

Helen Luizon Alves dos Santos

Melhor é ser:
coletânea ilustrada de poesias brasileiras sobre as relações sociais contemporâneas

Projeto de Conclusão de Curso submetido(a)
ao Curso de Design da Universidade Federal
de Santa Catarina como requisito parcial
para a obtenção do Grau de Bacharel em
Design

Orientador: Prof. Dr. Douglas Luiz Menegazzi
Co Orientadora: Prof. Dra. Caroline Machado

Florianópolis
2024

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

Santos, Helen Luizon Alves dos
Melhor é ser : coletânea ilustrada de poesias
brasileiras sobre as relações sociais contemporâneas /
Helen Luizon Alves dos Santos ; orientador, Douglas Luiz
Menegazzi, coorientadora, Caroline Machado, 2024.
80 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Design,
Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Design. 2. Projeto Gráfico-Editorial. 3. Ilustração.
4. Coletânea de Poemas. 5. Relações Sociais
Contemporâneas. I. Menegazzi, Douglas Luiz. II. Machado,
Caroline. III. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Design. IV. Título.

Helen Luizon Alves dos Santos

MELHOR É SER
Coletânea Ilustrada de Poesias Brasileiras sobre as relações sociais contemporâneas

Este Projeto de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de "Bacharel em Design", e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Design.

Florianópolis, 4 de dezembro de 2024.



Documento assinado digitalmente

Marília Matos Gonçalves

Data: 12/12/2024 21:29:56-0300

CPF: ***.625.909-**

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

Profa. Dra. Marília Matos Gonçalves
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Profa Cristina Colombo Nunes, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Mary Vonni Meürer de Lima, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina



Documento assinado digitalmente

Douglas Luiz Menegazzi

Data: 13/12/2024 12:57:52-0300

CPF: ***.935.969-**

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

Prof. Douglas Luiz Menegazzi, Dr.
Orientador

Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Primeiro de tudo, agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina, pelo ensino público de qualidade e por ser um berço de oportunidades e descobertas, não apenas para a vida acadêmica, mas para a vida em sociedade como um todo.

A todos os professores do curso de Design, pelo compartilhamento de conhecimentos que levarei durante toda a vida, e em especial ao orientador Douglas Menegazzi e à co-orientadora Caroline Machado, por darem suporte e incentivo a este projeto que nasceu de sentimentos tão pessoais e sensíveis meus.

Ao Willian, meu namorado, por me dar apoio e carinho ao longo de todo esse ano de desenvolvimento deste trabalho, que envolveu muitos altos e baixos.

Aos meus pais, por terem me incentivado e proporcionado a oportunidade de estudar em Florianópolis, me dando todo o suporte necessário para que essa mudança e distância de meu local de origem fosse possível.

Aos meus gatinhos, Nebu e Tofu, por serem minha companhia e carinho ao longo desse projeto.

E aos meus amigos por estarem ao meu lado durante toda a graduação, criando laços, momentos e memórias que levarei por toda a vida.

“A palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas talvez, antes de tudo, de revelação do utópico desejo de construir um outro mundo. Pela poesia, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. E, ao almejar um mundo outro, a poesia revela seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida.”

(EVARISTO, Conceição. 2010, p. 133 - 134)

RESUMO

Este relatório descreve o Projeto de Conclusão de Curso (PCC) em Design, cujo objetivo foi desenvolver um projeto gráfico-editorial de uma coletânea de poemas de autores brasileiros sobre as relações sociais contemporâneas. Sua finalidade é trazer ilustrações que representam a subjetividade dos poemas, instigam a imaginação e o pensamento crítico, buscando promover a participação do leitor, deixando a escolha da relação das ilustrações e dos poemas a seu critério. Para desenvolver este projeto foram utilizadas como base três metodologias mescladas e adaptadas pela autora, sendo elas: o Método Sistemático de Bruce Archer (1963), atualizada e complementada pela Metodologia de Estruturação de Projetos Gráficos de Castro e Perassi (2018), também contou com o Modelo de Seleção Tipográfica de Meürer (2019) e direcionamentos para o design de livro ilustrado de Menegazzi e Debus (2020), para o projeto gráfico e, para a confecção das ilustrações a Tradução Intersemiótica aplicada ao Design Gráfico, de Medeiros, Teixeira e Gonçalves (2016). Percebe-se que todos os objetivos e requisitos do projeto foram atingidos, e que defini-los foi um passo essencial para o direcionamento do projeto, que resultou em uma Coletânea Ilustrada de Poesias Brasileiras sobre as relações sociais contemporâneas. Ademais, os conceitos-chave — consumização, individualização e surrealismo — foram fundamentais e serviram como direcionamento durante o processo de tomada de decisões.

Palavras-chave: Projeto Gráfico-Editorial. Coletânea de Poemas. Ilustração. Relações Sociais Contemporâneas.

ABSTRACT

This report describes the Final Course Project (PCC) in Design, whose objective was to develop a graphic-editorial project for a collection of poems by Brazilian authors about contemporary social relations. Its purpose is to bring illustrations that represent the subjectivity of the poems, instigate imagination and critical thinking, seeking to promote the reader's participation, leaving the choice of the relationship between the illustrations and the poems to their discretion. To develop this project, three methodologies were used as a basis, mixed and adapted by the author, namely: Bruce Archer's Systematic Method (1963), updated and complemented by Castro and Perassi's Graphic Project Structuring Methodology (2018), also included Meürer's Typographic Selection Model (2019) and guidelines for illustrated book design by Menegazzi and Debus (2020), for the graphic design and, for the creation of the illustrations, the Intersemiotic Translation applied to Graphic Design, by Medeiros, Teixeira and Gonçalves (2016). It is clear that all the project objectives and requirements were met, and that defining them was an essential step in directing the project, which resulted in an Illustrated Collection of Brazilian Poetry on contemporary social relations. Furthermore, the key concepts — consumerization, individualization and surrealism — were fundamental and served as guidance during the decision-making process.

Keywords: *Graphic-Editorial Project. Collection of Poems. Illustration. Contemporary Social Relations.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: ‘Story Box’ de Anne Laval e Inca Starzinski	28
Figura 2: ‘Histórias do outro lado do mundo’ de Aline Maciel, Sig Schaitel e Sarah Pusch	28
Figura 3: ‘Triolé Triolé’ de Eliane Debus e Anelise Zimmermann	29
Figura 4: Análise de Similar: livro ilustrado Obrigado	31
Figura 5: Análise de Similar: Rua Aribau, coletânea de poemas	32
Figura 6: Análise de Similar: Lodorosty i bluszczary (tradução: Erva gelada e hera)	33
Figura 7: Análise de Similar: Curta Metragem Happiness	34
Figura 8: Estratégias de Design - Materialidade: Página dupla de "O Livro Inclinado"	36
Figura 9: Referências para o projeto: Painel Visual da Materialidade.	37
Figura 10: Estratégias de Design - Diagramação Dissociativa.	38
Figura 11: Referências para o projeto: Painel Visual da Diagramação.	39
Figura 12: Estratégias de Design - Qualidades estilísticas do texto.	40
Figura 13: Referências para o projeto: Painel Visual das Qualidades Estilísticas da Ilustração.	41
Figura 14: Referências para o projeto: Painel Visual dos Elementos Paratextuais.	42
Figura 15: Painel Visual dos Conceitos.	46
Figura 16: Geração de alternativas: Materiais utilizados para as experimentações.	47
Figura 17: Geração de alternativas: Teste de encadernação canoa.	48
Figura 18: Geração de alternativas: Teste de encadernação em dobra espiral.	48
Figura 19: Geração de alternativas: Teste de encadernação sanfona.	49
Figura 20: Geração de alternativas: Teste de encadernação lâminas e caixa.	49
Figura 21: Solução: Estilo de ilustração - Rascunho 1.	50
Figura 22: Solução: Estilo de ilustração - Rascunhos 2 e 3.	50

Figura 23: Primeira seleção das paletas de cor.	51
Figura 24: Escolha Final da paleta de cor.	52
Figura 25: Teste de impressão da paleta de cor.	52
Figura 26: Tipografia: Tarô Macondo.	55
Figura 27: Detalhes Tipografia Macondo.	55
Figura 28: Detalhes Tipografia Chivo	56
Figura 29: Família Tipográfica Chivo	56
Figura 30: Teste de impressão tipográfica	57
Figura 31: Diagrama: Lâmina Simples	58
Figura 32: Diagrama: Lâmina Dupla	58
Figura 33: Espelho do projeto: Lâminas simples	59
Figura 34: Espelho do projeto: Folheto de apresentação	60
Figura 35: Espelho do projeto: Caixa	60
Figura 36: Ilustração: Foto Carlos Drummond e rascunho a lápis	61
Figura 37: Ilustrações: Carlos Drummond linhas e blocagem	61
Figura 38: Ilustrações: Carlos Drummond sombras e luzes	62
Figura 39: Ilustrações: Todos os poetas	62
Figura 40: Ilustrações poemas: processo de criação	63
Figura 41: Ilustrações: Todos os poemas	63
Figura 42: Protótipo Físico	64
Figura 43: Produção Técnica: Lâmina simples e lâmina dupla	65
Figura 44: Produção Técnica: Quadro de aproveitamento gráfico das lâminas	65
Figura 45: Produção Técnica: Folha de Apresentação	66
Figura 46: Produção Técnica: Quadro de aproveitamento gráfico da Folha de Apresentação e da Caixa	66
Figura 47: Produção Técnica: Caixa	67
Figura 48: Produção Técnica: Mockup do projeto	68

Figura 49: Projeto Final: Todo o conjunto	70
Figura 50: Projeto Final: Detalhes conjunto e caixa	70
Figura 51: Projeto Final: Detalhes costura e folha de apresentação	71
Figura 52: Projeto Final: Detalhes ilustrações dos poetas e conjunto	71

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Metodologia de Projeto.	14
Quadro 2: Síntese da Análise dos Similares.	35
Quadro 3: Síntese das Estratégias de Design	43
Quadro 4: Painel dos Conceitos-chave.	45
Quadro 5: Matriz de Seleção Tipográfica: Títulos.	54
Quadro 6: Matriz de Seleção Tipográfica: Texto.	54
Quadro 7: Informações técnicas gerais de produção do projeto	69

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	11
1.1 - OBJETIVOS.....	12
1.1.1 - Objetivo Geral.....	12
1.1.2 - Objetivos Específicos.....	12
1.2 - JUSTIFICATIVA.....	12
1.3 - DELIMITAÇÃO DE PROJETO.....	13
1.4 - METODOLOGIA.....	13
2 - FASE ANALÍTICA.....	15
2.1 - BRIEFING.....	15
2.1.1 - Definição do Problema.....	15
2.1.2 - Componentes do Problema.....	15
I. Sociedade Moderna Líquida.....	15
II. Individualização.....	15
III. Consumização.....	16
2.1.2 - Os booktubers e a consumização no contexto das redes sociais.....	17
2.2 - COLETA DE DADOS.....	17
2.2.1 - Seleção dos Poemas.....	17
2.2.2 - Critérios.....	17
2.2.3 - Validação e arranjo dos poemas.....	28
2.2.4 - Contato com Editoras.....	29
2.3 - ANÁLISE DE SIMILARES.....	29
2.3.1 - Livros de poemas ilustrados: Ilustração e Design.....	29
2.3.2 - Curta-metragem Happiness: Temática e Design.....	33
2.3.3 - Síntese da análise.....	35
2.4 - ESTRATÉGIAS DE DESIGN: OS ELEMENTOS DO LIVRO ILUSTRADO CONTEMPORÂNEO.....	35
2.4.1 - Materialidade.....	35
2.4.2 - Diagramação.....	38
2.4.3 - Tipografia.....	39
2.4.4 - Qualidades estilísticas do texto.....	40
2.4.5 - Qualidades estilísticas da ilustração.....	40
2.5.6 - Acabamentos gráficos.....	41
2.4.7 - Elementos paratextuais e peritextuais.....	42
2.4.8 - Síntese das estratégias a serem seguidas.....	43
3 - FASE CRIATIVA.....	44
3.1 - PLANEJAMENTO.....	44
3.2 - TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA PARA ILUSTRAÇÃO.....	44
3.2.1 - Conceitos-chave.....	44
3.2.3 - Paineis Semânticos.....	45
3.3 - SOLUÇÃO.....	47
3.3.1 - Geração de alternativas: Formato e Encadernação.....	47
3.3.2 - Estilo de Ilustração.....	49

3.3.3 - Paleta de cores.....	51
3.4 - ESTRUTURAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO.....	52
3.4.1 - Tipografia.....	53
3.4.2 - Módulo e Diagrama.....	57
3.4.3 - Espelho do livro.....	58
4 - FASE EXECUTIVA.....	61
4.1 - Ilustrações.....	61
4.2 - Protótipo.....	63
4.3 - Produção Técnica.....	64
4.4 - Orçamento.....	69
4.5 - Projeto Final.....	69
5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	74

1 - INTRODUÇÃO

Este relatório descreve o Projeto de Conclusão de Curso (PCC) em Design, cujo objetivo é desenvolver um projeto gráfico-editorial de uma coletânea de poemas ilustrados sobre as relações sociais contemporâneas.

O projeto surgiu a partir do interesse da autora pela poesia brasileira e sobre como sua leitura pode proporcionar reflexões acerca das relações humanas. A poesia tem grande importância quando se fala em registros de períodos históricos de um país e em como eram os sentimentos e perspectivas de vida de poetas de diferentes épocas, e que, mesmo quando se fala em escritos da década de 1970, como por exemplo no poema Momento, de Adélia Prado – contemplado neste projeto e que inspirou seu nome –, é possível encontrar identificações com a contemporaneidade.

De acordo com Zygmunt Bauman no livro Modernidade Líquida (2001), vivemos em uma "Sociedade Moderna Líquida", que tem como característica a efemeridade das relações humanas e o incentivo ao consumo exacerbado.

Assim, num contexto social que reforça a autonomia individual e incentiva o consumismo exagerado em busca da satisfação imediata, pode-se perceber uma tendência à dissolução de certezas, na medida em que crenças e valores são colocados em dúvida, e frequentemente o indivíduo se questiona sobre aquilo em que acredita (SANTOS, J. D. L. B.; GREGÓRIO, S. R.; ROSA, C. M., 2021).

A responsabilização do indivíduo pela conquista de seu “sucesso”, à mercê de sua energia e recursos próprios, do que antes era considerado um afazer que partia da coletividade é um dos aspectos encontrados no contexto atual. Além disso, se tratando principalmente do ponto de vista da classe média trabalhadora e considerando o contexto da disseminação do uso das redes sociais, são apresentados infindáveis opções de estilo de vida a serem consumidos, cada um mostrando maior felicidade que o outro – fatores que contribuem para a volatilidade das relações.

Em contraposição, a prática do desenho e da ilustração, para além de sua função técnica, são uma forma de expressão de ideias e sentimentos que geram conexão tanto entre quem as produz, quanto existe a possibilidade de despertar sentimentos no público que a contempla, sendo esta a proposta do projeto em questão: trazer ilustrações que representam a subjetividade dos poemas, instigam a imaginação e o pensamento crítico. Também busca promover a participação do leitor, deixando a escolha da relação das ilustrações e dos poemas a seu critério.

1.1 - OBJETIVOS

1.1.1 - Objetivo Geral

Desenvolver um livro ilustrado para uma coletânea de poemas de autores brasileiros, a partir de uma reflexão temática quanto às relações sociais contemporâneas.

1.1.2 - Objetivos Específicos

- Realizar pesquisa e curadoria de poemas de autores nacionais que abordem a temática da Sociedade Moderna Líquida;
- Desenvolver o projeto gráfico;
- Criar as ilustrações para o livro.

1.2 - JUSTIFICATIVA

A autora escolheu o tema deste Projeto de Conclusão de Curso porque acredita que a poesia brasileira e a ilustração são ferramentas importantes para a construção de um futuro social mais crítico e colaborativo, fruto de um processo de reflexão e revisão sobre as relações cotidianas na sociedade contemporânea. Se essas duas áreas, da literatura e da reflexão e crítica social, forem entendidas como uma forma de expressão e conexão do leitor com o mundo social ao seu redor, então o Design de um material editorial pode ser visto como uma ponte para uma sociedade onde existam mais conexões significativas nas relações humanas.

A perspectiva adotada por este PCC para dar base à reflexão e crítica social vem especialmente das contribuições teóricas do sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman (1925-2017). Sua escolha se deve por ser um dos filósofos mais influentes do século XXI, trazendo questionamentos diversos e até certos esclarecimentos sobre as relações sociais contemporâneas e as dificuldades que a permeiam.

De acordo com Bauman (2007, p. 5) a ‘comunidade’, como uma forma de referir à totalidade da população que habita um território soberano do Estado, parece cada vez mais destituída de substância. Os laços inter-humanos, que antes teciam uma rede de segurança digna de um amplo e contínuo investimento de tempo e esforço, e valiam o sacrifício de interesses individuais imediatos (ou do que poderia ser visto como sendo do interesse de um indivíduo), se tomam cada vez mais frágeis e reconhecidamente temporários. A exposição dos indivíduos aos caprichos dos mercados de mão de obra e de mercadorias inspira e promove a divisão e não a unidade. Incentiva as atitudes competitivas, ao mesmo tempo em que rebaixa a colaboração e o trabalho em equipe à condição de estratégias temporárias que precisam ser suspensas ou concluídos no momento em que se esgotarem seus benefícios.

Em nível pessoal, a justificativa que embasa o tema selecionado veio através da leitura do livro *Claro Enigma* (2018), de Carlos Drummond de Andrade. Seus poemas ajudaram a autora a sentir conforto emocional em um momento pessoal desafiador, já que possibilitaram entender que os mesmos problemas, ou muito parecidos, também podem ter assolado o autor e, por consequência, outras pessoas em algum momento da vida. A prática do desenho na vida pessoal, além da vida acadêmica, também era um outro aspecto muito presente nesse momento. Desde então, a vontade de criar um projeto que envolvesse interesses pessoais e profissionais, como a poesia brasileira, a ilustração e o Design editorial, cresceu.

Levando em conta o interesse de tornar a publicação mais propensa ao acesso do público e prezando pela sustentabilidade, foi adotado um formato de publicação impressa de menor formato gráfico. O que possibilita melhor aproveitamento de papel na impressão e diminui os gastos de produção, logística e armazenamento, como também permite a impressão gráfica em pequenas escalas ou por gráficas menores.

1.3 - DELIMITAÇÃO DE PROJETO

Por se tratar de um projeto editorial que também envolve a seleção dos poemas e dos conteúdos complementares, considera-se que a primeira etapa do projeto é a coleta de seu conteúdo pela autora, com o auxílio e revisão de seus orientadores, em especial neste momento se faz presente o suporte da Profa. Caroline Machado, Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com Pós-doutorado em Literatura para infância pela Universidade do Minho (UMinho/Portugal).

Após a coleta do conteúdo, o segundo passo deste trabalho é o desenvolvimento do projeto gráfico e das ilustrações. O livro será pensado para o formato impresso, sem adaptação definida para formato digital.

1.4 - METODOLOGIA

Compreender a metodologia dentro do contexto do design é essencial. Ao desenvolver um projeto gráfico, é importante destacar as fases envolvidas, fornecendo um conjunto estruturado de estratégias para orientar o designer em seus processos criativos e gerar um resultado coeso.

Para desenvolver este projeto serão utilizadas como base três metodologias mescladas e adaptadas pela autora, sendo elas: o Método Sistemático de Bruce Archer (1963), atualizada e complementada pela Metodologia de Estruturação de Projetos Gráficos de Castro e Perassi (2018) para o projeto gráfico e, para a confecção das ilustrações a Tradução Intersemiótica aplicada ao Design Gráfico, de Medeiros, Teixeira e Gonçalves (2016).

O Método Sistemático de Bruce Archer (1963) é tido como uma metodologia para projetos de design em geral, onde o autor sugere que o designer deva utilizar de sua intuição agregada à cognição para realizar o processo criativo, e para tanto, propõe como base 3 principais etapas: Fase Analítica, Fase Criativa e Fase Executiva. Essa metodologia se mescla com a Estruturação de Projetos Gráficos de Castro e Perassi (2018), já que foi tida como base pelos autores para sua construção.

Primeiramente, na Fase Analítica, são estudadas todas as necessidades do projeto e feitas as coletas de dados. Depois, na Fase Criativa, se inicia a prática com base nas informações coletadas na etapa anterior e é proposta uma solução. E por último, na Fase Executiva, são feitos os últimos detalhes necessários para o projeto finalizado ser produzido e entregue ao cliente.

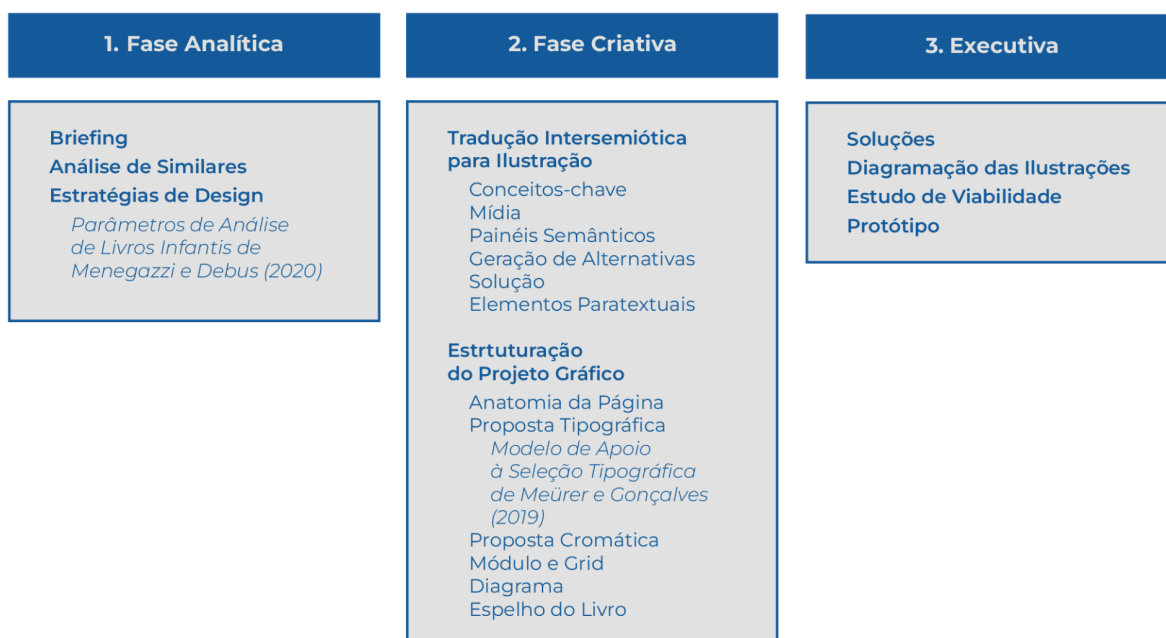
A Tradução Intersemiótica aplicada ao Design Gráfico, de Medeiros, Teixeira e Gonçalves (2016) foi criada a partir da junção e identificação de pontos em comum das metodologias mais utilizadas na área de Design no Brasil, como Munari (1998), Löbach (2000), Chaves (1994), Peón (2001), Chamma e Pastorello (2007), Healey (2012), Mestriner (2012), Ali (2011) e Lins (s/a). Ela tem como princípio transformar informações de um sistema de linguagem verbal, para outro, mantendo o significado essencial, mas adaptando-o para uma nova forma de expressão, sendo ela visual ou sensorial. Utiliza-se muito de ferramentas como mapas mentais e painéis visuais como parte do

processo criativo. A Tradução Intersemiótica é utilizada atualmente em várias áreas, como por exemplo, na adaptação de livros de ficção para filmes, jogos digitais e revistas em quadrinhos. Possui 6 principais etapas que a identificam: (1) Briefing e Coleta de Dados, (2) Conceitos e Estratégias de Design, (3) Criatividade, (4) Geração de Alternativas, (5) Implantação e (6) Solução e Avaliação. Esses passos serão incorporados à metodologia de Bruce Archer.

A Metodologia de Estruturação de Projetos Gráficos consiste no “planejamento do espaço gráfico de dentro para fora (da tipografia para a página)”, como afirma Castro (2018) e será utilizada em todas as 3 etapas dentro do Método Sistemático de Bruce Archer (1963), mas principalmente na Fase Criativa, uma vez que já foram desenvolvidas as etapas referentes ao processo de ilustração.

Como ferramentas complementares para a Análise de Similares e a Proposta Tipográfica, serão utilizadas, respectivamente, os Parâmetros de Análise de Livros Infantis de Menegazzi e Debus (2020) e o Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica de Meürer e Gonçalves (2019).

Sendo assim, o projeto será estruturado a partir do quadro abaixo:



Quadro 1: Metodologia de Projeto. **Fonte:** elaborado pela autora a partir dos métodos selecionados (2024)

2 - FASE ANALÍTICA

2.1 - BRIEFING

O *briefing*, que pode ser traduzido para o português como “instruções” ou “resumo”, é um documento que serve como um guia para quaisquer projetos de design. Ele traz informações essenciais como o propósito do projeto, público-alvo, diretrizes visuais, restrições de tempo e orçamento, bem como quaisquer outros detalhes importantes para o mesmo. É indispensável para garantir que o design final atenda às expectativas e necessidades do cliente.

Como afirma Phillips (2004), “o briefing de design é também um ótimo instrumento de acompanhamento e avaliação. Durante o desenvolvimento, serve para conferir se os trabalhos estão evoluindo satisfatoriamente. Isso é particularmente válido se houver necessidade de elaborar relatórios parciais e prestar contas aos gerentes não-designers. Ao final do projeto, pode-se verificar se os resultados alcançados foram satisfatórios e se todos os aspectos previstos foram realmente atingidos.”.

2.1.1 - Definição do Problema

Entende-se que o problema inicial deste PCC é criar um livro ilustrado a partir da seleção de poemas de autores brasileiros que ofereçam reflexões críticas e sensíveis quanto à temática das relações humanas contemporâneas.

2.1.2 - Componentes do Problema

Nesta fase, serão introduzidos os conceitos base, também chamados de componentes do problema, que são fundamentais para o entendimento deste relatório.

I. Sociedade Moderna Líquida

De acordo com Zygmunt Bauman no livro *Modernidade Líquida* (2001), “Sociedade Moderna Líquida” é o nome definido para o que vivemos nas relações sociais hoje. Ou seja, o autor define que a modernidade líquida – período que iniciou após a Segunda Guerra Mundial e que ficou em maior evidência a partir da década de 1960 - tem como principal característica a liquefação das relações, que flui facilmente, se adapta aos moldes, transborda, respinga - em oposição aos sólidos, que tem sua mobilidade limitada. Essa estrutura traz consigo uma promessa de liberdade - o poder de tornar-se qualquer um -, onde a “velocidade do movimento e o acesso a meios mais rápidos de mobilidade chegaram nos tempos modernos à posição de principal ferramenta do poder e da dominação”, como afirma Bauman (2001, p.13).

Outras duas características importantes que definem a Sociedade Moderna Líquida de Bauman e quais aqui são utilizadas como perspectiva de seleção dos poemas do livro, são a (ii) Individualização e (iii) “Consumização” das Relações Humanas, conforme explicadas a seguir.

II. Individualização

Uma das características dessa forma de modernidade consiste na responsabilização do indivíduo pela conquista de seu “sucesso”, em prol de sua auto-afirmação, à mercê de sua energia e recursos próprios, do que antes era considerado um afazer que partia da coletividade.

A tarefa da auto-identificação tem efeitos colaterais altamente destrutivos; torna-se foco de conflitos e dispara energias mutuamente incompatíveis. Como a tarefa compartilhada por todos tem que ser realizada por cada um sob condições inteiramente diferentes, divide as situações humanas e induz à competição mais ríspida, em vez de unificar uma condição humana inclinada a gerar cooperação e solidariedade (BAUMAN, 2001, pág 87).

Outro fator que torna a vida contemporânea, quando se fala principalmente da classe média trabalhadora, cada vez mais individualista, é a quantidade de escolhas de caminhos possíveis à disponibilidade do indivíduo. A questão não é mais sobre como é possível viver os desafios que existem diante de si da melhor maneira possível, envolvendo a cooperação e ajuda das pessoas que estão ao redor, mas sim sobre qual é a escolha mais benéfica e mais prazerosa ao indivíduo num futuro próximo. Nesse contexto, quase não sobra espaço para o cultivo das relações que fortalecem os indivíduos, que criam uma rede de apoio com quem se pode contar, dar e receber proteção. Fica a tarefa para uma unidade descobrir o que é capaz de fazer e bastar-se.

III. Consumização

No contexto da Sociedade Moderna Líquida, é possível traçar um paralelo entre as relações humanas e as relações de consumo, a fim de entender o motivo de sua superficialidade e efemeridade.

Existem diversos espaços físicos que são compartilhados, mas que encorajam apenas o consumo, com objetivos e vantagens específicas para o consumidor, ignorando a possibilidade da interação entre as pessoas ali presentes. Pode-se citar como exemplo desses espaços as exposições, cinemas, pontos turísticos, cafés, *shoppings*, entre outros, onde a interação social é tida como um erro, pois afastaria os indivíduos de seu objetivo final: os prazeres de compra e da auto realização naquele local. Esta perspectiva ou finalidade de consumo tem sido normatizada como uma lógica também para outros espaços, como praças, parques, escolas, bibliotecas etc.

Da mesma forma que esses espaços têm como objetivo o consumo, as relações humanas têm recebido a mesma interpretação, sendo vistas como algo que necessita de um objetivo e vantagens finais entre as partes envolvidas, tirando o sentido da própria interação, troca, companhia, como um fator importante na vida das mesmas.

“[...] laços e parcerias tendem a ser vistos e tratados como coisas destinadas a serem consumidas, e não produzidas; estão sujeitas aos mesmos critérios de avaliação de todos os outros objetos de consumo. No mercado de consumo, os produtos duráveis são em geral oferecidos por um “período de teste” a devolução do dinheiro é prometida se o comprador estiver menos que totalmente satisfeito. Se o participante numa parceria é “concebido” em tais termos, então não é mais tarefa para ambos os parceiros “fazer com que a relação funcione”, “na riqueza e na pobreza”, na saúde e na doença, trabalhar a favor nos bons e maus momentos, repensar, se necessário, as próprias preferências, conceder e fazer sacrifícios em favor de uma união duradoura” (BAUMAN, 2001, pág. 153).

Dentro da sociedade contemporânea, quando se fala principalmente do ponto de vista da classe média trabalhadora e considerando o contexto da disseminação das grandes mídias e do uso das redes sociais, são apresentados infindáveis opções de estilo de vida, cada um mostrando maior felicidade que o outro, sejam eles apresentados em forma de mudanças de hábitos de vida, de cidade, de trabalho, de opções de escolha de produtos/serviços e até mesmo de personalidade a serem consumidos. Esse ambiente instiga a comparação entre as imagens representadas nas propagandas, comerciais e encenadas nas redes sociais com a do indivíduo que consome aquela informação, mas que muitas vezes deseja um *status* que dificilmente poderá usufruir, se é que em alguma escala representa alguma realidade possível de ser vivida e não apenas desejada. Cada

possibilidade parece mais atraente do que a outra, tornando o momento presente insuficiente e uma constante preparação para a próxima mudança que trará mais benefícios. Para que as oportunidades continuem sem fim, a todo tipo de relação é estabelecido um prazo de validade.

2.1.2 - Os *booktubers* e a consumização no contexto das redes sociais

De acordo com Vizibeli (2024), no artigo *Intimidade ou ostentação? As estantes dos booktubers e os sentidos sobre a leitura e o livro nas redes sociais na contemporaneidade*, a problemática que se levanta sobre as práticas dos *booktubers* é se a natureza das mesmas tem por objetivo fomentar a leitura ou acaba por instigar o consumo, colocando a posse dos livros e de outros bens relacionados como objetos de desejo, e não o conteúdo do livro em si. Segundo Vizibeli (2024), “O que se indicia, todavia, é que o mostrar antecede o ler e que os formatos audiovisuais, outras formatações de obras em vídeos, em cores, imagens, sons repercutem como sentidos estabilizados, congelados de que o leitor só assim o será se mostrar a si como leitor na grande rede.”.

2.2 - COLETA DE DADOS

Nos anexos deste relatório encontra-se o documento com todo o conteúdo selecionado pela autora, englobando os poemas e pequenas descrições sobre cada respectivo poeta, através do link abaixo é possível acessar o arquivo.

Anexo - Conteúdo

2.2.1 - Seleção dos Poemas

Inicialmente a ideia era selecionar poemas do livro *Claro Enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, mas com o amadurecimento da escolha do tema e algumas pesquisas realizadas sobre o autor, foi tomado o conhecimento de sua relação com o modernismo e outros poetas brasileiros que fizeram parte do movimento. Sendo assim, como um segundo plano, a ideia evoluiu para a seleção de 15 poemas de autores modernistas brasileiros. A princípio, foram coletados poemas de Carlos Drummond, do livro anteriormente citado, e de Cecília Meireles, a partir do livro *Melhores Poemas*, seleção de André Seffrin.

Entretanto, devido à preocupação com os direitos autorais dos conteúdos, foi definido um terceiro e último plano: a seleção de 10 poemas de 10 diferentes autores brasileiros, contando com trechos sobre um pouco da história de cada poeta.

A escolha dos poemas parte dos dois livros anteriormente citados, de livros de outros poetas que também fizeram parte do modernismo no Brasil e de pesquisas feitas acerca de poetas brasileiros no geral, contemplando também alguns que têm seus trabalhos em domínio público.

2.2.2 - Critérios

Para escolher os poemas contemplados no projeto foram utilizados os critérios que partem do embasamento teórico sobre a Sociedade Moderna Líquida. São eles a ‘Individualização’ e a ‘Consumização’, explicados em Componentes do Problema. Sendo assim, cada poema possui alguma ligação, maior ou menor, com pelo menos um ou os dois critérios citados, além do critério maior, de todos eles terem sido escritos por autores brasileiros.

I. Carlos Drummond de Andrade

Oficina Irritada
(Claro Enigma, 2012)

*Eu quero compor um soneto duro
como poeta algum ousara escrever.*

*Eu quero pintar um soneto escuro,
seco, abafado, difícil de ler.*

*Quero que meu soneto, no futuro,
não desperte em ninguém nenhum prazer.*

*E que, no seu maligno ar imaturo,
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.*

*Esse meu verbo antipático e impuro
há de pungir, há de fazer sofrer,
tendão de Vênus sob o pedicuro.*

*Ninguém o lembrará: tiro no muro,
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,
claro enigma, se deixa surpreender.*

No poema Oficina Irritada, Carlos Drummond parece trazer a ideia do vazio estético presente no conceito da "consumização", e traz uma contraposição da realidade onde todo tipo de oferta visa evocar e vender uma sensação de bem-estar, de felicidade e alegria constantes, onde não há nada que não solucione o desconforto. Sendo assim, o eu lírico traz a imagem do desagradável, que mostra o seu interior naquele momento e não nega seu lado obscuro.

Ainda, se opõe a ideia de satisfazer, de perfeição, do sucesso e da autoafirmação, contidas no conceito da "individualização". E traz também, provavelmente, uma perspectiva da solidão, na última estrofe, onde mesmo expressando seu lado que não cumpre as expectativas, ele não será lembrado na imensidão da sociedade.

II. Adélia Prado

Momento
(Bagagem, 1976)

*Enquanto eu fiquei alegre, permaneceram
um bule azul com um descascado no bico,*

*uma garrafa de pimenta pelo meio,
um latido e um céu limpidíssimo
com recém-feitas estrelas.
Resistiram nos seus lugares, em seus ofícios,
constituindo o mundo pra mim, anteparo
para o que foi um acometimento:
súbito é bom ter um corpo pra rir
e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo
alegre do que triste. Melhor é ser.*

No início do poema Momento, Adélia Prado parece descrever elementos que tem diante de si. Em "um bule azul com um descascado no bico, uma garrafa de pimenta pelo meio, um latido e um céu limpidíssimo com recém-feitas estrelas" retrata a cena que vivencia com detalhes, como o descascado no bule, a garrafa de pimenta pela metade e o latido - que, numa sociedade consumidora que busca experiências e produtos cada vez mais "perfeitos" e "agradáveis" - podem ser vistas como seus "defeitos".

A poetisa coloca que aqueles elementos constituem o mundo para ela e depois, traz suas sensações inesperadas diante daquele cenário - todas baseadas na alegria do momento presente. No conceito da "individualização", os indivíduos são sobrecarregados de tarefas e sempre preocupados com as melhores possibilidades do futuro, esquecendo-se assim, das belezas contidas no momento presente.

III. **Cecília Meireles**

Canção Excêntrica
(Melhores Poemas, 2016)

*Ando à procura de espaço
para o desenho da vida.
Em números me embaraço
e perco sempre a medida.
Se penso encontrar saída,
em vez de abrir um compasso,
projeto-me num abraço
e gero uma despedida.*

*Se volto sobre meu passo,
é já distância perdida.*

*Meu coração, coisa de aço,
começa a achar um cansaço
esta procura de espaço
para o desenho da vida.
Já por exausta e descrida
não me animo a um breve traço:
- saudosa do que não faço,
- do que faço, arrependida.*

Na primeira estrofe do poema *Canção Excêntrica*, Cecília Meireles parece retratar um ciclo, onde de início identifica-se perdida em expectativas e pressões em 'em números me embaraço e perco sempre a medida', encontrando-se sem espaço para as surpresas da vida. Quando escreve que pensa em encontrar uma saída, acaba por encontrar o afeto de um abraço no encerramento de um ciclo.

O excesso de possibilidades de escolha de caminhos para a vida, quando se fala de trabalho, hobbies, alimentação, e estilos de vida no geral, contido no conceito da "individualização" e da "consumização", gera muitas expectativas e é usado como uma forma de medir o 'sucesso' na Sociedade Moderna Líquida. Essa abundância de caminhos têm forte relação com a comparação e a competição entre os indivíduos, muito fortalecida pelo uso disseminado das redes sociais, onde a vida do outro parece sempre mais bela e mais feliz, trazendo a ilusão de que suas próprias escolhas não foram boas o suficiente. Essa interpretação pode ser relacionada ao trecho "saudosa do que não faço, do que faço, arrependida" (MEIRELES, 2016).

IV. **Narcisa Amália**

*Resignação
(Nebulosas, 1872)*

*No silêncio das noites perfumosas,
Quando a vaga chorando beija a praia,
Aos trêmulos rutilos das estrelas,
Inclino a triste frente que desmaia.*

*E vejo o perpassar das sombras castas
Dos delírios da leda mocidade;
Comprimo o coração despedaçado
Pela garra cruenta da saudade.*

*Como é doce a lembrança desse tempo
Em que o chão da existência era de flores,*

*Quando entoava o murmúrio das esferas
A copla tentadora dos amores!*

*Eu voava feliz nos ínvios serros
Empós das borboletas matizadas...
Era tão pura a abóbada do elísio
Pendida sobre as veigas rociadas!...*

*Hoje escalda-me os lábios riso insano,
É febre o brilho ardente de meus olhos:
Minha voz só retumba em ai plangente,
Só juncam minha senda agros abrolhos.*

*Mas que importa esta dor que me acabrunha,
Que separa-me dos cânticos ruidosos,
Se nas asas gentis da poesia
Eleva-me a outros mundos mais formosos?!...
[...]*

O poema apresenta características românticas ao abordar sentimentos como a nostalgia e a saudade. Utilizando elementos da natureza, como "noites perfumosas" e "do céu azul, da flor, da névoa errante", o eu lírico idealiza seu passado de felicidade e inocência em contraste com um presente marcado pela dor e pelo desencanto, podendo-se relacionar ao conceito da "consumização" onde existe a comparação e competição entre a vida do indivíduo e as idealizações feitas da vida do outro, que no poema são representadas pelo passado da própria autora.

A poesia serve como um refúgio para a poetisa, proporcionando um escape das incongruências da realidade e alcançar "outros mundos mais formosos". Essa oposição entre idealização e realidade é central no poema, onde a arte poética se torna não apenas uma expressão emocional, mas também uma ferramenta para explorar a complexidade da experiência humana frente aos altos e baixos da vida.

V. **Cândido Portinari**

Viajante Solitário
(Poemas de Portinari, 2019)

*Não me quiseram, enjeitar
Minhas palavras...*

*Serei um dos meus espantalhos?
Afugento os Caminhantes?
Não, eles se afugentam. Não
Entendem a lua
Não sabem da poesia
Só não estou, mesmo não estando
Comigo. Converso com o vento e a
Tempestade.
De noite ou dia - verei as sombras
E dormirei em paz. Tenho uma
Camisa. Meu leito é embaixo das
Árvores. Tranquilo ouço o rumorejar
Das folhas secas...*

No poema Viajante Solitário, Portinari traz uma perspectiva triste em um primeiro momento, onde se coloca distante, e até de certa forma rejeitado, pelas pessoas que passam por seu caminho, a quem chama de "Caminhantes".

No contexto da "consumização" onde a felicidade está supostamente contida no consumo de bens e consumo das relações, Portinari traz uma visão oposta, onde sua felicidade está na interação com os elementos da natureza, em suas conversas com o vento e a tempestade, em seu leito debaixo das árvores e no barulho das folhas secas.

VI. Carolina Maria de Jesus

Poeta
(Jesus, 2019, p. 97)

Poeta, em que medita?
Por que vives triste assim?
É que eu a acho bonita
E você não gosta de mim.

Poeta, tua alma é nobre.
És triste, o que te desgosta?
Amo-a, mas sou tão pobre
E dos pobres ninguém gosta.

Poeta, fita o espaço
E deixa de meditar.
É que... eu quero um abraço

E você persiste em negar.

Poeta, está triste eu vejo.
Por que cisma tanto assim?
Queria apenas um beijo,
Não deu, não gosta de mim.

Poeta!
Não queixas suas aflições
Aos que vivem em ricas vivendas
Não lhe darão atenções
Sofrimentos, para eles, são lendas.

Em “Poeta”, Carolina Maria de Jesus parece trazer sua visão sobre a solidão e a busca por afeto e compreensão. O eu lírico, que parece alguém que observa a figura do “Poeta”, inicia o poema questionando-o sobre sua tristeza e enxergando beleza nele, que parece não compartilhar da mesma apreciação por ela. Essa constatação pode ser vista como uma forma de expressar o desejo por uma conexão emocional, o que para o eu lírico, pode ser interpretado como básico e humano.

Na segunda e na quinta estrofe há indícios de uma crítica social à desigualdade e à falta de empatia entre as classes sociais. O sofrimento relacionado à pobreza e à discriminação racial é invisível para aqueles que não o experimentam.

Por levantar temáticas como a solidão e a busca por conexão emocional, o poema relaciona-se ao conceito proposto de “individualização”, e, por trazer à tona também questões sobre a desigualdade social e o distanciamento humano que ela gera, tem características do conceito proposto da “consumização”.

VII. **Francisca Júlia da Silva**

A um poeta
(Mármore, 2020)

*Poeta, quando te leio, a angústia dolorida
Que te mina a existência e que em teu peito impera,
Faz-me também sofrer, d’alma se me apodera,
Como se da minh’alma ela fosse nascida.
Sinto o que sentes: ora a lágrima sincera
Que foi pela saudade ou pelo amor vertida,
Ora a mágoa que habita em tua alma, – guarida
Onde a negra legião das mágoas se aglomera.*

*Não há nos versos teus um sentimento alheio
A esse teu coração macerado de fráguas;
Há neles ora o suave e módulo gorjeio
Das aves, ora a queixa harmônica das águas...
Leio os teus versos; e, em minh'alma, quando os leio,
Vai gemendo, em surdina, a música das mágoas...*

O poema por inteiro parece uma mensagem de admiração a um poeta, ou aos poetas, pela poetisa Francisca Júlia da Silva. Ao decorrer dos versos, o eu lírico parece fazer um paralelo entre o que é a poesia e o que é o poeta, que parecem se misturar, o que pode ser interpretado em "Poeta, quando te leio", como se a poesia fosse um pedaço de seu autor.

Francisca traz uma multiplicidade de sentimentos que parecem ter sido despertados através de seu contato com a poesia - a tristeza, o amor, a saudade e o reconhecimento da autenticidade nos versos em "Não há nos versos teus um sentimento alheio". Os elementos da natureza também aparecem como parte constituinte do poeta em "Há neles ora o suave e módulo gorjeio Das aves, ora a queixa harmônica das águas...".

Dentro desse contexto, é possível traçar um paralelo entre o poema e o conceito da "consumização" onde o que predomina é o vazio estético e o consumo exacerbado, propostas opostas da poesia em questão, que coloca os sentimentos e emoções individuais como principal elemento de significado na poesia, onde sua finalidade não parece ser apenas o consumo daquela ideia, mas sim a identificação por parte do leitor.

VIII. **Cruz e Souza**

Supremo Anseio
(Obra Completa, página 65, capítulo o livro derradeiro primeiros escritos)

Obra completa : poesia / João da Cruz e Sousa ; organização
e estudo por Lauro Junkes. – Jaraguá do Sul : Avenida ; 2008.
v. 1 (612 p.)

Esta profunda e intérmina esperança
Na qual eu tenho o espírito seguro,
A tão profunda imensidade avança
Como é profunda a idéia do futuro.
Abre-se em mim esse clarão, mais puro
Que o céu preclaro em matinal bonança:
Esse clarão, em que eu melhor fulguro,
Em que esta vida uma outra vida alcança.
Sim! Inda espero que no fim da estrada
Desta existência de ilusões cravada
Eu veja sempre refulgir bem perto
Esse clarão esplendoroso e louro
Do amor de mãe – que é como um fruto de ouro,
Da alma de um filho no eternal deserto.

No poema "Supremo Anseio" Cruz e Sousa parece falar sobre um desejo espiritual, uma esperança que vai além das dificuldades da vida, a busca por algo concreto, que pode ser o "clarão" citado na quinta estrofe, em um mundo cheio de incertezas e "ilusões cravada". Essas características podem ser relacionadas ao conceito da "consumização", onde existe a venda de uma suposta felicidade através do consumo de bens e relações.

Ele também parece colocar esse desejo espiritual e a segurança no mesmo lugar do amor de mãe, algo precioso e eterno, como um "fruto de ouro". O amor de mãe é visto aqui como algo que ilumina e dá sentido à vida, especialmente quando tudo parece difícil ou vazio.

IX. João Cabral de Melo Neto

O Relógio
(Poesia Completa, 2020)

1

*Ao redor da vida do homem
há certas caixas de vidro,
dentro das quais, como em jaula,
se ouve palpitar um bicho.*

*Se são jaulas não é certo;
mais perto estão das gaiolas
ao menos, pelo tamanho
e quadradiço de forma.*

*Umaz vezes, tais gaiolas
vão penduradas nos muros;
outras vezes, mais privadas,
vão num bolso, num dos pulsos.*

*Mas onde esteja: a gaiola
será de pássaro ou pássara:
é alada a palpitação,
a saltação que ela guarda;*

*e de pássaro cantor,
não pássaro de plumagem:
pois delas se emite um canto
de uma tal continuidade.*

*que continua cantando
se deixa de ouvi-lo a gente
como a gente às vezes canta
para sentir-se existente. (...)*

No poema *O Relógio* o “eu lírico” descreve o objeto do título de várias maneiras diferentes sem citar diretamente seu nome, fazendo referências ao seu material, ao tamanho, ao formato, ao local que costuma ser colocado e ao som que emite. O poeta parece trazer diversas perspectivas acerca da temática do objeto, onde ao mesmo tempo que o coloca como uma gaiola onde dentro há o palpitar de um bicho, que canta continuamente, também mostra que se é parada a contagem do tempo, os indivíduos continuam tentando mensurá-lo como um meio de se sentirem existentes, a partir da interpretação da última estrofe “se deixa de ouvi-lo a gente / como a gente às vezes canta / para sentir-se existente.”

No contexto da “consumização” há a possível interpretação de que a partir das relações de consumo os indivíduos sentem-se existentes. Em contrapartida, o poema de João Cabral de Melo Neto traz a ideia do sentir-se existente a partir das relações humanas como passagem do tempo, quando coloca “como a gente às vezes canta, para sentir-se existente”. Também é possível relacionar essa interpretação com os versos “e de pássaro cantor, não pássaro de plumagem”, onde a essência está na ação de cantar, não na aparência do pássaro.

X. **Ferreira Gullar**

Traduzir-se
(Toda Poesia, 2015)

*Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.*

*Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.*

*Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.*

*Uma parte de mim
almoça e janta:
outra parte
se espanta.*

*Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.*

*Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.*

*Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?*

No poema *Traduzir-se* o “eu lírico” parece trazer sua interpretação acerca do movimento da vida e da natureza do ser humano e suas dualidades. Nas duas primeiras estrofes indica o contraste entre o individual e o coletivo, onde existe uma parte de si que se identifica na multidão, entretanto possui também a parte em que habita a solidão. Também coloca as oposições entre a razão e a emoção, onde a parte racional parece ser a que “pesa, pondera” e a que “é permanente”, e o lado emocional é encontrado na parte que “delira”, em que “se espanta” e “se sabe de repente”. No contexto da “consumização” há, possivelmente, a venda e a busca constantes da felicidade, de formas a instigar o indivíduo a alimentar o desejo de uma realidade muito provavelmente inalcançável. Dessa forma, o que o poeta Ferreira Gullar pode ter proposto é a busca pelo equilíbrio, onde não há um ideal para ser vivido, mas sim a aceitação das dualidades do ser, contemplado pelos momentos positivos e negativos, mas que são complementares entre si.

2.2.3 - Validação e arranjo dos poemas

Após a seleção dos poemas para compor o projeto, bem como a junção de referências visuais - que constam no item 3.2.3 - Painéis Semânticos, foi realizada uma reunião com a co orientadora Caroline Machado, onde foram apresentados maiores conhecimentos em relação à literatura e à poesia, relatando que a interpretação de poemas e sua conexão com imagens são ações subjetivas e que a relação que a autora provavelmente iria fazer, possivelmente não faria o mesmo sentido para um provável leitor da obra. Sendo assim, foram mostrados projetos similares, em que a relação dos fatores era feita por parte do público.

A primeira referência foi o projeto Story Box (2016), em que existem lâminas em formato de peças de quebra-cabeça com ilustrações de partes de uma mesma história. O leitor pode encaixá-las em uma ordem de sua escolha.



Figura 1: 'Story Box' de Anne Laval e Inca Starzinski (2016).

A segunda referência foi a do livro Histórias do Outro Lado do Mundo (2021) onde o leitor também faz a ordem e costura o projeto editorial.



Figura 2: 'Histórias do outro lado do mundo' de Aline Maciel, Sig Schaitel e Sarah Pusch (2021).

E a terceira referência, o livro ilustrado Triolé Triolé (2019) que reúne poemas de Cruz e Sousa acompanhados de imagens fantásticas que misturam colagem e ilustração.



Figura 3: 'Triolé Triolé' de Eliane Debus e Anelise Zimmermann (2019).

Todas as ideias geradas a partir deste encontro foram reforçadas e validadas pelo orientador Douglas Menegazzi, que também deu direcionamentos em relação ao arranjo das ilustrações com os poemas em fichas e o formato de execução do projeto considerando o espaçamento necessário para os poemas.

2.2.4 - Contato com Editoras

Para cuidados em relação aos direitos autorais dos poemas e sua devida autorização de uso, foi realizado o contato com as editoras responsáveis por cada obra onde respectivamente a poesia foi publicada. Exceto as obras de Cruz e Sousa, Narcisca Amália e Francisca Júlia da Silva, que encontram-se em domínio público.

Nos anexos deste relatório, há o registro dos e-mails enviados. Contudo, apenas duas editoras responderam, sendo que destas, uma respondeu positivamente. As demais não responderam ao primeiro contato, portanto foi realizada uma segunda tentativa, da qual também não resultou em respostas. Na ausência das respostas e tendo em vista um projeto autoral de finalidade acadêmica e sem fins lucrativos, a autora deste projeto, com anuência do orientador do mesmo, decidiram por dar continuidade ao projeto e utilizar os 10 poemas. Contudo, na versão a ser disponibilizada publicamente junto ao apêndice deste relatório, constarão apenas os poemas liberados pelas editoras para o uso e os que constam em domínio público.

Anexo - Contato com Editoras

2.3 - ANÁLISE DE SIMILARES

A Análise de Similares, dentro da Fase Analítica proposta pelo Método Sistemático de Bruce Archer (1963), tem como objetivo entender e analisar características de obras já existentes que possuem as mesmas, ou muito próximas, finalidades. Se faz necessário observar e anotar suas particularidades sob diversos ângulos a fim de compreender a estruturação das soluções propostas, utilizando-se como forma de referência.

2.3.1 - Livros de poemas ilustrados: Ilustração e Design

A. André Neves - Obrigado, 2020 (Brasil)

O autor-ilustrador pernambucano André Neves possui mais de 25 anos de carreira, um dos profissionais do livro para a infância mais prestigiados no Brasil e internacionalmente. Já foi por 3 vezes premiado com o Jabuti de Ilustração para Livros Infantis e indicado em 2022 ao Prêmio *Astrid Lindgren Memorial Award* (Alma), um dos mais importantes prêmios da literatura infantil no mundo concedido pelo Conselho de Artes da Suécia. André tem um estilo artístico muito reconhecido pelos personagens e cenários poéticos em suas obras.

No livro *Obrigado*, André traz poemas autorais em agradecimento a alguns dos poetas que influenciaram sua trajetória de vida. Cada poema se refere a um(a) poeta e é acompanhado de uma ilustração que traduz a personalidade e essência do(a) autor(a) de referência (imagem 5). Em todas as ilustrações os personagens estão lendo um livro, de diferentes formatos e contextos, mas que aparenta ser o mesmo livro - formato retangular, capa vermelha e páginas em branco.

Na capa (imagem 1), se pode ver as pernas de um personagem que está mergulhando - ele é utilizado para introduzir o livro (imagem 4) e também para fazer seu fechamento -, e na contra capa aparece novamente (imagem 2), com a parte de cima do corpo, lendo o mesmo livro das ilustrações dos(as) poetas, mas dessa vez, ao invés da página em branco, o livro mostra o reflexo de seu rosto.

As folhas de guarda são grandes (imagem 3), quase chegam ao tamanho da capa, e quando abertas, trazem em seu interior mensagens “escondidas” do autor.

Dentre as várias técnicas, André utiliza geralmente tinta acrílica, lápis grafite e de cor, colagem e montagem digital.



Figura 4: Análise de Similar: livro ilustrado Obrigado. Fonte: Neves (2020).

B. Alice Sant'Anna (organização) - Rua Aribau, coletânea de poemas, 2018 (Brasil)

O livro Rua Aribau (imagem 1) é um complemento do livro de romance *Nada*, de Carmen Laforet, que conta a história de Andrea, uma jovem que acaba de chegar em Barcelona para estudar Letras e tem a Rua Aribau como um local de convívio cotidiano, onde passa por diversas emoções. A cidade encontra-se em um contexto pós Guerra Civil Espanhola, na década de 1940, predominando o sentimento de melancolia.

A TAG, editora responsável pela publicação da obra, reuniu 15 diferentes poetisas brasileiras contemporâneas para escolher poemas autorais que falassem sobre temas relacionados ao livro mencionado, abordando sentimentos como inadequação, adaptação, viagem, decadência, e

solidão. Também reuniu 15 artistas visuais, ilustradoras e designers para fazerem uma ilustração para cada poema. É um livro inteiramente feito por mulheres.

Cada ilustração possui um estilo diferente da outra (imagens 2 e 3) e reúnem diferentes técnicas: manuais - com o uso de lápis de cor e marcadores-, e digitais - com pinturas de diferentes texturas e colagens. O tamanho da publicação (15,5cm x 11,6cm), por ser pequeno, provavelmente possibilita um custo menor para sua impressão e, conseqüentemente, pode ser mais barato para o acesso do público leitor.

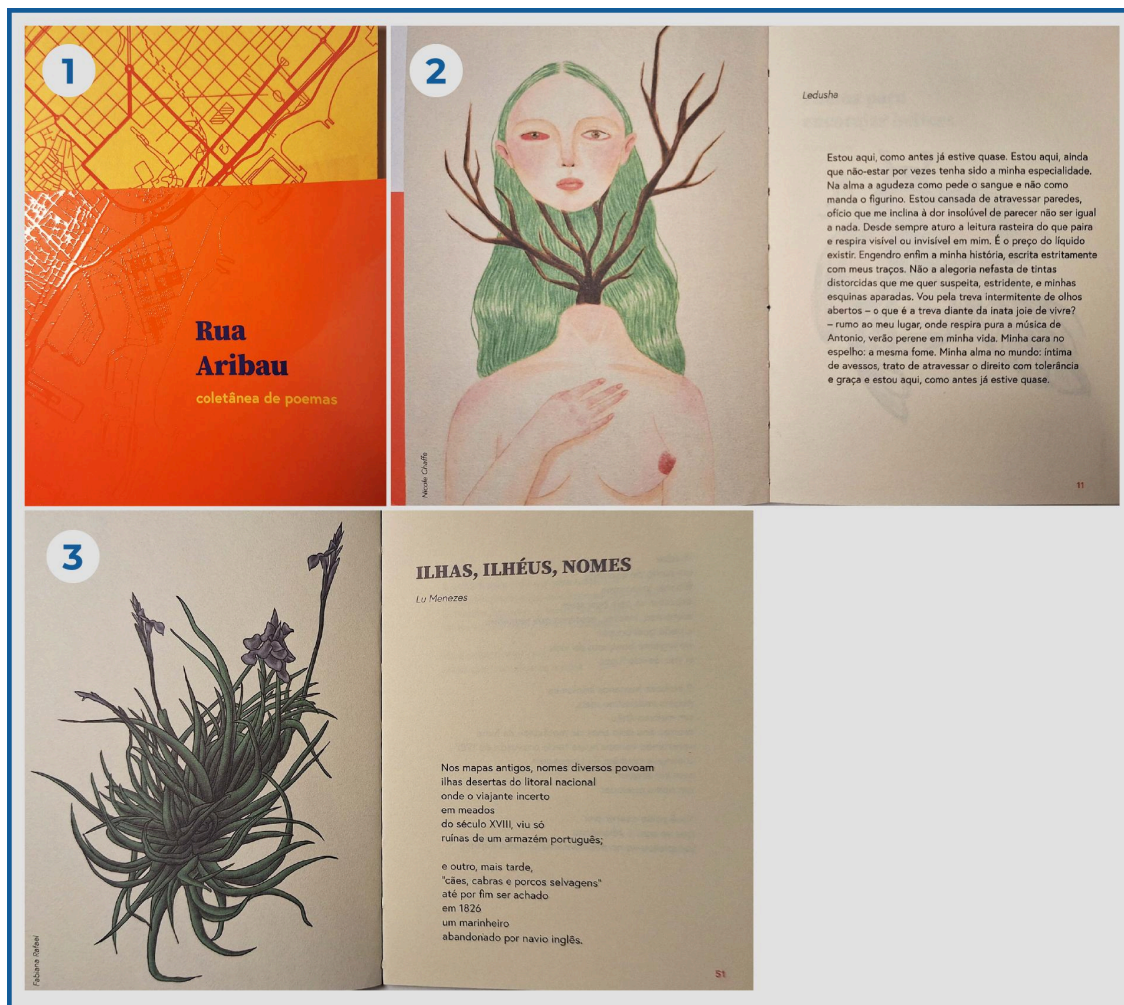


Figura 5: Análise de Similar: Rua Aribau, coletânea de poemas. **Fonte:** Alice Sant'Anna (organização) - 2018 (Brasil)

C. Jerzy Ficowski - *Lodorosty i bluszczary* (tradução: *Erva gelada e hera*), Polônia (2017)

O livro '*Lodorosty i bluszczary*' (Imagem 1 - capa e contracapa) é uma coleção de poemas criados para crianças do autor polonês Jerzy Ficowski, ilustrado por Gosia Herba, com design feito por Mikolaj Pasiński e design da capa feito por Gosia Herba and Mikolaj Pasiński.

Os poemas são divididos em 5 capítulos, cada um contendo partes que se referem a uma estação diferente do ano: Inverno, Primavera, Verão, Outono e Inverno novamente (com a chegada do natal).

A publicação consiste em um conjunto de 103 poemas com 100 ilustrações que mantém um estilo consistente em toda a narrativa. A paleta de cores utilizada é limitada, com 3 matizes principais em tons majoritariamente desaturados, conversando especificamente com cada capítulo e sua estação

do ano correspondente. A diagramação varia conforme o tamanho dos poemas, como pode-se notar na Imagem 2, onde o poema se encontra do lado esquerdo e a ilustração do lado direito, invadindo ligeiramente a base da página esquerda. Já na imagem 4, o poema se encontra nos dois lados superiores da página dupla, assim como a ilustração, que mantém-se apenas na parte inferior.



Figura 6: Análise de Similar: Lodorosty i bluszczary (tradução: Erva gelada e hera). **Fonte:** Jerzy Ficowski - Polônia (2017)

2.3.2 - Curta-metragem Happiness: Temática e Design

O curta-metragem *Happiness* (2017, Imagem 1 - abertura da animação), do animador e ilustrador britânico Steve Cutts, fala sobre as relações de consumo como forma de felicidade na sociedade contemporânea. Retrata as pessoas como ratos antropomorfizados, que correm em uma mesma direção em ambientes como o metrô, shopping e ruas lotadas, rodeados de publicidades que prometem a felicidade. A animação mostra a vida, numa cidade urbanizada, em um ritmo frenético, num contexto de muita competição, onde cada um luta por si, e acaba preso nesse ciclo vicioso (Imagem 8).

Em aspectos cromáticos, a animação traz a predominância de tons acinzentados e dessaturados nos ambientes e nos personagens, apenas os produtos e as publicidades tem maior saturação (Imagens 4, 6 e 7) provavelmente com o objetivo de trazer a atenção para elas, bem como fazendo

um contraponto entre o que é retratado como realidade - colocada como mais acinzentada - e a felicidade que é vendida pelos anúncios.

Em relação à composição das cenas, a predominância é a de sobrecarga de informações, contidas na quantidade de publicidades, a quantidade de ratos (Imagens 2 e 3) e outros elementos diversos que também carregam mensagens, como por exemplo na imagem 5, onde é possível visualizar um excesso de prédios em terceiro plano, excesso de carros em segundo plano e em primeiro plano, tem-se um indivíduo em seu carro novo, que acaba de ter suas rodas roubadas e ter sido pichado, além das gotas de chuva, também retratadas na cena.

Quando se fala em qualidades estilísticas da ilustração, Cutts utiliza linhas em quase todos os elementos, para contorná-los e também para fazer texturas, principalmente nos pelos dos ratos. Mas também faz uma mistura de técnicas para representar outras texturas, como a madeira, chão e objetos metálicos, provavelmente utilizando diferentes pincéis digitais. O objetivo pode ter sido o de trazer um aspecto carregado e sombrio à narrativa como um todo (imagens 1, 3 e 5).



Figura 7: Análise de Similar: Curta Metragem Happiness. Fonte: Steve Cutts (2017).

2.3.3 - Síntese da análise

No quadro abaixo é realizada uma síntese da análise dos 4 similares, levantando pontos do design gráfico, aspectos estilísticos da ilustração e o uso das cores.

Obra	Design Gráfico	Estilo da Ilustração	Uso das Cores
Obrigado <i>André Neves</i>	Uso da diagramação dissociativa, valorizando as ilustrações.	Uso de tinta acrílica com lápis e montagem digital, com muitos detalhes e texturas. Representa alguns cenários.	Paleta de cores diversa com a predominância do azul em contraste com tons terrosos.
Rua Aribau <i>Alice Sant'Anna</i>	Uso da diagramação dissociativa, valorizando as ilustrações.	Técnicas e estilos diversos - mistura do digital com materiais físicos. Não representa cenários.	Paleta de cores diversa.
Lodorosty i bluszczary <i>Jerzy Ficowski</i>	Diagramação variada, com ilustrações sempre presentes na página dupla.	Pintura digital, com blocagens das formas e texturas bem marcadas. Representa alguns cenários.	Paleta de cores limitada, 4 matizes, com a predominância do preto em contraste com o branco do papel e as outras 3 cores.
Happiness <i>Steve Cutts</i>	Composições com sobrecarga de informação.	Pintura digital com linhas e diferentes pincéis para texturas. A representação do cenário é o principal.	Paleta de cores diversa com a predominância dos tons dessaturados e alguns pontos de atenção mais saturados.

Quadro 2: Síntese da Análise dos Similares. Fonte: a autora (2024)

2.4 - ESTRATÉGIAS DE DESIGN: OS ELEMENTOS DO LIVRO ILUSTRADO CONTEMPORÂNEO

Desenvolver um livro ilustrado demanda traduzir elementos da literatura em sistemas que interajam com outros sentidos além da fala, como a visão e o tato, que também exercem seu papel como elementos literários, e entender quais são as características que envolvem o projeto gráfico. Para tal estudo, é utilizado como base o artigo “O design da literatura infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo”, de Menegazzi e Debus (2020).

De acordo com Menegazzi e Debus (2020), existem sete propriedades que compõem o livro ilustrado contemporâneo: (1) materialidade, (2) diagramação, (3) tipografia, (4) qualidades estilísticas do texto e das (5) ilustrações, (6) acabamentos gráficos e (7) elementos paratextuais e peritextuais. A partir dessas propriedades serão construídos painéis visuais que servirão como guia para a produção do projeto gráfico.

2.4.1 - Materialidade

A materialidade diz respeito ao formato do livro e suas páginas duplas e é o primeiro contato que o leitor tem com um elemento de design. O formato do livro pode transmitir aspectos da narrativa além de proporcionar maior ou menor conforto de leitura, considerando que podem ser retangulares, quadrados ou em formatos diversos, tão pequenos que cabem em bolsos ou tão grandes que não cabem em uma prateleira.

As páginas duplas também são outra importante maneira de trabalhar a narrativa e interagir com o público. Elas influenciam na distribuição do conteúdo em seu espaço, permitindo diferentes arranjos, e trabalham a sequencialidade da história.

A característica do formato do suporte físico do livro 'atua como elemento complementar à história, enriquecendo não apenas a dimensão estética, mas também atuando para que o leitor tenha em mãos obras que o estimule, que promovam leituras polissêmicas' (RUIZ; MARTINS, 2014, p. 7 apud MENEGAZZI; DEBUS, 2020, p.29).



Figura 8: Estratégias de Design - Materialidade: Página dupla de "O Livro Inclinado". **Fonte:** Peter Newell (2008)

Painel de Referências da Materialidade:

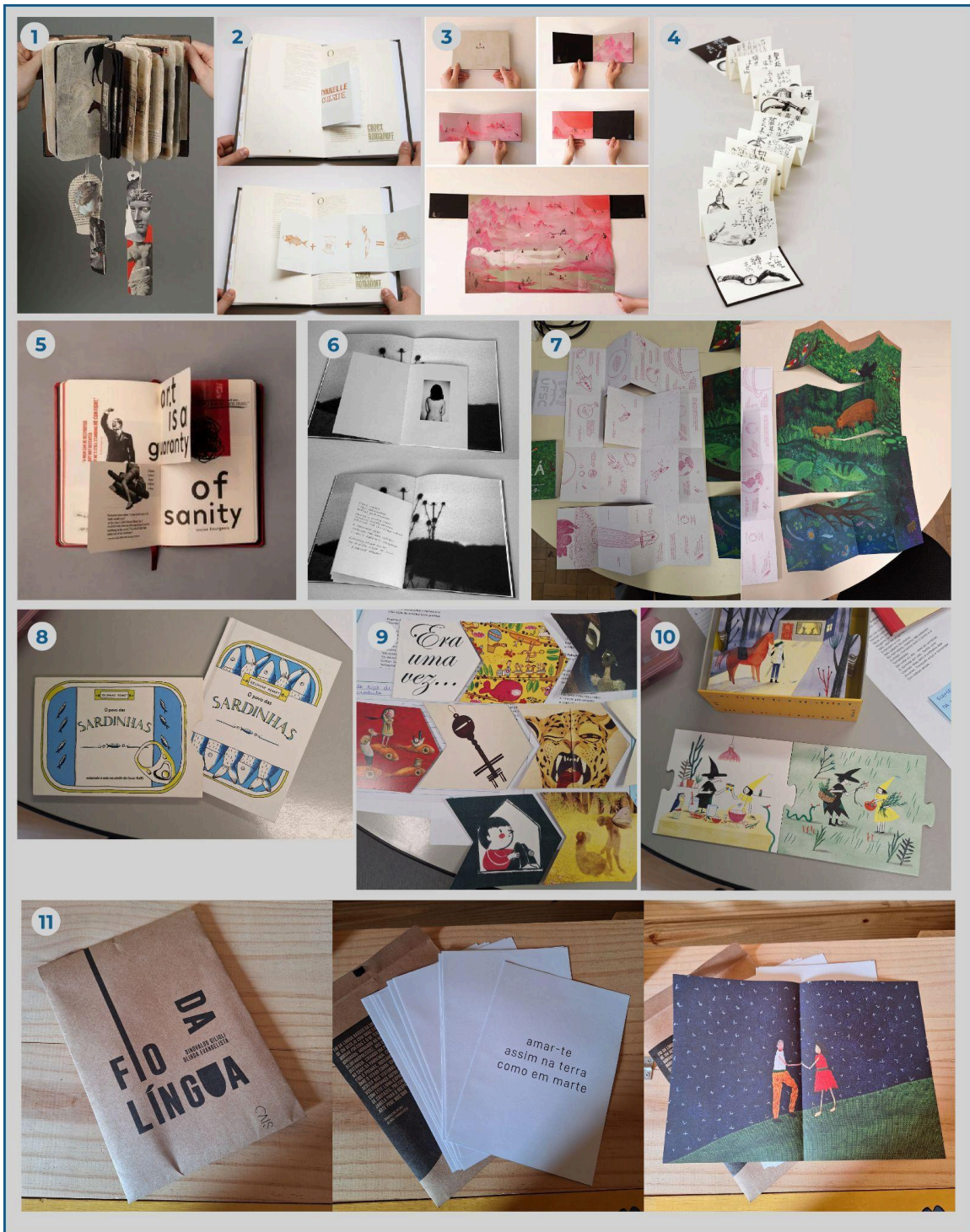


Figura 9: Referências para o projeto: Painel Visual da Materialidade. Fontes: **Imagem 1** - 'A French Grammar', de Kyrá Clegg; **Imagem 2** - 'As Notas de Cozinha de Leonardo Da Vinci', de Cristina Gouveia; **Imagem 3** - 'Taunt', de Tianhua Mao; **Imagem 4** - Autor desconhecido; **Imagem 5** - 'Quotes', de Sergio Aristz; **Imagem 6** - 'Invisible Waves', de Christopher de Béthune; **Imagem 7** - 'Lá' de Fernanda Ozilak; **Imagem 8** - 'O povo das sardinhas' de Delphine Perret; **Imagem 9** - 'Caixa de memórias' de Caroline Machado e Saskya Bodenmuller; **Imagem 10** - 'Story Box' de Anne Laval e Inca Starzinski; **Imagem 11** - 'Fio da Língua' de Divaldo Gilioli.

A partir do painel de referência da materialidade, foi possível anotar algumas ideias:

- Imagem 1 - Interações com aspecto manual que saem de dentro da página;
- Imagem 2 - Página menor no meio com informações e breve descrição do(a) autor(a) do poema;
- Imagem 3 - Formato horizontal;
- Imagens 4 - Livro sanfonado que conta com frente e verso, alto nível de interação e não linearidade da história;

Imagem 5 - Cortes nas páginas sendo possível interagir entre páginas duplas;
Imagem 6 - Miolo menor dentro do miolo, com cortes focais para a imagem inteira;
Imagem 7 - Livro dobradura em espiral, não linearidade do conteúdo e alto nível de interação, imagem inteira no verso (mapa do Brasil com destaques nos estados de cada poeta);
Imagem 11 - Pequenos poemas com ilustrações, que parecem pôsteres, feitas remetendo à técnica do bordado;

2.4.2 - Diagramação

A diagramação pode ser entendida como a organização dos elementos presentes em uma página - textos e imagens - de forma proposital e hierarquizada, criando uma mancha gráfica que visa guiar o olhar do leitor e reforçar as mensagens da narrativa. “O significado geral depende não apenas da união do texto e ilustração, mas também da percepção de interações entre estas duas partes” (SIPE,1998 apud MENEGAZZI; DEBUS, 2020).

De acordo com Menegazzi e Debus (2018), na relação entre texto e imagem há duas principais conjunturas que valem o destaque. A primeira é chamada de diagramação dissociativa, onde a imagem é colocada em uma área de destaque, geralmente em uma página só para si, separada do texto. Como é possível observar nessa página dupla do livro *Obrigado* de André Neves. Esse tipo de arranjo proporciona uma leitura mais pausada.

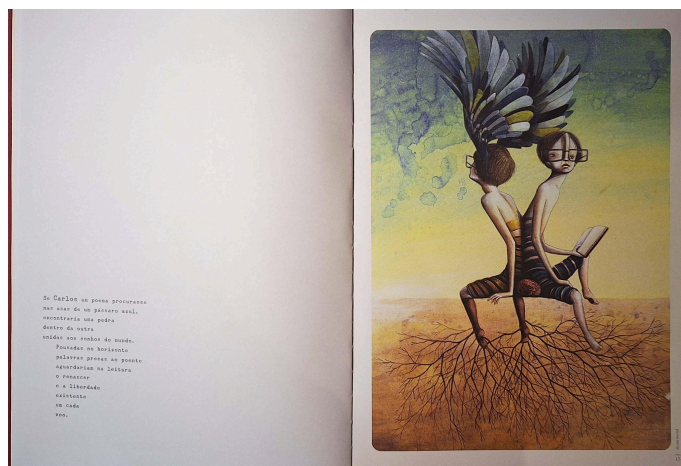


Figura 10: Estratégias de Design - Diagramação Dissociativa. Fonte: Neves (2020)

E o outro tipo é conhecido como diagramação associativa, onde os textos e imagens se misturam numa mesma página, proporcionando uma leitura mais dinâmica. A diagramação será construída a partir da Metodologia de Estruturação de Projetos Gráficos de Castro e Perassi (2018).

Painel de Referências da Diagramação:

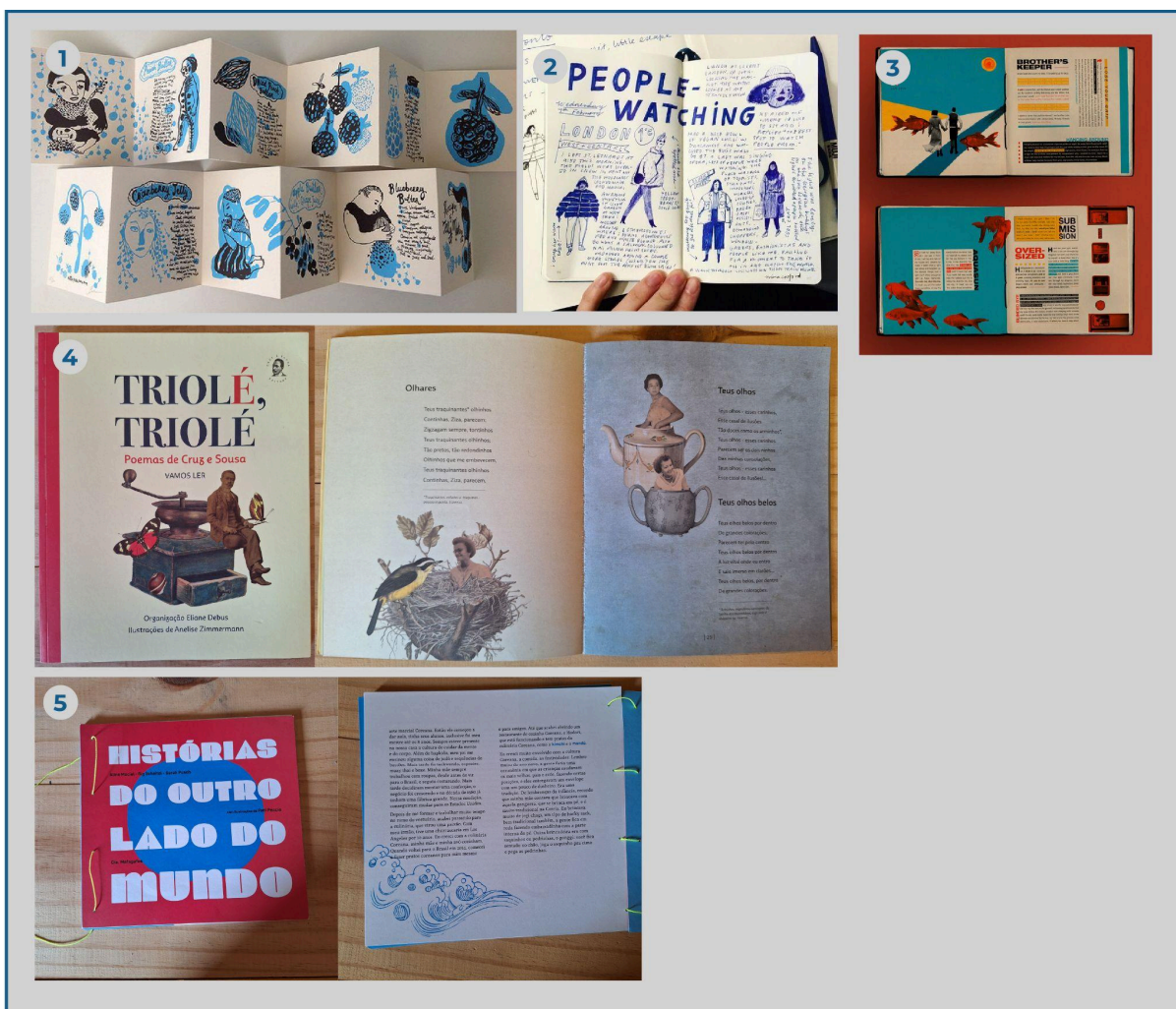


Figura 11: Referências para o projeto: Pannel Visual da Diagramação. Fontes: **Imagem 1** - Natalia Balnova; **Imagem 2** - Nina Cosford; **Imagem 3** - Carol D'avila; **Imagem 4** - 'Triolé Triolé' de Eliane Debus e Anelise Zimmermann; **Imagem 5** - 'Histórias do outro lado do mundo' de Aline Maciel, Sig Schaitel e Sarah Pusch;

A partir do painel de referência da diagramação, foi possível anotar algumas ideias:

Imagem 4 - Livro de poemas do poeta Cruz e Sousa com ilustrações de cada poema;

Imagem 5 - Livro de histórias com páginas soltas, para que o leitor defina a ordem da história e costure o livro a partir da técnica de costura japonesa;

2.4.3 - Tipografia

A escolha da tipografia é uma das formas de transmitir mensagens para além do texto verbal, através de suas formas e características estéticas ela expressa ideias e conta histórias sobre suas origens e contextos de criação. Sua escolha cautelosa é essencial para que o livro tenha coerência entre seus conceitos-chave e sua execução, uma boa experiência de leitura para o público-alvo e que ela seja adequada para transmitir as mensagens desejadas, e não uma barreira que gere ruídos de interpretação.

Nesse contexto, é importante levar em consideração aspectos como a entrelinha, o kerning (espaçamento entre caracteres específicos de uma fonte) e o tracking (ajuste de espaço entre letras, linhas ou um bloco de texto). Também são necessários esforços relacionados à classificação tipográfica adequada para a temática. A escolha tipográfica será através do Modelo de Seleção Tipográfica de Meurer (2019).

2.4.4 - Qualidades estilísticas do texto

A forma como o texto é diagramado também é uma das maneiras de transmitir mensagens. Pode ser utilizada para conferir ritmo à leitura, dando mais ou menos destaque nos pontos de interesse, e também, criando figuras a partir do arranjo, como é possível observar em um dos poemas de André Neves (2020). O poema aborda assuntos como a liberdade, utilizando o pássaro, suas asas e o voo como forma de expressão. Essa mesma ideia é reforçada através do formato criado para o texto, que se assemelha ao de uma asa.

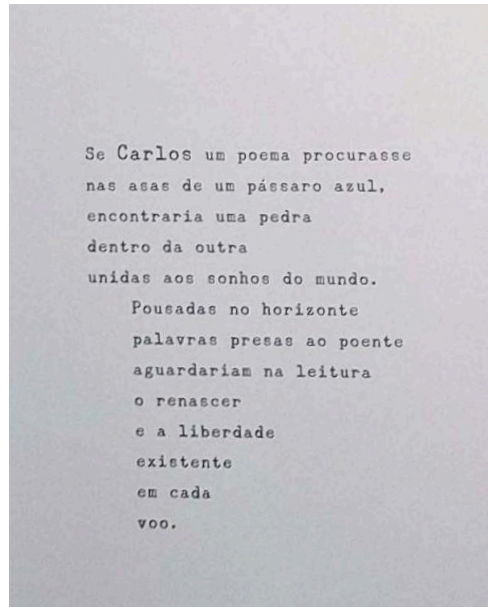


Figura 12: Estratégias de Design - Qualidades estilísticas do texto. Fonte: Neves (2020)

2.4.5 - Qualidades estilísticas da ilustração

As ilustrações de um livro tem grande influência em como a narrativa será interpretada e ‘uma preocupação com o uso que se faz da ilustração é a certeza de que escolhas feitas no processo de produção influenciam o processo de recepção e os modos de interpretação’ (PERES; CAMPELLO, 2013, p. 8 apud MENEGAZZI; DEBUS, 2020).

As escolhas de suas qualidades estilísticas, como formas mais arredondadas ou mais pontudas, texturas, presença ou ausência de preenchimento e etc, precisam estar em harmonia com a mensagem que a narrativa visa passar e alinhadas com o público a quem se destina, situação pela qual o ilustrador precisa deixar de lado seu gosto pessoal para prezar pela melhor transmissão da mensagem desejada.

Painel de Referências das Qualidades Estilísticas da Ilustração:

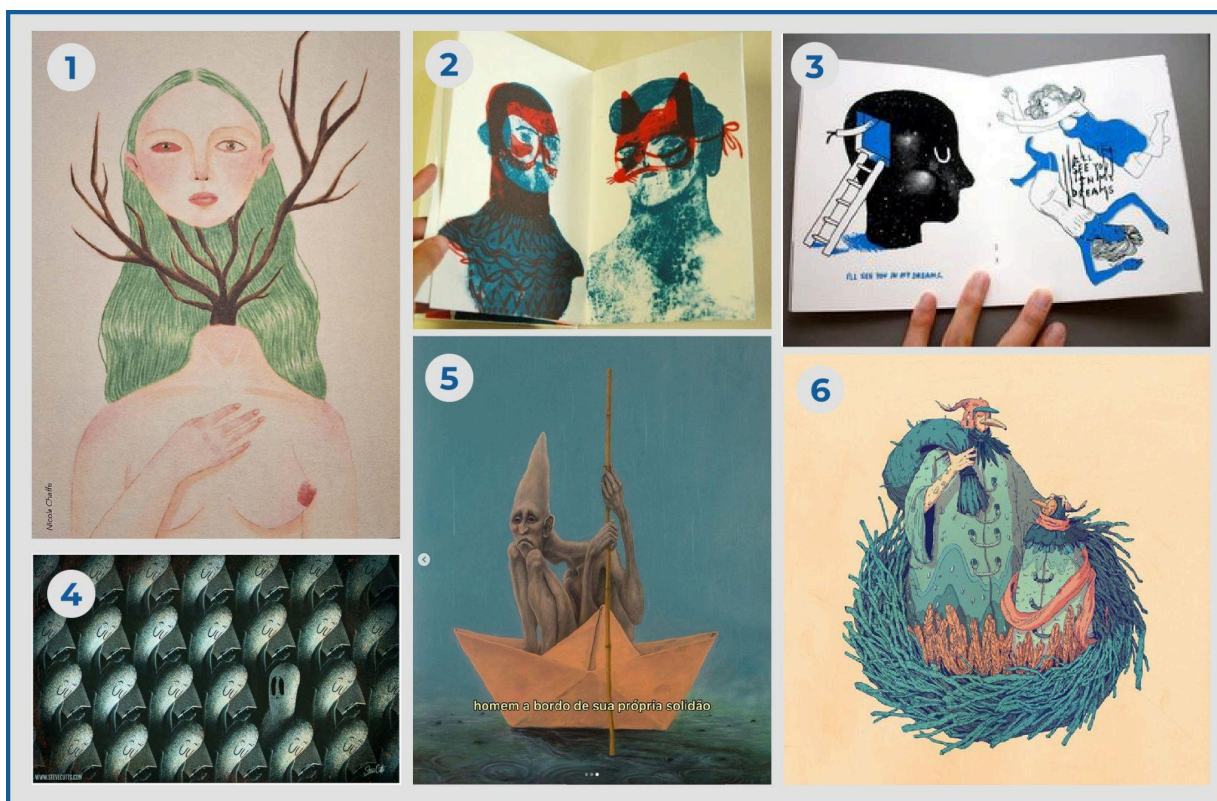


Figura 13: Referências para o projeto: Painel Visual das Qualidades Estilísticas da Ilustração. Fontes: **Imagem 1** - ‘sem título’, de Nicole Schaffe; **Imagem 2** - ‘Bas Les Masques’, de Sophie Lecuyer; **Imagem 3** - ‘Zine’, de Taylor Brittany Lee; **Imagem 4** - ‘sem título’, de Steve Cutts; **Imagem 5** - ‘Homem a bordo de sua própria solidão’, de Susano Correia; **Imagem 6** - ‘July Drawing’, de Wenyi Geng.

A partir do painel de referência de qualidades estilísticas da ilustração, foi possível anotar algumas ideias:

- Imagens 2 e 3 - Uso de paleta de cores reduzida, com apenas 2 cores;
- Imagem 2 - Sobreposição de cores e elementos;
- Imagens 1, 3 e 6 - Uso de linhas;
- Imagens 5 e 6 - Paleta de cores dessaturada e complementar;
- Imagem 4 - Ideia da composição;

2.5.6 - Acabamentos gráficos

Os acabamentos gráficos dizem respeito a escolhas como o tipo de encadernação e lombada do livro, a presença de vernizes, recortes, laminações e *pop-ups*¹, dentre tantas outras possibilidades que podem ser exploradas.

São elementos que incrementam a experiência editorial mas que podem influenciar substancialmente nos custos, questão que precisa ser levada em conta na hora de tomar as decisões finais. As aplicações desses acabamentos precisam de um planejamento desde o princípio do projeto gráfico, como explicam Menegazzi e Debus (2020).

1: Dobraduras em papel que “saltam” das páginas da publicação nos mais diversos formatos, revelando novos elementos como páginas escondidas, ilustrações em papel recortado que se montam na abertura das páginas e outros.

2.4.7 - Elementos paratextuais e peritextuais

Os elementos paratextuais e peritextuais dizem respeito a aspectos verbais e não verbais que complementam a narrativa mas que não estão localizados no miolo do projeto gráfico. A capa, por exemplo, que é responsável por chamar a atenção e despertar o interesse de um possível leitor, é um deles. Para além dela, a contracapa, as orelhas, a página de rosto, a tipografia, o índice, dentre outros elementos também fazem parte desse tipo de suporte complementar.

O livro ilustrado pode ser considerado um laboratório de experimentações (Ramos, 2017 apud Menegazzi e Debus, 2020), sendo possível explorar todos esses elementos ao máximo através do design e da ilustração, fazendo com que todos contribuam com as mensagens da narrativa e a experiência da leitura.

Painel de Referências dos Elementos Paratextuais:



Figura 14: Referências para o projeto: Painel Visual dos Elementos Paratextuais. Fontes: **Imagem 1** - 'Lá' de Fernanda Ozilak; **Imagem 2** - 'As Notas de Cozinha de Leonardo Da Vinci', de Cristina Gouveia; **Imagem 3** - 'Festive Fears', de Zavial; **Imagem 4** - Mollie Bosworth; **Imagem 5** - 'O povo das sardinhas' de Delphine Perret; **Imagem 6** - 'Story Box' de Anne Laval e Inca Starzynski; **Imagem 7** - 'Histórias do outro lado do mundo' de Aline Maciel, Sig Schaitel e Sarah Pusch.

A partir do painel de referência dos elementos paratextuais, foi possível anotar algumas ideias:

Imagens 1 e 3 - Cinta para envolver o livro;

Imagem 2 - Folha interna pequena, com dobras que revelam outras informações adicionais ao projeto;

Imagem 4 - Livro sanfonado;

Imagem 5 - Luva para envolver o livro;

Imagem 6 - Caixa de histórias, para o leitor organizar a narrativa na ordem que quiser, a seu critério;

Imagem 7 - Semelhante à imagem 6, uma história organizada pelo leitor com a possibilidade de costura do livro.

2.4.8 - Síntese das estratégias a serem seguidas

A partir da coleta das referências e da análise das Estratégias de Design, foi possível identificar diversos direcionamentos que foram levados até o final do projeto. O quadro a seguir traz uma síntese das principais contribuições desta etapa.

Materialidade	Interatividade e não linearidade do projeto
Diagramação	Uso da diagramação dissociativa, valorizando as ilustrações.
Tipografia	Expressividade e legibilidade
Qualidades estilísticas do texto	Espaçamento entre as linhas dos poemas
Qualidades estilísticas da ilustração	Paleta de cores reduzida, sobreposição de elementos e uso de linhas
Acabamentos gráficos	Recortes de cantos arredondados
Elementos paratextuais e peritextuais	Luva para envolver o projeto


Quadro 3: Síntese das Estratégias de Design. **Fonte:** a autora (2024)

3 - FASE CRIATIVA

Após a Fase Analítica, onde foram recolhidas todas as informações e análises necessárias para a realização do projeto, inicia-se a Fase Criativa, de acordo com o Método Sistemático de Bruce Archer (1963).

3.1 - PLANEJAMENTO

Para auxiliar na etapa da fase criativa e com o intuito de organizar as datas de finalização do conteúdo, desenvolvimento das ilustrações, orçamento com as gráficas e outras tarefas pertinentes ao projeto, foi elaborado um planejamento para os meses de agosto, setembro, outubro, novembro e dezembro, que pode ser encontrado nos anexos deste relatório.

 Anexo - Planejamento

3.2 - TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA PARA ILUSTRAÇÃO

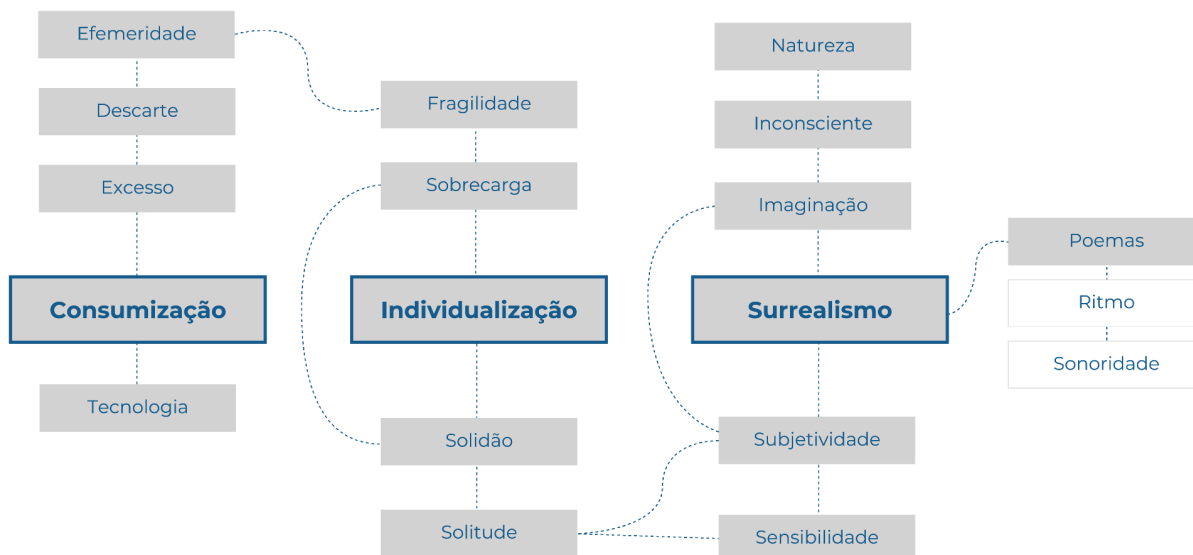
Dentro da Tradução Intersemiótica voltada à ilustração, esse é o momento em que o planejamento começa a tomar sua forma visual, traduzindo os conceitos anteriormente estudados em painéis de conceito e painéis visuais, para então gerar alternativas e caminhar em direção a uma solução.

3.2.1 - Conceitos-chave

Para a definição dos conceitos-chave, houve a etapa de *brainstorming*, onde foram geradas 30 palavras relacionadas ao tema e, posteriormente, selecionadas as mais pertinentes e organizadas conforme esquema (quadro 4).

A partir dos dois conceitos *individualização* e *consumização* explicados anteriormente como Componentes do Problema, foi criado um mapa mental a partir deles, com o objetivo de registrar as principais palavras que estão relacionadas ao tema, com suas interligações, que servirão como base para a produção das ilustrações posteriormente.

Um novo conceito também foi adicionado ao mapa, que é o *surrealismo*, levando em conta sua relação com o subconsciente - que o ser humano não pode controlar, o que é possível relacionar aos poemas, considerando que os poetas possivelmente escrevem sobre sentimentos e situações que eles não necessariamente controlam. Assim como os outros conceitos, este também será utilizado para embasar a criação das ilustrações.



Quadro 4: Painel dos Conceitos-chave. **Fonte:** a autora (2024)

3.2.3 - Paineis Semânticos

A partir dos conceitos-chave desenvolvidos na etapa anterior e dos painéis semânticos feitos na etapa de Estratégias de Design, foi gerado um painel semântico específico para embasar a criação das ilustrações para os poemas, conforme a figura 12 a seguir.

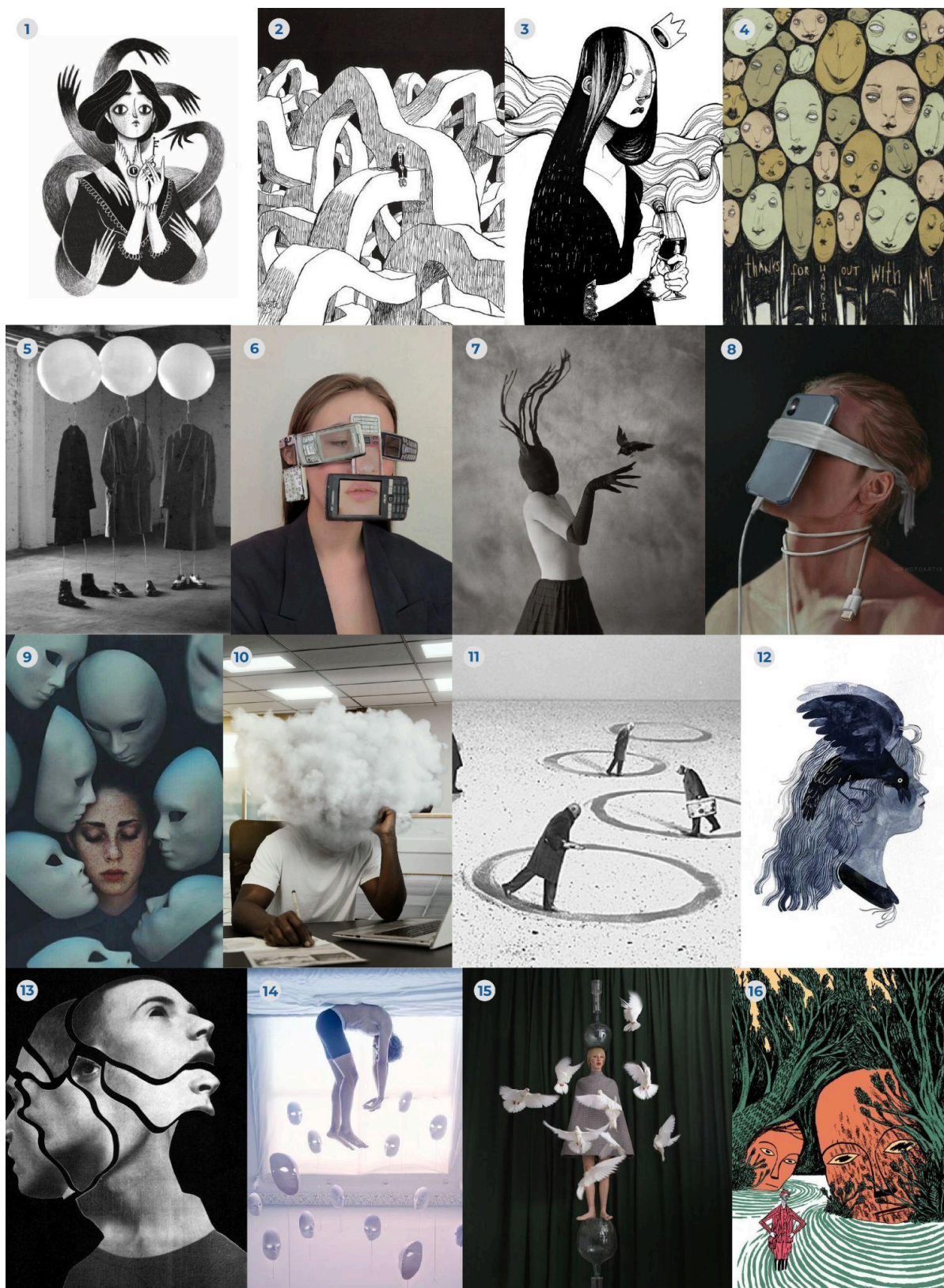


Figura 15: Painel Visual dos Conceitos. Fontes: **Imagem 1** - Lucia Codreanu; **Imagem 2** - autor desconhecido; **Imagem 3** - Alex "svnddsnts"; **Imagem 4** - Shannon Vinten; **Imagem 5** - Carla Madalena; **Imagem 6** - Hanne Zaruma em Metal Magazine; **Imagem 7** - Devian Art; **Imagem 8** - Bored Panda; **Imagem 9** - Anka Zhuravleva; **Imagem 10** - Freepik; **Imagem 11** - Gilbert Garcin; **Imagem 12** - Taryn Knight; **Imagem 13** - Anna Tuomisalo; **Imagem 14** - Christian Hopkins; **Imagem 15** - Filip Custic; **Imagem 16** - Mariya Malyuk.

3.3 - SOLUÇÃO

3.3.1 - Geração de alternativas: Formato e Encadernação

Nesta etapa foram exploradas 4 possibilidades de formato e encadernação para o projeto: o canoa, o dobra espiral, o sanfona e as fichas. Através do painel visual feito para o tópico 2.4.1 - *Materialidade* em 2.4 - *Estratégias de Design* foram retiradas as referências para a experimentação.

Para esse estudo, foram utilizados como materiais de base papéis sulfite em tamanho A4 branco e coloridos, tesoura, estilete, papel paraná, lápis e cola branca.



Figura 16: Geração de alternativas: Materiais utilizados para as experimentações. **Fonte:** a autora (2024).

A primeira alternativa de encadernação experimentada foi a canoa. No protótipo foi o equivalente à $\frac{1}{8}$ de uma folha A4, o que em tamanho real representaria $\frac{1}{16}$ de uma folha A2. Essa alternativa não apresenta muitas limitações em relação ao número de páginas do projeto. Entretanto, as ilustrações ficam limitadas a serem relacionadas com apenas um poema, não sendo possível explorar tanto a interligação entre o conjunto. Além disso, esse formato implica na divisão dos poemas em colunas, sendo preciso separar alguns poemas arbitrariamente, onde em sua origem não haveria uma separação.

A ideia foi trazer na página dupla o poema por completo de um lado, e do outro, uma ilustração que traga os conceitos adotados para o projeto e a interpretação da autora em relação ao poema e, grampeado ao miolo, um papel menor dobrado em 4 partes, também no formato horizontal, com as informações sobre o(a) respectivo(a) autor(a) do poema, uma ilustração de seu rosto e o mapa do Brasil, destacando o estado em que o(a) poeta nasceu, e conseqüentemente, mostrando um pouco do contexto da origem do poema. Essa parte interna possibilitaria a interação do leitor com o projeto.

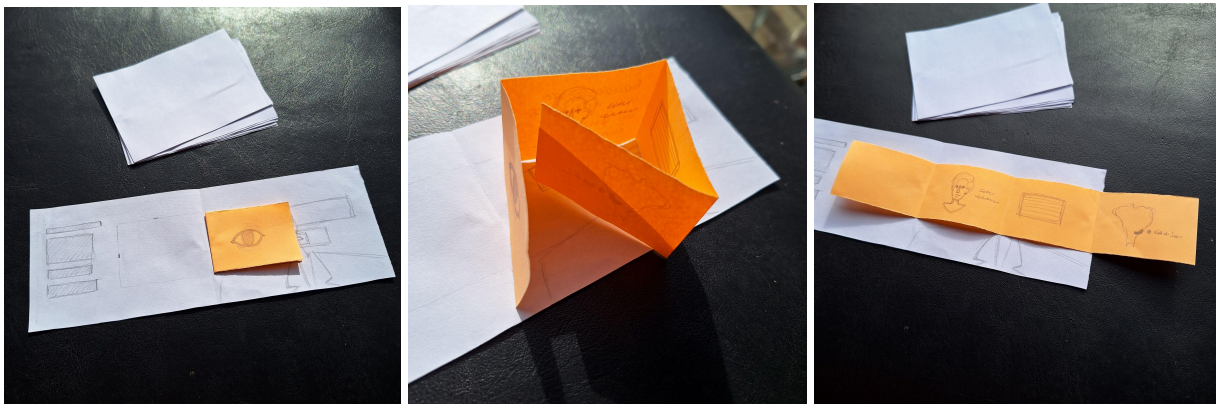


Figura 17: Geração de alternativas: Teste de encadernação canoa. **Fonte:** a autora (2024).

O segundo tipo de encadernação testado foi o dobra espiral. Esse formato foi construído através de um papel A4 dobrado em 16 partes, que em tamanho real seria feito através de uma folha A2. Na figura 16 foram colocados papéis retangulares laranja em colunas para representar a localização dos poemas e, nos espaços em branco seriam colocadas as ilustrações. No verso, haveria a ilustração do mapa do Brasil com os estados de origem dos poetas destacados, junto com pequenas ilustrações de seus rostos e o parágrafo com suas respectivas descrições.

Essa alternativa permite com que o conteúdo não seja linear, tenha ilustrações que podem ser relacionadas com mais de um poema e tem grande interatividade com o leitor a partir do desdobramento do material, não havendo uma ordem exata para ler o conteúdo. Entretanto, há a limitação do espaço, sendo importante levar em consideração para não prejudicar a legibilidade do poema e os espaços de respiro da informação.



Figura 18: Geração de alternativas: Teste de encadernação em dobra espiral. **Fonte:** a autora (2024).

A terceira alternativa testada foi o formato sanfona. Assim como a experimentação anterior, ele partiu de um papel A4 dobrado em 16 partes, porém cortado em 4 lâminas. Cada lâmina possui 4 partes retangulares, onde a última foi inteiramente colada com a primeira da próxima coluna para dar continuidade à sanfona, como é possível observar na imagem superior à esquerda da figura 16. Sua capa e contracapa foram feitas com papel paraná também colado.

Essa alternativa permite com que o leitor possa começar a leitura tanto pela frente como pelo verso, o que contribui com a não linearidade da narrativa, ao mesmo tempo que pela organização das informações em uma única coluna, implica na escolha de uma ordem aos poemas. As primeiras e as últimas ilustrações da frente e do verso se relacionam com o próximo poema ou o anterior, como é possível observar na imagem inferior à esquerda da figura 16, apenas as duas ilustrações localizadas ao meio teriam relação com o poema anterior e o próximo simultaneamente. No total seriam feitas 6 ilustrações.

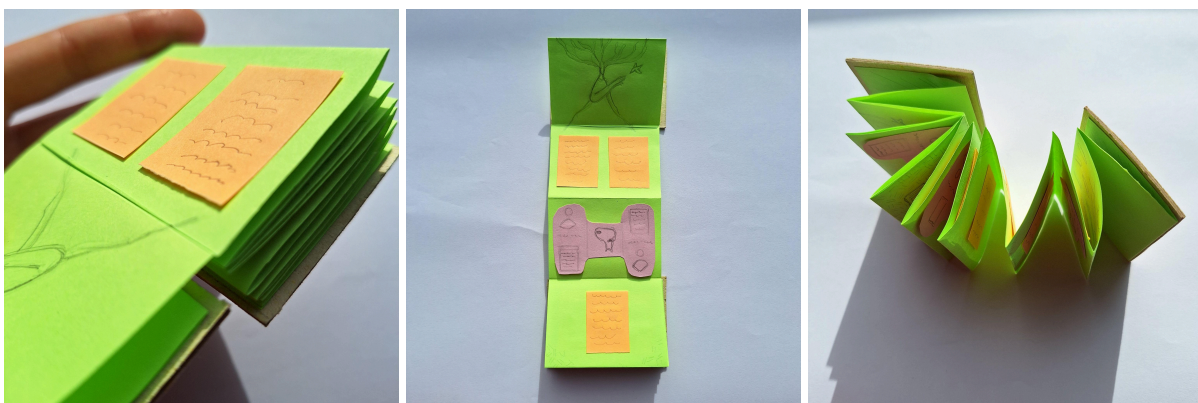


Figura 19: Geração de alternativas: Teste de encadernação sanfona. **Fonte:** a autora (2024).

A quarta alternativa testada foi a das lâminas. A proposta considerou 10 lâminas contendo os poemas na frente e as ilustrações no verso, juntamente com um folheto de apresentação, onde haverá um texto explicando a proposta do projeto e, no verso, as ilustrações dos poetas com um breve parágrafo sobre cada um. Nesse modelo, não há um começo ou um fim da narrativa, fica a critério do leitor relacionar os poemas às ilustrações, com o intuito de incentivar sua interação.



Figura 20: Geração de alternativas: Teste de encadernação lâminas e caixa. **Fonte:** a autora (2024).

A quarta alternativa de encadernação foi a escolhida para dar continuidade ao projeto, já que sua proposta de interatividade com o leitor e de não linearidade da narrativa eram as mais coerentes.

3.3.2 - Estilo de Ilustração

Para conseguir definir um estilo a ser utilizado nas ilustrações do projeto, foram realizados rascunhos a partir das referências coletadas na etapa 3.1.2 - Painéis Semânticos e na 2.4.5 -

Qualidades Estilísticas da Ilustração. As imagens foram impressas pela autora, a fim de utilizá-las e mesclá-las mais livremente na hora de realizar os rascunhos a lápis, como mostra a figura 21.



Figura 21: Solução: Estilo de ilustração - Rascunho 1. **Fonte:** a autora (2024).

Os rascunhos através de mídia digital, com o programa Procreate como apoio, também foram utilizados para experimentação do estilo a ser empregado. Na figura x foi testado mais um rascunho para as lâminas de poema e um teste de como ficariam as ilustrações do rosto dos poetas. Nessa etapa ainda não havia uma paleta de cor definida, apenas testes de contraste e luz e sombra com as alternativas geradas.

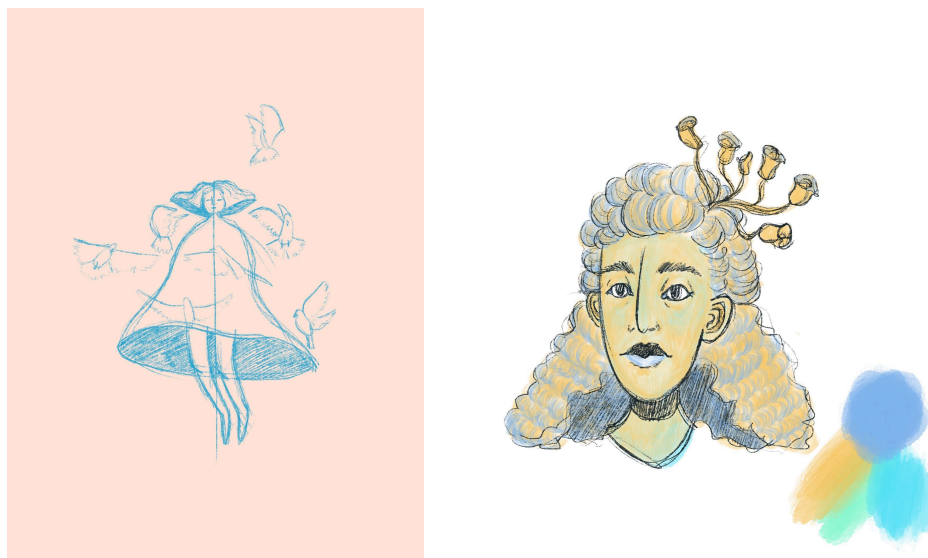


Figura 22: Solução: Estilo de ilustração - Rascunhos 2 e 3. Fonte: a autora (2024).

3.3.3 - Paleta de cores

A partir de imagens retiradas dos painéis da Materialidade, Diagramação, Qualidades Estilísticas da Ilustração e Elementos Paratextuais e Peritextuais, dentro do item 2.4 Estratégias de Design, foi gerado um novo painel visual e dele foram retiradas 5 diferentes paletas de cor. O critério para a seleção das cores foi que cada paleta tivesse no máximo 3 cores.



Figura 23: Primeira seleção das paletas de cor. Fonte: a autora (2024).

Dentre as paletas de cor geradas, a segunda opção foi a escolhida por ser composta pelo rosa claro e pelo verde azulado, que são complementares dentro do círculo cromático (vide figura x), conferindo um bom contraste a elas, juntamente com o azul escuro, que será utilizado para fazer as linhas e gerar outros contrastes. O círculo cromático para analisar as cores escolhidas foi gerado através da ferramenta *online* e gratuita *Adobe Color*¹.

¹ <https://color.adobe.com/>

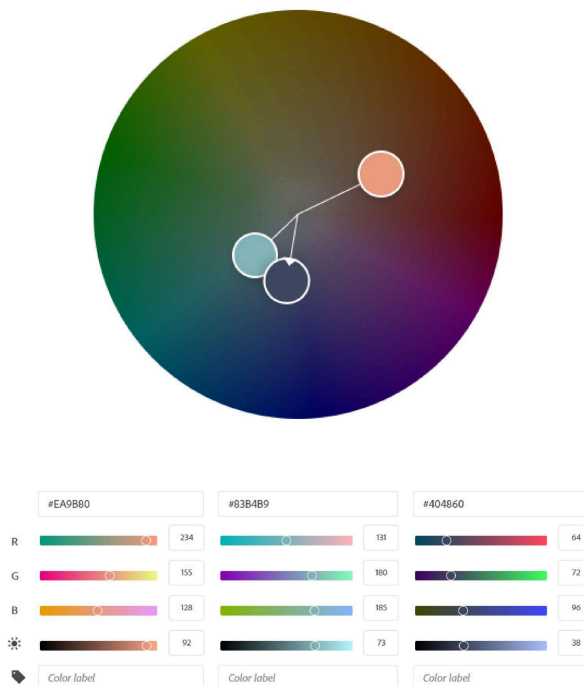


Figura 24: Escolha Final da paleta de cor. **Fonte:** Adobe Color e a autora (2024).

Após a definição da paleta, também foi realizado teste de impressão para verificar se o contraste impresso era satisfatório.



Figura 25: Teste de impressão da paleta de cor. **Fonte:** a autora (2024).

3.4 - ESTRUTURAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO

Nesta etapa do projeto, a Estruturação de Projetos Gráficos de Castro e Perassi (2018) servirá como base para criar as definições de módulo, grid e diagrama da página. Essa metodologia constrói o processo de planejamento do projeto gráfico de dentro para fora, ou seja, da escolha da tipografia

até o formato final da página. Também será utilizado o Modelo de Seleção Tipográfica de Meürer (2019) para embasar a escolha das tipografias.

3.4.1 - Tipografia

Contexto do Problema

- Conteúdo: O conteúdo do projeto é de caráter reflexivo sobre a temática das relações sociais contemporâneas, que mescla poemas com ilustrações digitais.
- Leitor: Público amplo, englobando pessoas com interesse por poesia e leitura.
- Suporte: A caixa será impressa em papel couchê 300g/m², as lâminas em papel couchê fosco 150g/m² e o folheto de apresentação em papel offset 120g/m².

Critérios de Seleção

Um critério que a autora optou por dar ênfase para selecionar as tipografias foi o de questões histórico-culturais compatíveis com os conceitos do projeto. É importante que elas tenham sido criadas por designers brasileiros, ou ao menos, latino-americanos para a coerência com a seleção dos autores dos poemas e o contexto das relações sociais contemporâneas nessas regiões, que possuem maiores similaridades.

Visando prezar pela legibilidade e a expressão do projeto ao mesmo tempo, foi decidido por escolher uma fonte display para os títulos, com o critério da expressão mais presente, e uma outra fonte para os textos e informações complementares, preservando sua legibilidade. É necessário que a fonte para textos possua uma família tipográfica ampla para não limitar a hierarquia das informações presentes nas diferentes partes estruturais do projeto (caixa, folheto de apresentação e lâminas).

O suporte tornou-se um critério importante levando em conta que o projeto será impresso, necessitando de uma fonte que não possua limitações quando impressa e seja compatível com esse contexto.

As tipografias que precisam de investimento não fizeram parte da seleção devido ao orçamento disponível para a execução do projeto. Sendo assim, o critério de investimento, dentro dos aspectos econômicos e legais foi de caráter eliminatório, e conseqüentemente, o de licenciamento, já que todas as fontes selecionadas precisam ser de uso livre.

Hierarquia

De acordo com os critérios de seleção apresentados pelo do Modelo de Seleção Tipográfica de Meürer (2022) foram criadas duas hierarquias para a seleção das fontes, uma para a fonte de títulos e outra para os textos. Foram atribuídos os seguintes pesos para cada um:

Fonte Display para Títulos

- Legibilidade: 3
- Variações e Recursos: 2
- História e Cultura: 5

- Expressão: 5
- Qualidade: 4
- Suporte: 4

Fonte para Textos

- Legibilidade: 5
- Variações e Recursos: 5
- História e Cultura: 4
- Expressão: 2
- Qualidade: 5
- Suporte: 5

Busca e Avaliação

Através dos sites *Google Fonts*² e *Font Space*³ e utilizando o site *Identifont*⁴ como busca de referência foram selecionadas 7 fontes, sendo 4 para título e 3 para texto que estão de acordo com os critérios estabelecidos.

Matriz de Seleção Tipográfica Títulos							
Fonte	Aspectos Formais e Funcionais		Aspectos Conceituais		Aspectos Técnicos		Resultados
	Legibilidade (Peso 3)	Variações e Recursos (Peso 2)	História e Cultura (Peso 5)	Expressão (Peso 5)	Qualidade (Peso 4)	Suporte (Peso 4)	
<i>Mufan PFS</i>	2	2	2	5	2	2	61
<i>Shadows Into Light Two</i>	3	2	2	4	3	2	63
<i>Gloria Hallelujah</i>	3	2	1	3	3	3	57
<i>Macondo</i>	4	2	4	5	4	4	93

Quadro 5: Matriz de Seleção Tipográfica: Títulos. **Fonte:** a autora (2024).

Matriz de Seleção Tipográfica Texto							
Fonte	Aspectos Formais e Funcionais		Aspectos Conceituais		Aspectos Técnicos		Resultados
	Legibilidade (Peso 5)	Variações e Recursos (Peso 5)	História e Cultura (Peso 4)	Expressão (Peso 2)	Qualidade (Peso 5)	Suporte (Peso 5)	
<i>Imprima</i>	5	1	4	3	4	5	97
<i>Bricolage Grotesque</i>	4	5	1	5	3	3	89
<i>Chivo</i>	5	5	5	2	4	4	114

Quadro 6: Matriz de Seleção Tipográfica: Texto. **Fonte:** a autora (2024).

Solução

² <https://fonts.google.com/>

³ <https://www.fontspace.com/>

⁴ <http://www.identifont.com/>

A fonte selecionada para os títulos do projeto foi a Macondo, devido sua maior pontuação na Matriz de Seleção Tipográfica. Ela possui todos os requisitos necessários para ser utilizada na língua portuguesa - acentos, pontuação, símbolos e números, bem como todos os caracteres em minúsculo e maiúsculo.

No critério de História e Cultura ela se destacou, pois foi criada pelo designer colombiano John Vargas Beltrán e suas formas foram inspiradas em ilustrações para um jogo de cartas de tarô, em que o mesmo foi inspirado na obra do autor colombiano ganhador do prêmio Nobel de literatura, Gabriel García Márquez, Cem Anos de Solidão. O primeiro objetivo desta fonte foi proporcionar um estilo original e sistematizado de caligrafia adaptado para uma fonte digital moderna. Suas primeiras versões foram feitas em 1997, mas teve atualizações mais recentes, em 2009.



Figura 26: Tipografia: Tarô Macondo. **Fonte:** Editora Fournier.

Como é possível observar na figura x, a fonte possui formas e traços caligráficos, que podem ser identificados através dos contrastes de espessura moderados e terminais em gota, características que remetem ao estilo humanista, apesar da fonte se encaixar na classificação *display*. A fonte é de uso acadêmico e comercial gratuitos.



Figura 27: Detalhes Tipografia Macondo. **Fonte:** a autora (2024).

Já para o texto, a fonte selecionada foi a Chivo, que recebeu a maior pontuação dentro da Matriz de Seleção Tipográfica. Assim como a Macondo, ela possui todos os caracteres que compõem a língua portuguesa. Ela entra dentro da classificação de fontes sem serifa, grotescas.

Sua escolha se deu principalmente por seus aspectos formais e funcionais, que dizem respeito a sua legibilidade e variações e recursos. A tipografia possui seu eixo vertical racionalista, ascendentes e descendentes médios e um bom espaço interno dos caracteres, o que faz com que

ela tenha uma boa legibilidade. Em relação às variações e recursos, a fonte Chivo possui uma família tipográfica extensa com 9 pesos diferentes, com espessuras de Thin até Black, e 2 posturas distintas, Roman e Italic, o que significa que o projeto terá recursos tipográficos suficientes para todas as suas informações textuais distintas.

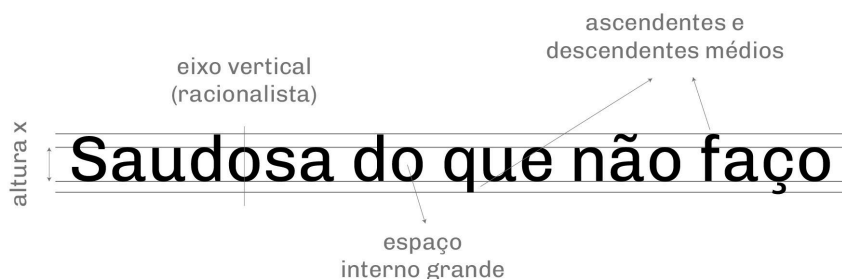


Figura 28: Detalhes Tipografia Chivo. **Fonte:** a autora (2024).

Thin	<i>Thin Italic</i>
ExtraLight	<i>ExtraLight Italic</i>
Light	<i>Light Italic</i>
Regular	<i>Italic</i>
Medium	<i>Medium Italic</i>
Semibold	<i>Semibold Italic</i>
Bold	<i>Bold Italic</i>
Extrabold	<i>Extrabold Italic</i>
Black	<i>Black Italic</i>

Figura 29: Família Tipográfica Chivo. **Fonte:** a autora (2024).

A Chivo foi criada pelo designer tipográfico argentino Héctor Gatti, que faz parte do estúdio Omnibus-Type, baseado em Buenos Aires, o que faz com que ela seja um destaque também no critério de História e Cultura, dentro dos Aspectos Conceituais da Matriz de Seleção Tipográfica. A fonte é de uso acadêmico e comercial gratuitos.

A partir das fontes selecionadas, foi realizado um teste de impressão a fim de definir os tamanhos a serem utilizados no projeto, garantindo sua legibilidade e adequação ao formato e dimensões predefinidas das páginas. O tamanho escolhido para os textos foi de 12pt visando a legibilidade do projeto quando ocorrer a mediação da leitura.

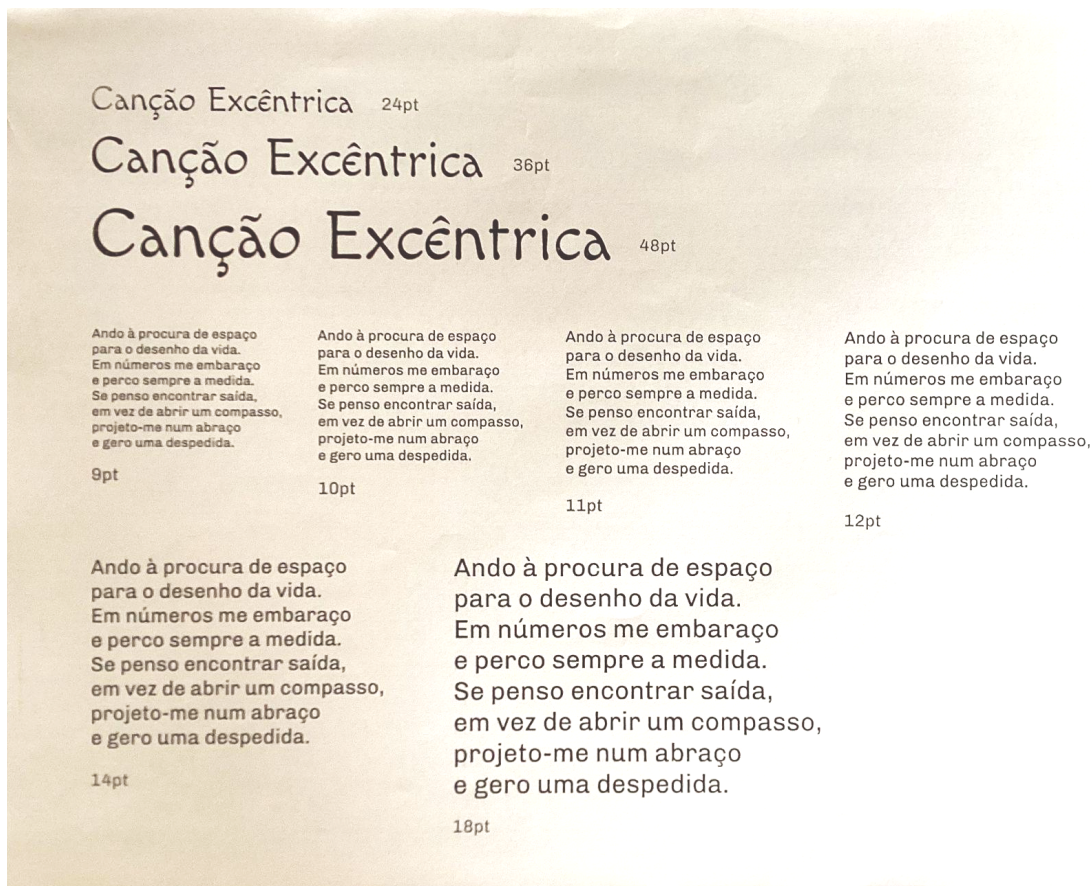


Figura 30: Teste de impressão tipográfica. **Fonte:** a autora (2024).

A partir do teste de impressão também foi possível observar como as duas fontes, para título e texto, combinavam entre si. A Macondo trazendo aspectos mais expressivos e a Chivo proporcionando ótima legibilidade geraram equilíbrio.

3.4.2 - Módulo e Diagrama

O módulo, sendo parte que compõe o grid do projeto gráfico, é determinado a partir da definição da tipografia e do valor de sua entrelinha. Segundo Castro e Perassi (2018), o módulo da grade é um quadrado ou um retângulo na horizontal com altura e largura equivalentes ao valor da entrelinha, que se repetem respectivamente no sentido vertical e horizontal, compondo visualmente a trama que suporta a diagramação. O diagrama diz respeito à organização do conteúdo em blocos de texto de maneira consistente ao longo de todo o projeto gráfico.

A entrelinha estipulada para os poemas foi de 20pt para auxiliar na legibilidade e dar espaço ao ritmo e sonoridade dos versos. Nas figuras abaixo é possível observar o diagrama padronizado para todas as lâminas do projeto, através da interface do programa Adobe Indesign com o uso das linhas guia, em azul.

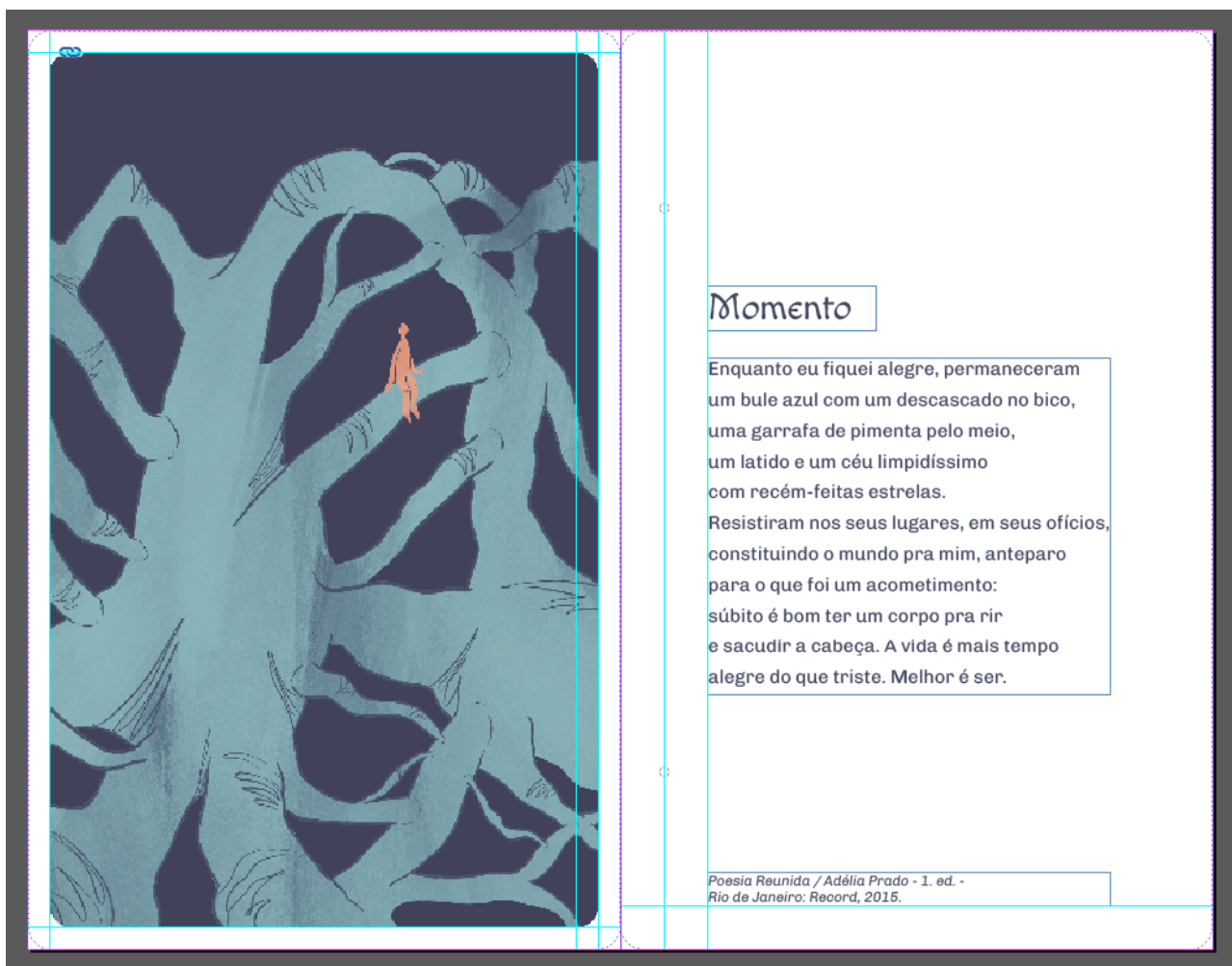


Figura 31: Diagrama: Lâmina Simples. Fonte: a autora (2024).

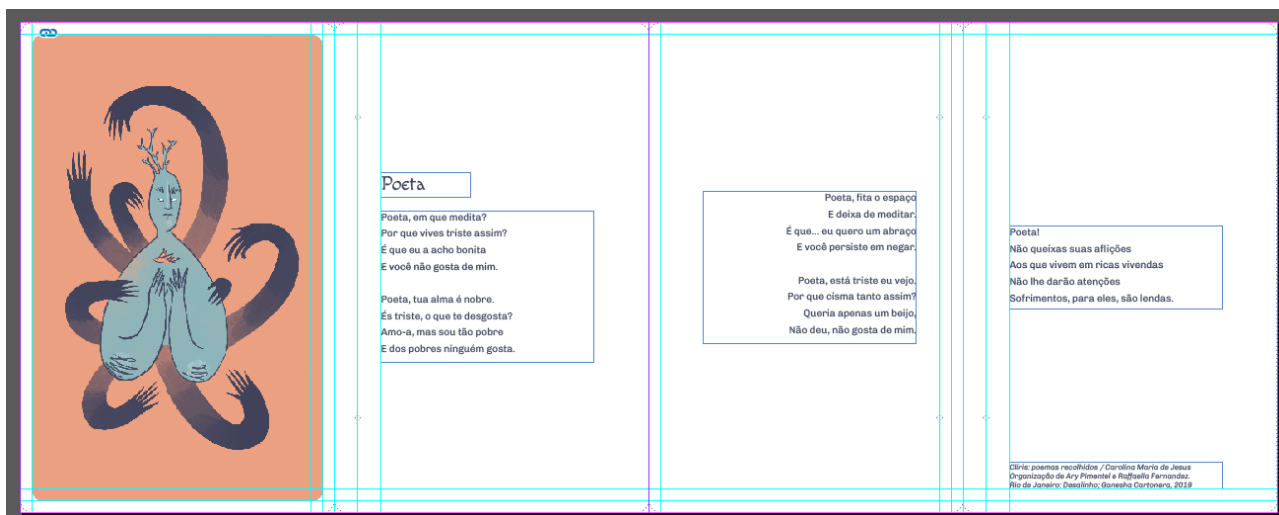


Figura 32: Diagrama: Lâmina Dupla. Fonte: a autora (2024).

3.4.3 - Espelho do livro

Após estruturar o projeto gráfico, a próxima etapa foi criar o espelho do projeto, que consiste na linearização de seus elementos e o planejamento da localização das informações textuais e pré-textuais - como a folha de guarda, folha de rosto, ficha técnica e introdução - que antecedem o conteúdo principal.

Juntamente com o espelho, foram feitos *thumbnails* - planejamento em pequena escala das ilustrações -, bem como o primeiro teste da escolha das cores e seus contrastes.

A primeira parte do espelho foi as lâminas. Na frente haverá o poema e em seu verso uma ilustração. Cada lâmina contará com dois furos para que o leitor junte as fichas na ordem que preferir com um cordão. Os furos foram posicionados de maneira que não interfira na leitura dos poemas e também não interfira nos elementos principais da ilustração, mesmo que peguem a parte lateral esquerda das mesmas.



Figura 33: Espelho do projeto: Lâminas simples. **Fonte:** a autora (2024).

A segunda parte do espelho foi o folheto de apresentação. Ele contará com uma capa e contra capa e em sua primeira abertura mostrará o grupo de pesquisa ao qual o projeto se liga, Literatura e Design de Artefatos para Crianças e Jovens no Mundo Digital, uma breve biografia da autora, de

seu orientador, Douglas Menegazzi, e de sua co-orientadora, Carolina Machado, bem como uma ilustração de cada um. Ao lado direito desta página dupla, haverá o texto introdutório do projeto. Na abertura completa do folheto constarão os 10 poetas e poetisas selecionados, com seus respectivos nomes, parágrafos de descrição e ilustração.

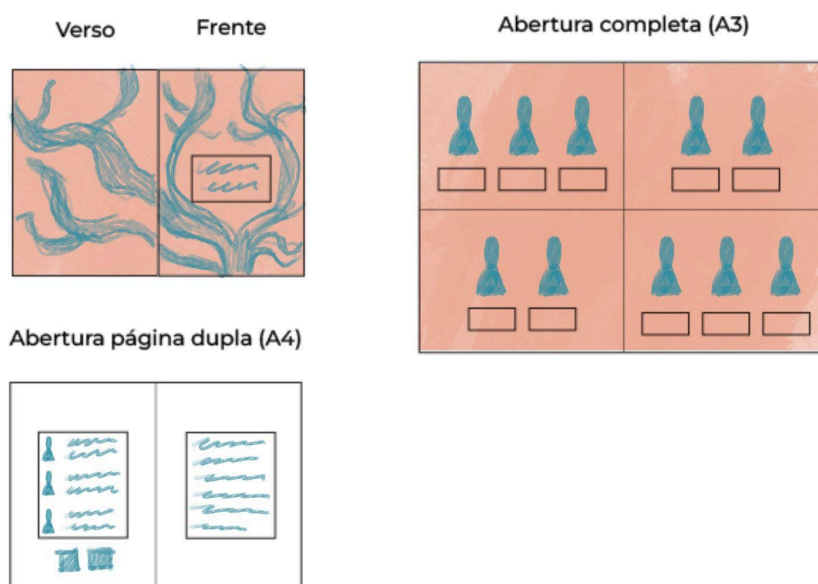


Figura 34: Espelho do projeto: Folheto de apresentação. **Fonte:** a autora (2024).

A terceira parte do espelho foi a planificação da caixa. Na sua parte interna haverá uma estampa, como se fosse uma folha de guarda e a ficha técnica do projeto será colocada em sua “tampa”. A parte externa da caixa será como a capa de um livro, contendo seu título e uma ilustração na frente e informações complementares nas laterais.



Figura 35: Espelho do projeto: Caixa. **Fonte:** a autora (2024).

4 - FASE EXECUTIVA

4.1 - Ilustrações

Para as ilustrações dos poetas, num primeiro momento foram pesquisadas imagens de retratos dos mesmos como referência para então serem feitos os rascunhos a lápis em papel sulfite. Como característica de todas as ilustrações dos poetas, foi feita a escolha de desenhar plantas saindo de suas cabeças, com o intuito de representar os poetas e a poesia como sendo parte da natureza, e indo de encontro ao conceito de surrealismo proposto na etapa 3.1.1 - Conceitos-chave.

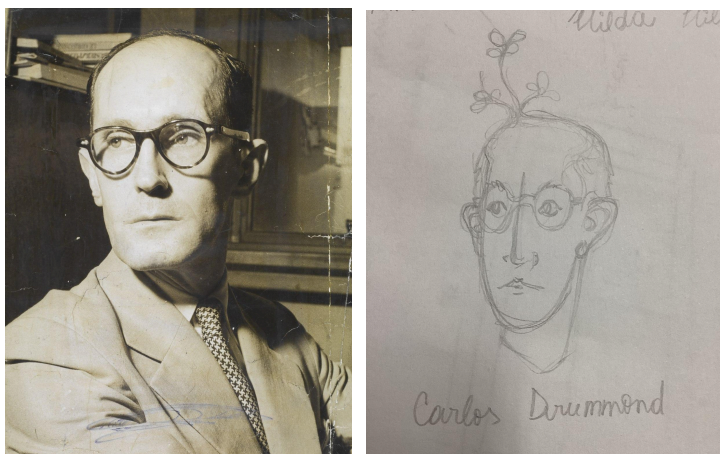


Figura 36: Ilustração: Foto Carlos Drummond e rascunho a lápis. **Fonte:** Wikipedia e a autora (2024).

Depois de feito o rascunho, o próximo passo foi a pintura digital através do programa Procreate, em 4 diferentes etapas. A primeira é a definição das linhas no tom de azul mais escuro com o pincel “Tinta Gesinski”, em tamanho 20%, disponibilizado pelo próprio programa. Esse pincel possibilita diferentes espessuras de traço, conferindo à ilustração características orgânicas originadas do próprio formato do pincel. A segunda etapa foi a de blocagem do formato geral com o pincel “Acrílico Molhado” no meio tom verde. A escolha desse pincel se deve pelas manchas translúcidas e também sólidas que a reprodução digital dessa tinta possibilita, conferindo algumas características de luz e sombra apenas na etapa de blocagem.



Figura 37: Ilustrações: Carlos Drummond linhas e blocagem. **Fonte:** a autora (2024).

A terceira etapa consistiu na pintura de sombras mais marcadas com o mesmo pincel de blocagem da segunda etapa e com a mesma cor das linhas da primeira etapa, começando a conferir mais contraste entre as formas do rosto do poeta. Por último foram feitas luzes pontuais na cor branca.

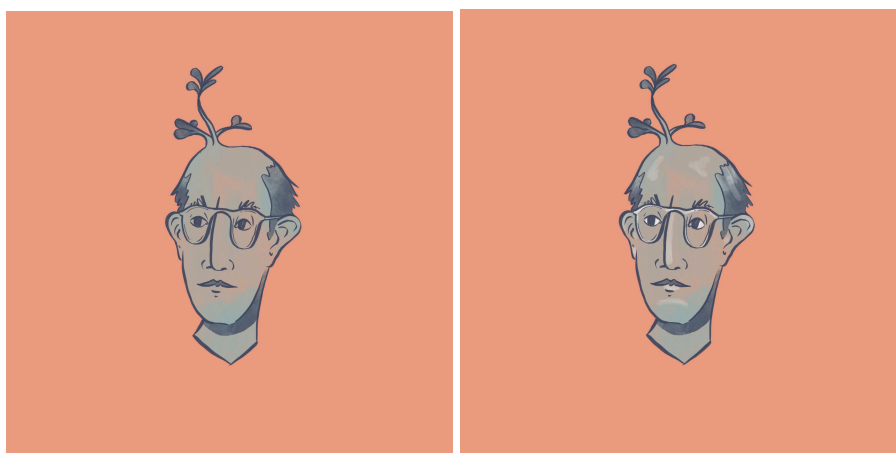


Figura 38: Ilustrações: Carlos Drummond sombras e luzes. **Fonte:** a autora (2024).

Replicando essas mesmas etapas, foram criadas ilustrações para cada respectivo poeta como mostra a figura a seguir.



Figura 39: Ilustrações: Todos os poetas. **Fonte:** a autora (2024).

Para as ilustrações dos poemas, foram utilizadas como referências as imagens do item 3.1.2. Painéis Semânticos e do 2.4.5. Qualidades Estilísticas da Ilustração. O primeiro passo para a criação foi o rascunho manual, com papel sulfite e lápis 4B. Depois desse primeiro processo, foi tirada uma foto do desenho e enviada para o programa Procreate, onde os volumes foram blocados e pintados - seguindo o mesmo processo das ilustrações dos poetas, com os mesmos pincéis - só que as linhas finais foram a última etapa.



Figura 40: Ilustrações poemas: processo de criação. **Fonte:** a autora (2024)

Esse mesmo processo foi replicado para todas as outras ilustrações, expostas na figura a seguir.



Figura 41: Ilustrações: Todos os poemas. **Fonte:** a autora (2024).

4.2 - Protótipo

Para o protótipo físico, além da experimentação em pequena escala citado no item 3.1.3 - Geração de Alternativas: Formato e Encadernação, foram impressas as lâminas em tamanho real com os poemas diagramados. As mesmas foram utilizadas como base para fazer os rascunhos das ilustrações e a marcação dos furos. A caixa também teve seu formato em tamanho real testado, confirmando que os poemas se encaixam em seu interior.

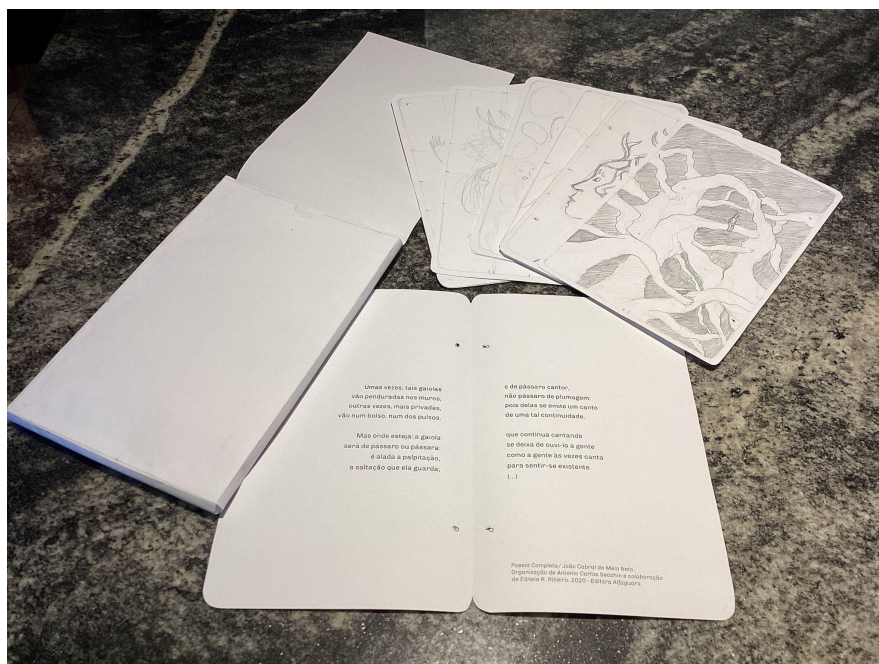


Figura 42: Protótipo Físico. **Fonte:** a autora (2024).

4.3 - Produção Técnica

O formato escolhido para as lâminas, que irão conter as ilustrações e poemas, foi o de 13,5cm de largura por 21 de altura, pois se encaixa no Quadro de Aproveitamento Gráfico proposto pela gráfica Nova Papel para impressão offset em larga escala, além de ser compatível com o tamanho da fonte proposta, o tamanho dos poemas, bem como para a finalidade de leitura e mediação do público-alvo. Sua impressão será feita em papel couchê fosco 150g/m², por conta das dobras das lâminas duplas.

No meio do processo foi encontrado um problema em relação à diagramação dos poemas, pois alguns deles precisavam de um maior espaço para leitura, que as duas colunas propostas no item 3.4.3 - Espelho do Livro não solucionaram, e para preservar o tamanho da fonte em 12pt, de acordo com as orientações do professor Douglas Menegazzi, foi feita mais uma variação de lâmina, que abre como uma página dupla.

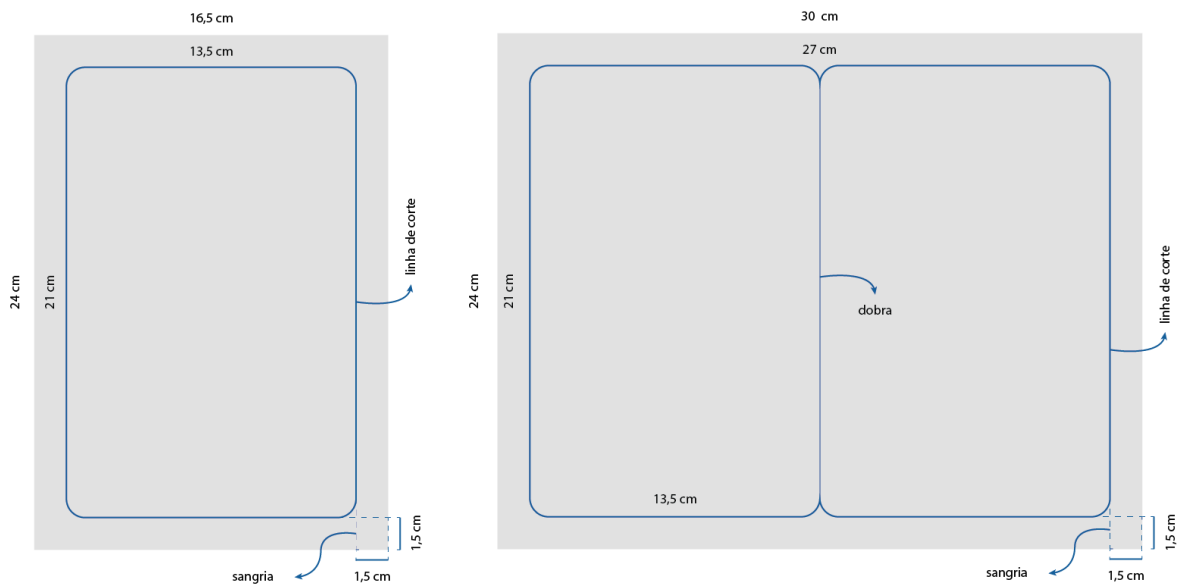


Figura 43: Produção Técnica: Lâmina simples e lâmina dupla. **Fonte:** a autora (2024).



16 - 16,5x24

Figura 44: Produção Técnica: Quadro de aproveitamento gráfico das lâminas. **Fonte:** Nova Papel (2024).

Para a Folha de Apresentação do projeto, foi escolhido o formato 42cm de largura por 27cm de altura, de maneira que, quando dobrado em 2 vezes, fica do mesmo tamanho das lâminas dos poemas, sendo um tamanho compatível para ser guardada dentro da caixa que envolverá o projeto. O papel escolhido para sua impressão foi o offset 120g/m², considerando que é necessária flexibilidade ao papel para realizar suas dobras.

O Quadro de Aproveitamento Gráfico compatível com esse componente do projeto encontra-se exposto na figura 43.

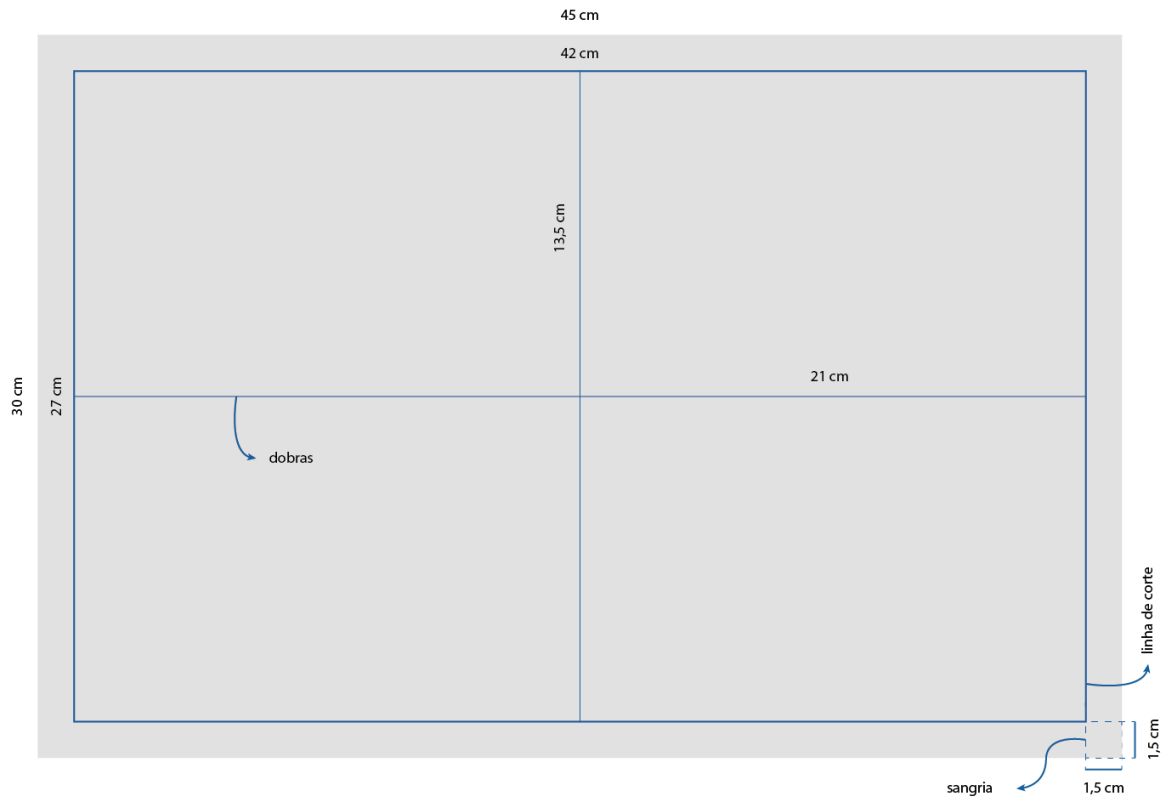


Figura 45: Produção Técnica: Folha de Apresentação. **Fonte:** a autora (2024).

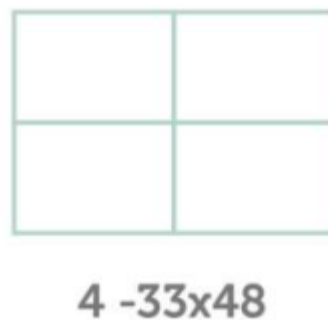


Figura 46: Produção Técnica: Quadro de aproveitamento gráfico da Folha de Apresentação e da Caixa. **Fonte:** Nova Papel (2024).

A caixa que envolverá o projeto será 3mm maior que as lâminas para cada lado e conterà uma “tampa” para prevenir que o conteúdo caia em seu transporte. Haverá também um pequeno ímã que fixe ela junto a caixa. O papel utilizado será o mesmo das lâminas - couchê fosco 300g/m².

A impressão da caixa se encaixa no mesmo Quadro de Aproveitamento Gráfico da Folha de Apresentação do projeto, exposto na figura 44.

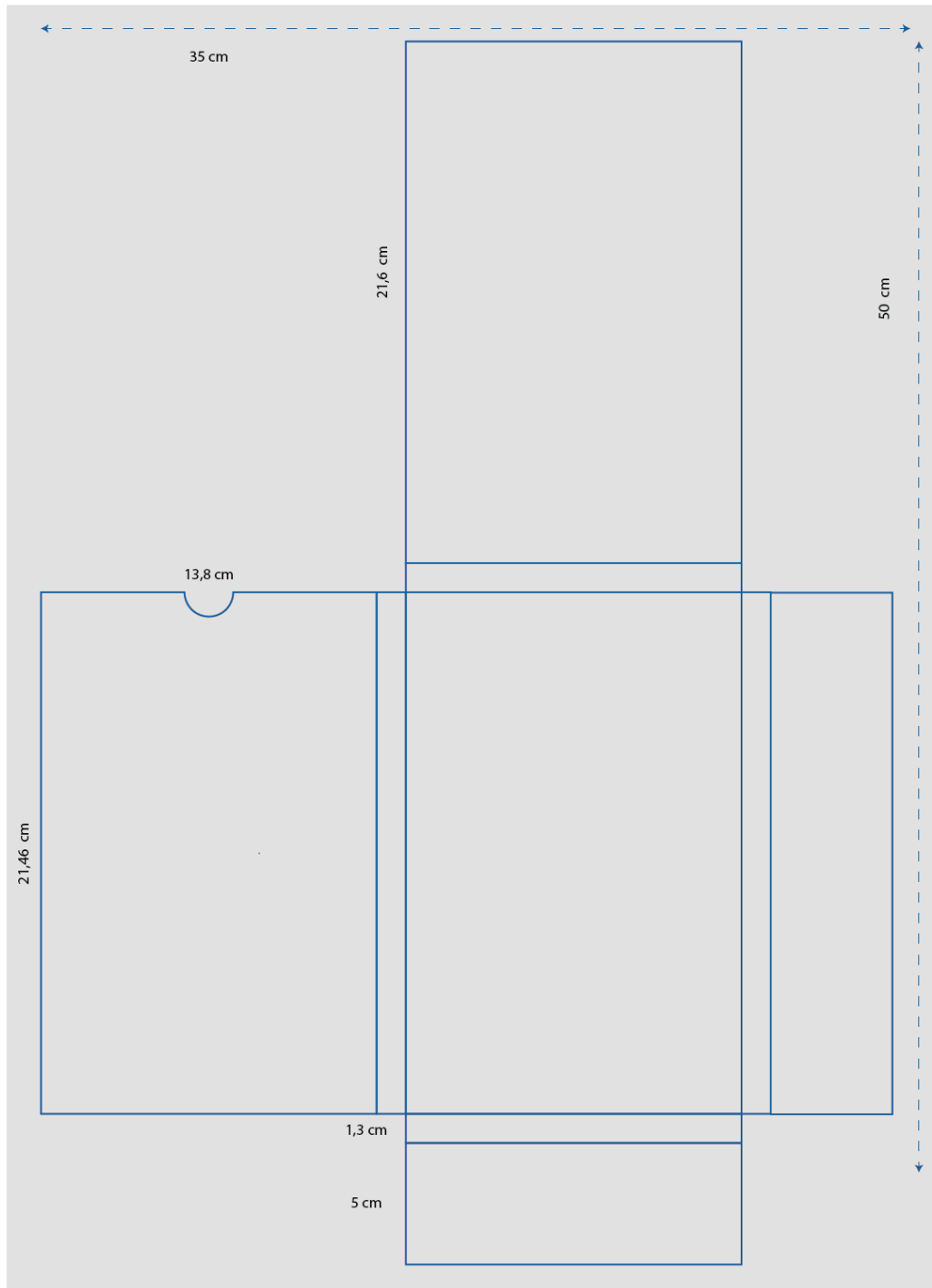


Figura 47: Produção Técnica: Caixa. **Fonte:** a autora (2024).

A partir desses elementos, será formado o conjunto do projeto, que pode ser visualizado na figura 44 em sua totalidade.



Figura 48: Produção Técnica: Mockup do projeto. **Fonte:** a autora (2024).

No quadro abaixo podem ser conferidas todas as informações técnicas pertinentes ao projeto.

Lâminas Simples 6 unidades	13,5cm x 21cm Papel Couchê 150g/m ²
Lâminas Duplas 4 unidades	27cm x 21cm Papel Couchê 150g/m ²
Lâmina de Instruções 1 unidade	13,5cm x 21cm Papel Couchê 150g/m ²
Folha de Apresentação 1 unidade	42cm x 27cm Papel Offset 120g/m ²
Caixa 1 unidade	35cm x 50cm Papel Couchê 300g/m ²

Quadro 7: Informações técnicas gerais de produção do projeto. **Fonte:** a autora (2024).

4.4 - Orçamento

Para a concretização do projeto, foram feitos alguns orçamentos para 1 unidade do projeto em gráficas rápidas de Florianópolis/SC e em uma de Penha/SC:

- Duplic (Trindade/Florianópolis): R\$95,00, sem cortes e sem montagem da caixa;
- Editora Caseira (Penha/SC): R\$42,00, sem frete, sem cortes e sem montagem da caixa;
- SC Print (Centro/Florianópolis): R\$58,00, sem cortes e sem montagem da caixa.

4.5 - Projeto Final

Após a realização dos orçamentos, foi feito o pedido de impressão e o resultado final do projeto pode ser visualizado nas figuras abaixo.



Figura 49: Projeto Final: Todo o conjunto. **Fonte:** a autora (2024).



Figura 50: Projeto Final: Detalhes conjunto e caixa. **Fonte:** a autora (2024).

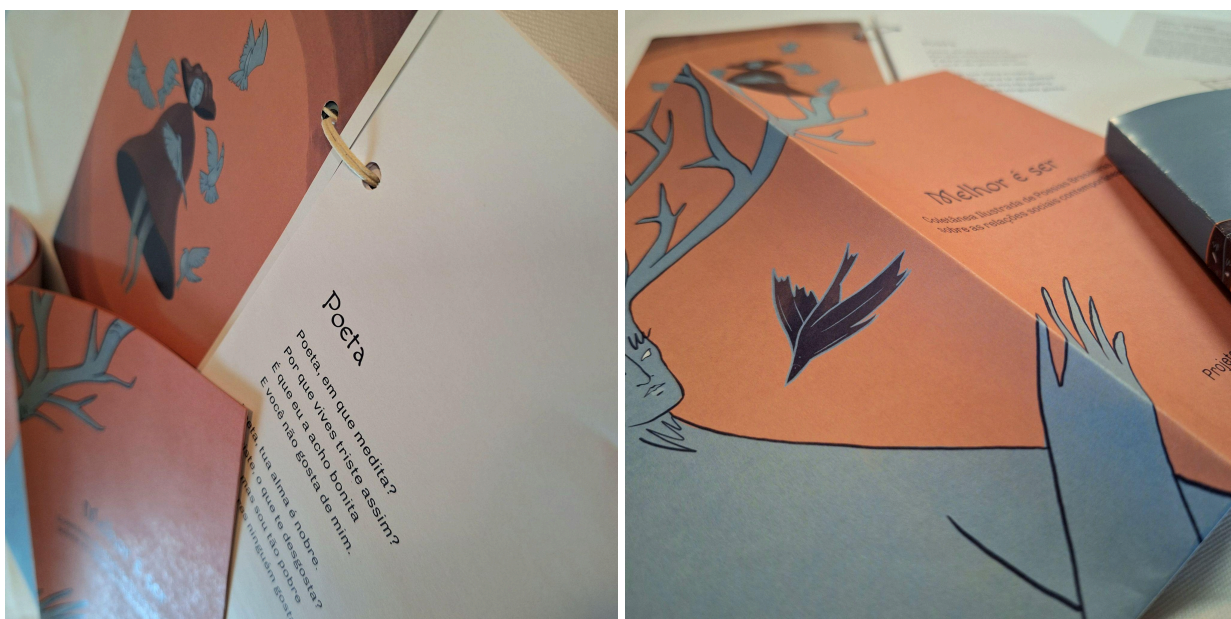


Figura 51: Projeto Final: Detalhes costura e folha de apresentação. **Fonte:** a autora



Figura 52: Projeto Final: Detalhes ilustrações dos poetas e conjunto. **Fonte:** a autora

Também é possível conferir os arquivos de todo o conjunto - caixa, folha de apresentação, folha de instruções e ilustrações dos poemas - nos anexos deste relatório. Não constam os poemas que necessitam dos direitos autorais, constam apenas os de domínio público.

[Anexo - Projeto Completo.pdf](#)

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando a trajetória do projeto, é possível dizer que a autora adquiriu muitos conhecimentos e aprendizados ao longo de seu processo de produção. Primeiramente em relação à coleta dos poemas e escrita dos conteúdos complementares, o que de início não parecia ser a maior fonte de desafios, foi um processo longo que teve sua evolução e refinamento até os momentos finais deste relatório. O contato com as editoras proporcionou o reconhecimento da importância da propriedade de cada conteúdo, buscando valorizar e reconhecer todas as pessoas por trás de suas autorias, que nesse caso, percorre para além dos poemas, atingindo as autorias de todos os profissionais presentes nas referências de imagens coletadas.

Como passo posterior, a interpretação dos poemas selecionados também foi uma etapa de grande desafio, considerando que um poema parte de sentimentos subjetivos dos poetas, e que, por mais que durante sua leitura desperte uma infinidade de pensamentos e identificações por parte da autora, existem ambiguidades no momento de interpretá-los e colocá-los em palavras, além do desafio de relacioná-los aos temas abordados. Para tanto, foi preciso estudar e ler um pouco sobre a trajetória de cada poeta, considerando o contexto em que viviam e um pouco sobre como funcionava sua visão de mundo. Mas que, aprender sobre as histórias dos poetas e conseqüentemente um pouco mais sobre a história do Brasil agregou muito em conhecimentos culturais. Essa dificuldade também se estendeu ao momento da coleta de referências para a criação das ilustrações, que dependem muito da imaginação e bagagem de cada leitor para serem relacionadas aos poemas.

Percebe-se que todos os objetivos e requisitos do projeto foram atingidos, e que defini-los foi um um passo essencial para o direcionamento do projeto, que resultou em uma Coletânea Ilustrada de Poesias Brasileiras sobre as relações sociais contemporâneas. Ademais, os conceitos-chave — consumização, individualização e surrealismo — foram fundamentais e serviram como direcionamento durante o processo de tomada de decisões.

Os estudos sobre a produção de um projeto gráfico-editorial fora do convencional também foi muito relevante para abrir as possibilidades de caminhos profissionais possíveis que a autora deste projeto pode seguir daqui em diante.

Além disso, a produção das ilustrações também proporcionou grandes avanços de conhecimentos, exercitando suas habilidades e explorando um estilo que ainda não tinha sido exercido. Os resultados alcançados geraram grande felicidade por parte da autora, por entender o quanto os estudos em design e ilustração podem criar um universo coerente dentro de cada projeto, através dos conceitos-chave, tipografia, cores, formas e qualidades estilísticas da ilustração, que são capazes de transmitir mensagens, despertar sentimentos e gerar conexões com o público.

Será deixada uma cópia do projeto com os orientadores e os desdobramentos esperados são a utilização como referência nas aulas do curso de Design e também para a mediação com crianças do NDI. Posteriormente, também há a possibilidade de substituir os poemas que possuem seu uso livre por poemas que estejam em domínio público para sua posterior publicação. As ilustrações também poderão ser utilizadas em projeto a parte, separadamente dos poemas, com outros desdobramentos.

6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referências Teóricas:

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BOHNER, Maria Augusta Scopel. **Um Livro Sem Terra: projeto de livro ilustrado e informativo sobre a trajetória do MST**. Projeto de Conclusão de Curso (PCC). Graduação em Design, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Orientador Douglas Luiz Menegazzi, 2023.

DEBUS, Eliane; MENEGAZZI, Douglas. **O design do livro de literatura para infância: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo**. In: DEBUS, Eliane; SPENGLER, Maria Laura; GONÇALVES, Fernanda (Orgs.). *Livro objeto e suas (arte)manhas de construção*. Primeira edição. Curitiba: Editora Mercado Livros, 2020.

GONÇALVES, Marília Matos; MEDEIROS, Diego Piovesan; TEIXEIRA, Felipe. **Metodologia de Tradução Intersemiótica aplicada ao Design Gráfico**. Revista Vincci: Periódico Científico da Faculdade SATC, [s. l], v. 1, n. 1, p. 23-38, jul. 2016. Disponível em: <http://revistavincci.satc.edu.br/ojs/index.php/Revista-Vincci/article/view/48/6>. Acesso em: 20 mar. 2021.

HOCHSTEINER, Sarah. **“De onde vem esse sabor?” Livro-objeto voltado a explorar narrativas afetivas sobre alimentação saudável para crianças**. Projeto de Conclusão de Curso (PCC). Graduação em Design, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Orientador Douglas Luiz Menegazzi, 2022.

MEURER, Mary Vonni; GONÇALVES, Berenice Santos. **Modelo de apoio à seleção tipográfica no contexto do design editorial**. Design e Tecnologia, [S.L.], v. 9, n. 19, p. 66-76, 30 dez. 2019. PGDesign / Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.23972/det2019iss19pp66-76>.

MENEGAZZI, Douglas; DEBUS, Eliane. **O design do livro de literatura para infância: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo**. In: DEBUS, Eliane; SPENGLER, Maria Laura;

GONÇALVES, Fernanda (Orgs.). *Livro objeto e suas (arte)manhas de construção*. Primeira edição. Curitiba: Editora Mercado Livros, 2020.

PERASSI, Richard; PATRÍCIO, Luciano. (2020). **Estruturação de Projetos Gráficos: A Tipografia como Base do Planejamento**. Editora Appris.

PHILLIPS, Peter L. **BRIEFING: a gestão do projeto de design**. São Paulo: Edgard Blucher Ltda, 2004.

SANTOS, Joyce Duailibe Laignier Barbosa; GREGÓRIO, Stéfanie Rhoden; ROSA, Carlos Mendes. **A solidão na contemporaneidade: uma reflexão sobre as relações sociais**. Percursos, [S.L.], v. 22, n. 49, p. 316-339, 10 set. 2021. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/1984724622492021316>.

SILVA, Debora Fischer. **Onde dormem as borboletas: design e ilustração do livro infantil**. Projeto de Conclusão de Curso (PCC). Graduação em Design, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Orientador Douglas Luiz Menegazzi, 2021.

VIZIBELI, Danilo. (2024). **Intimidade ou ostentação? As estantes dos booktubers e os sentidos sobre a leitura e o livro nas redes sociais na contemporaneidade**. Texto Livre, v. 17. DOI: 10.1590/1983-3652.2024.49223. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tl/a/8TLdVmRvztrvxvqBPkSQ7r/>.

Análise de Similares:

CUTTS, Steve. **HAPPINESS**. Inglaterra: 2017.

DEBUS, Eliane; ZIMMERMANN, Anelise. **Triolé Triolé: poemas de cruz e sousa**. Florianópolis: Cruz e Sousa, 2021.

FICOWSKI, Jerzy. **Lodorosty i bluszczary**. Polônia: Wolno, 2017.

LAVAL, Anne. **Story Box: Create Your Own Fairy Tales**. França: Laurence King Publishing, 2016.

MACIEL, Aline; SCHAITEL, Sig; PUSCH, Sarah. **Histórias do outro lado do mundo**. Florianópolis: Mafagafos, 2021.

NEVES, André. **Obrigado**. Brasil: Pulo do Gato, 2020.

SANT'ANNA, Alice. **Rua Aribau: coletânea de poemas**. Porto Alegre: Tag, 2018.

Poemas e textos dos poetas:

Adélia Prado

Poesia Reunida / Adélia Prado - 1. ed. - Rio de Janeiro: Record, 2015.

Desdobramento do cotidiano humilde na poética de Adélia Prado : uma leitura de Bagagem (1976) / Luciana Vanessa Macedo Pereira. – Viçosa, MG, 2016.

Cândido Portinari

Poemas de Portinari / Cândido Portinari - FUNARTE, 2019.

O poema da pintura - relações intersemióticas no livro Poemas, de Portinari / Márcia Maria Sant'Ana Jóe. -- , 2022

Carlos Drummond

Claro enigma/ Carlos Drummond de Andrade; posfácio Samuel Titan Jr. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Drummond : a origem de um enigma / Gabriel Costa Sachett. - 2012

Carolina de Jesus

Carolina Maria de Jesus - **Clíris: poemas recolhidos**. Organização de Ary Pimentel e Raffaella Fernandez. Rio de Janeiro: Desalinho; Ganesha Cartonera, 2019

Carolina Maria de Jesus – Clíris: poemas recolhidos

Rio de Janeiro: Desalinho; Ganesha Cartonera, 2019 / Anélia Montechiari Pietrani

A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola / Amanda Crispim Ferreira Valério. - Londrina, 2020.

Cecília Meireles

Melhores Poemas/ Cecília Meireles; Seleção de André Seffrin. — 1a ed. — São Paulo: Global Editora, 2016.

Cruz e Sousa

Cruz e Souza e a poesia do negro no Brasil / Zahidé L. Muzart. Universidade Federal de Santa Catarina. Letras de Hoje. Porto Alegre, PUCRS, v. 24, n.2, p.123-130, junho de 1989.

Ferreira Gullar

Toda Poesia. 21ª edição. Ferreira Gullar - 2015 - Rio de Janeiro: José Olympio Editora

O poema como morada: exílio em Ferreira Gullar / Marcélia Guimarães Paiva. Belo Horizonte, 2017.

Francisca da Silva

A literatura de autoria feminina no Brasil: um estudo sobre a trajetória de Francisca Júlia - Jaqueline Ferreira Borges. Letrônica, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 1-12, jan.-mar. 2020e-ISSN: 1984-4301

Mármores/ Francisca Júlia da Silva. 2022 - Editora nVersos

João Cabral


Poesia Completa/ João Cabral de Melo Neto. Organização de Antonio Carlos Secchin e colaboração de Edneia R. Ribeiro. 2020 - Editora Alfabeta

Narcisa Amália


Nebulosas/ Narcisa Amália. "Poesias de Narcisa Amália, natural de S." João da Barra, Província do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, sd (1872): 125-128.


Narcisa Amália, poeta esquecida do século XIX - Anna Faedrich. Revista Soletras. Faculdade de Formação de Professores da UERJ. Número 34 - 2017.

APÊNDICES

 Anexo - Contato com Editoras

 Anexo - Conteúdo

 Anexo - Planejamento

 Anexo - Projeto Completo.pdf