser resolvido com este projeto. O **problema** se configura na necessidade de um material gráfico que colabore na socialização do conhecimento e dos questionamentos acerca do aspecto histórico e cultural do centro da cidade, e que se dê de maneira atrativa, garantindo uma aproximação e conhecimento sobre o tema em questão.

³ A lei 10 639 é uma lei do Brasil que estabelece a obrigatoriedade do ensino de "história e cultura afro-brasileira" dentro das disciplinas que já fazem parte das grades curriculares dos ensinos fundamental e médio. Também estabelece o dia 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra no calendário escolar.

2.1.2 Mapa da Resistência

Como já citado anteriormente, o Mapa da Resistência fez parte de uma experiência de saída de campo desenvolvida por graduandas bolsistas do sistema PIBID. Nesse sentido, partindo da problemática apontada no decorrer da investigação e buscando atingir os objetivos específicos estipulados, será necessário conduzir uma identificação deste material que será o conteúdo do produto resultante deste projeto.

Figura 02: Captura de tela dos 17 locais mapeados pelas estudantes.



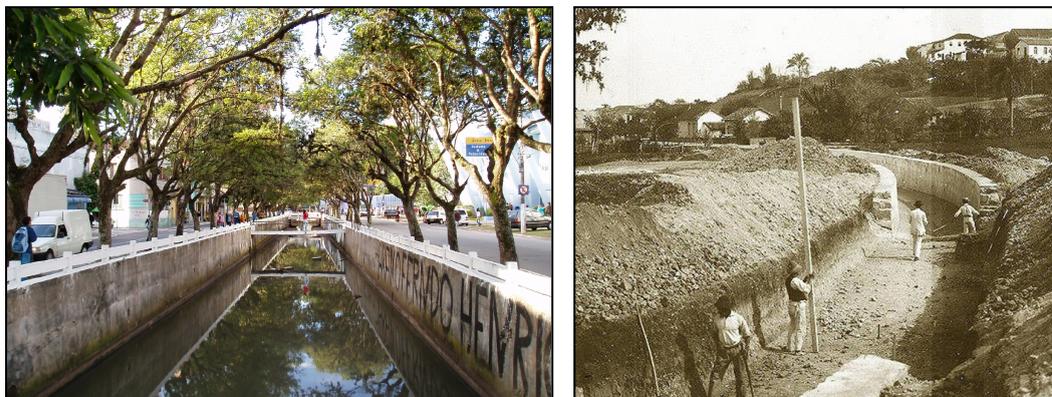
Fonte: Mapa da resistência.

O atual mapeamento realizado pelos estudantes consiste em 17 locais identificados no centro da cidade. Neste sentido, através de uma visão comparativa do que foi e sobre o que é o local atualmente, será mostrado alguns dos locais que serão trabalhados, o conteúdo do mapa em sua completude pode ser acessado através deste [link](#).

- Avenida Hercílio Luz

Aqui moravam e trabalhavam as lavadeiras da Fonte Grande, mulheres de condições diversas que tinham nas águas dos córregos local de trabalho e de sociabilidade. Hoje canalizado, o chamado Rio da Bulha, meio de subsistência de inúmeras mulheres, ainda corre por baixo da avenida. Atualmente, a avenida acomoda, além de comércio e moradia, diversos bares onde se reúnem principalmente estudantes e trabalhadores do centro

Figura 03: A esquerda o Rio da Bulha antes do seu fechamento, e a direita o processo de canalização do rio em 1919.



Fonte:

mapa da resistência.

- Rua João Pinto

Esta rua, bem como outras próximas, foi uma região de grande trânsito e moradia de pessoas escravizadas, pessoas recém libertas na segunda metade do século XIX, época em que as elites migraram para a Praia de Fora (atual Beira-mar norte). Aos africanos e afrodescendentes eram alugados principalmente os porões dos sobrados, prática que chegou a ser proibida. Hoje, a rua recebe bares, barbeiros, salões de trancistas, além de ser palco para exposições ordinárias organizadas pela Prefeitura, se configurando enquanto um espaço de sociabilidade popular e cultural.

Figura 04: A esquerda a Rua João Pinto atualmente, e a direita pintura de Victor Meirelles, "Rua João Pinto", antiga Rua Augusta.

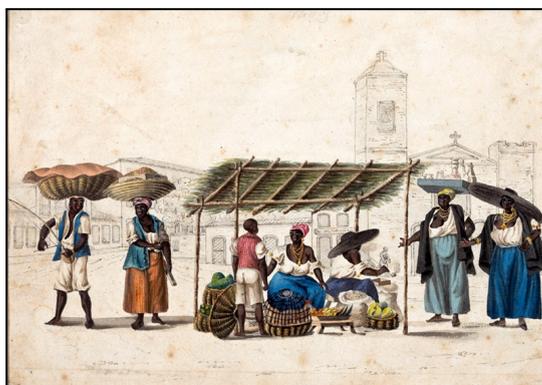


Fonte: mapa da resistência.

- Largo da Matriz (Praça XV)

A atual Praça XV foi o local onde as quitadeiras - mulheres africanas ou descendentes, mantidas em regime de escravidão ou libertas - estendiam suas tendas e panos, vendendo legumes, frutas, doces, peixe seco. A aparente confusão do agitado comércio urbano escondia uma atividade bastante organizada. As quitadeiras dividiam-se de acordo com suas especialidades e tinham uma rede de contatos e influência que as protegia. Atualmente, o Largo da Catedral é palco de manifestações políticas, de rodas de capoeira e feiras de artesanato.

Figura 05: A esquerda vemos manifestações políticas acontecendo na praça XV, e a direita Henry Chamberlain, Quitadeiras da Lapa⁴.



Fonte: mapa da resistência.

- Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos

As igrejas católicas, além de espaços de devoção, também eram locais de estabelecimento de laços de amizade e solidariedade, através das chamadas irmandades religiosas. As estratégias de solidariedade incluíam o enterro e o sufrágio da alma do irmão falecido, educação de órfãos e a compra da alforria dos irmãos escravizados. No caso das africanas e africanos, cativos, libertos ou livres, e seus descendentes, esse espaço era o da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, sediada na igreja de mesmo nome, existente desde 1726. Construída em terreno alto, em frente a antiga Rua da Liberdade, dizia-se que de seu pátio podia-se observar e auxiliar a fuga dos escravizados. Foi aqui que Victor Meirelles pintou sua famosa tela, Vista de Desterro.

⁴ Obra localizada atualmente no MASP (Museu de Arte de São Paulo).

Figura 06: A esquerda foto recente da igreja do rosário, e a direita a pintura de Victor Meirelles, Vista do Desterro.



Fonte: mapa da resistência.

- Mercado Público

Inaugurado em janeiro de 1851, o Mercado Público teve presença expressiva de quitandeiras, livres ou escravizadas, no seu interior e arredores. Sua circulação incomodava o poder público, que tentou restringi-la por meio do Código de Conduta - sem sucesso. A contragosto das elites portuguesas, o Mercado Público continuou sendo espaço de convivência das africanas e descendentes, mostrando sua resistência. Hoje, perdeu este perfil, constituindo-se em espaço quase privado frequentado principalmente por turistas.

Figura 07: A esquerda, primeiro mercado, construído na metade do séc. XIX; e a direita o comércio atual localizado no interior do mercado.



Fonte: mapa da resistência.

- Escola Antonieta de Barros

Apesar deste local não estar inserido no mapa online, optou-se por adicioná-lo devido a sua grande importância histórica e cultural não apenas para o Centro Histórico, mas para o Estado como um todo. Dito isso, Antonieta de Barros, neta de pessoas escravizadas, foi a primeira deputada estadual negra do país e primeira mulher eleita em Santa Catarina. Antonieta tem uma trajetória de educação popular da cidade, onde, durante anos lecionou no atual Instituto Estadual de Educação, que também dirigiu a partir de 1944, junto com o prédio que constitui atualmente a Escola que leva seu nome.

Figura 08: A esquerda, foto do estado atual da escola. A direita, foto dos anos 40 com a escola localizada do lado direito, sendo ligada por uma escada ao Instituto.



Fonte:

<https://ndmais.com.br/educacao/predios-do-centro-leste-contam-a-historia-da-educacao-em-florianopolis/>

2.2 COLETA E INVESTIGAÇÃO DE DADOS

2.2.1 Investigação de tendências

Através do início da investigação feita, surge a necessidade de compreender e levantar dados e informações acerca do universo que o problema está inserido. Nesse sentido, pensando no impulso que as informações colhidas nesta etapa podem ocasionar para a solução do problema e, diante do exposto anteriormente, foi possível identificar um principal ponto geral para ser investigado, sendo ele: Movimento negro.

● Movimento Negro

O movimento negro brasileiro se encontra em um espectro de bastante relevância para o escopo geral deste projeto. Aqui, o relacionamos enquanto um importante espaço de assimilação de público, visto que historicamente a população negra brasileira constrói formas de resistência que influenciam diretamente no processo de pertencimento e identificação para com o ambiente e sociedade em que vivem.

Nesse sentido, buscou-se fazer um resgate histórico dos movimentos culturais, relacionando essas práticas com o processo de identificação, autoestima e consciência da população negra, principalmente. Durante este levantamento de dados, foram identificados movimentos de organização alternativa, como criação de clubes, centros culturais, associações, grêmios, bailes blacks e outras atividades culturais.

Diante disso, mostra-se pertinente para o desenvolvimento deste projeto algumas ações e materiais que exemplificam a importância da comunicação gráfica para a construção de conhecimento e valorização da identidade negra. A seguir estão alguns exemplos.

Figura 09: Exemplar do jornal O Quilombo, desenvolvido pelo TEN, 1949. (Teatro experimental do Negro)



Fonte: Documentos - Acervo Digital

Figura 10: Exemplar do jornal O Quilombo, desenvolvido pelo TEN. 1949. (Teatro experimental do Negro).



Fonte: <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/>

O jornal **O Quilombo** era um jornal carioca que foi fundado no dia 9 de dezembro de 1948 pelo Abdias Nascimento. O jornal pode ser considerado como um desdobramento do Teatro Experimental do Negro (TEN)⁵.

Assim como o TEN, a ideia do jornal era trabalhar com a valorização da população negra brasileira, principalmente no que toca os espaços da cultura, do social, político e artístico, ao mesmo tempo que denunciava a democracia racial e o racismo. Na prática, o jornal se ateu principalmente ao papel de divulgar os temas culturais, enfatizando as manifestações artísticas negras e denunciando casos concretos de discriminação racial.

Para o Editorial do jornal não eram apenas convidadas pessoas negras para produção, o material contava com as ideias de personalidades intelectuais da época como Gilberto Freyre, autor conhecido por defender a ideia de democracia racial nos anos 30 no Brasil, Artur Ramos e Guerreiro Ramos, que constantemente publicaram artigos no jornal. Segundo Daniela Roberta Rosa:

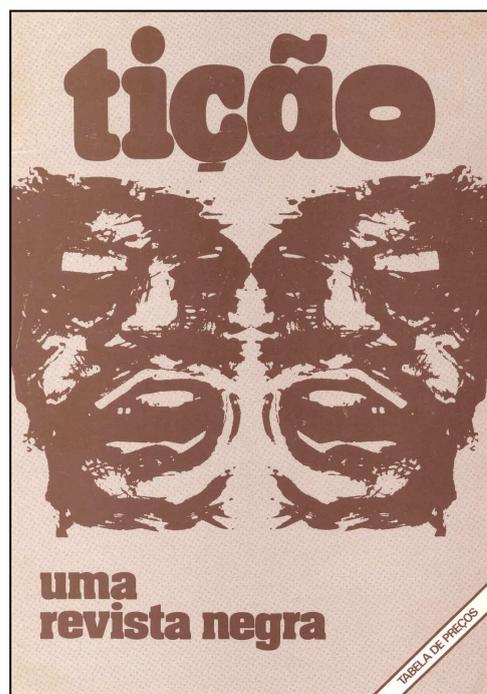
Os editoriais eram de autoria de Abdias Nascimento e o periódico tinha como colunas permanentes: Livros, Tribuna estudantil, Escolas de Samba, Cinema, Música, Rádio,

⁵ O **Teatro Experimental do Negro (TEN)** surgiu em 1944, no Rio de Janeiro, como um projeto idealizado por Abdias Nascimento (1914-2011), com a proposta de valorização social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação e arte, bem como com a ambição de delinear um novo estilo dramático, com uma estética própria, não uma mera recriação do que se produzia em outros países.

Negros na História, Fala A Mulher, [...] Pelourinho, Democracia Racial, Cartaz, Sociais, Close Up e Notícias do teatro Experimental do Negro. Além de um número de matérias assinadas. (ROSA, 2007. 82-83)

O jornal, embora fosse um espaço de opiniões que divergiam em muitos momentos, principalmente no tocante à democracia racial, foi utilizado durante seus 10 meses de produção como um instrumento de apoio a algumas lutas populares, como a organização do Conselho Nacional das Mulheres Negras, por exemplo, onde propunham à regulamentação das empregadas domésticas. Além disso, o produto gráfico teve grande repercussão e qualidade na época em que era produzido, chegando a personalidades internacionais como Thomé Agostinho das Neves de Luanda, Angola, evidenciando sua expressão no cenário político e cultural brasileiro daquela época.

Figura 11: **Tiçã** foi uma revista brasileira editada em Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, e que circulou entre 1978 a 1982.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Revista_Tiçã

A revista **Tiçã** foi uma revista brasileira criada em Porto Alegre, tendo como editora responsável a jornalista Vera Daisy Barcellos, e o grupo que fazia a edição das publicações era formado por jornalistas, publicitários, poetas, professores e estudantes. A revista iniciou os trabalhos em um período político de grande efervescência, visto que eram os anos da reabertura gradual e lenta do período ditatorial.

O material procurava trazer discussões sobre os pensamentos e a luta contra o racismo da época, visto que nesse momento havia uma retomada do movimento negro enquanto oposição ao

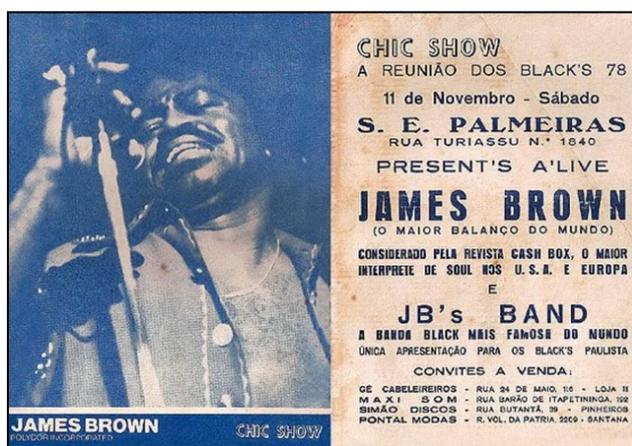
governo. Nesse sentido, os editores eram preocupados com a exclusão racial na construção do Estado Brasileiro, e se dedicavam a questionar a ausência ou a presença negatizada que o negro tinha em diversos âmbitos culturais, econômicos, social e político do país. Prova disso são as criminalizações históricas das expressões culturais negras que já ocorreram no Brasil, como o samba (1890), a capoeira (1890 até 1937), e até mesmo a tentativa de criminalização do funk ocorrida em 2017.

“A democracia racial brasileira é tão verdadeira quanto esta outra que, prometem, vai vigorar em breve, de forma lenta, gradual e relativa. (...) A história dos trabalhadores brasileiros é precedida por séculos de resistência ativa de negros e índios contra o colonialismo escravocrata branco. Devido ao racismo dos historiadores a serviço das classes dominantes, tais fatos não se incluem nos livros escolares. Aos negros e oprimidos cabe reformular e revisar nossa historiografia oficial, distorcida e alienada.” (TICÃO, 1979)

Além disso, a logística e produção da revista era toda pautada em cima da realidade local de Porto Alegre, a venda da publicação, por exemplo, era realizada em bancas de jornais da Rua da Praia e da Avenida Borges de Medeiros, local onde havia concentração de jovens negros ao final da tarde, e também no campus universitário da UFRGS e nos bares da Esquina Maldita da Avenida Oswaldo Aranha. Para conseguir fundos e promover os periódicos, o grupo também construiu o espetáculo Música Negra do Sul, no Clube Náutico Marcílio Dias, local onde existiam reuniões do grupo Palmares⁶ também, deixando evidente a importância que as expressões artísticas e culturais tinham no combate à ideologia racista.

⁶ Foi um grupo fundado em 20 de julho de 1971, e é reconhecido com o impulsionador da proposta do 20 de Novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra.

Figura 12: Chic Show foi um dos lugares mais famosos no bailes de cultura black em São Paulo nos anos 70.



Fonte: <https://www.gazetaesportiva.com/times/palmeiras/voce-sabia-baile-no-palmeiras-recebeu-james-brown-e-combateu-preconceito/>

Os **Bailes Blacks** em São Paulo na época de 1970 era um espaço de autoestima para a juventude negra paulistana. Através de bailes como o Chic Show, que acontecia no estádio do Palmeiras e reunia mais de 15 mil pessoas, acontecia o encontro entre juventude, artistas e djs da época, que através da música exaltavam a beleza negra.

Segundo o documentário 1000 trutas 1000 tretas (2006), produzido pelos Racionais MC, os bailes eram divulgados através de cartazes de rua. Segundo Luizão, o DJ idealizador do baile Chic Show, os cartazes eram feitos e colados por todos os cantos da cidade de São Paulo, a fim de chamar cada dia mais juventude negra para conhecer e curtir o baile. Também existia um ponto de encontro na região central de São Paulo, onde se distribuía esses circulares gráficos para informar sobre a data, local e horário do próximo baile.

Figura 13: Veiculada em 1991 pelo jornal do Movimento Negro Unificado (MNU), a campanha "Reaja à violência racial: beije sua preta em praça pública, estampou a capa da edição do jornal.



Fonte: <http://blogueirasnegras.org/wp-content/uploads/2013/07/entrevista-lelia-mnu.pdf>

O Movimento Negro Unificado (MNU), fundado em 1978, época de reorganização do movimento negro brasileiro, é uma organização política de grande respaldo até os dias de hoje. Segundo Petrônio Domingues, sua primeira atividade foi a organização de um ato público contra o racismo, realizado em 7 de julho do mesmo ano, reunindo cerca de 2 mil pessoas, protestando contra a discriminação sofrida por quatro jovens no Clube de Regatas Tietê e contra a morte de Robson Silveira da Luz, torturado no 44º Distrito de Guainases. Assim como os outros exemplares de ações, o MNU contava com um exemplar de jornal nacional que procurava alimentar ideologicamente a população contra o racismo.

É interessante perceber como a produção de materiais gráficos e as suas respectivas distribuições sempre estiveram presentes na construção de atividades coletivas que o movimento negro organizava, e o quanto isso para determinadas momentos históricos era radical e alinhado com uma contracultura da época, visto que eram materiais produzidos apenas sobre e para a temática racial brasileira. Por fim, percebe-se que a população negra historicamente traçou e demarcou seu espaço através da cultura, seja ela material ou imaterial, compartilhando do conhecimento em diversas formas, sendo por intermediação de bailes, creches, grêmios e associações que eram fortalecidos por meio da comunicação de impressos, como revistas, jornais e cartazes de rua, encontrando na linguagem visual um alinhado para comunicar seu posicionamento artístico, estético e, principalmente, político.

Por fim, a partir deste escopo inicial do universo do público alvo, foi possível perceber que a tendência analisada nesse projeto traça alguns indícios do uso de material gráfico editorial como forma de compartilhamento de conhecimento e divulgação de eventos ao público que constitui o movimento negro e aos apoiadores da luta.

2.2.2 Público Alvo

De acordo com Frascara (2006), conhecer o público-alvo é a melhor maneira de criar um projeto adequado para a necessidade encontrada. É também a partir desta coleta de informações, que mais elementos serão evidenciados e a direção do projeto poderá ser mais assertiva quanto ao seu destino e público final. Dito isso, a análise de tendências possibilitou um cerceamento do público alvo deste produto. Através dessa primeira delimitação foram realizadas 2 entrevistas com pessoas relacionadas com o movimento negro de Florianópolis, possibilitando uma maior abrangência na coleta de dados a partir da vivência e experiência de cada uma com a cidade.

Sendo assim foi possível entrevistar a professora e militante do movimento negro da cidade, Azânia Mahim Romão, natural de Florianópolis, professora de Geografia e pesquisadora na área de Geografia Humana, com ênfase em Relações Raciais, articulando território e teoria do pensamento geográfico e também Joyce Santos, natural do Rio de Janeiro, estuda Serviço Social na UFSC, é pesquisadora sobre o trabalho doméstico e militante do movimento negro da cidade.

As transcrições completas das entrevistas se encontram no apêndice do trabalho, mas neste momento cabe ressaltar que foi possível notar a similaridade entre cada uma das entrevistadas quando questionadas sobre as suas relações com o centro histórico da cidade. De acordo com a entrevistada 1, o acesso a história dessa parte da cidade é muito segmentada, sendo muito difícil saber do que se passou anteriormente nesse território, portanto sente que sua relação ainda está em construção (apêndice 2) — é difícil saber sobre a história do patrimônio para além da questão dos imigrantes — e para a entrevistada 2 (apêndice 3), a questão era parecida, porém enfatizada pelo fato de ter nascido e vivido aqui sua vida inteira, tendo gerações anteriores que também cresceram e se criaram nesse território— Eu sinto que o patrimônio da cidade de Florianópolis, em uma instância histórica, não leva em consideração a minha história enquanto mulher, negra, nascida e criada aqui, mas ao mesmo tempo sinto que eu sou parte do patrimônio da cidade, eu e a história da minha família —.

Além disso, quanto à produção de materiais gráficos com este cunho, todas relataram a dificuldade em obter acesso a algo neste sentido, segundo a entrevistada 1 (apêndice A) — A criação destes materiais é uma forma também de romper com esse silêncio e de trazer uma narrativa que não é feita. Ter materiais impressos circulando contando essas histórias, é provocativo —. Enquanto a entrevistada ressalta o quanto a criação desse tipo de material

ênfatiza a disputa pela narrativa desses locais — O centro hist3rico de Florian3polis 3 um lugar de disputa, igual a maioria dos outros centros. Existem v3rios discursos e v3rias pr3ticas, e o centro 3 o resultado disso — .

2.2.3 Personas

No sentido de aprofundar melhor as necessidades do p3blico alvo, optou-se pela realiza3o de personas. Essa ferramenta se constitui enquanto uma forma de demarcar aspectos geogr3ficos, comportamentais e demogr3ficos do p3blico alvo, sendo uma alternativa para segmentar melhor o p3blico em quest3o. Assim sendo, com os conhecimentos abordados anteriormente, ser3 poss3vel atrav3s desta ferramenta, sintetizar de forma mais pr3xima do real os principais perfis de usu3rio final do produto em quest3o.

Por fim, no sentido de compreender melhor visualmente o universo inserido de cada persona, foi adicionado um painel visual sobre o cen3rio que cada persona vive. Adaptando a ferramenta de pain3is sugerida por Baxter, este painel representa o estilo de vida das personas, refletindo seus valores pessoais e sociais (BAXTER, 2000).

Figura 14: Persona 1.

KAMILA SANTOS



| | |
|--------------------|--------------------------|
| idade | 20 anos |
| localização | Florianópolis, SC |
| educação | Educação básica completa |
| ocupação | Vendedora |

QUEM É

Kamila tem uma vida exaustiva. Trabalha no comércio do centro de Florianópolis como vendedora de planos de saúde em uma jornada de 8 horas diárias, e faz bicos em restaurantes aos finais de semana. Mora com sua família, na região continental, sendo a principal fonte de renda da mesma, visto que sua mãe se encontra desempregada por precisar cuidar de sua avó idosa, e seu pai é ausente.

Kamila nunca teve relação com as lutas do movimento negro da cidade, por não ter tempo para prestar atenção nisso, mas ultimamente sente uma aproximação devido aos últimos acontecimentos nacionais e internacionais que envolveram a população negra, como o assassinato de Marielle Franco e a relação que as pautas políticas levantadas dialogam muito com a sua realidade.

Em um dia de trabalho, se deparou com o grafite de Cruz e Sousa localizado em um prédio na praça XV e se questionou pelo fato de não ter muitas informações sobre o mesmo, a partir daí, Kamila percebeu a ausência de informação que ela tem acerca de referências negras que ajudaram a construir a cidade em que ela nasceu e vive até hoje., além de saber pouco sobre os acontecimentos culturais daquela região.

FRUSTRAÇÕES

- Gostaria de ter mais tempo para se dedicar a outras coisas do seu interesse, como se aproximar mais das pautas do movimento negro da sua cidade.
- Não saber sobre mais referências negras que ajudaram com o movimento cultural de Florianópolis.
- Não ser próxima da história da cidade onde nasceu, e por conta disso, ter dificuldade em criar relação, para além do trabalho, com a região central

OBJETIVOS

- Iniciar uma faculdade em letras no período noturno.
- Ir atrás de materiais sobre a interação do centro da cidade com a população negra.
- Se informar mais sobre os acontecimentos culturais de Florianópolis.

fonte: Autora.

Figura 15: Painel visual persona 1.



KAMILA SANTOS

fonte: Autora.

Figura 16: Persona 2.

MATEUS OLIVEIRA



| | |
|--------------------|-------------------------|
| idade | 29 anos |
| localização | Florianópolis, SC |
| educação | Nível superior completo |
| ocupação | Diretor de arte |

QUEM É

Mateus é natural de Florianópolis. Foi cursar Design na UFMG e retornou quando tinha 26 anos de idade. Desde então mora sozinho na cidade no bairro Tapera, mesmo bairro onde nasceu e foi criado. Sua família sempre foi envolvida com arte e expressão. Seus avós foram fundadores da escola de samba Copalord, possibilitando a Mateus crescer rodeado de muita cultura, samba e opinião crítica sobre o que acontecia na cidade.

Mateus é um adulto atencioso com as tendências que envolvem o mundo do design, cultura e afins. Toda semana pesquisa sobre novos acontecimentos para ter referências nos seus trabalhos profissionais e políticos.

Seu cotidiano atual é corrido, trabalha como diretor de arte em um Estúdio de design e no seu contraturno ajuda com a comunicação de um coletivo negro da cidade. Nesse sentido, durante o desenvolvimento de atividades políticas, percebeu o quanto ele, tão atualizado com as demandas culturais da cidade, não havia percebido que não existem muitos materiais na sua área profissional que divulguem a participação da população negra na história do centro histórico.

FRUSTRAÇÕES

- Gostaria de ter mais acesso a história da sua cidade.
- Não saber de tudo relacionado a cultura de Florianópolis.
- Não enxergar formas de ganhar dinheiro relacionando seu trabalho profissional com seus posicionamentos políticos.

OBJETIVOS

- Iniciar um estudo de referências culturais negras de sua cidade.
- Ir atrás de materiais que envolvam design, movimento negro e cultura de Florianópolis.

fonte: Autora.

Figura 17: Painel visual persona 2.



fonte: Autora.

Figura 18: Persona 3.

ANTÔNIO ROBERTO



| | |
|--------------------|-------------------------|
| idade | 35 anos |
| localização | Florianópolis, SC |
| educação | Nível superior completo |
| ocupação | Museólogo |

QUEM É

Antônio Roberto é natural do Rio de Janeiro. cursou museologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro e tem experiências no campo de patrimônio cultural e a relação que os museus tem com a educação social.

Se mudou para Florianópolis no intuito de participar do programa de pós graduação do curso de museologia da USFC com ênfase no Patrimônio Cultural. Durante sua estadia aqui, como um amante de museus, Antonio visitou a maioria dos museus históricos da região central da cidade e se surpreendeu com a ênfase dada no processo de imigração da mão de obra europeia na cidade, e a pouca relação que se tinha acerca da população que já habitava aqui antes, como os povos originários indígenas e a população negra.

A partir daí, Antônio iniciou uma procura acerca do conteúdo histórico da região central da cidade e percebeu o quanto esse local é marcado por disputas de narrativas, como qualquer outro centro. Nesse sentido começou a procurar coletivos de negros, de estudantes de museologia ou história, que pudessem auxiliar ele nessa busca.

FRUSTRAÇÕES

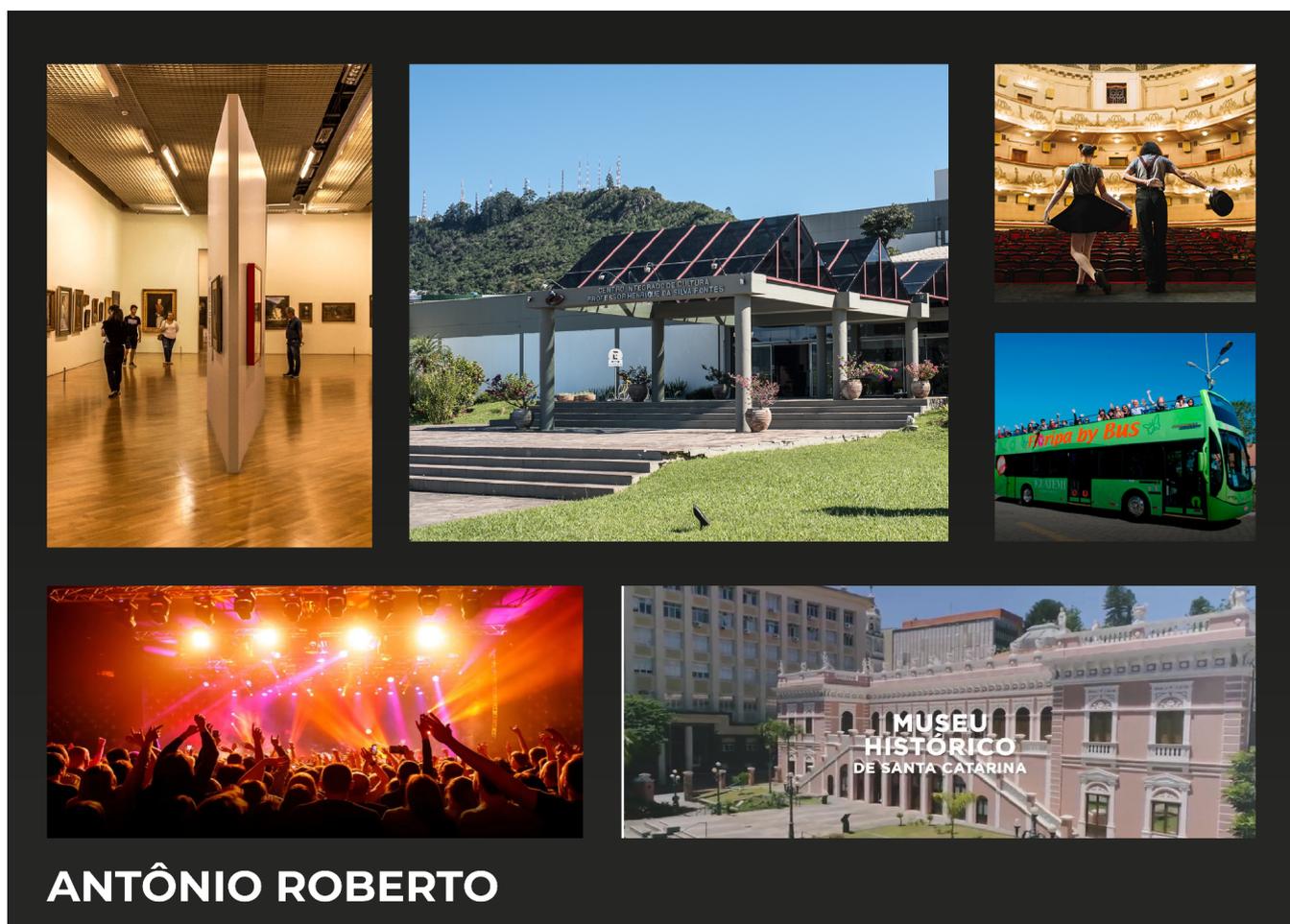
- Se chateia com a forma que narram as histórias dos principais espaços culturais da cidade.
- Sente que não existe um processo de aproximação por parte de muitas pessoas aos museus, por falta de incentivo público.
- Dificuldade em encontrar materiais relacionados com a população negra e o centro histórico de Florianópolis.

OBJETIVOS

- Iniciar uma busca histórica em torno dos patrimônios da cidade.
- Ir atrás de experiências que comprovem sua hipótese sobre a falta de interesse da população local nos museus.

fonte: Autora.

Figura 19: Painel visual persona 3.



fonte: Autora.

Desse modo, através da coleta de dados sobre tendências, entrevistas e a construção de personas, foi possível traçar o público alvo do produto enquanto jovens adultos, com interesse em debates etnico-raciais e culturais da cidade em que moram, e residentes da cidade de Florianópolis.

2.2.4 Análise de similares de conteúdo

Nesta etapa, através da análise de similares com um conteúdo relacionado com o escopo geral deste projeto, buscou-se traçar o início de um direcionamento gráfico para o produto, compreendendo quais são os códigos recorrentes da linguagem dentro deste cenário.

a. Cartilha ABC

A Cartilha ABC foi diagramada pelo designer Aloísio Magalhães e conta com desenhos de Gilvan Samico e Ellen Sporer. Ela foi produzida no ano de 1962 durante a gestão de Darcy Ribeiro enquanto ministro da educação na época do governo de João Goulart. Constituindo o programa de emergência do MEC para a alfabetização de jovens e adultos, a cartilha se propunha, através de um trabalho editorial e educativo do ministério, a colaborar com o grande problema na época, a alfabetização de jovens e adultos.

Essa similar foi escolhida pela grande contingência de público que ela pode atender, visto que se trata de um projeto que contextualiza um problema nacional de educação, nesse sentido, apesar de se configurar enquanto um produto antigo, espera-se analisar dela as particularidades que formam um projeto gráfico editorial que busca atingir um grande número de pessoas.

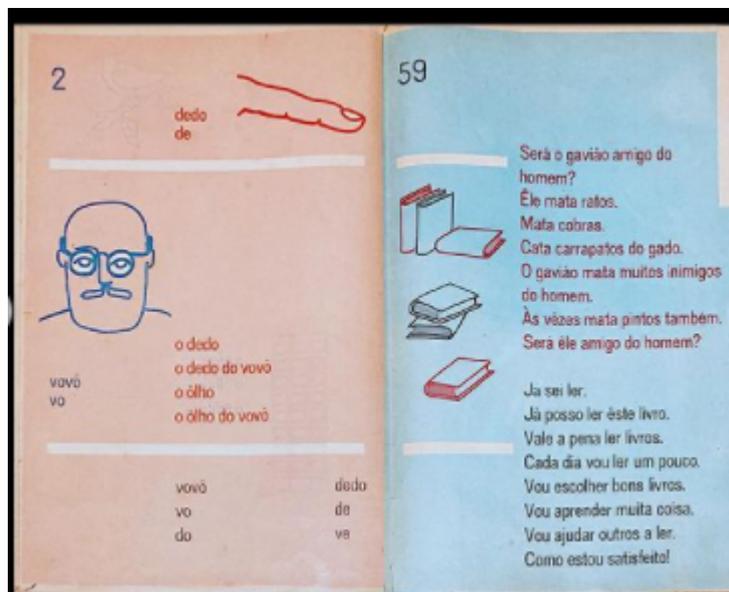
A cartilha conta com desenhos projetados especificamente para este projeto, fator que demonstra a importância que este material teve em sua época. O projeto gráfico se dá em formato de cartilha. Sua diagramação é composta principalmente por duas ou três colunas, fatos que facilita a distribuição dos elementos gráficos dispostos na diagramação, tornando a mesma mais flexível. O uso da tipografia varia entre uma serifada e outra sem serifa, onde esta última é bastante utilizada no corpo de texto que normalmente exemplificam ou explicam as imagens que o seguem.

Figura 20: Fotos das capas da Cartilha.



Fonte: <https://aloisiomagalhaesbr.wordpress.com/memoria-da-educacao/cartilha-abc/>

Figura 21: Foto da diagramação.



Fonte: <https://aloisiomagalhaesbr.wordpress.com/memoria-da-educacao/cartilha-abc/>

Figura 22: Foto da diagramação.



Fonte: <https://aloisiomagalhaesbr.wordpress.com/memoria-da-educacao/cartilha-abc/>

b. Malungo

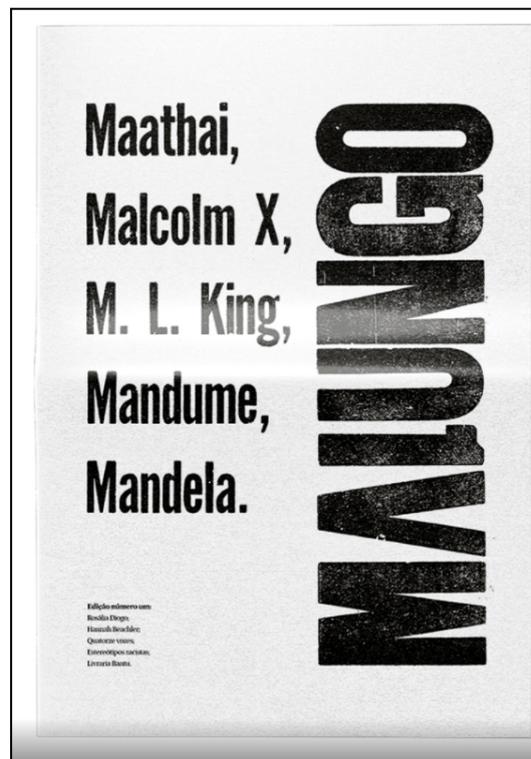
Malungo é um projeto editorial de jornal que tem como objetivo estimular uma reflexão sobre a presença do design no combate ao preconceito racial. Malungo é uma palavra africana, do idioma Kikongo, muito usada pela população negra no período colonial para se referir aos companheiros e companheiras do navio negreiro.

Dito isso, optou-se pela escolha desta similar como forma de aproximação dos signos utilizados para tratar sobre a temática racial e o projeto gráfico editorial. Analisando o material, é possível ver uma presença muito forte dos conceitos na própria materialidade gráfica do produto. As cores utilizadas aparentam dar bastante destaque ao tom preto, que ganha contraste ao ser trabalhado com a cor branca.

Exemplificando o conceito de ancestralidade, ambas escolhas tipográficas trazem consigo um significado de valor para o projeto. A tipografia Matias, escolhida para ser display, surgiu do Workshop de Tipografia do Matias que o autor do projeto participou, ela foi pensada inicialmente como uma forma de “brincar” com os nomes do movimento negro internacional, como Mandela e Malcolm X, utilizando a letra M como referência. Esta tipografia acabou por fim completando a composição da capa do jornal. Além dela, a utilização da caligrafia de sua avó também reforça o conceito de ancestralidade ao ser usada como recurso gráfico durante todo o jornal.

O jornal conta com um tamanho que lembra o formato de tablóide (28x38cm ou 29x36cm). O grid é modular e é trabalhado com 2 a 3 colunas, configurando como uma composição mais flexível, facilitando a utilização de fotos e outros recursos gráficos que um jornal tem em sua constituição, como olho, legenda, crédito, box e etc, além de outros recursos que se alinham ao conceito do projeto, como a tipografia e o uso de imagens específicas.

Figura 23: Foto da capa do jornal, fazendo alusão as personagens históricas do movimento negro que começam com a letra “M”.



Fonte: https://www.behance.net/gallery/59726097/Jornal-Malungo?tracking_source=search_projects_recommended%7Cblack%20moviment

Figura 24: Foto do interior do jornal.

Entrevista com:

Rosália Diogo



Conversando com quem está lendo a entrevista, quem é Rosália Diogo?

Sou professora, pesquisadora, da área de Relações Interétnicas e Interculturais, ensino médio, ensino superior e pós-graduação, em áreas de pesquisa da arte e cultura negra. A minha formação acadêmica inclui mestrado e doutorado em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde trabalhei como professora de Relações Interétnicas e Interculturais. Também sou coordenadora do Núcleo de Estudos de Relações Interétnicas e Interculturais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, sou professora de Relações Interétnicas e Interculturais no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O que deve ser feito dentro de um currículo social, para ajudar em um processo de desconstrução cultural?

Primeiro que são muitos os aprendizes, processos, e prazos que devemos utilizar para desconstruímos o modo como a estrutura racial e machista se apresenta. É justamente esta estrutura, que autORIZA os privilégios, que deve ser desconstruída cuidadosamente.

Segundo que continuamos a realizar pesquisas, fóruns, seminários, reuniões e congressos, que possibilitem debater de maneira crítica e livre temas que denunciam os conservadorismos dessa sociedade opressora em que vivemos. Seguramente a formação cultural do povo brasileiro é fortemente marcada em referências europeias e estadunidenses. O meu foco, junto com outras pessoas que são ativas e pesquisadoras tem sido discutir pontos que concernem para que os valores africanizados ganhem a cena cultural. Ou seja, é fundamental que a cultura africana e afro-brasileira tenham visibilidade nos espaços de formação construídos por nós. O modo de vida de pessoas que têm comportamentos e valores africanizados deve ser respeitado, e para isso, nós, devemos a busca de valorização das humanidades, devemos estar de olho para a inclusão, dentro prazos em nossas organizações de debates.

Acredito que não tenha sido fácil para você atingir as suas diversas conquistas profissionais e se tornar pesquisadora, jornalista, professora e uma referência no que faz. Como podemos romper com paradigmas de profissões que são elitizadas e de maioria branca, principalmente para futuras escolhas profissionais da juventude negra?

De fato, não foi, e não tem sido fácil romper as barreiras classistas, machistas e racistas. O que me impulsiona para essa jornada que está em busca de melhores oportunidades, é não perder as esperanças, estar atenta às oportunidades de melhoria de vida, que são poucas, voltadas para a população jovem negra que tem sido alvo de um processo de

Presunções são manifestações críticas em relação ao modelo de aprendizado vocacional em que vivemos.

Tenho conversado com designers, e percebi que nos cursos de graduação em design do Brasil, tem-se estabelecido poucas referências de trabalhos que discutem sobre uma possível estética de

países africanos. Na sua opinião, como professora, o que precisa ser feito para que todos as áreas de conhecimento, e não só o design, tenham mais referências de países africanos ainda mais presentes no aprendizado em sala de aula?

A formação acadêmica no Brasil não privilegia a cultura de matriz africana. Sendo assim, estudantes e professores devem ter uma sensibilidade necessária para pesquisar materiais já feitos, e trazer para a cena da sala e dos conhecimentos.

“...é fundamental que as culturas africanas e afro-brasileiras tenham visibilidade nos espaços de formação.”

Nos últimos anos, tem sido realizadas conversas sobre apropriação, temos por exemplo, as trancas africanas e os turbantes no cenário dos debates, e que vem sendo usadas por pessoas brancas, principalmente em peças publicitárias e desdobramentos do gênero. Você também acredita que o uso de elementos da cultura negra por pessoas brancas é inadequado?

Penso que o assunto é complexo, pois existe apropriação cultural, sim, mas também, identificação étnica, por parte de muitas pessoas, sobretudo as que são fruto de relacionamentos interraciais. É necessário um exercício de diligência para entendermos em que momento, o uso das vestimentas e acessórios que remetem ao universo da cultura africana e da diáspora negra são acenos de respeito inadequado.

Concebi a me organizar há pouco tempo, e ainda tenho dificuldades em saber como me aproximar nos movimentos negros que já estão acontecendo e também em como me colocar. Você tem alguma dica de pesquisa em literatura para pessoas que estão em situação similar a minha?

Estamos com uma efervescência muito grande de movimentos acontecendo em todo o território. Pessoas de diferentes etnias estão transando por todos esses espaços a partir do protagonismo negro que se disputa e pela primeira vez. O Centro de Referência da Juventude é um espaço bem interessante para se frequentar, e estabelecer debates atuais sobre a negritude e as suas questões.

Existem várias pessoas prezando ações pelo meio social, em espaços abertos, grupos como o *Prezar em Movimento*, o *Instituto Cultural Guarani das Artes*, que realiza várias atividades neste campo, além do *Jornal Todo Black é Power* e o *Núcleo de Estudos de Cultura Popular - NECP*. É importante estar atento também às datas de realização do *Movimento Entrepregral*.

Você tem alguns livros publicados, quais são, e onde nós podemos encontrá-los para leitura e compra?

Publicei os seguintes livros: *Mito e Racismo*, e *Racismo e Espiritualidade*, pela Mazza Edições. Sou coautora dos livros, *Paulista Chiclete - Vozes e rostos feministas de São Paulo* que Editora Scripta, Editora PUC Minas, O que é Feminista? (Editora Editora), O discurso sobre o outro e as práticas sociais (Editora PUC Minas), Literatura negra em circulação (Editora Editora), O que é racismo? (Editora Editora).

Os livros da Editora Editora são publicados em 10 idiomas, em 10 idiomas, e são vendidos em várias lojas pela distribuição no Brasil, que fica no Nordeste. Já os outros em línguas como o Inglês, e penso que se ainda os encontrarmos, será no próprio PUC.

Você acredita que o design gráfico será capaz de ajudar no combate ao preconceito racial negro?

Todas as áreas do conhecimento podem e devem participar do pacto de combate ao racismo, ao machismo, e ao modelo heterossexista imposto na sociedade brasileira. Também devemos nos unir para a garantia das identidades de gênero, que se aproximem entre nós. Considero o design, por ser do campo do individual, espaço estratégico para essa aliança, sobretudo por contribuir na representação identitária do negro.

Foto: Sid Berto

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

[/gallery/59726097/Jornal-Malungo?tracking_source=search_projects_recommended%7Cblack%20movement](https://www.behance.net/gallery/59726097/Jornal-Malungo?tracking_source=search_projects_recommended%7Cblack%20movement)

Figura 25: Foto do interior do jornal.



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

[/gallery/59726097/Jornal-Malungu?tracking_source=search_projects_recommended%7Cblack%20movement](https://www.behance.net/gallery/59726097/Jornal-Malungu?tracking_source=search_projects_recommended%7Cblack%20movement)

c. Aquilombar

É um projeto gráfico editorial de um livreto sobre a amostra cênica Aquilombar, realizada no Sesc Pompéia. O desafio através deste livreto era comunicar sobre os diferentes grupos de teatro que se apresentaram durante o mês de novembro, além de servir como um guia da programação do espetáculo, contendo textos acadêmicos e informações sobre as peças e os grupos.

Optou-se por analisar esse material pela sua relação com o Sesc enquanto um local de expressão cultural atual, e o diálogo sobre a população negra e seus espaços de cultura e resistência. É válido ressaltar que o projeto gráfico em si não está alheio, ele acompanha uma atividade que acontece no Sesc Pompéia. Tal informação nos serve enquanto apontamento para possíveis relações que este produto desenvolvido pode ter com os museus locais.

O material gráfico é um livreto que conta com uma representação visual expressiva. Se utiliza de cores bem contrastantes entre si, como laranja e azul, que ao serem utilizadas ao longo do projeto criam uma unidade visual perceptível.

Além disso, o projeto conta com o território Quilombola como principal ponto de partida para a criação das representações visuais. É a partir dele que se identifica o círculo enquanto uma representação capaz de simbolizar a força e a coletividade presente neste espaço. Além dele, o

uso do efeito “ruído” também é utilizado como representação deste caminho para o Quilombo, onde os pequenos círculos que configuram este efeito espelham esse significado para o projeto gráfico do livreto.

A diagramação conta com um grid que varia entre uma a duas colunas. O alinhamento também é utilizado como uma forma de hierarquizar e setorizar as informações, fato que fica evidente nas primeiras páginas de abertura, como a da programação, por exemplo.

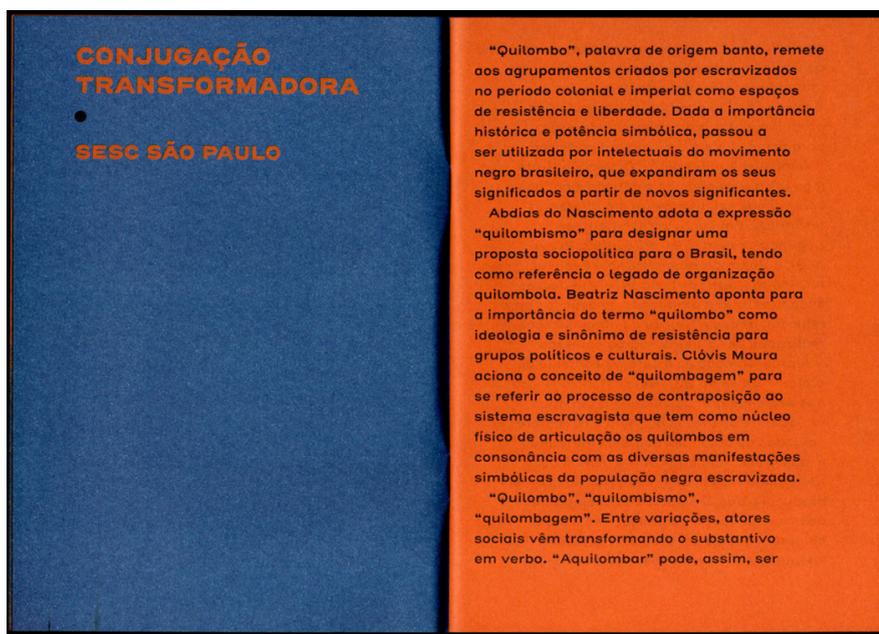
A tipografia apesar de ser mais utilizada em seu peso mais forte (provavelmente bold ou black), ela se configura enquanto um fator que auxilia na hierarquização do texto, seja através do seu tamanho ou em sua variação de peso. Por fim, é possível ver outra utilização de recurso gráfico para destaque no texto, como o retângulo azul.

Figura 26: Foto de algumas páginas do livreto. (2020).



Fonte: https://www.behance.net/gallery/91304719/Aquilombar?tracking_source=search_projects_recommended%7Caquilombar

Figura 27: Foto de algumas páginas do livreto.



Fonte:

https://www.behance.net/gallery/91304719/Aquilombar?tracking_source=search_projects_recommended%7Caquilombar

Figura 28: Foto de algumas páginas do livreto.



Fonte: <https://www.behance>

[.net/gallery/91304719/Aquilombar?tracking_source=search_projects_recommended%7Caquilombar](https://www.behance.net/gallery/91304719/Aquilombar?tracking_source=search_projects_recommended%7Caquilombar)

A seguir, como forma de analisar os projetos gráficos editoriais expostos, estruturou-se um quadro para guiar as comparações feitas:

Quadro 1 - Comparação entre os produtos similares em conteúdo.

| | Cartilha ABC | Jornal Malungo | Livreto Aquilombar |
|--|--|--|--|
| Proposta Cromática | Utilização de cores contrastantes na capa e no miolo, como azul e vermelho. | Utilização de cores contrastantes, como branco e preto, além do uso das cores amarelo e azul em detalhes gráficos secundários. | Laranja, azul e preto. Cores contrastantes que ao serem aplicadas dão uma unidade visual ao projeto. |
| Tipografia | Uso de tipografias sem serifas, com desenhos de boa legibilidade. Ela se aproxima da escrita manual e da tipográfica. | Utilização de tipografias como recursos gráficos com relação aos conceitos do projeto. Tipografia do Matias e caligrafia simbolizam as lutas passadas e a ancestralidade, por exemplo. A tipografia Publico Banner, feita digitalmente, auxilia nos títulos e corpo de texto, apresenta variedade de pesos e glifos. | Utilização de tipografia sem serifa, no corpo de texto e nas mensagens display. |
| Elementos Gráficos não textuais | Utilização de ilustrações vetoriais, imagens e formas geométricas. | Uso de formas geométricas; tratamento de imagem e vetores e caligrafia; | Usa formas geométricas e tratamento de imagens |
| Diagramação | Duas ou três colunas; texto alinhado à esquerda. | 2 e 3 colunas de texto ora justificado à esquerda, ora alinhado à esquerda. | Varia entre uma a duas colunas. Alinhamento varia, sendo alinhado à esquerda em sua grande maioria, e em algumas momento alinhado à direita para setorizar determinada informação. |
| Particularidades | Por ser um material direcionado tanto para adultos, quanto para jovens, o conteúdo desta cartilha contou com os estudos dirigidos de pesquisadores da área de alfabetização e do design. Por exemplo, para escolha da tipografia foi desenvolvido um tipo específico para alcançar os objetivos do material. | Projeto gráfico editorial com um forte conceito sobre a temática racial; explora o assunto sobre ancestralidade e utiliza a caligrafia de sua avó para compor recursos gráficos do projeto; | Projeto gráfico editorial produzido para comunicar sobre uma amostra cultural presente no Sesc Pompéia de São Paulo. |

Fonte: autora.

Por fim, ao observar e analisar os materiais, evidenciou-se que eles trazem a proposta de serem materiais gráficos impressos, seja pelas limitações do período histórico ou pela necessidade de contemplar um determinado nicho, como o editorial, por exemplo, ficando nítido que esse fato foi muito bem explorado e trabalhado, passando uma ideia de exclusividade a cada um dos produtos expostos. Além disso, a solução cromática encontrada nos 3 produtos, por exemplo, são de grande presença de cores (principalmente cores quentes) que se contrastam entre si. Nos elementos gráficos não textuais, o uso de formas geométricas enquanto algo simbólico foi captado neste primeiro momento.

2.2.5 Análise de similares de forma - livro objeto

Nesta etapa, optou-se por analisar as possibilidades e as limitações que o livro objeto pode desempenhar a depender das necessidades do projeto gráfico editorial. Nesse sentido, foram analisadas algumas referências de livros objetos, onde buscou compreender seus meios de divulgação para além do livro, o seu formato, o material utilizado e os meios de interação e experiência com o público, por exemplo. Ou seja, neste momento o conteúdo do produto não interfere diretamente na análise.

Nesse sentido, é interessante enfatizar que a análise partiu de uma observação digital do material em questão, e por ter ficado limitada apenas por este viés, não possibilitou um contato mais direto com o material impresso, o que possibilitaria melhores constatações.

a. Kit “A seca”

Kit do livro A seca é um dos exemplares dos kits mensais que o Clube de Assinatura TAG Livros envia para seus assinantes mensalmente. Essa ação da TAG Livros está relacionada com o fato de criar uma experiência com o leitor em cima de determinados livros literários, criando uma ligação mais intimista com o produto final. Neste sentido, optou-se por este kit a fim de analisar as formas que a editora procura se aproximar do seu público através de materiais impressos, tendo a leitura de um livro como principal objeto.

Para esta análise foi escolhido o kit do livro “A seca” que narra sobre as tensões em uma comunidade agrícola localizada na Austrália. O produto conta com um livro em edição exclusiva, um marcador de páginas, um infográfico com informações complementares à leitura e um vaso auto-irrigável.

O material utilizado para a caixa foi o papelão e o papel utilizado no interior do livro exclusivo é o pólen, porém não se sabe ao certo qual o papel utilizado no infográfico exclusivo. Ao buscar uma interação com o leitor e criar uma relação com o conteúdo do livro, foi disponibilizado no kit um vaso autoirrigável. Além disso, para trazer o sentido do livro para a materialidade do produto, foram feitos carimbos com as digitais nos materiais gráficos presentes no kit.

Figura 29: Foto do interior do kit.



Fonte: <https://www.behance.net/gallery/92597727/A-seca>

Figura 30: Foto do interior do kit.



Fonte: <https://www.behance.net/gallery/92597727/A-seca>

b. Caixa Comemorativa Balagan

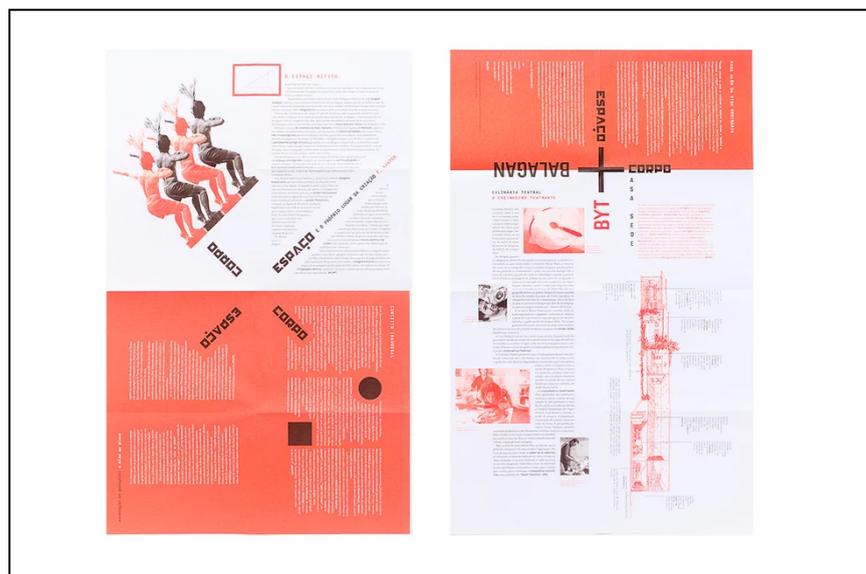
Balagan é um livro objeto composto por outros materiais gráficos, como caixa, envelope e cartazes. Ele é um produto comemorativo, feito para celebrar a CIA de Teatro Balagan. O produto foi escolhido tanto pela composição de variados materiais gráficos quanto pela aproximação da

designer autora deste projeto em conteúdo pertinentes a este projeto, visando um entendimento do livro objeto não apenas artístico, mas também como forma de dar expressão aos conceitos escolhidos.

Neste caso, a designer aplicou o significado do nome da marca Balagan, que em traduzida vira bagunça, e trouxe na diagramação, com referência ao design russo, composições não tão clássicas e rotineiras. O material contém 13 mapas/folders divididos em seis temas e cores - espaço, narrativa, figurino e objeto, voz e verbo, ator, e sonhos - além de cinco sanfonas em 4 cores, com imagens dos espetáculos e processos de criação. De acordo com a designer Luciana Facchini, ao fazer relação com CIA de Teatro, o livro pode fazer relação ao corpo – que pode ser lido, manipulado, dobrado, pendurado, percorrido, encaixado; o que traduz muito sua práxis-artística.

O material tem uma proposta cromática bem interessante e única, ficando nítido que as cores fazem parte do processo de setorização dos assuntos tratados no material. Os materiais também são compostos por acetato que auxilia em uma estética mais contemporânea para a época, além do papel offset. As fotos se constituem enquanto um recurso gráfico muito bem utilizado na composição, através da atribuição de cores, elas auxiliaram na coesão da composição do material em sua totalidade.

Figura 31: Foto dos elementos gráficos do livro-objeto



Fonte: <https://www.lucianafacchini.com.br/cia-balagan>

Figura 32: Foto dos elementos gráficos do livro-objeto.



Fonte: <https://www.lucianafacchini.com.br/cia-balagan>

c. Livro Rosa Rendeira

Livro Rosa Rendeira é um livro objeto desenvolvido pelo designer cearense Samuel Furtado que tem como objetivo contar a história da prática artesã das rendas de bilro, um artesanato que conta muito sobre a história local, ao mesmo tempo que traça uma homenagem para a sua avó, Rosa, que também tem as rendas de bilros enquanto seu principal ofício.

O livro objeto em questão se expressa como um meio material capaz de traduzir o encontro entre essas duas personagens, a renda de bilro e dona Rosa. Estabelecendo através da diagramação e do fluxo de leitura do material, um movimento de encontro entre ambas e de interação para com o leitor.

A capa do livro é revestida por um tecido floral muito utilizado na confecção de vestidos da região e dos revestimentos das almofadas das rendeiras. A fim de atribuir um aspecto único bem relacionado com o trabalho de artesã das rendeiras, o tecido pode variar na confecção da capa do livro. A escolha da tipografia também é ancorada pelos conceitos do projeto. A utilização da fonte escolhida se deu por motivos da aproximação com os pontos que fazem referência ao papelão utilizado na produção da renda, no qual é furado com os espinhos de mandacaru para formar o desenho da peça, por exemplo. A utilização de fotografias também auxilia no processo de pregnância e entendimento do produto, visto que exemplifica materialmente muitos aspectos sobre o trabalho das rendeiras.

Figura 33: Foto dos elementos gráficos do livro-objeto.



Fonte:

https://www.behance.net/gallery/51052351/Livro-Rosa-Rendeira?tracking_source=search_projects_recommended%7Clivro%20objeto%20

Figura 34: Foto dos elementos gráficos e detalhes do livro-objeto.



Fonte:

https://www.behance.net/gallery/51052351/Livro-Rosa-Rendeira?tracking_source=search_projects_recommended%7Clivro%20objeto%20

Figura 35: Foto da diagramação e fluxo de leitura de uma das páginas.



Fonte:

https://www.behance.net/gallery/51052351/Livro-Rosa-Rendeira?tracking_source=search_projects_recommended%7Clivro%20objeto%20

Quadro 2 - Comparação entre os produtos similares em forma.

| | Kit “A seca” | Balagan | Rosa Rendeira |
|----------------------------|---|--|---|
| Meio de comunicação | Material completamente impresso, constituído por livro (edição exclusiva), box colecionável, marcador de página, revista sobre autor e obra, e um vaso autoirrigável. | Material é apenas disponibilizado de maneira impressa, sendo composto por uma caixa com 13 mapas/folders divididos em 6 temas e cores: espaço, narrativa, figurino e objeto, voz e verbo, ator e sonhos. | Material apenas disponibilizado enquanto livro objeto impresso. |
| Produção | Produção média dependendo do número de pessoas que são assinantes do clube. | Não é artesanal e é possível ser fabricado em mais de uma versão. | Material artesanal, que se for produzido precisará ser em baixa escala. |
| Mobilidade | A caixa com todos os materiais parece ter um certo grau de dificuldade para transportar inteira. | Materiais internos da caixa de fácil mobilidade. Porém a caixa em si aparenta ter um certo grau de dificuldade na mobilidade. | Aparentemente é leve e fácil de transportar |
| Dimensão e formato | Não se sabe dimensão. Formato variável entre | Envelopes retangulares e cartazes retangulares | O livro aberto consegue chegar a 5,32 metros de |

| | | | |
|------------------|---|---|---|
| | retangular e quadrado. Porém o livro tem o tamanho “clássico” de 160x230mm. | | altura, fazendo uma alusão ao tamanho da peça de renda. Por uma largura de 16 cm. |
| Material | Papelão e papel polén | Acetato e papel offset | Papel kraft e papel offset |
| Interação | Além do material impresso, conta com uma playlist sobre o livro no app spotify e um vaso autoirrigável que faz referência ao conteúdo do livro. | O livro-objeto pode ser lido, manipulado, dobrado, pendurado e encaixado, possibilitando uma interação com o usuário pensando nas possibilidades de uso e manuseio. | Diagramação das páginas de acordo com o movimento proposto conceitualmente no livro. De um lado é possível ler sobre a história de Rosa e no outro sobre a história das rendas. Conta com um tecido floral que remete aos vestidos usados pelas rendeiras, tal característica pode contribuir com a interação do usuário com o produto. |

Fonte: autora.

Por fim, notou-se que a experiência que um livro objeto pode proporcionar aos leitores vai muito ao encontro do conceito e finalidades do projeto. Essa experiência pode estar relacionada com outras plataformas de integração, como o uso do Spotify, por exemplo, ou tão somente relacionada com a experiência fornecida pelo próprio livro objeto e/ou demais objetos gráficos fornecidos no mesmo produto, nesse sentido, fica-se nítido a necessidade de pensar uma interação que justifique e qualifique o fato do material ser impresso.

2.3 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE DADOS

3.1 Contextos de uso

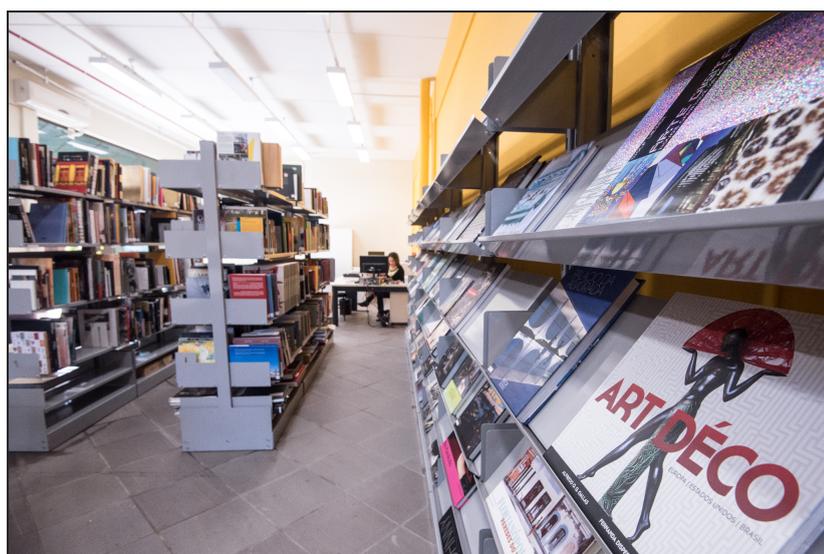
Como dito anteriormente, optou-se por utilizar a ferramenta de contexto de uso para entender o cenário que a interação entre usuário e produto possa vir acontecer. Nesse sentido, através das tendências analisadas e entrevistas feitas, buscou-se prever cenários onde o produto fosse utilizado a fim de colaborar com o desenvolvimento do projeto.

O contexto de uso se encontra no espectro de pessoas com interesse em debates étnicos-raciais, na teoria e na prática. Diante da pesquisa feita anteriormente, foi possível perceber os esforços que a população negra teve ao longo da história para criação de mecanismos de comunicação que falassem sobre o racismo e promovessem um sentimento de pertencimento entre a população. Atualmente, devido ao grande avanço das violências e exploração contra a população negra mundialmente, o debate acerca da luta antirracista cresceu, indo desde conteúdos nas redes sociais, como atos e manifestações populares, ocorridas inclusive aqui em Florianópolis. A partir disto, este produto encontra um cenário configurado por um público de interesse no conteúdo proposto, público esse engajado politicamente, seja em

busca de um pertencimento e reconhecimento em torno do lugar que mora, ou para promover debates de conscientização em torno do tema proposto.

O contexto também gira em torno das possibilidades que este material possa vir a ter a partir de ligações com espaços de turismo cultural na cidade de Florianópolis, como os museus do centro histórico, por exemplo. Neste sentido, buscou-se analisar as possíveis relações que este material poderia ter nestes locais. Normalmente, os Museus são constituídos, em sua maioria, por atividades que ajudam no seu processo de manutenção, além de promover outras atividades culturais para o público que o visita. Por exemplo, no Centro Integrado de Cultura (CIC), existe desde agosto de 2017 a Biblioteca de Arte e Cultura da Fundação Catarinense de Cultura, que tem um acervo especializado em artes visuais, cinema, música, dança e patrimônio cultural. No próprio Centro Integrado de Cultura, também existe um espaço reservado para projetos gráficos editoriais de exposições passadas e outros assuntos pertinentes ao público que o frequenta.

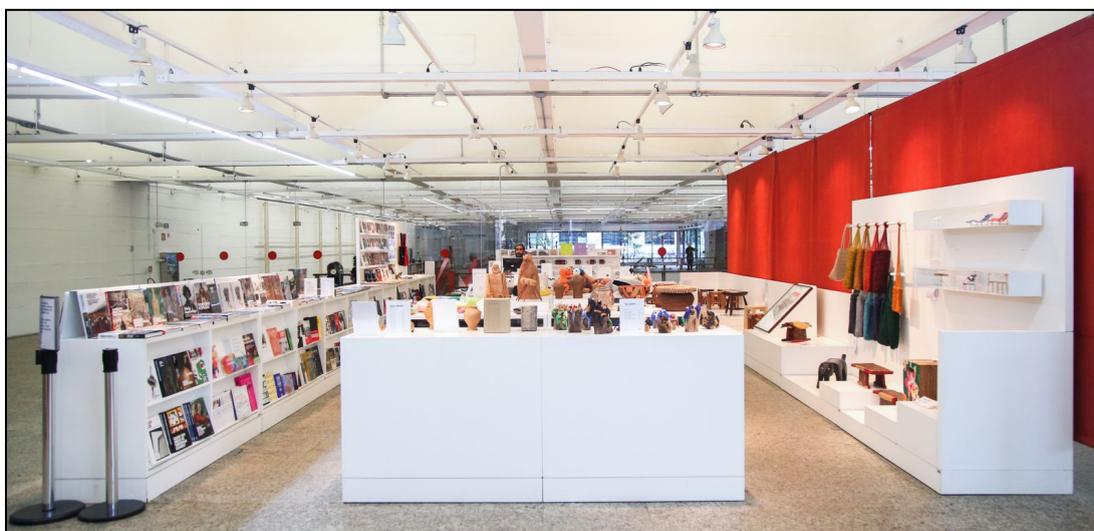
Figura 36: Foto interna da Biblioteca de Arte e Cultura do CIC.



Fonte: <https://www.cultura.sc.gov.br/espacos/cic/biblioteca-de-artes#projetos>

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), por exemplo, contém em seu prédio uma loja intitulada Masp Loja. O Masp Loja apresenta objetos provenientes de várias partes do Brasil elaborados por comunidades de artesãos, povos indígenas e designers. Os produtos são apresentados de forma não hierárquica, em coerência com o posicionamento conceitual da instituição, definido por Lina Bo e Pietro Maria Bardi, e retomado pelo diretor artístico Adriano Pedrosa.

Figura 37: Foto interna do MASP Loja.



Fonte: <https://www.artesol.org.br/masploja>

Nesse sentido, observa-se os espaços que um Museu pode oferecer a materiais gráficos como um possível contexto de uso do produto proposto, visto que o material abordado é de relevância cultural e social e pode contribuir com a valorização e reconhecimento de aspectos culturais de Florianópolis.

2.3.2 Requisitos do projeto

Os requisitos de projeto servem como uma forma de orientar o processo de criação em relação às metas que devem ser atingidas. Tal atividade só pode ser realizada após uma coleta de informações confiável, seguida por uma análise e síntese de conteúdo bem estruturados.

Nesse sentido, todos os dados recolhidos durante as fases do projeto foram destinados para decidir os requisitos, que deveriam ser cumpridos para a solução completa do problema em questão. Pode-se interpretar como dois principais caminhos para estipular essas características. Um no sentido de analisar o material gráfico em si e o que diz a seu respeito. E em outro momento, pensar o objeto do livro e suas características formais enquanto objeto.

É importante enfatizar que a função dos critérios vai no sentido de orientar de maneira propositiva, e não limitante, o processo de desenvolvimento e criação do projeto.

Quadro 3 - Requisitos do projeto.

| Requisito | Desejável | Obrigatório | Fonte |
|--|------------------|--------------------|---|
| Fácil de transportar e que tenha uma boa durabilidade | | x | Briefing e configurações de uso |
| Tenha interação com o público alvo a fim de identificar o produto enquanto exclusivo | | x | Briefing e análise de similares |
| Ser impresso | | x | Briefing, público alvo e análise de similares |
| Outros formatos de acesso para além do impresso | x | | Análise de similares |
| Produção que possibilite mais exemplares | x | | Público alvo |
| Ter outros elementos gráficos para além do livro | | x | Análise de similares |
| Ser jovial, expressivo e contemporâneo | | x | Tendências, público alvo e personas |

Fonte: autora

A partir disto, será feita a validação do problema, para entender se condiz com a realidade e desejos levantados. Com este acúmulo será possível iniciar as determinações gráficas do projeto a partir de painéis e alternativas.

2.4 SEGUNDA DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

A fim de finalizar essa fase de problematização do projeto, na metodologia indicada pelo Frascara, realiza-se uma confirmação do problema levantado em primeira instância, se ele faz sentido ou se existem mais problemas para serem trabalhados, e a partir disso, inicia-se o processo de analisar a melhor forma para resolvê-los, tendo como base o que já havia sido apontado anteriormente.

Neste sentido, a fim de se aproximar do seu público alvo e entender os possíveis contextos de uso deste material, para além de toda análise e interpretação de dados feita, durante a realização deste projeto a autora participou de atividades que propunham circuitos culturais pelo centro histórico de Florianópolis. Atividades essas que são muito difíceis de acontecer, mas devido ao mês da consciência negra (20/11/21), houve ao menos duas em um intervalo de tempo muito curto. Uma delas foi desenvolvida pelo Paulo Nogueira⁷, também conhecido como “O Professor”, onde foi possível ter acesso a informações sobre a artista Valda Costa e suas artes, e a Ponte do Vinagre e sua relação com o centro, por exemplo. A outra atividade, promovida pela Street Art Tour, um movimento de valorização, produção e difusão da arte urbana da cidade viabilizado pela Lei Municipal de Incentivo a Cultura de Florianópolis e parceiros do setor privado, promoveu um circuito negro com pinturas de personagens em vida importantes para a cidade.

⁷ Paulo Nogueira, também conhecido como “O Professor”, enquanto estava em situação de rua, fornecia informações sobre o centro da cidade e a relação com a população negra. Atualmente promove *Tours* pelo centro histórico. Neste link é possível saber mais sobre essa personagem do centro de Florianópolis <https://www.youtube.com/watch?v=4ggqJVqRK9A>

Figura 38: Foto tirada durante o trajeto pelas pinturas no centro da cidade, na foto está Dona Adélia ao lado do seu próprio rosto pintado.



Fonte: Autora.

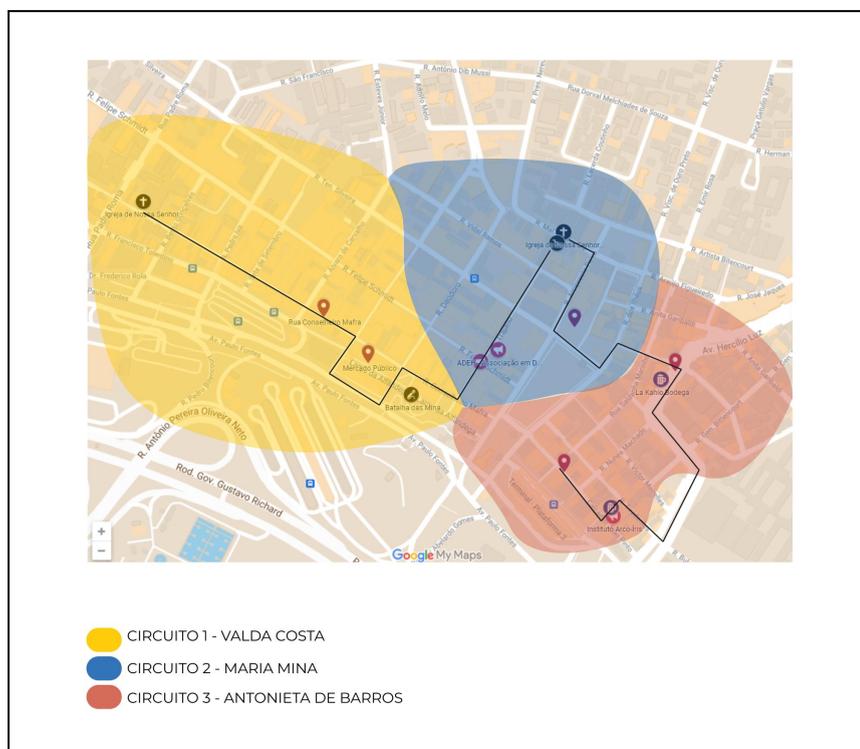
Vale ressaltar que a maioria das pessoas presentes nesses circuitos não eram naturais da cidade de Florianópolis, tinham entre 20 a 55 anos de idade, e se interessavam pelo debate em torno dos patrimônios culturais da cidade e sobre a história do centro histórico de Florianópolis, principalmente sobre a parte que não sabiam: a relação desse local com a camada mais popular da cidade.

Dito isso, após o levantamento e análise de dados e das experiências relatadas anteriormente, é possível afirmar que o **problema** permanece configurado na necessidade de um material gráfico que colabore na socialização do conhecimento e dos questionamentos acerca do aspecto histórico e cultural do centro da cidade, e adiciona-se aqui que através dele, seja possível fomentar a visitação e o reconhecimento desses locais.

2.4.1 Organização do Conteúdo

Para dar início ao desenvolvimento do projeto, foi necessário uma organização das informações que existem no mapa da Resistência construído pelas alunas na UDESC. A localização central de todos os locais representados no mapa é o ponto de relação que existe entre eles, nesse sentido, foi possível a criação de uma sugestão de circuito, iniciando na Igreja Nossa Senhora do Bom Parto, construída em 1861, símbolo histórico da cidade e pouco conhecido, finalizando na rua João Pinto, um dos locais que constituem o chamado “Centro Leste”, região que compreende toda a Avenida Hercílio Luz e as ruas adjacentes até a Praça XV de Novembro.

Figura 39: Rota do circuito.



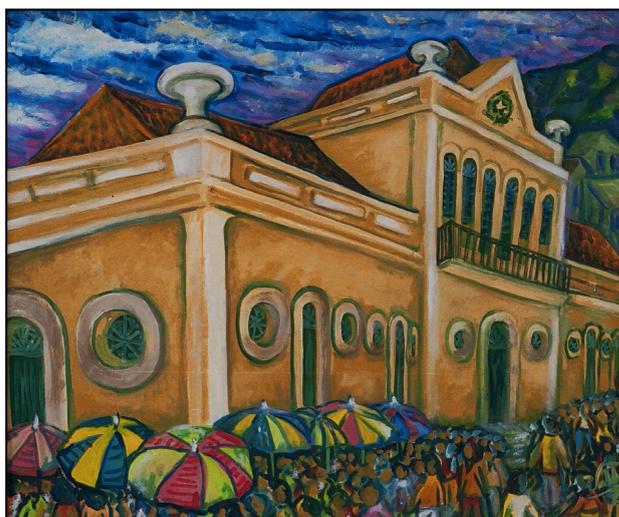
Fonte: autora

A classificação do conteúdo foi pensada a fim de demonstrar o caráter educativo, interativo e expositivo que o centro histórico da cidade de Florianópolis tem. Dito isso, a análise de cada local do mapa possibilitou a sua organização através de um circuito, com início, meio e fim. Essa configuração foi pensada pela aproximação que cada local tem entre si geograficamente, facilitando a compreensão e localização dos/as leitores/as. Alguns locais não foram inseridos no circuito sugerido pelo roteiro do livro, o Morro do Mocotó, Monte Serrat, a Antiga Fábrica Fabril por

conta da proximidade entre os demais locais, e o bar La Kahlo Bodega, que de certa forma indiretamente já estará contemplado pelo local Hercílio Luz.

A partir disso, o primeiro trajeto identificado com a cor amarela, inicia na igreja Nossa Senhora do Bom Parto, desce a Conselheiro Mafra, passa pelo Mercado Público e finaliza no antigo terminal, local onde acontecia a Batalha das Minas. Tal trajeto será denominado “**Trajeto 1- Valda Costa**”, autora da pintura que traduz visualmente o largo da Alfândega no ano de 1979, presente na figura 43.

Figura 40: Quadro de Valda Costa intitulado “Alfândêga”.



Fonte: [Aplicações FCC](#).

A segunda parte do circuito, indicado com a cor amarela, inicia no Antigo Terminal e sobe a Rua Trajano passando pela Esquina Democrática, a ADEH (Associação em Defesa dos Direitos Humanos), à Escadaria do Rosário e na Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, e finalizando no Largo da Matriz, importante local do comércio na capital Catarinense no século XIX. Essa parte do trajeto será denominada “**Trajeto 2- Maria Mina**”, uma das vinte mulheres em regime de escravidão ou libertas, que alugavam espaços de quitanda ocupados entre julho e dezembro de 1854 no primeiro Mercado Público da cidade (POPINIGIS, 2013).

Por fim, o trajeto do circuito finaliza no caminho do chamado Centro Leste, Saindo do Largo da Matriz, passando pela Hercílio Luz e o bar La Kahlo Bodega, indo em direção ao Instituto Arco Íris e a Travessa Ratcliff, finalizando na Rua João Pinto. Essa última parte do trajeto leva o nome de Antonieta de Barros “**Trajeto 3- Antonieta de Barros**”, não apenas pela aproximação

com sua escola⁸, localizada também no centro leste na rua Victor Meirelles - que apesar de não presente no circuito, representa um patrimônio histórico da cidade - mas também pela sua colaboração no ramo da educação e política para o município.

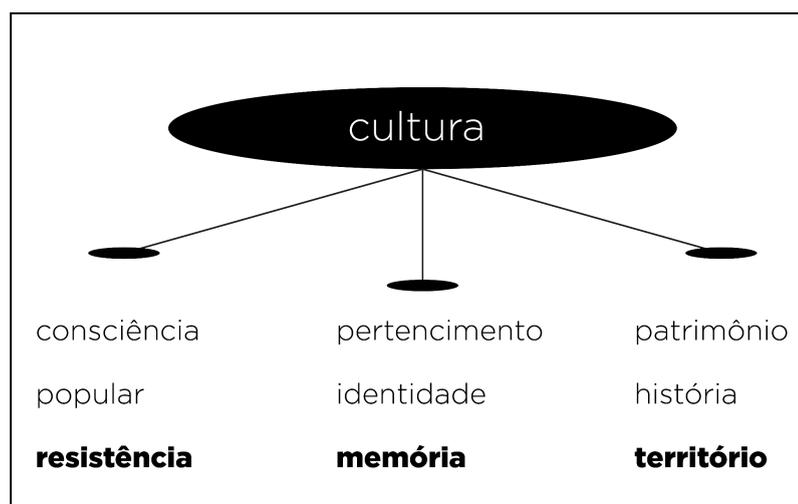
3. CONCEPÇÃO

3.1 CONCEITO

3.1.1 Mapa Mental

A partir de todo o conteúdo exposto anteriormente, os conceitos atribuídos ao material foram pensados tendo a ideia de cultura enquanto principal ponto de partida. Dito isso, foi possível desenvolver mais ideias que percorreram as palavras “identidade”, “popular”, “história”, “patrimônio”, entre outras, chegando por final aos três principais conceitos que irão nortear o projeto, sendo eles: **Memória, Território e Resistência**.

Figura 41: Mapa Mental dos conceitos.



Fonte: autora.

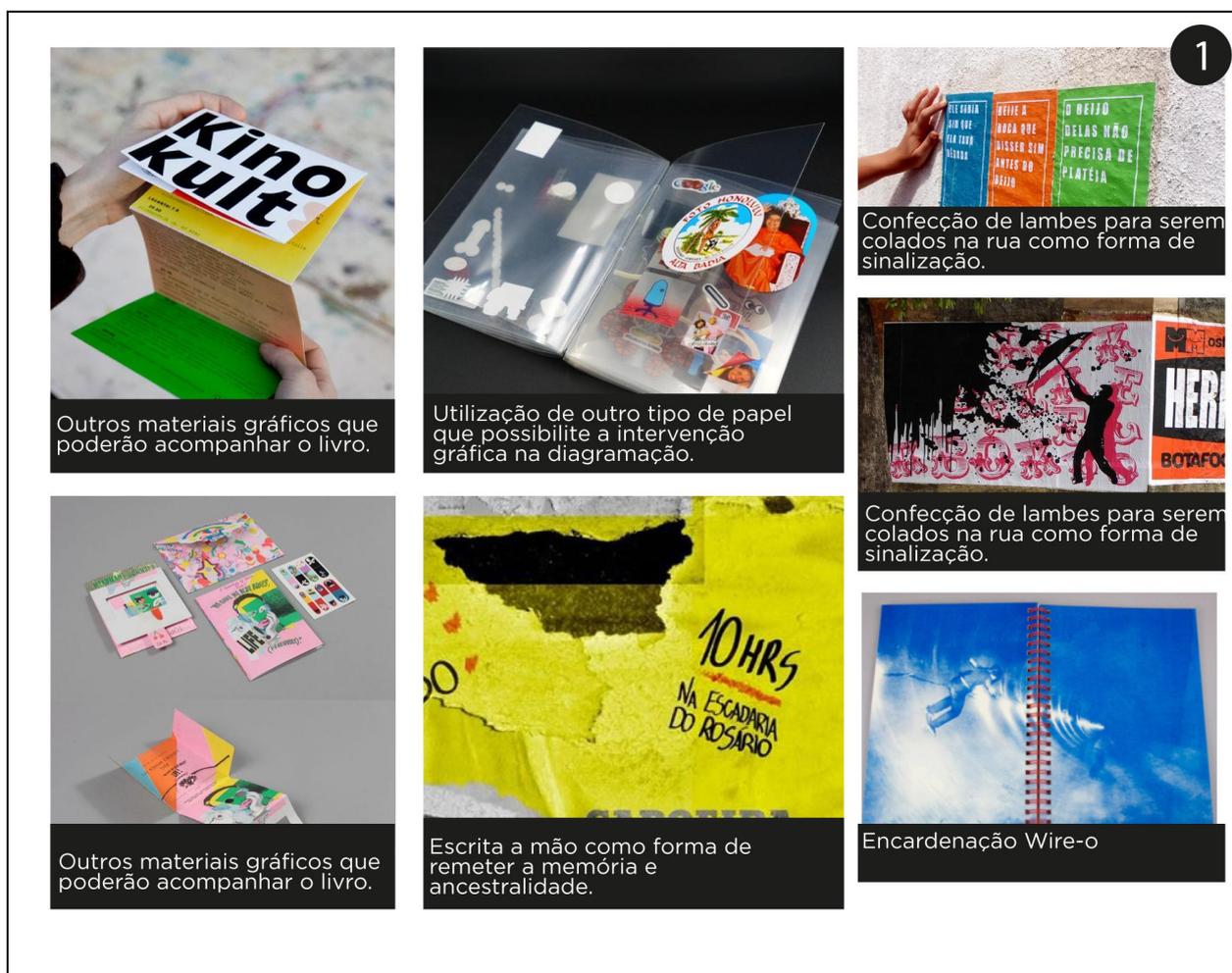
⁸ Patrimônio Cultural de grande importância para o Movimento Negro da cidade, o prédio da escola Antonieta de Barros atualmente está nas mãos do Museu de Escola Catarinense (Mesc), da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), que tem como principal objetivo transformar o local em um espaço de economia criativa do Museu, objetivando apenas os interesses do MESC e da UDESC. Fonte: <https://www.udesc.br/noticia/museu_da_udesc_assume_predio_da_antiga_escola_antonieta_de_barros_e_m_florianopolis>

3.2 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS

A geração de alternativas é o momento de desenvolver as ideias iniciais do projeto através de diferentes possibilidades, explorando por fim qual proposta se encaixa melhor com os requisitos. Vale ressaltar que os conceitos levantados anteriormente se apresentam como uma forma de cooperar nesse desenvolvimento, sendo influências para as escolhas tomadas. Nesse sentido, através de uma mesma direção conceitual, foram construídos três diferentes painéis visuais para esboçar essas alternativas.

Na primeira alternativa a memória se expressa no desenvolvimento de outros materiais gráficos que acompanharão o livro objeto, como folders, cartazes e mapas impressos, além do uso da escrita manual como uma forma de registro. O conceito de território se apresenta nas páginas do livro através da diagramação e utilização de papel variados, como o vegetal, onde se dará a autonomia para os/as leitores/as influenciarem graficamente o seu percurso. O conceito de resistência colaborou com a ideação da utilização de lambes urbanos para demarcar e sinalizar algum dos locais trabalhados no livro objeto.

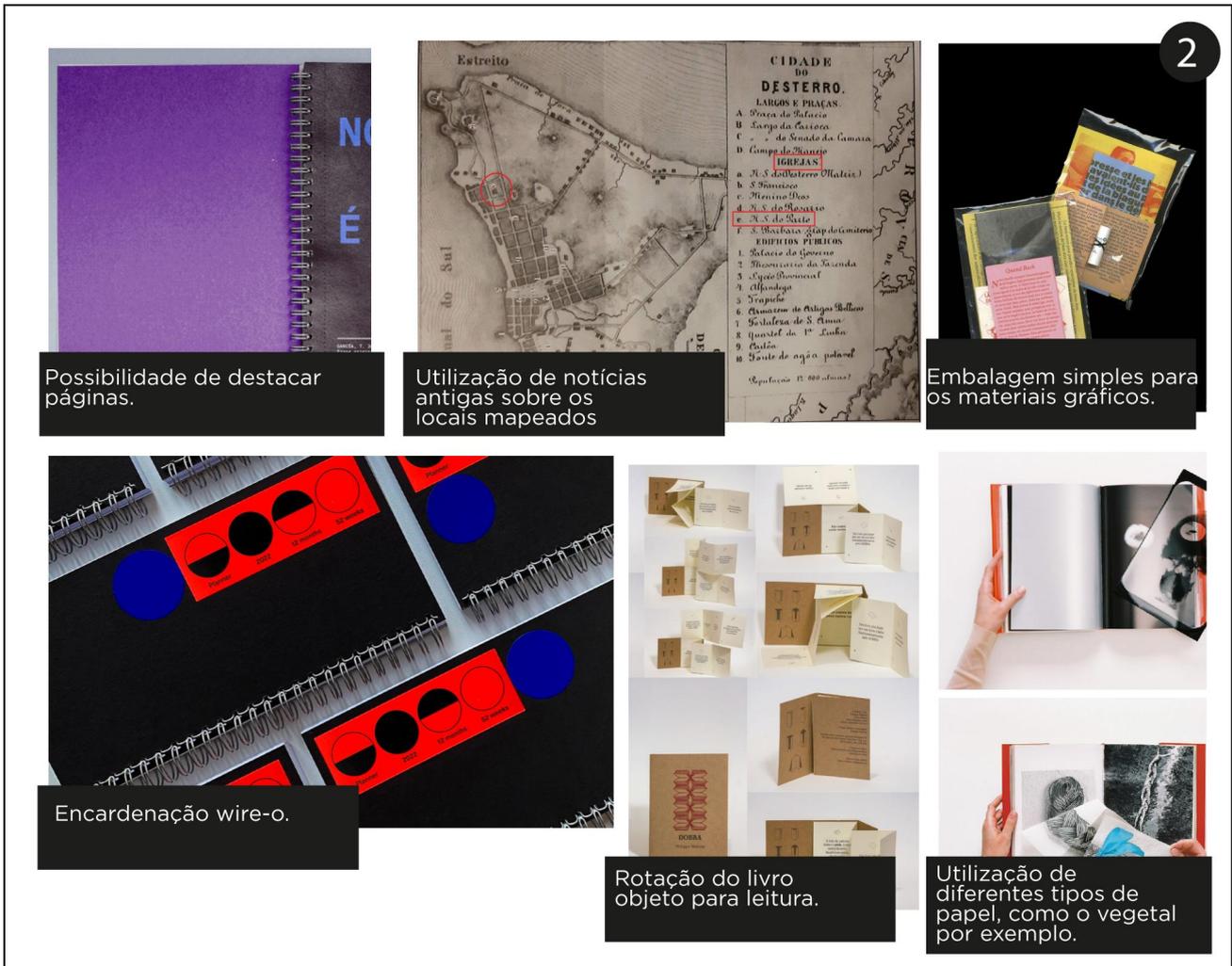
Figura 42: Alternativa 1.



Fonte: autora.

Na segunda alternativa, a ideia de memória veio expressa na utilização de notícias e fotografias antigas dos espaços listados como forma de registro desse conteúdo exposto. O conceito de território se expressou através do diálogo entre o livro físico e o percurso de circuito sugerido, nesse sentido, a diagramação seguirá a direção (direita, esquerda ou frente) do caminho do mapa das ruas, “exigindo” a rotação do livro objeto para leitura. A resistência foi pensada através da própria identidade visual, com a utilização de intervenções manuais no conteúdo das páginas do livro, além da utilização de texturas que remetessem ao ambiente urbano. Além disso, a escolha pela encadernação de wire-o possibilita a utilização de diferentes gramaturas e tipos de papel, se apresentando como uma forma de facilitar a interação com os leitores envolvendo esse tipo de material do produto.

Figura 43: Alternativa 2.



Possibilidade de destacar páginas.

Utilização de notícias antigas sobre os locais mapeados

Embalagem simples para os materiais gráficos.

Encadernação wire-o.

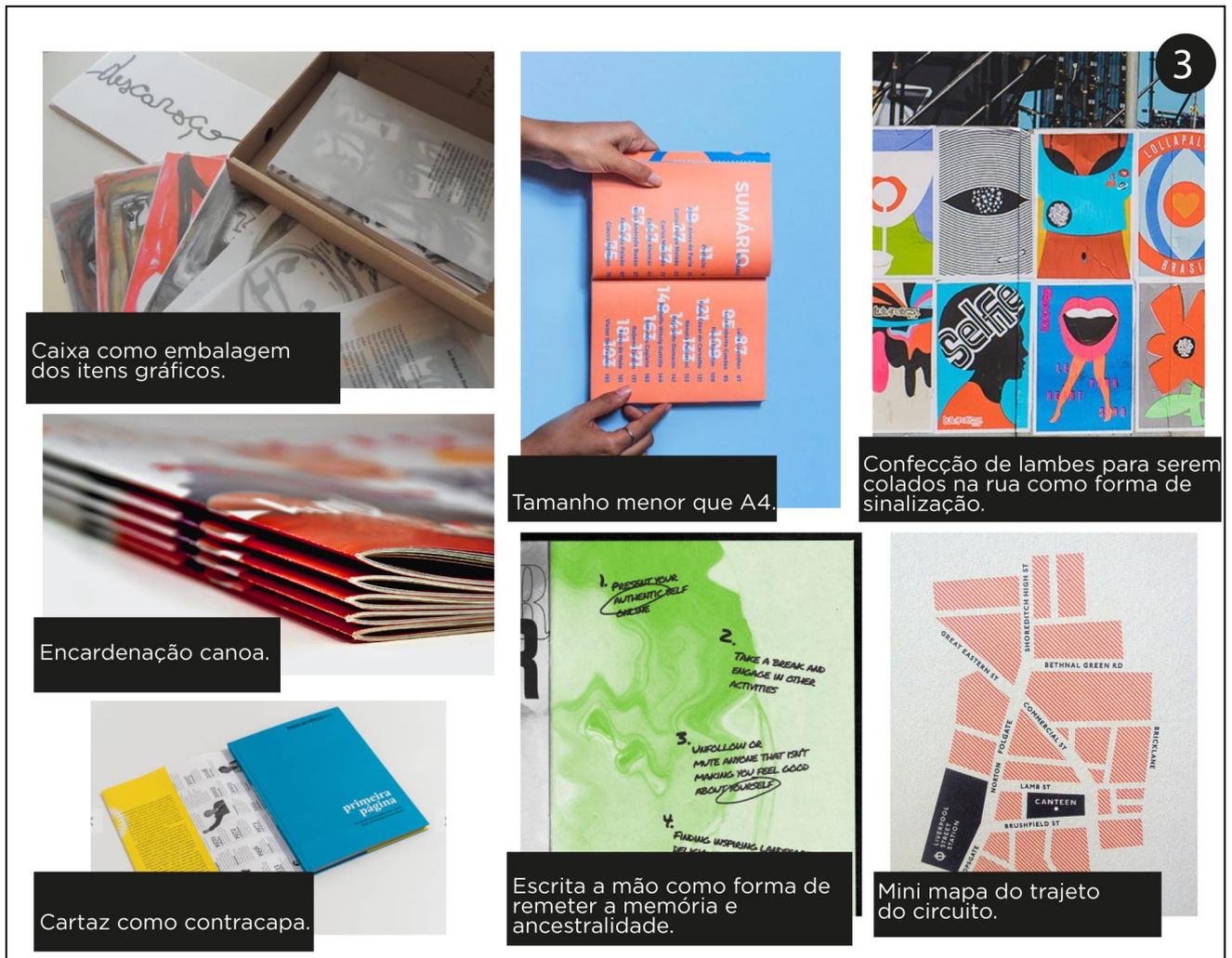
Rotação do livro objeto para leitura.

Utilização de diferentes tipos de papel, como o vegetal por exemplo.

Fonte: autora.

Na terceira alternativa o conceito de território se expressa na produção de um livreto para cada trajeto do circuito, onde juntos formam o livro objeto. Por conta da quantidade de número de páginas, a encadernação canoa foi a escolhida. Junto a isso, cada personagem que dá nome ao trajeto será representada por um cartaz que será a contracapa de cada livreto. Dialogando com a resistência, a produção de lambes como forma de representação urbana permanece, junto com a diagramação de um pequeno mapa para localizar o leitor. Prezando a portabilidade e pensando na trajetória do percurso, onde o livro poderá ser utilizado como guia, optou-se por um tamanho menor que o A4.

Figura 44: Alternativa 3.



Fonte: autora.

Após esse momento, para auxiliar no processo de escolha, foi realizada uma matriz de decisão como ferramenta de análise, onde através de critérios escolhidos é possível enxergar qual alternativa se encaixa melhor com o projeto. Para isso, cada conceito foi definido como um critério para decisão, juntamente com a questão da viabilidade e transporte, visto que esse livro poderá ser utilizado durante o percurso já estabelecido. Cada critério teve um peso de 1 a 5, e cada alternativa foi avaliada com notas de 1 a 10.

Quadro 3 - Análise Paramétrica das alternativas.

| Crítérios | Pesos | Alternativa 1 | Alternativa 2 | Alternativa 3 |
|----------------------------------|--------------|----------------------|----------------------|----------------------|
| Memória (conceito) | 5 | 9 | 8 | 9 |
| Território (conceito) | 5 | 8 | 8 | 8 |
| Resistência (conceito) | 5 | 9 | 9 | 9 |
| Viabilidade | 4 | 9 | 8 | 9 |
| Transporte | 4 | 9 | 9 | 7 |
| Soma (peso x nota) | | 202 | 193 | 194 |

Fonte: Autora.

Dentre as três alternativas desenvolvidas como ideias iniciais do projeto, a que se mostrou mais compatível com os conceitos levantados, foi a primeira. Mas, vale ressaltar que durante o desenvolvimento do projeto, caso se mostre interessante e viável, poderão ser utilizadas algumas das ideias que configuraram as outras alternativas construídas.

3.2.1 Espelho

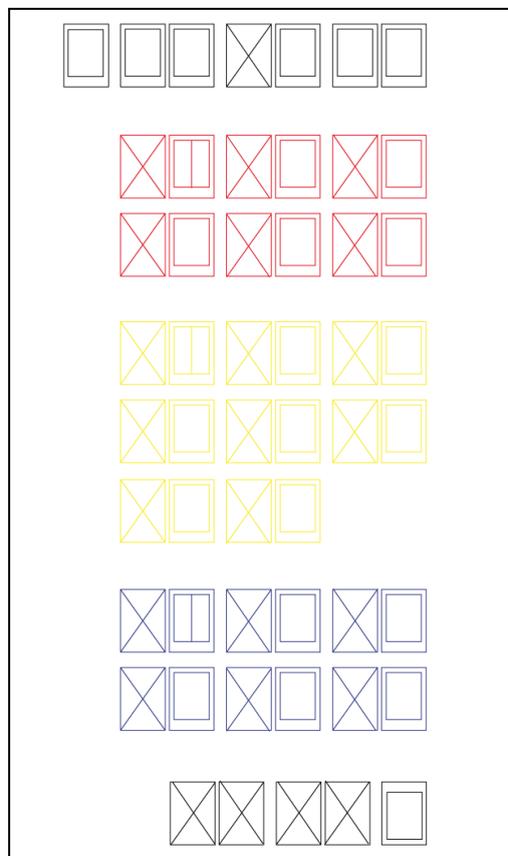
Para ser possível uma melhor visualização do número de páginas e da organização do livro objeto antes de iniciar o processo de estruturação gráfica, foi criado um espelho da publicação que pode ser observado na figura 45. Cada parte do circuito sugerido terá como inspiração o nome de uma personagem histórica marcante para a cidade de Florianópolis, nesse sentido, o espelho foi dividido dessa forma:

- Capítulo 1 **Valda Costa**;
- Capítulo 2 **Maria Mina**;
- Capítulo 3 **Antonieta de Barros**.

Dito isso, a estrutura contará com elementos **pré-textuais** (falso rosto, folha de rosto, dedicatória e introdução) a fim de manter uma atmosfera e conceitos gerais da publicação, e elementos **pós-textuais** (ficha técnica e colofão). Para além delas, de acordo com o projeto,

apenas a capa irá compor os elementos materiais do livro. À seguir segue imagem do espelho para melhor visualização. Ao todo o livro contará com 52 páginas, mais a capa e a contra capa.

Figura 45: Espelho da publicação.



Fonte: Autora.

3.3 PAINÉIS SEMÂNTICOS

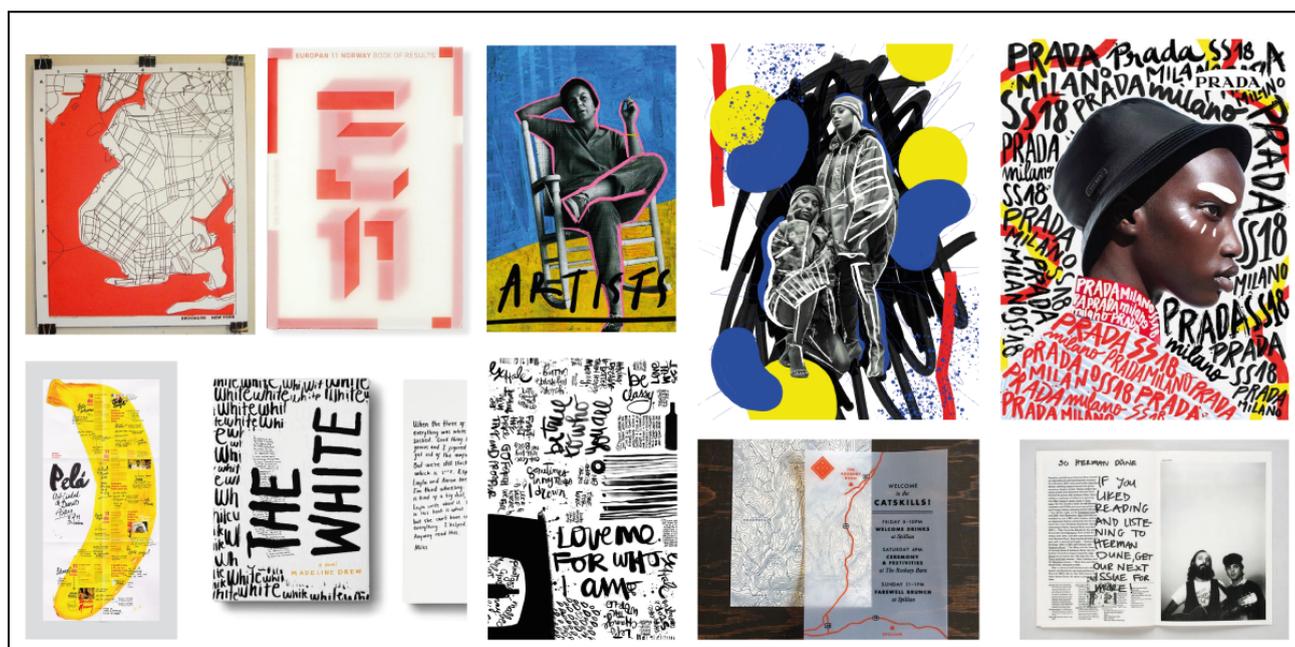
O painel semântico é uma ferramenta imagética utilizada no decorrer do processo de definição estética do projeto e tem, por finalidade, servir como referência estético-simbólica da

forma e alinhar conceitos semânticos (REIS *et al.*, 2020). Assim sendo, levando em consideração o direcionamento do projeto e a escolha de alternativa, para o desenvolvimento das diretrizes visuais foram elaborados dois painéis semânticos.

O primeiro (figura 46) foi focado em traduzir através de elementos gráficos o projeto levando em consideração os conceitos **território**, **resistência** e **memória** e também as palavras chaves levantadas anteriormente no mapa mental (figura x), como consciência, pertencimento, patrimônio, popular, identidade e história. Já o segundo painel focou nas alternativas de tipografia display e do corpo de texto. Segundo Lupton (2020), a tipografia é a aparência da linguagem, nesse sentido, para a tipografia Display focou-se em alternativas que transmitisse uma aparência **impactante** e **urbana**, mas que fossem legível o suficiente para causar uma impressão visual contrastante aos elementos gráficos exemplificados no primeiro painel, conferindo dinamismo à composição. Já para as alternativas de tipografia para o corpo de texto, tendo em vista que o projeto se trata da construção de um livro e cartazes, pontuou-se a funcionalidade dela em servir como apoio para a display em mensagens que sejam secundárias e menores, e também a sua legibilidade nos textos mais extensos.

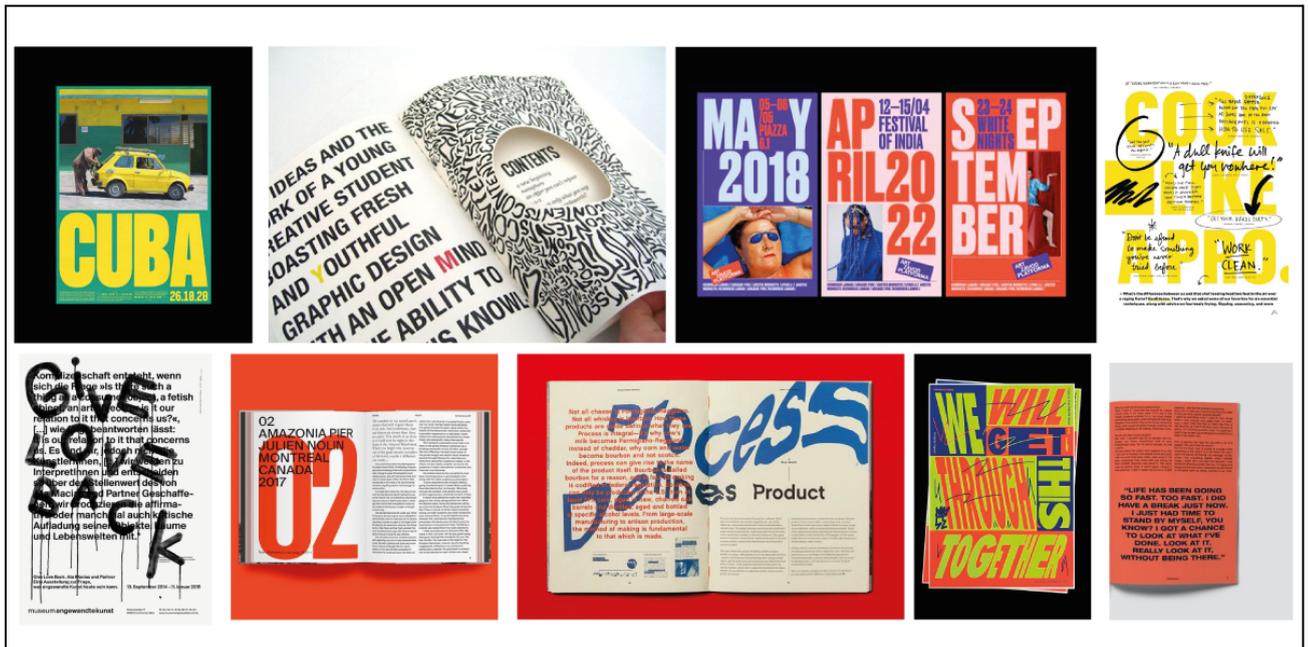
A seguir segue os painéis visuais, sendo o primeiro com referências de uso de fotos com interferência gráfica, utilização de escrita manual e estilização de mapas e o segundo com a ideia iniciante das possíveis alternativas tipográficas.

Figura 46: Painel Semântico elementos gráficos.



Fonte: Autora

Figura 47: Painel Semântico Tipografia.



Fonte: Autora.

No painel semântico das tipografias, percebe-se que a tipografia em caixa alta e sem serifa acaba compondo muito bem o espaço de uma grande mancha gráfica, correspondendo como a melhor opção para fornecer o contraste desejado com os elementos gráficos que serão utilizados na identidade do projeto, além disso, a variação de peso para a tipografia do corpo de texto também é um diferencial, visto que elas auxiliarão no momento de expressar hierarquias de importância na composição.

3.4 ESTRUTURAÇÃO GRÁFICA

3.4.1. Papel e pré-formato

O papel é um fator importante para toda produção gráfica. Segundo Villas-Boas (2010) a escolha do papel perpassa alguns pontos importantes referentes a cada projeto.

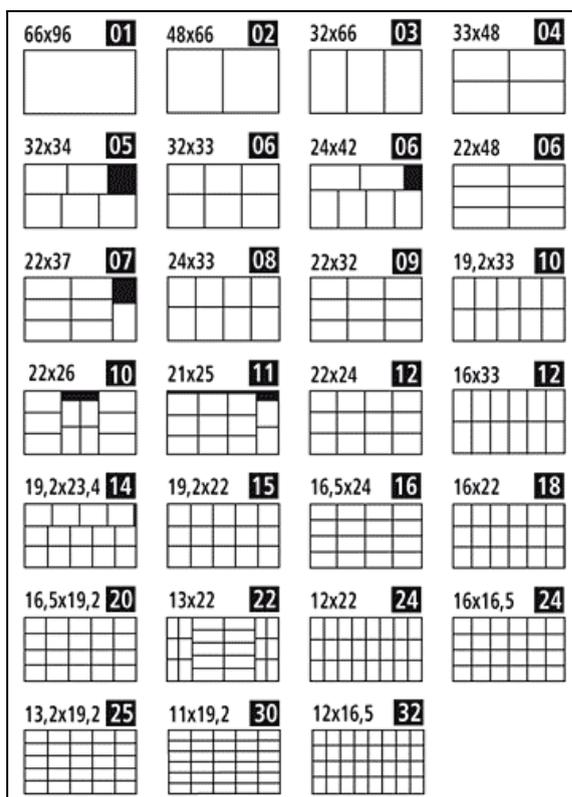
O primeiro deles é o valor **subjetivo**, qual será o diferencial do material no quesito estético. Em seguida é o **custo**, interessante fazer a avaliação de acordo com as tiragens, por exemplo. Em terceiro lugar fica a **disponibilidade no mercado**, tendo em vista que o mercado dos papéis é instável, é comum que um papel mais diferenciado não seja encontrado. Por último, segundo Villas Boas, temos as **restrições técnicas**, como a forma de impressão, que pode ser limitada a depender do tipo de papel que seja escolhido.

A partir disso, através de uma pesquisa sobre os tipos de papéis juntamente com o acúmulo do projeto até aqui, optou-se por três escolhas de papel. Um dos principais conceitos do projeto se encontra no fato do mesmo perpassar pela memória, sendo a utilização de elementos

gráficos que remetem a escrita manual a síntese dessa configuração, o livro objeto, para além de todo conteúdo que irá trazer, também será um convite para o usuário possa interferir no conteúdo dado, ou seja, é necessário um papel que comporte esse tipo de interferência e que seja resistente, visto que o livro também poderá ser usado durante o próprio trajeto. Nesse sentido, para o miolo será utilizado o papel Offset gramatura de 150g/m², juntamente com o papel Vegetal Clear Plus 92g/m². Para a capa será utilizado o papel cartão Supremo Duo.

Ainda segundo Villas Boas (2010) o formato de um impresso precisa levar em consideração o formato padrão do papel escolhido, visando um melhor custo. Partindo do tamanho padrão dos papéis que serão utilizados (66x96), definiu-se que a forma do livro aberto deveria prezar pela sua portabilidade, não podendo ser muito grande a ponto de dificultar o manuseio durante o trajeto do circuito. Nesse sentido, o formato do livro fechado foi o de 16,5x24,0 localizado pelo número 16 na imagem a seguir.

Figura 48: Medidas para aproveitamento de papel especial.



Fonte: <https://r2paper.com.br/tabela-de-recorte/>.

3.4.2. Proposta Tipográfica

O processo de escolha tipográfica é uma parte sensível e importante naquilo que tange um projeto de design editorial. De acordo com David Bullen, a seleção tipográfica é a etapa mais importante pois considera que “se o tipo do texto não funciona, não existe esperança para o livro. Seria como construir uma casa com alicerces fracos” (HENDEL, 2003). Dito isso, optou-se por um processo de seleção tipográfica para auxiliar na etapa da escolha das fontes que irão compor o livro: o MAST - Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica (2017), desenvolvido pela professora Mary Vonni Meürer. Este processo é dividido em 5 partes, iniciando pelo **contexto do problema**, os **critérios** que serão utilizados na matriz, sua **hierarquia**, a **busca** das famílias tipográficas escolhidas, e finalizando no **resultado da avaliação** da matriz.

Para o contexto do problema deste projeto gráfico editorial, leva-se em consideração que o mesmo só irá veicular de maneira impressa. Por se tratar de um livro objeto, os textos não serão tão extensos se comparado com outras publicações editoriais, porém existirão páginas de pequenos conteúdos sobre os locais históricos listados em cada circuito, fazendo necessário que o leitor consiga ter uma boa legibilidade e relação visual com a tipografia do corpo de texto. Os títulos serão aliados na expressão estética da publicação editorial, eles irão precisar se diferenciar da tipografia manuscrita e conseguir fazer uma boa ocupação da mancha gráfica, sendo o contraste um fator mais importante que a legibilidade, por exemplo.

Por fim é interessante que as tipografias, tanto display como de corpo de texto, tenham uma grande família de pesos, possibilitando experimentar a hierarquia na composição do conteúdo, além de ter um licenciamento gratuito e livre para fins comerciais. Como os tipos de papel que serão trabalhados não se diferem muito do que são trabalhados atualmente no mercado editorial, a não ser pelo uso do papel vegetal, o suporte e tipo de impressão não irão restringir tanto assim as escolhas.

Como forma de organização do projeto, visto que cada escolha tipográfica (display e texto) precisarão atender alguns objetivos com pesos diferentes, será feita uma matriz para cada segmento. Para cumprir a função da tipografia display, os principais critérios estabelecidos foram em ordem de hierarquia: expressão, variações de recursos, qualidade, licenciamento, legibilidade e suporte. Após isso foram levantadas algumas opções que atendessem os apontamentos levantados anteriormente, principalmente o formato impactante e urbano que a expressão dessa tipografia deve ter.

Dito isso, a primeira opção é a OpenType⁹ **Thunder**, que por ser uma fonte variável, tem uma grande gama de variação de peso e contraste. Ela é uma fonte robusta, condensada com dois contrastes e 36 estilos, também disponível como fonte variável e gratuita para fins comerciais e pessoais. Como segunda opção temos a **Morganite**, que também contém uma família extensa,

⁹ OpenType é um formato de fontes de computador escalável, inicialmente desenvolvido pela Microsoft, e mais tarde em cooperação com a Adobe Systems.

possibilitando variações que vão da light até a black. Assim como as outras, ela é uma tipografia sans e feita para títulos, porém percebe-se que sua altura x é maior, a diferenciando nesse quesito. Por fim, ela é gratuita para fins comerciais e pessoais. E por último a **Mango Grotisque**, uma tipografia condensada sem serifa projetada para causar impacto e ser utilizada principalmente em títulos, assim como as outras possui uma família extensa, é geométrica e seu contraste.

Figura 49: Morganite black e Morganite light.



Fonte: Autora.

Figura 50: Thunder Black e Thunder com menos peso e contraste.



Fonte: Autora.

Figura 51: Mango Grotesque Extra Bold e Mango Grotesque Light.



Fonte: Autora.

Por fim, como aponta a matriz a seguir, a fonte Thunder foi a escolhida para cumprir o papel de tipografia display do projeto. Pensando na sua utilização tanto no livro como nos cartazes, quando utilizada em caixa alta a mesma cumpre bem a função de preenchimento da mancha gráfica ao passo que expressa os conceitos do projeto, se tornando uma aliada visual da identidade.

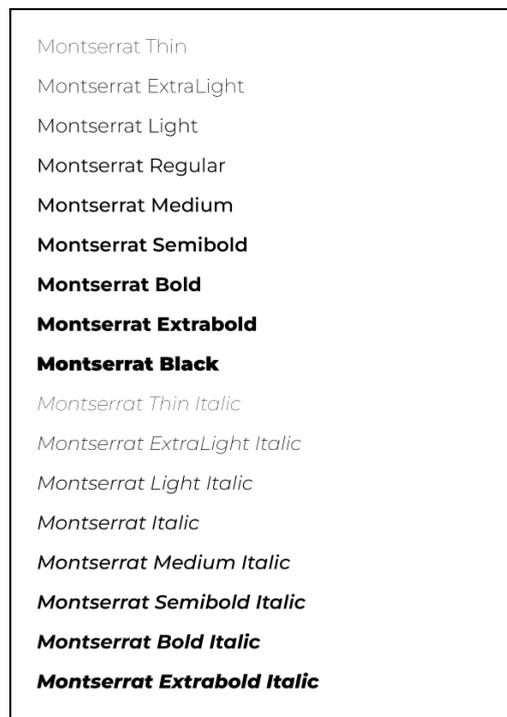
Para a tipografia do corpo de texto foram definidos os pesos dos critérios, sendo eles em ordem de hierarquia: qualidade, legibilidade, variações e recursos, licenciamento, história e cultura, e expressão. Como uma forma de fugir do habitual que se é trabalhado nas publicações editoriais, visto que o livro objeto em questão não trará consigo grandes quantidades de texto e alinhado com o repertório visual do público alvo, fez sentido não optar por tipografias com serifa para o corpo de texto.

Como primeira opção temos a tipografia **Morganite**, que contém um grau alto de legibilidade, além de uma família extensa. Como segunda opção temos a **Open Sans**, uma fonte humanista e contemporânea, tendo uma grande altura x (letras minúsculas altas), sendo um tipo de letra altamente legível na tela e em tamanhos pequenos. De acordo com o google ela foi projetada com uma "tensão vertical, formas abertas e uma aparência neutra, mas amigável", foi projetada pelo designer Steve Matteson. A terceira opção é a **Montserrat**, tipografia inspirada pelos letreiros dos comércios do bairro Montserrat, na Argentina. É uma tipografia com formato geométrico sem serifa desenhada pela designer gráfica argentina Julieta.

De acordo com a matriz, a fonte de apoio e de texto escolhida foi Montserrat. Para além da sua grande variedade de pesos, a mesma é 100% gratuita e passível de ser usada em projetos comerciais, e em comparação com as demais, sua tonalidade é mais suave, propiciando uma melhor utilização na sua variação de pesos. Além disso, alinhado à história e cultura que a mesma carrega, ela simboliza os letreiros urbanos localizados no bairro Montserrat, na Argentina, sendo um elemento interessante para esse projeto que também trabalha com a memória do espaço urbano.

Como aponta a matriz, a fonte de apoio e de texto escolhida foi Montserrat. Para além da sua grande variedade de pesos, a mesma é 100% gratuita e passível de ser usada em projetos comerciais, e em comparação com as demais, sua tonalidade é mais suave, propiciando uma melhor utilização na sua variação de pesos. Além disso, alinhado à história e cultura que a mesma carrega, ela simboliza os letreiros urbanos localizados no bairro Montserrat, na Argentina, sendo um elemento interessante para esse projeto que também trabalha com a memória do espaço urbano. Após esse momento, foram realizados alguns testes tipográficos que definiram o tamanho de 10pt para o corpo de texto e 12pt para as entrelinhas.

Figura 52: Família tipográfica.



Fonte: Autora.

Figura 53: Pangrama com variações tipográficas.



Fonte: Autora.

3.4.3. Determinação do módulo

Utilizando a metodologia indicada pelo Luciano Castro, calculamos o valor do módulo para definição do diagrama. O módulo é definido pelo **valor da entrelinha em milímetros**. Considerando que 1 ponto equivale a 0,35275 milímetros, 12,0 pontos são iguais a 4,233 milímetros, sendo portanto esse o valor do módulo que servirá de base para construção do diagrama.

Figura 54: Tamanho do módulo.



Fonte: Autora.

3.4.4. Grid e redimensionamento do formato da página

O tamanho pré-definido da página foi escolhido pensando no melhor aproveitamento do papel que o material será impresso, sendo ele 16,5x24,0cm. Dito isso, a partir da medida do módulo estabelecida, foram refeitas as contas do formato da página para que as novas dimensões sejam proporcionais ao diagrama final.

Figura 55: Cálculos para definição final da página.

Tamanho do módulo = 4,233

Medida inicial da página = 165 mm x 240mm

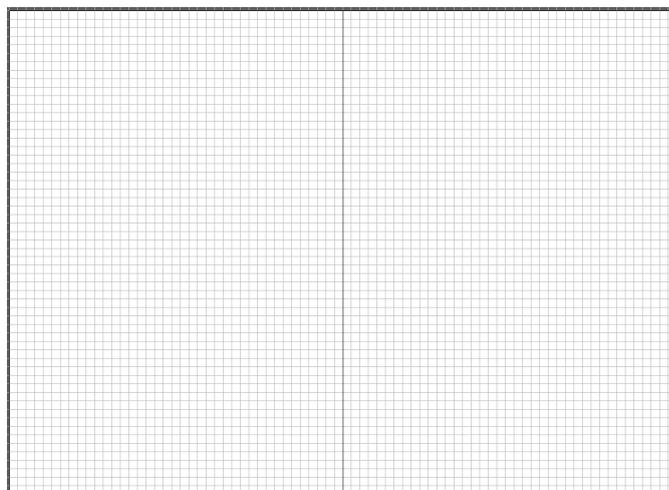
HORIZONTAL
 $165 / 4,233 = 38,97 \rightarrow 39$ módulos
 $39 \text{ módulos} \times 4,233 = 165,087\text{mm}$

VERTICAL
 $240 / 4,233 = 57 \rightarrow 57$ módulos
 $57 \times 4,233 = 241,28\text{mm}$

Medida final da página = 165mm x 241,2mm

Fonte: Autora.

Figura 56: Disposição da grade no documento.



Fonte: Autora.

3.4.5. Representação do diagrama (margem e colunas)

Para definição do diagrama é necessário levar em consideração a usabilidade e encadernação do livro, visto que o mesmo pode ser utilizado durante o próprio circuito e será encadernado com *wire-o*. A seguir segue as medidas de cada margem, onde em cada já consta 1 módulo referente à sangria do documento.

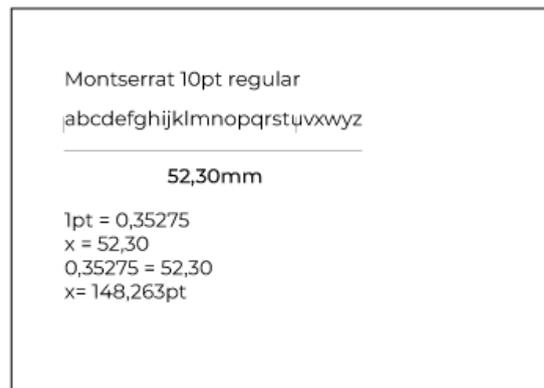
Figura 57: Definição das margens.



Fonte: Autora.

A partir dessa definição, para que a leitura seja confortável, o número médio de caracteres contido numa linha precisa ser levado em consideração a fim de construir uma coluna para o corpo de texto. Esse valor é obtido através da digitação do alfabeto em caixa baixa na tipografia escolhida, esse valor medido em mm no final é convertido para pontos.

Figura 58: Cálculo da largura do alfabeto.



Fonte: Autora.

Após o resultado do cálculo da largura do alfabeto de tipografia do livro, foi possível analisar a tabela disponível por Bringhurst (2005) para determinar as medidas mínimas e máximas (em paicas) para cada coluna dos diagramas.

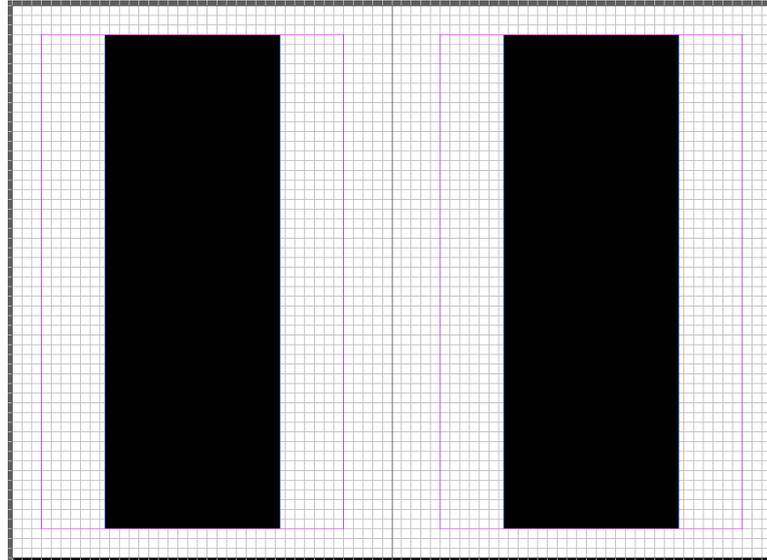
Figura 59: Cálculo da largura do alfabeto.

| | | MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|-----|-------------------------------|----|----|----|----|----|----|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|--|
| LARGURA DA COLUNA (paicas) | | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | 22 | 24 | 26 | 28 | 30 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 | |
| TODOS ALFABETOS em caixa-baixa (pontos) | 80 | 40 | 48 | 56 | 64 | 72 | 80 | 88 | 96 | 104 | 112 | 120 | 128 | 136 | 144 | 152 | 160 | |
| | 85 | 38 | 45 | 53 | 60 | 68 | 76 | 83 | 91 | 98 | 106 | 113 | 121 | 129 | 136 | 144 | 151 | |
| | 90 | 36 | 43 | 50 | 57 | 64 | 72 | 79 | 86 | 93 | 100 | 107 | 115 | 122 | 129 | 136 | 143 | |
| | 95 | 34 | 41 | 48 | 55 | 62 | 69 | 75 | 82 | 89 | 96 | 103 | 110 | 117 | 123 | 130 | 137 | |
| | 100 | 33 | 40 | 46 | 53 | 59 | 66 | 73 | 79 | 86 | 92 | 99 | 106 | 112 | 119 | 125 | 132 | |
| | 105 | 32 | 38 | 44 | 51 | 57 | 63 | 70 | 76 | 82 | 89 | 95 | 101 | 108 | 114 | 120 | 127 | |
| | 110 | 30 | 37 | 43 | 49 | 55 | 61 | 67 | 73 | 79 | 85 | 92 | 98 | 104 | 110 | 116 | 122 | |
| | 115 | 29 | 35 | 41 | 47 | 53 | 59 | 64 | 70 | 76 | 82 | 88 | 94 | 100 | 105 | 111 | 117 | |
| | 120 | 28 | 34 | 39 | 45 | 50 | 56 | 62 | 67 | 73 | 78 | 84 | 90 | 95 | 101 | 106 | 112 | |
| | 125 | 27 | 32 | 38 | 43 | 48 | 54 | 59 | 65 | 70 | 75 | 81 | 86 | 91 | 97 | 102 | 108 | |
| | 130 | 26 | 31 | 36 | 41 | 47 | 52 | 57 | 62 | 67 | 73 | 78 | 83 | 88 | 93 | 98 | 104 | |
| | 135 | 25 | 30 | 35 | 40 | 45 | 50 | 55 | 60 | 65 | 70 | 75 | 80 | 85 | 90 | 95 | 100 | |
| | 140 | 24 | 29 | 34 | 39 | 44 | 49 | 53 | 58 | 63 | 68 | 73 | 77 | 82 | 87 | 92 | 97 | |
| | 145 | 23 | 28 | 33 | 37 | 42 | 47 | 51 | 56 | 61 | 66 | 70 | 75 | 80 | 84 | 89 | 94 | |
| | 150 | 23 | 28 | 32 | 37 | 41 | 46 | 51 | 55 | 60 | 64 | 69 | 74 | 78 | 83 | 87 | 92 | |
| | 155 | 22 | 27 | 31 | 36 | 40 | 45 | 49 | 54 | 58 | 63 | 67 | 72 | 76 | 81 | 85 | 90 | |
| | 160 | 22 | 26 | 30 | 35 | 39 | 43 | 48 | 52 | 56 | 61 | 65 | 69 | 74 | 78 | 82 | 87 | |
| | 165 | 21 | 25 | 30 | 34 | 38 | 42 | 46 | 51 | 55 | 59 | 63 | 68 | 72 | 76 | 80 | 84 | |
| | 170 | 21 | 25 | 29 | 33 | 37 | 41 | 45 | 49 | 53 | 57 | 62 | 66 | 70 | 74 | 78 | 82 | |
| | 175 | 20 | 24 | 28 | 32 | 36 | 40 | 44 | 48 | 52 | 56 | 60 | 64 | 68 | 72 | 76 | 80 | |
| 180 | 20 | 23 | 27 | 31 | 35 | 39 | 43 | 47 | 51 | 55 | 59 | 62 | 66 | 70 | 74 | 78 | | |
| 185 | 19 | 23 | 27 | 30 | 34 | 38 | 42 | 46 | 49 | 53 | 57 | 61 | 65 | 68 | 72 | 76 | | |

Fonte: Bringhurst (2005).

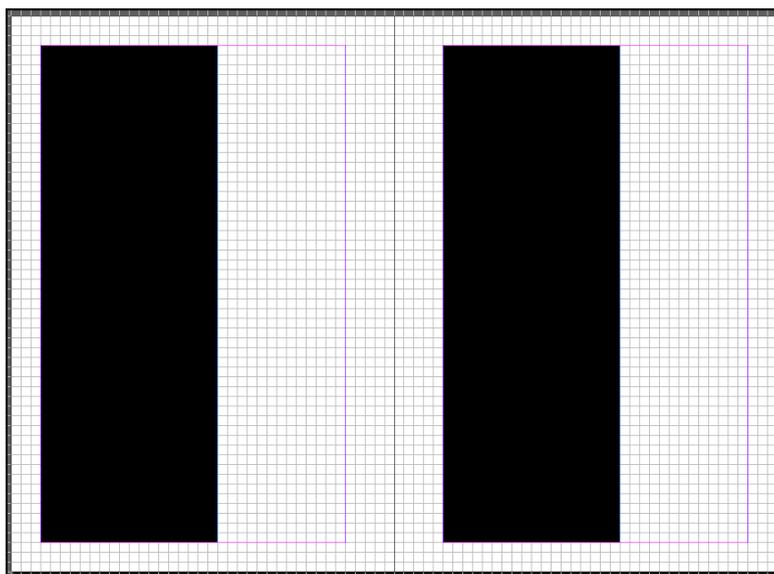
De acordo com a tabela, 18 paicas é a largura mínima para a coluna, sendo 26/28 paicas a largura ideal e 36 paicas o tamanho máximo. A partir disso, levando em consideração a quantidade de texto que será proposto no livro, incluindo a hierarquia do conteúdo, foi possível montar possibilidades de diagramas de apenas uma coluna, assim como mostra as imagens a seguir.

Figura 60: Exemplo da largura da coluna.



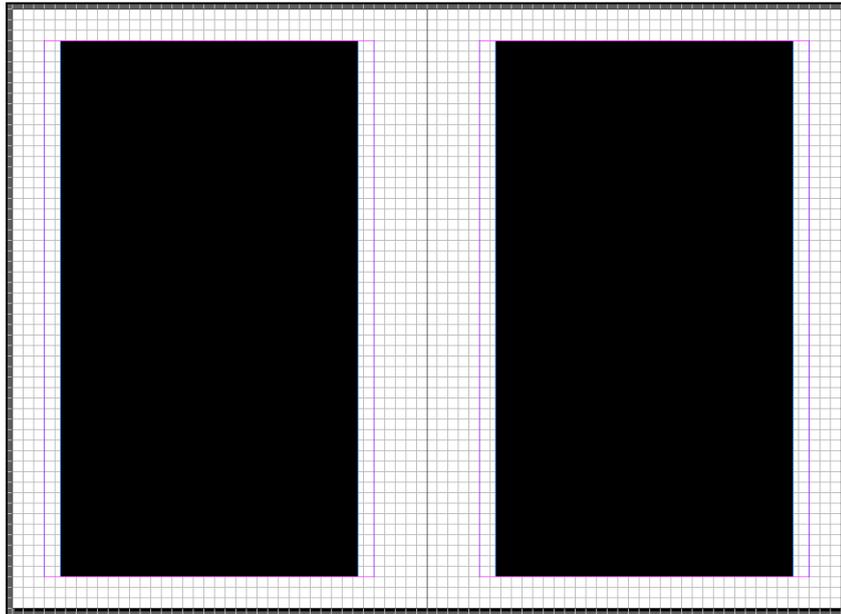
Fonte: Autora.

Figura 61: Exemplo da largura da coluna.



Fonte: Autora.

Figura 62: Exemplo da largura da coluna.



Fonte: Autora.

Por fim, é importante enfatizar que este projeto gráfico editorial se trata de um livro objeto ou seja, Isso abre precedentes para experimentações visuais que tenham relação com o mesmo, nesse sentido, a estruturação gráfica foi importante para algumas pré definições, como formato de papel, teste tipográfico e tamanhos ideais de coluna para distribuição e melhor leitura de texto, porém essas pré determinações servirão como guia e não como fator limitante para o desenvolvimento gráfico.

3.4.6 Proposta Cromática

De acordo com Harris e Ambrosi (2010) a cor é um dos primeiros elementos que se registra quando se observa algo pela primeira vez, ou seja, elas são um papel fundamental na concepção de um projeto gráfico, sendo através das mesmas que o público também encontrará uma forma de assimilação e reconhecimento das mensagens passadas.

Dito isso, seguindo a ideia de pertencimento ao território, as cores escolhidas para trabalhar visualmente com o livro e cartazes foram definidas a partir dos prédios localizados na trajetória do percurso proposto, ideia essa que colabora visualmente com o conceito do projeto.

Neste sentido, através de fotos realizadas pela própria autora durante uma caminhada no centro, foi possível extrair uma paleta de cores que se assemelha aos prédios que fazem parte da paisagem visual, assim como ilustra a imagem a seguir. Os valores em CMYK se dão respectivamente C=0, M=19, Y=96, K=0 (amarelo), C=72, M=38, Y=0, K=27 (azul), C=0, M=50, Y=58, K=16 (rosa).

Figura 63: Painel cromático do projeto.



Fonte: Autora.

3.4.8 Naming e Logo

Para dar início a essa fase, foi utilizada a ferramenta de brainstorm. Através dela foi possível buscar ideias e conceitos trabalhados desde o começo do projeto, como uma espécie de retomada de conceitos para definição do nome. Dito isso, o nome definido para o projeto foi “**Nosso Território**”. A partir disso, foram feitos testes manuais como forma de iniciar o contato com o nome para o desenvolvimento da logo. Pensando na relação com a rua, o urbano, e a utilização da escrita manual como um elemento gráfico, foram realizados alguns testes manuscritos conforme apontam as imagens abaixo.

Como a utilização de tipografia manuscrita será um dos principais elementos gráficos utilizados na identidade, optou-se por não utilizar na logo uma definição parecida, visto que pode gerar confusão durante o desdobramento de possíveis peças. Nesse sentido, foram feitos outros

rascunhos e em seguida buscou-se algumas referências para continuar o processo de desenvolvimento.

Figura 64: Início dos estudos logo.



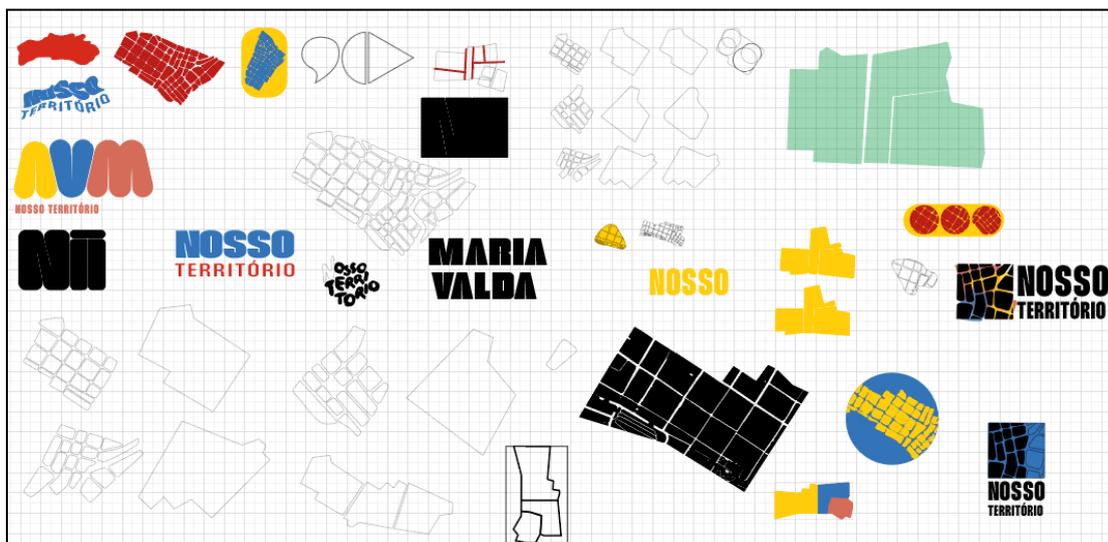
Fonte: Autora

Figura 65: Painel referências logo.



Fonte: Autora.

Figura 66: Rascunhos.



Fonte: Autora.

Após organizar todos os materiais desenvolvidos e escolher os que mais tinham potencial para representar o projeto, foram realizadas três variações de logo, cada uma se guiando pela forma de cada circuito, visto que essa ideia inicialmente se mostrou como a melhor forma de traduzir o conceito que interliga todo o projeto, o território. Alinhado a isso, a principal referência utilizada foi o formato dos paralelepípedos que revestem o território do centro leste da cidade.

Figura 67: Alternativa final.



Fonte: Autora.

3.4.9 Relatos

Com a finalidade de integrar a identidade visual do projeto, alguns jovens entre 22 - 35 anos foram questionados acerca da **sua relação com o centro histórico de Florianópolis, e se existe algum tipo de pertencimento com este território**. Nesse sentido, fazendo uso de uma caligrafia que remete a uma escrita pessoal, todas as respostas, em sua maioria, foram transcritas para compor a identidade visual. Importante frisar que todos concordaram em compartilhar as suas respostas a fim de contribuir com o projeto em questão.

Além dessa pergunta específica, para a descrição de alguns locais foi pertinente entrar em contato com jovens que auxiliaram na construção de determinadas atividades descritas no circuito, dentro desse escopo entraram o relato sobre a Batalha das Minas (MC Clandestina), e a música Quebra Quebra (MC Daeni) para falar sobre a Novembrada. Dito isso, os relatos estão disponíveis em sua íntegra nos apêndices deste relatório. A seguir estão alguns exemplos dos relatos transcritos já no material.

3.3 DIAGRAMAÇÃO

3.3.1 Elementos gráficos-editoriais

Seguindo a proposta tipográfica relatada anteriormente, a tipografia Thunder foi utilizada para os textos que precisavam de maior atenção na leitura, como os títulos de cada local, os respectivos endereços e algumas transcrições de relatos ou documentos que foram diagramados em caixa alta. Além disso, ela também foi utilizada para o cabeçalho, informando a página e a localização no circuito. Para o corpo de texto, legenda e créditos das imagens, foi utilizada a tipografia Montserrat. As figuras 70, 71 e 72 representam a utilização da Tipografia Thunder, e a 73 mostra a aplicação da Montserrat na diagramação.

3.3.2 Elementos gráficos não textuais

Apesar do projeto já ter iniciado com um material histórico previamente preparado pelas alunas da Udesc conforme relatado anteriormente, para alguns locais foi necessário levantar mais informações e conteúdos. Diante disso, foi possível ter acesso a algumas imagens fornecidas do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, Acervo da Udesc, trabalhos acadêmicos e reportagens, principalmente do portal Desacato, onde foi estabelecido contato pedindo autorização para utilização.

Para o tratamento dessas imagens foram utilizados os efeitos de ruído e posterização, e em alguns casos a utilização de mapa de degradê. Tais efeitos auxiliaram na qualidade gráfica das imagens mais antigas, além de criar uma unidade gráfica para o projeto.

3.3.3 Páginas

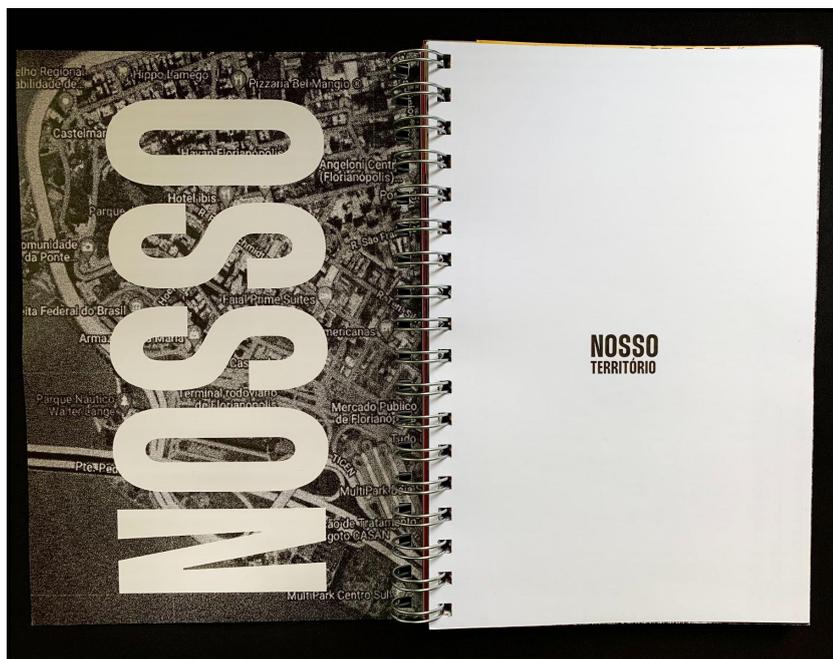
Nesta fase foram feitos alguns testes com o papel escolhido em uma gramatura maior (disponibilidade da gráfica). Dessa forma foi possível visualizar a qualidade da impressão, as cores e o tamanho da tipografia e dos elementos gráficos. Após essa fase de testes, foram realizadas algumas modificações no arquivo. À seguir estão algumas imagens das páginas do livro.

Figura 68: Testes de impressões.



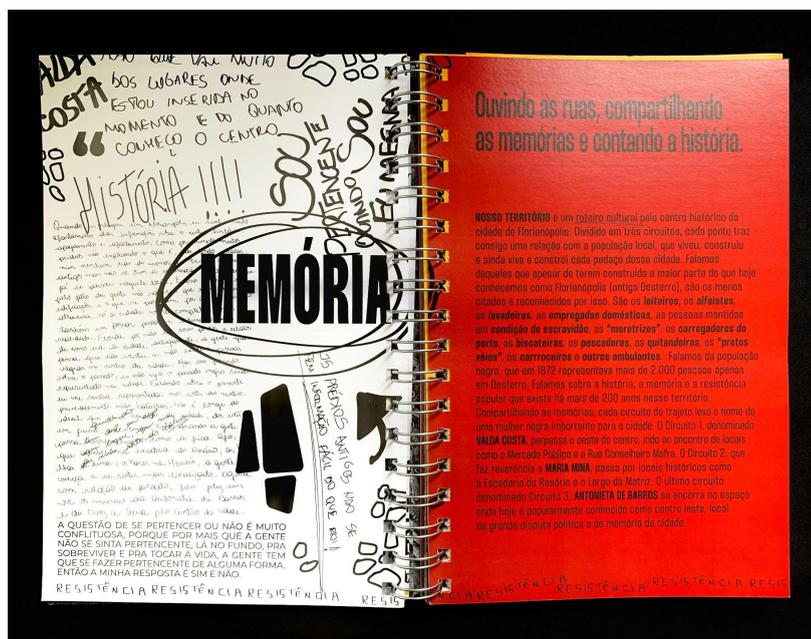
Fonte: Autora

Figura 69: Spread das páginas pré textuais.



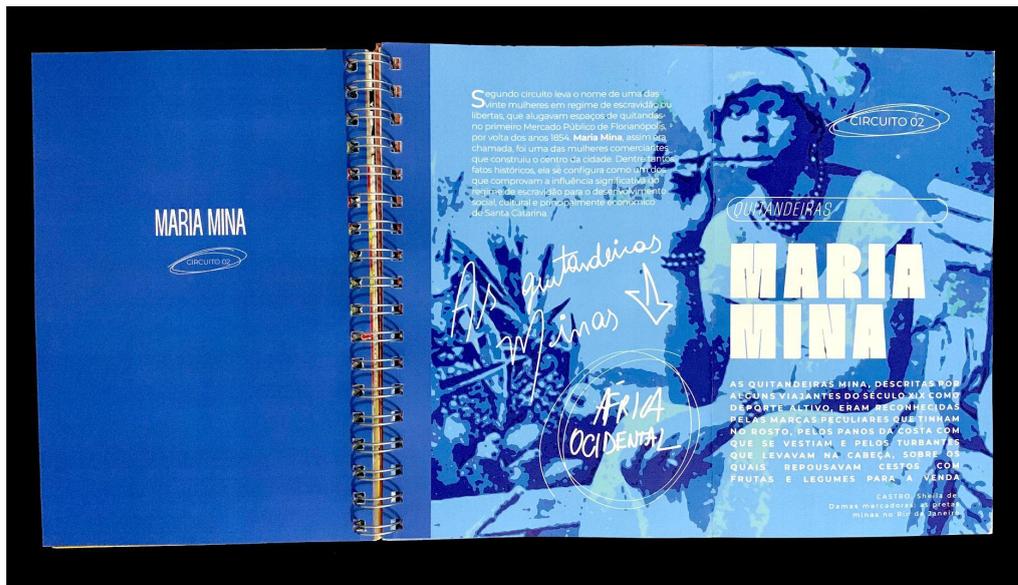
Fonte: Autora

Figura 70: Spread das páginas pré textuais do livro.



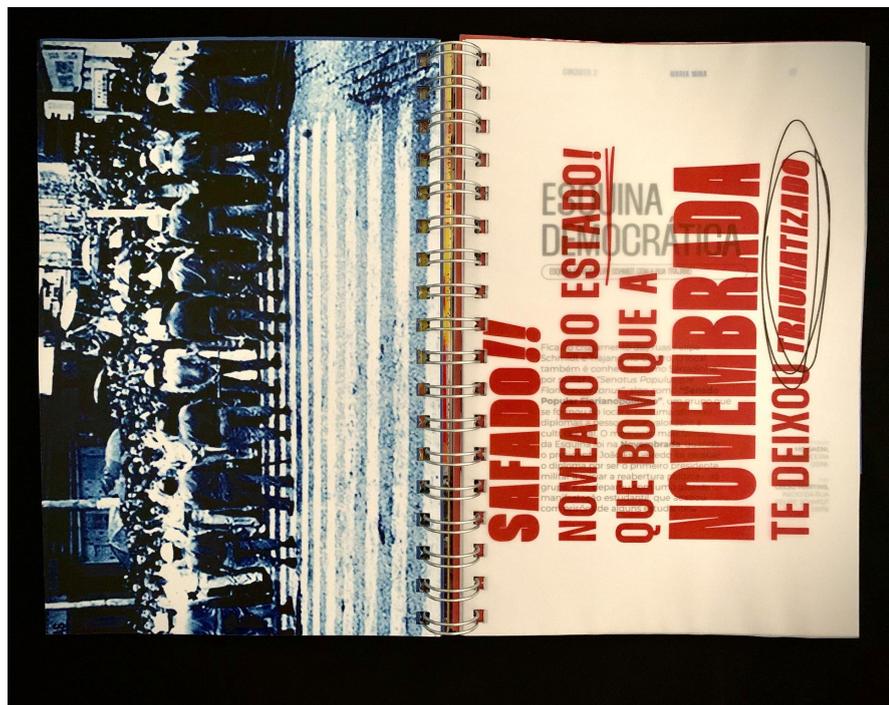
Fonte: Autora

Figura 73: Abertura do circuito intitulado Maria Mina.



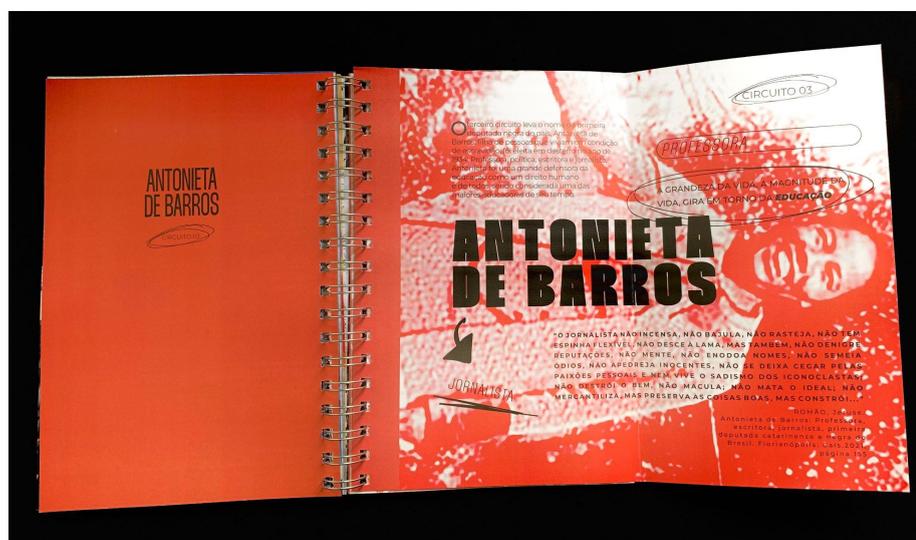
Fonte: autora.

Figura 74: Spread de um dos locais do circuito Maria Mina, utilização de papel vegetal.



Fonte: autora.

Figura 75: Abertura do circuito intitulado Antonieta de Barros.



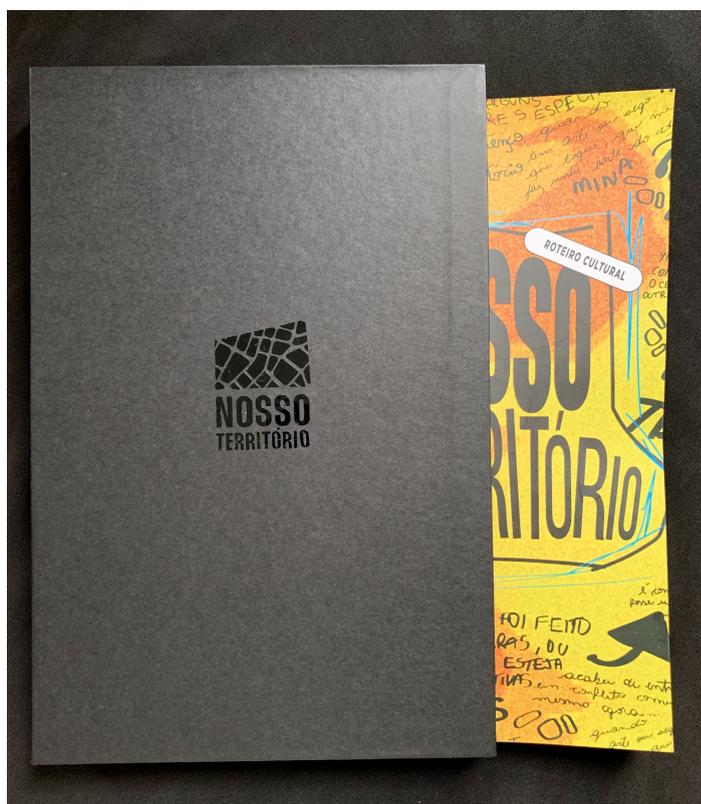
Fonte: autora.

Figura 76: Spread de um dos locais do circuito Antonieta de Barros.



Fonte: autora.

Figura 77: Caixa que acompanha o livro, para ajudar na resistência do objeto.



Fonte: autora.

3.3.4 Lambes

Os lambes se configuraram como uma forma de expressão urbana e apoio ao livro objeto durante o percurso do circuito. A seguir serão mostrados as três principais variações desse material.

Figura 78: Lambes.



Fonte: autora.

4.0 MATERIALIZAÇÃO

4.1 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS

4.1.1 Miolo

O miolo do protótipo apresentou 63 páginas, com medidas no formato aberto de 313mm X 232,7mm e no formato fechado em 156,6mmX232,7mm, doze páginas no formato 120mm X 110 mm e três páginas no formato 291,8mm X 232,7mm. As páginas foram impressas no papel offset 150g, contendo 3 páginas impressas no papel vegetal clear plus 140g. As páginas do miolo foram impressas pelo processo digital.

4.1.2 Capa

A capa e contracapa consistiram em papel cartão triplex fosco 350g. O material contou com acabamento em encadernação wire o prata, cantos arredondados (canteadeira), dobra de três folhas maiores.

5.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a totalidade do projeto é possível perceber que se cumpriu com os objetivos e requisitos pré estabelecidos. O livro objeto presta apoio ao circuito cultural proposto ao passo que compartilha e engaja o conhecimento acerca de acontecimentos e sujeitos históricos que são poucos divulgados e estudados na história de Florianópolis, como é o caso da participação da população negra na construção da cidade, por exemplo. Os componentes que formam a identidade visual do projeto reforçam essa ideia de visibilidade coletiva, divulgando a contemporaneidade acerca dos movimentos políticos e artísticos que a juventude negra realiza e pensa sobre a nossa Florianópolis atual.

Os conceitos (território, memória e resistência) também foram contemplados pelo projeto e perpassam por cada tomada de decisão. Eles estão expressos na ocupação do território a partir de um circuito cultural, na história fornecida pelo material (que não se encontra facilmente em livros didáticos oficiais), na utilização de lambes como uma forma de expressão e ocupação urbana, na escolha da tipografia pessoal como forma de remeter a memória e resistência coletiva que se tem entre a juventude negra da cidade, nas mulheres históricas que foram reverenciadas através dos circuitos propostos, no uso de tipografia que remete ao pixo como forma de resistência e nas cores que foram inspiradas nos prédios que compõem o trajeto proposto. Tais conceitos se mostraram essenciais para traçar uma linguagem visual que expresse o acúmulo histórico e provocativo que todo esse conteúdo carrega.

Foi possível notar também a importância que a organização de uma metodologia tem no desenvolvimento de um produto. A solução dada ao projeto só foi possível devido a segunda definição do problema, etapa em que a imersão em atividades com participação do público alvo foi realizada a fim de compreender os contextos de uso, analisar o público alvo em questão e se questionar acerca do problema que já havia sido levantado anteriormente. A partir disso, o projeto gráfico editorial como apoio a um circuito cultural pelo centro histórico, se mostrou pertinente diante do contexto analisado.

Apesar de ter tido acesso a grande parte do conteúdo praticamente pronto pelas alunas do curso de história da Udesc, ainda assim foi necessário fazer uma curadoria acerca da história de cada local presente no material, tal pesquisa possibilitou um aprofundamento nas informações do passado e na contemporaneidade dos movimentos que acontecem nesse território. Por fim, este projeto também visa provocar uma sensação de pertencimento ao local do centro histórico da cidade, promovendo não apenas um sentimento que acabe em si, mas que fomente uma consciência coletiva sobre o protagonismo histórico que temos acerca do movimento da história, inclusive dos locais onde insistem em negar a nossa existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMBROSE, Gavin *et al.* **Formato: a forma e o tamanho de um livro etc..** São Paulo: Bookman, 2009. 176 p.

AMBROSINI, G. Cor, Porto Alegre - RS, editora Bookman Companhia, 2010

BARRETO, Margarita. **Manual de Iniciação ao estudo do turismo.** Campinas, SP. Papyrus, 1995.

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. 270 p.

BRAGA, Marcos da Costa. **O papel social do design gráfico: História, conceitos e atuação profissional.** São Paulo. Editora Senac, 2011.

FRASCARA, J. **Diseño gráfico y comunicación.** 7. ed. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000.

FRASCARA, J. **Design and Social Sciences: making connections.** New York: Taylor & Francis, 2002.

MACHADO, Beatriz Martinelli *et al.* **Experiências dos estudantes do 9º ano como sujeitos centrais para a educação patrimonial, em uma saída de campo no centro de Florianópolis (SC).** 2019. 11 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Faed, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019. 320 p.

POPINIGIS, Fabiane. MARIA MINA E AS DISPUTAS PELO MERCADO DE TRABALHO EM DESTERRO, SÉCULO XIX. **Revista de História Comparada**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 115-153, 2013. Semestral.

REIS, Marcos Roberto dos *et al.* Painel semântico: revisão sistemática da literatura sobre uma ferramenta imagética de projeto voltada à definição estéticosimbólica do produto. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 28, p. 178-190, 2020.

ROSA, Daniela Roberta Antônio. **Teatro Experimental do Negro: estratégia e ação.** Dissertação de Mestrado. Campinas UNICAMP, 2007.

SILVA, Rodrigo Manoel Dias da. **Educação patrimonial e a dissolução das monoidentidades.** Educar em Revista, [S.L.], n. 56, p. 207-224, jun. 2015. FapUNIFESP (SciELO).<http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.38374>.

APÊNDICE

Apêndice 1: Síntese briefing Júlia Oliveira.

Júlia se apresenta enquanto graduanda em licenciatura na UDESC e vinculada ao projeto PIBID/CAPES/UDESC, projeto este que teve enquanto principal objetivo analisar a experiência de estudantes do nono ano da escola Escola Básica Municipal Almirante Carvalhal localizada em Florianópolis e suas relações com educação patrimonial durante uma saída de campo no centro de Florianópolis.

A proposta surgiu da indagação dos alunos e alunas sobre os espaços que são considerados históricos na cidade, neste sentido, a atividade teve a pretensão de pensar sobre a educação patrimonial utilizando o espaço público como sala de aula.

Inicialmente, relata Júlia, foi possível observar e validar a relação da maioria dos estudantes diante do centro histórico. Os estudantes e suas famílias só iam ao centro a fim de exercer alguma atividade meramente comercial ou resolução de assuntos rápidos, o que gera uma contradição, visto que o centro de Florianópolis é composto por alguns museus e igrejas históricas.

Através da utilização do espaço público como sala de aula, foi possível dialogar sobre o que foram determinados locais e quais eram as relações sociais em que eles se encontravam, se eram meramente comerciais e populares, ou se configuraram enquanto locais de moradia para pessoas recém libertas da condição de escravizadas, por exemplo.

Durante esse processo de exposição, Júlia ainda relata que foi possível observar a identificação dos alunos para com a cidade e como esse questionamento que partiu dos alunos tem relação com a falta de aproximação que a população, em um geral, tem com as representações simbólicas dos espaços públicos além de demonstrar a ausência de questionamento sobre o que elas representam na nossa memória coletiva.

Nesse sentido, a ideia de relatar e mapear graficamente e digitalmente os locais que constam no mapa de resistência surgiu da necessidade de existir algum material didático que exemplificasse as contradições e realidades observadas durante a saída de campo.

Apêndice 2: Entrevista com Joyce Santos

Joyce

25 anos, natural do Rio de Janeiro. Mora em Florianópolis desde 2017. Veio para estudar e atualmente estuda na UFSC, pesquisa sobre as Mulheres e o trabalho doméstico. Constrói o movimento negro da cidade.

1. Qual sua relação com o patrimônio da região central de Florianópolis?

Minha relação é um processo de construção ainda. Existem muitas coisas na cidade que gostaria de saber, mas ainda não sei. Acho que Florianópolis é uma cidade que segmenta muito o acesso à cidade, então é difícil saber sobre a história do patrimônio para além da questão dos imigrantes. Então acho que minha relação com o patrimônio é bem limitada, para além dos espaços que eu frequento e construo, como a luta pela escola Maria Antonieta: eu sei coisas sobre este patrimônio por conta das reivindicações dos espaços que eu frequento, dentro da militância da juventude negra daqui. Por isso, acho que é uma relação em construção.

2. Você acha que não existe um processo de identificação com o patrimônio, então?

Exatamente, não existe um processo de aproximação. Aqui não tem muitos eventos culturais gratuitos, que sejam divulgados e ao mesmo tempo que nos incentivam a ir. Muitas coisas que acontecem aqui são pagas. Falta incentivo para que a cidade seja conhecida por esses aspectos também.

3. Você avalia que a população negra teve interferência na construção da cidade historicamente?

Sim, com toda certeza. Eu por exemplo, não conheço a história do mercado público daqui de Florianópolis, mas de maneira geral, os mercados antigos historicamente foram construídos por pessoas escravizadas, por conta do período histórico. Isso é uma história que não é contada. No vestibular da UFSC, por exemplo, não foi necessário estudar nada relacionado com o legado que a população negra teve na cidade. Sinto falta disso, com toda certeza.

4. Você avalia que a produção de materiais com este cunho auxiliam na disputa por essas narrativas?

com certeza. É uma forma de romper com esse silêncio e de trazer uma narrativa que não é feita. Ter materiais impressos circulando contando essas histórias, é provocativo. E é exatamente sobre isso, sabe? Eu transito pelo mercado público e não sei a sua história, a partir do momento que eu me apropriar desse conhecimento, minha relação com esse espaço passa a ser diferente. Sabemos que hoje em dia a relação da população negra com o território da cidade tem muita relação com a subalternidade e precarização, mas

para além disso, ajudamos a construir essa cidade, nossa relação deveria ser mais próxima, e não de estranhamento.

Apêndice 3: Entrevista com Azânia Mahim Romão.

Azânia

33 anos, natural de Florianópolis. Constrói pesquisas em torno dos territórios negros de Florianópolis, tem experiência enquanto pedagoga e pesquisadora.

1. Qual sua relação com o patrimônio da região central de Florianópolis?

Eu sinto que o patrimônio da cidade de Florianópolis, em uma instância histórica, não leva em consideração a minha história enquanto mulher negra, nascida e criada aqui. Então não sei se chego a ter uma relação com o patrimônio, mas ao mesmo tempo sinto que eu sou parte do patrimônio da cidade, eu e a história da minha família.

2. Você sabe sobre o centro histórico da cidade e sua relação com a população negra?

Sim, sei um pouco mais sobre o apagamento da história da população negra frente ao histórico do centro, mas também sobre sua participação.

3. Na sua perspectiva, quais seriam os motivos que fazem com que a população que reside aqui na cidade, não tenha proximidade com esse tipo de debate?

Eu acho que tem um projeto do que Florianópolis é, essa ideia da ilha da Magia, e o que ela de fato é, que neste caso tem relação com quem constrói de fato a cidade no cotidiano, a população negra, população indígena e à classe trabalhadora. Acho que existe uma diferença entre isso. Eu entendo que a população negra e a população que mora no continente, que é mais de $\frac{1}{3}$ da população de Florianópolis não se sente “manezinha”, por exemplo. Há uma ideia de que somente os descendentes de açoriano são. Sinto que existe essa parcela de população que não se sente pertencente nem à cidade, muito menos à seu patrimônio. Acho que tem um elitismo que Florianópolis constrói que não condiz com a gente.

4. Acredita que a criação de materiais impressos sobre a história de alguns pontos culturais da cidade, pode auxiliar no processo didático e no compartilhamento dessa informação?

Acredito que sim! A construção de objetos de referência sobre a nossa história constrói narrativas que contrapõem o que temos enquanto realidade, e começamos a compreender que essas narrativas estão sob disputa, e que enquanto pessoas que somos daqui ou que estamos construindo a cidade no seu cotidianos também tem direito a disputar sobre o que é Florianópolis. O centro histórico de Florianópolis é um lugar de disputa, igual a maioria dos outros centros. Existem vários discursos e várias práticas, e o centro é o resultado disso. Temos muitas dinâmicas

que não necessariamente estão contempladas nas relações sociais históricas, então acho que o centro histórico é resultado de apagamento de muita coisa.

Apêndice 4: Relato coletado a partir da seguinte pergunta: "Você se sente pertencente ao centro histórico da cidade?"

Pensando na questão de acesso e lugares que costumo frequentar, me considero pertencente ao território do centro da cidade. Mas, ao mesmo tempo, entendendo que não consigo acessar todos os espaços em que gostaria e que não me sinto confortável em determinados lugares, não me sinto pertencente. Então, a conclusão que cheguei nesses dias pensando, é que talvez eu tenha a falsa sensação de pertencimento, mas na prática, não me sinto pertencente ao território do centro histórico da cidade.

OBS: quando iniciei nos movimentos sociais, principalmente movimento negro, tive o entendimento melhor de que devo ocupar esse território, mas ao mesmo tempo se torna "difícil" por inúmeras questões raciais, mas de locomoção e etc

Apêndice 5: Relato coletado a partir da seguinte pergunta: "Você se sente pertencente ao centro histórico da cidade?"

A questão de se pertencer ou não é muito conflituosa, porque por mais que a gente não se sinta pertencente, lá no fundo, pra sobreviver e pra tocar a vida, a gente tem que se fazer pertencente de alguma forma. Então a minha resposta é sim e não.

O não, porque basicamente nosso centro não foi um lugar feito pra pessoas pretas, ou qualquer pessoa que esteja mais a fora das normativas, não é confortável pra ser e estar, individualmente falando. Por mais que muita coisa tenha mudado com o tempo, a estrutura da cidade ainda esmaga bastante, com uma segregação que tá na mente colonizada das pessoas (todas), e que super dialoga com os espaços físicos, sejam as praças, museus, igreja, qualquer lugar. E no fundinho da mente ainda tem barreiras que vão dizer se você deve ou não frequentar algum lugar, e os espaços da cidade vão dizer: "você só entra aqui se passar a se encaixar de alguma forma", negando a própria cultura, por exemplo.

O sim dessa resposta é pra alguns lugares específicos, onde minha cultura é representada e celebrada de alguma forma, locais onde me vejo coletivamente e que eu sou capaz de me sentir eu mesma. Acho que tem o pertencente de verdade, e tem o pertencente de faz de conta, aquele que a gente finge pra resistir. Acabei de entrar em conflito comigo mesma pensando nisso, porque agora já não sei mais se é fingir, acho que é só um estado mesmo, é uma capinha de proteção.

Sou pertencente quando eu sou eu mesma, quando tem uma arte ou algo que toque, que me faz sentir parte do coletivo. Não sou pertencente quando as tentativas de acabar com a arte, cultura, e afirmações de existência do povo preto, são inúmeras.

Apêndice 6: Relato coletado a partir da seguinte pergunta: "Você se sente pertencente ao centro histórico da cidade?"

Oi. Um tempo atrás eu não me sentia muito não, agora me sinto mais, acho que vai muito dos lugares onde estou inserida no momento e do quanto conheço do centro. No clipe da Pretas

Yabás da Dandara comecei a ver o centro de outra forma, aprendi mais sobre alguns lugares e ruas. Acho que esse clipe deu um "boom" na minha cabeça ao ver tantas mulheres pretas ocupando o espaço.

Apêndice 7: Relato coletado a partir da seguinte pergunta: "Você se sente pertencente ao centro histórico da cidade?"

Caminho pelo centro histórico sem ter muito o que pensar, já faz parte de mim e da minha história. Mas quando eu penso, penso como aquele ladrilho do centro contém muita história, né? O centro histórico é uma parte muito grande da minha história, ele carrega muitas histórias... Acho que é isso, assim. Eu pertenço ao território e ele pertence a mim, é como se fosse uma simbiose. O centro histórico tem essa coisa, de ainda carregar muitos nomes na mesma paisagem e de certa forma eu me sinto pertencente a cada um deles. A escola da Antonieta de Barros a minha mãe estudou

Apêndice 8: Relato coletado a partir da seguinte pergunta: "Você se sente pertencente ao centro histórico da cidade?"

Quando eu cheguei em Florianópolis eu senti muito afastamento e apagamento das informações sobre o centro histórico. Como por exemplo, muitos prédios não explicando o que é, não tendo placas, não existindo memoriais. Existem os prédios antigos mas não se tem a informação fácil do que já se passou naquele local. E isso é muito ruim pelo fato da gente não saber o que eram as nossas edificações e o que se passavam por ali. E isso atravessa não só à cidade como completa, mas também em pensar pessoas e individualidades. Floripa por não ter esses pontos e relatos de como era a cidade anteriormente, a gente quase pensa que não existiu e não existem pessoas negras no centro da cidade. Mas isso falando sobre o passado, eu não vejo o passado negro sendo representado na cidade.

Falando sobre o presente eu me sentia representada nos rolês dos centro, principalmente das batalhas. Isso é longe do ideal que se é vendido da cidade, dos rolês em Jurerê, por exemplo. Então quando a gente pensa assim nesses rolês como a Feira Afro, as batalhas de rima, os bares na Hercílio, a gente começa a se sentir mais localizado. Agora em questão de passado eu vejo algumas coisas que estão mudando, como o mural do Cruz e Sousa, uma figura negra e histórica, ou da Antonieta. Aqueles grafites são muito bons para as pessoas começarem a se atentarem sobre algumas coisas.

