

Faculdade de Artes Visuais - UFG

CAMILA MASCHIETTO MOREIRA
GABRIELLE CARNEIRO LÚCIO

LIVRO-OBJETO:
O diário de Anne Frank

Goiânia
2019

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG [Versão abril de 2018]

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autoriza-se a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC nº 1204/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG):

Nome completo do(s) autor(es): Camila Maschietto Moreira e Gabrielle Carneiro Lúcio

Título do trabalho: Livro-Objeto: O diário de Anne Frank

2. Informações de acesso ao documento:

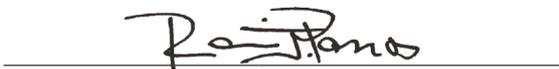
Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF do TCCG.



[Nome completo do(s) autor(es)]²

Ciente e de acordo:



[Nome completo do orientador]⁶

Data: 16 / 12 / 2019

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² As assinaturas devem ser originais sendo assinadas no próprio documento, imagens coladas não serão aceitas.

Camila Maschietto Moreira
Gabrielle Carneiro Lúcio

LIVRO-OBJETO:
O diário de Anne Frank

Trabalho conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Orientador: Prof. Dr. Ravi Figueiredo Passos

Goiânia
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Moreira, Camila Maschietto

Livro-Objeto: [manuscrito] : O diário de Anne Frank / Camila Maschietto Moreira, Gabrielle Carneiro Lúcio. - 2019.
70 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Ravi Figueiredo Passos.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Design Gráfico, Goiânia, 2019.

Bibliografia. Apêndice.

Inclui lista de figuras, lista de tabelas.

1. Design. 2. Design Gráfico. 3. Editorial. 4. Livro-Objeto. 5. Diário de Anne Frank. I. Lúcio, Gabrielle Carneiro. II. Passos, Ravi Figueiredo, orient. III. Título.

CDU 316.774

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM DESIGN GRÁFICO

CAMILA MASCHIETTO MOREIRA
GABRIELLE CARNEIRO LÚCIO

LIVRO-OBJETO: O diário de Anne Frank

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

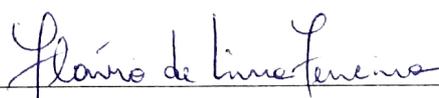
Defendido e aprovado publicamente em 04 de dezembro de 2019, pelos seguintes membros da banca:



Prof. Dr. Ravi Figueiredo Passos – Orientador
Universidade Federal de Goiás



Prof. Dr. Wagner Bandeira da Silva – Avaliador
Universidade Federal de Goiás



Prof. Me. Flávio De Lima – Avaliador
Faculdade Senac Goiás

Goiânia
2019

RESUMO

O crescimento de editoras independentes deu abertura para a entrada de livros que apresentam maior diversidade de assuntos sem a busca por *bestsellers* e singularmente exibem refinamento gráfico com design mais experimental e fora dos padrões e limitações de impressões presentes nas grandes editoras tradicionais. Com essa abertura, há a propagação de mais livros-obras/livro-artista, livros estes que em geral são peças únicas e fortemente artesanais, que rompem com o modelo convencional do livro. Desse modo, a proposta desse projeto é desenvolver o design do Diário de Anne Frank, por meio de uma abordagem metodológica que se apresenta adaptável às necessidades do projeto, como a reavaliação das etapas, e retrocesso as mesmas conforme necessidade de readequação do projeto.

Palavras-chaves: Design; Editorial; Diário de Anne Frank; Livro-objeto.

ABSTRACT

The growth of independent publishers gave opening for the entry of books that present greater diversity of issues without the need to produce bestsellers and have graphic refinement with experimental design and non-standard of graphic prints present in large traditional publishers. With this rise, there is the growth of book-object/artist-book, books that are unique and handmade pieces that break with the conventional model of the book. Thus, the purpose of this project is to develop the graphic editorial project Diary of Anne Frank, by a method that is adaptable to project requirements, such as the revaluation of the steps, and rewind the same as the need for readjustment project.

Keywords: Design; Editorial; Diary of Anne Frank; Book-object.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Elementos de um livro - p. 20

Figura 2: *Kitty* - p. 25

Figura 3 e 4: Fotos do diário *Kitty* - p. 26

Figura 5 e 7: Tipos de fotografia - p. 27

Figura 6 e 7: Imagens do projeto gráfico - p. 28

Figura 8: Capa dura - p. 29

Figura 9: Cola - p. 29

Figura 10: Fita - p. 29

Figura 11: Encadernação artesanal - p. 30

Figura 12: Imagens do site da Livraria & UFG - p. 32

Figura 13: Imagens do interior do livro - p. 33

Figura 14 e 15: Imagens do interior de Autopublicação- p. 35

Figura 16 e 17: Imagens do projeto gráfico - p. 36

Figura 18 e 19: Fotos do diário original de Anne Frank - p. 37

Figura 20: Fotos do acervo de *Anne Frank House* - p. 38

Figura 21 e 22: Referência de embalagem - p. 46

Figura 23: *About Hustlers* - p. 46

Figura 24: Tampa - p. 43

Figura 25: Base- p. 47

Figura 26: Estrutura e composição - p. 49

Figura 27: Experimentações e interferências- p. 49

Figura 28: Diário de viagem - p. 50

Figura 29: Grid mais estruturada - p. 50

Figura 30: Legenda - p. 51

Figura 31: Sobreposição de foto, colada parcialmente com adesivo (objeto-móvel) - p. 51

Figura 32: Espaços para o uso de ilustração - p. 52

Figura 33: Foto colada - p. 52

Figura 34: Frase de efeito - p. 53

Figura 35: Exemplo de grid com espaço para foto com adesivo - p. 53

Figura 36: Exemplo de grid com ilustração e frase de efeito - p. 54

Figura 37: Exemplo de grid com espaço para foto colada - p. 54

- Figura 38:** *P22 Cezanne Pro* - p. 55
- Figura 39:** *Allure* - p. 55
- Figura 40:** *Give Your Glory* - p. 56
- Figura 41:** *Trixie* - p. 56
- Figura 42:** *Adobe Calson Pro* - p. 56
- Figura 43:** Referência de diário. *Wang Zhi-Hong* - p. 57
- Figura 44:** Referência de folha de guarda - p. 57
- Figura 45:** Embalagem desenvolvida para o armazenamento - p. 60
- Figura 46:** Capa do diário - p. 61
- Figura 47 e 48:** Costura e folha de guarda - p. 61
- Figura 49 e 50:** Planta-baixa e grid com fotografia - p. 62
- Figura 51 e 52:** Anexos - 62

Apêndice II

- Figura 53:** Tampa da caixa
- Figura 54:** Capa
- Figura 55:** Interior
- Figura 56:** Fotografia com adesivo
- Figura 57:** Carta Anne
- Figura 58:** Envelope de aniversário

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Tabela de análise paramétrica - p. 39

SUMÁRIO

1. Introdução
 - 1.1. Tema - 12
 - 1.2. Contextualização – 13
 - 1.3. Objetivos - 16
 - 1.3.1. Objetivo geral - 16
 - 1.3.2. Objetivos específicos - 16
 - 1.4. Metodologia - 16
2. Referencial Teórico
 - 2.1. Livro - 18
 - 2.2. Livro-objeto/livro de artista - 22
 - 2.3. Fundamentos da linguagem visual – 24
 - 2.4. Materiais e tecnologias - 28
 - 2.5. Análise de similares - 31
 - 2.6. Análise do diário original de Anne Frank - 37
 - 2.7. Análise paramétrica - 38
 - 2.8. Pesquisa de público-alvo - 40
 - 2.9. Requisitos - 42
3. Desenvolvimento
 - 3.1. Inventário de conteúdo - 44
 - 3.2. Editorial - 44
 - 3.2.1. Estrutura - 44
 - 3.2.2. Esqueleto - 48
 - 3.2.3. Superfície - 54
 - 3.3. Validação e adequação - 59
4. Conclusão - 63
5. Referências - 64
6. Apêndices
 - 6.1. Apêndice I – Questionário quali-quantitativo
 - 6.2. Apêndice II – Imagens do boneco

1. INTRODUÇÃO

1.1 Tema

De acordo com a matéria da revista *Época*¹ publicada em meio eletrônico em julho de 2018, o colapso do mercado editorial, que chegou no seu auge no início do mesmo ano, aconteceu quando empresas de grande porte declararam falência, pediram recuperação judicial e houve o fechamento de portas de grandes redes comerciais.

O mercado editorial brasileiro ao longo dos últimos anos demonstra declínio pelos mais variados fatores, como o mal gerenciamento e a falta de adaptação às mudanças de público. De acordo com Haroldo Ceravolo Sereza, um dos diretores da Liga Brasileira de Editoras (LIBRE) em entrevista cedida a Emily Dulce², afirma:

[...]. As livrarias caíram nesse truque de marketing das grandes editoras e se enfraqueceram como pontos culturais e de procura de novos livros pelos grandes leitores. Então as livrarias estão vivendo uma crise hoje porque se concentraram em poucos livros de leitores mais eventuais e perderam os leitores de muitos livros, [...] (DULCE, Brasil de Fato, 2018, São Paulo. *Online*)

Outro fenômeno percebido pelo autor Rodrigues (2019), foi o aparecimento de pequenas editoras, auto editoras e manifestação crescente de feiras literárias que configuram o mercado editorial independente, à margem do mercado tradicional, e que buscam atingir parte do público não acessado pelas grandes editoras. O crescimento de editoras independentes deu abertura para a entrada de livros que apresentam maior diversidade de assuntos sem a busca por *bestsellers* e singularmente exibem refinamento gráfico com design mais experimental, fora dos padrões e limitações de impressões presentes nas grandes editoras tradicionais. Ainda publicado na revista *Época*:

O bom momento das independentes se apoia em estratégias ousadas e exitosas de publicação e distribuição de livros, projetos gráficos arrojados, pioneirismo na conquista do mercado virtual, fidelização do público e exploração inteligente da visibilidade proporcionada por festivais literários, como a Flip. (GABRIEL; SCRIVANO, *Época*, 2018, São Paulo. *Online*)

¹ Fonte: <https://glo.bo/2NifK06> (acessado em 05-06-2019)

² Fonte: <https://www.brasildefato.com.br/2018/09/23/bibliodiversidade-editoras-independentes-tentam-romper-cerco-do-mercado-editorial/> (acessado em 05-06-2019)

Com essa abertura, há a propagação de mais livros-obras/livro-artista, livros estes que em geral são peças únicas e fortemente artesanais, que rompem com o modelo convencional do livro. Silveira (2008) adverte sobre a falta de literatura específica e do difícil consenso sobre a definição do mesmo.

1.2 Contextualização

No artigo publicado em 2006, Chris Anderson discorre que, a última metade do século passado foi marcada pela indústria massiva de mídias e entretenimento, período este definido pelas lentes de *blockbusters*³, celebridades, produtos de mercado de massa, discos de ouro e *bestsellers*.

O mundo está em constante mudança e as tecnologias em constante evolução, gerando influência direta na facilidade de consumir e transmitir informação. Anderson (2006), defende que esse segmento que está atualmente em queda, faz parte de um movimento que o autor chama de "*The Long Tail*" (*A cauda longa*), em que os sucessos que costumavam controlar o mercado, estão se tornando uma cauda longa e delgada representando produtos de nicho de uma grande variedade de conteúdo para uma pluralidade infinita de pessoas e preferências.

Com o mercado editorial não seria diferente, fazendo com que os meios de transmissão de informação a partir do avanço da tecnologia também fossem atingidos pelo movimento da cauda longa. Atualmente e, em conjunto do mercado editorial tradicional brasileiro temos variações de produtos não somente nos estilos literários, a fim de atrair os mais diversos consumidores, como mudanças na forma de consumir informação. Consumimos por meio das tradicionais mídias impressas e por meios contemporâneos como em *ebooks*, publicações em formato digital de livros, revistas, jornais, entre outros, por meio de *eReaders*.

Também não é difícil perceber que as editoras seguem um padrão de publicação principalmente no campo dos impressos, seja a respeito de conteúdo, quanto ao design dos livros. Realizando uma experiência empírica, no exercício de entrar em uma das grandes redes de livrarias, como a Saraiva, e dar olhada nos livros em destaque, sem a necessidade de folheá-los, podemos perceber por exemplo que a maioria dos livros infanto-juvenis em destaque parecem pertencer a uma só saga, e os livros de poesia/poemas parecem ser uma infinita

³ **Blockbuster** |blòquebâstèr| (palavra inglesa) *substantivo masculino*. Livro, filme, exposição ou outro. Objeto cultural que atinge grande popularidade ou sucesso. Plural: *blockbusters*. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, <https://dicionario.priberam.org/blockbuster> (acessado em 19-06-2019)

variação de um ou dois *layouts* de design, contendo o mesmo estilo de ilustrações, cores, entre outros, alterando-se de modo efetivo apenas sua capa.

Segundo Costa e Albuquerque (2006, p.5), uma vez que o critério de escolhas de publicação das editoras é definido, elas não abrem muito mais o leque de conteúdo.

Assim como qualquer outra empresa, ela está sempre preocupada em obter lucro para sua sobrevivência. A determinação de cada passo está diretamente ligada às expectativas de um resultado financeiro positivo. Os autores precisam encontrar uma editora que publique o gênero dentro do qual a sua obra se enquadra, inclusive com o mesmo enfoque que foi dado pelo autor, pois as editoras não se adequam à linha dos autores, estes, sim, precisam se adequar à linha editorial da editora.

Lupton (2011, p.10) defende que:

O mundo editorial está se transformando devido a novas atitudes sociais sobre como produzir e compartilhar conteúdo. Um número cada vez maior de pessoas não se vê só como consumidor de mídia, mas também como produtor. Qualquer um que tenha um grande interesse por um assunto - seja tipografia ou colecionar selos - acaba construindo um conjunto de conhecimento adquiridos da experiência direta e também de cursos, clubes, livros e recursos *on-line* e, frequentemente, o amador apaixonado que compartilha esse conhecimento com os outros, contribuindo para um banco de dados de informação coletiva.

O diferencial, como aponta a autora, não se apresenta apenas em questão da linha editorial, mas também em questões relacionadas ao acabamento da peça gráfica do design editorial, abrindo um leque de possibilidades de edição, que seja de uma forma mais amadora, feita pelo próprio escritor (mesmo não tendo nenhuma formação na área do design), ou do próprio designer que não precisa ficar engessado em um formato de editorial para a reprodução em massa, acabando assim por possibilitar o aparecimento de mais publicações de livros de artista/livro-objeto.

[...] "Nova cena cultural? Novo mercado editorial? Números crescentes? Empreendedorismo com paixão pela cultura? Em plena pior depressão econômica desde os anos 1940, o mundo editorial *indie* não para de despejar números, títulos, ideias, autores e artistas em um público interessado em novidades. É o outro lado do copo meio vazio em que se tornou o mundo editorial brasileiro, que assiste a uma queda de 10% (uma grandeza de quase R\$ 1 bilhão). "O que acontece com as megalivrarias é parte da antecipada falência da estandardização em massa e falta de ousadia do mercado editorial tradicional", detona Rachel Gontijo, da Bolha Editora e da Feira Pãoforma. (BRESSANE, Estado de S. Paulo, 2017, São Paulo. *Online*)

O trecho da matéria acima foi retirado do Jornal Estado de São Paulo, publicado em abril de 2017, expõe que pequenas livrarias e livrarias de bairro estão encontrando espaços, dando oportunidade para o crescimento de autores independentes e pequenas editoras,

publicando livros com estratégias arrojadas, projetos gráficos ousados que não possuem como finalidade a concepção de *bestsellers* e conseqüentemente no lado financeiro, onde encontra um público que consome esse tipo de produção, porque como diz Lupton (2011, p.8) “os seres humanos têm sede de algo diferente de Paulo Coelho e Dan Brown.”

Um dos diretores da Liga Brasileira de Editoras (LIBRE), e dono da editora Alameda Casa Editorial, Haroldo Ceravolo Sereza, afirma que a falta de bibliodiversidade é um dos principais fatores do enfraquecimento do mercado livreiro.

Sereza também lembra que as políticas de mandatos anteriores impulsionaram ao crescimento e garantiram a diversidade potencial do mercado livreiro, que tem efeito direto no atual cenário efervescente do mercado editorial independente e das feiras literárias.

Durante o governo Lula, os editais dos ministérios de Educação e Cultura limitavam a compra de livros em editoras comerciais como forma de fortalecer os grupos independentes. (DULCE, Brasil de Fato, 2018, São Paulo)

Segundo Rodrigues (2019), as editoras que por muito tempo comandaram o mercado editorial no Brasil nos últimos tempos vem fechando as portas e encerrando sua produção por estar em um sistema comercial (entre editoras e lojas) que ao longo do tempo se demonstrou nocivo, acarretando um cenário em desequilíbrio financeiro entre as mesmas.

Elas utilizam como sistema comercial o de consignação, que consiste em:

A consignação, que em algumas negociações chegou a alcançar até 50% (normalmente 35%) de desconto num preço de capa, para que houvesse a possibilidade de oferecer descontos maiores ao comprador, foi, aos poucos, minando a existência das pequenas livrarias, que não conseguiam competir de igual forma. Para entender melhor: uma obra consignada, se não for vendida, é repassada de volta. Mas as grandes editoras não trabalham com consignação, elas vendem seus livros para as livrarias, que passam a ter um interesse muito maior em vendê-las, e nesses casos que estão expostos em uma vitrine não são consignados (RODRIGUES, 2019, p.13)

Segundo Costa e Albuquerque (2006, p.6):

O destino da editoração, do livro e da leitura na era da sociedade tecnológica da informação e comunicação é permitir um maior intercâmbio entre os pesquisadores. Ampliar seu raio de acesso às camadas de leitores de diferentes níveis, constituindo-se em espaço que oportuniza a democratização de publicações.

O surgimento de feiras literárias em todo o Brasil vai de encontro a crise no mercado uma vez que a partir da aproximação de editoras e leitores por meio da internet, alinha-se os estilos e acessa o real consumidor, as feiras em conjunto desempenham o papel de incentivar e consolidar o mercado editorial independente, a divulgação de produção gráfica de nichos

específicos como obras femininas, literatura *LGBTQIA*, entre outros, suprimindo a demanda tanto por parte de leitores quanto por parte de publicadores (artistas, editores, publicadores e plataformas coletivas).

1.3 Objetivos

Baseado nas informações apontadas acima, o interesse em realizar esse projeto está na investigação de recursos gráficos para a produção de um produto de nicho específico.

1.3.1 Objetivo geral

O trabalho busca explorar e investigar o crescimento do mercado editorial independente, os métodos de construção utilizados como atrativo do nicho em específico, e processos gráficos (design) de carácter experimental utilizado pelas editoras independentes com o objetivo principal em ser usado no projeto de design editorial para o livro "*O Diário de Anne Frank*".

1.3.2 Objetivo específico

Como objetivos específicos, o trabalho de conclusão visa:

- Explorar projetos editoriais;
- Estudar os processos gráficos de carácter experimental praticados pelas editoras independentes (editorial, tipografia, fotografia entre outros processos e materiais gráficos);
- Projetar o editorial para o livro "*O Diário de Anne Frank*";

1.4 Metodologia

A proposta apresentada neste trabalho, requer sob o ponto de vista da área do design gráfico, a escolha de uma abordagem metodológica que possibilite investigar a fundo os pontos de maior pertinência a fim de atingir o objetivo final, que consiste no desenvolvimento de projeto editorial para o livro "*O Diário de Anne Frank*".

O processo de projeto de artefatos é usualmente condicionado pelo método, seja ele sistemático ou subjetivo. O design baseado em método é amplamente discutido e merece atenção, pois é a base fundamental para a produção industrial contemporânea, e responsável pelos produtos que circundam o cotidiano das pessoas. É a partir do design que se proporciona a resolução de problemas de configuração do meio social, sendo ele o grande responsável pela diferenciação competitiva entre os produtos no mercado. (PASSOS, 2008, p.4)

O método adotado para ser utilizado durante a pesquisa, e que possibilita adaptações conforme necessário, foi a abordagem metodológica apresentada por Passos (2014), que consiste em três macro etapas, divididas em:

- *Delimitação de objeto*: composto por estudo em um macro área, a fim de restringir e refinar pontos de interesse de acordo o objetivo de produto final.
- *Conhecimento do objeto*: composto por coleta de dados e análise de informações já refinadas na etapa anterior e criação de lista de requisitos.
- *Desenvolvimento do objeto*: geração de alternativas, desenvolvimento e materialização das mesmas, validação, adequação e fechamento do projeto.

Durante a pesquisa e a seleção de qual abordagem metodológica que seria utilizada no desenvolvimento do projeto, encontramos a metodologia de Jesse J. Garrett, do trabalho “*The Elements of User Experience*” (2002), que se baseia na construção de um produto, por meio de etapas que parte da ideia inicial do produto (abstrato) a materialização do mesmo (concreto). Garret (2002) possui a método dividido em:

- *Estratégia (abstrato)*: ideias e tomadas de decisão quanto a passos a serem seguidos (cronograma de ação), pesquisa com usuário e/ou formulação de personas.
- *Escopo*: lista de requisitos alinhada a pesquisa com usuário e necessidades do projeto.
- *Estrutura*: composição/arquitetura; hierarquia/interação;
- *Esqueleto*: definição do formato do projeto, detalhamento maior dos passos anteriores e formulação de grid.
- *Superfície*: concretização do projeto por meio da realização das etapas anteriores (experiência sensorial), por meio da tipografia, imagens e cores.

Optou-se nesse projeto utilizar dois métodos. O método de Passos (2014), como abordagem metodológica principal sofrerá alterações na etapa de desenvolvimento, sendo substituída pelas etapas de Garret (2002), estrutura, escopo e superfície, com o interesse de desenvolver o projeto pela concepção do produto partindo do mental (abstrato) ao sensível (concreto). Os passos de geração de alternativas e validação e adequação do projeto são desenvolvidas ao longo das etapas de Garret (2002).

Sendo assim temos o projeto:

- *Delimitação de objeto*: composto por estudo em um macro área, a fim de restringir e refinar pontos de interesse de acordo o objetivo de produto final.
- *Conhecimento do objeto*: composto por coleta de dados e análise de informações já refinadas na etapa anterior, materiais e tecnologias, estudo de usuário e criação de lista de requisitos.
- *Estrutura*: apresentação de tema, composição e hierarquias
- *Esqueleto*: formato (tamanho/encadernação) e criação de grid.
- *Superfície*: definição de imagens usadas, tipografia e cores.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Para constituição das bases para o projeto foi realizado levantamento e estudo teórico dos assuntos relacionados ao mesmo a fim de se fundamentar tanto a discussão como o projeto a ser desenvolvido. Dentre as referências usadas estão a discussão a respeito do livro, livro objeto/livro de artista, materiais e tecnologias, análise de similares, o diário original de Anne Frank e pesquisa de público-alvo.

2.1 Livro

Para iniciar esse projeto é necessário considerar o que se entende a respeito do suporte que será utilizado para a realização do trabalho, o livro. O livro é definido como sendo:

Conjunto de folhas impressas e reunidas em volume encadernado ou brochado. Obra em prosa ou verso, de qualquer extensão, disponibilizada em qualquer meio ou

suporte: livro bem escrito; livro eletrônico. Divisão menor contida numa obra maior: livro dos salmos. [*Literatura*] Divisão de uma obra, especialmente de uma epopeia. Caderno de registro das operações comerciais de; livro-caixa. [*Figurado*] Conjunto de saberes, usado como instrução, ou como fonte de ensino: livro de sabedoria. Etimologia (origem da palavra livro). Do latim *liber.bri*. (*Dicio - Dicionário Online de Português*⁴)

O livro em toda sua história de evolução acompanha o surgimento das primeiras escritas até a revolução tecnológicas atuais. De acordo com Haslam (2010), as primeiras configurações de conjuntos de escritas e pequenos textos organizados em formato que lembrasse a de um livro, foram feitos por escribas egípcios, que redigiam seus textos em colunas e que já faziam uso de ilustrações ao longo do mesmo, no entanto foram os gregos e romanos que fizeram o formato do códex, que é mais próximo ao formato atual.

Chamados de códex (códices), os primeiros livros surgiram aproximadamente no século I da era cristã; feitos de folhas de pergaminho, dobradas ao meio, formando conjuntos de quatro páginas, costurados perpendicularmente em um corte de couro, compondo um volume de páginas sequenciadas, no qual eram manuscritos os textos. (COSTA E ALBUQUERQUE, 2006, p.3)

Ao longo do tempo o livro foi evoluindo e sofisticando a sua manufatura de acordo com o avanço das técnicas e das tecnologias, como a fabricação de papel no século XVII na Europa Ocidental, e com o surgimento da imprensa, criada pelo alemão Gutenberg, que de acordo com Costa e Albuquerque (2006), ajudou a popularizar e baratear o processo de elaboração de livros.

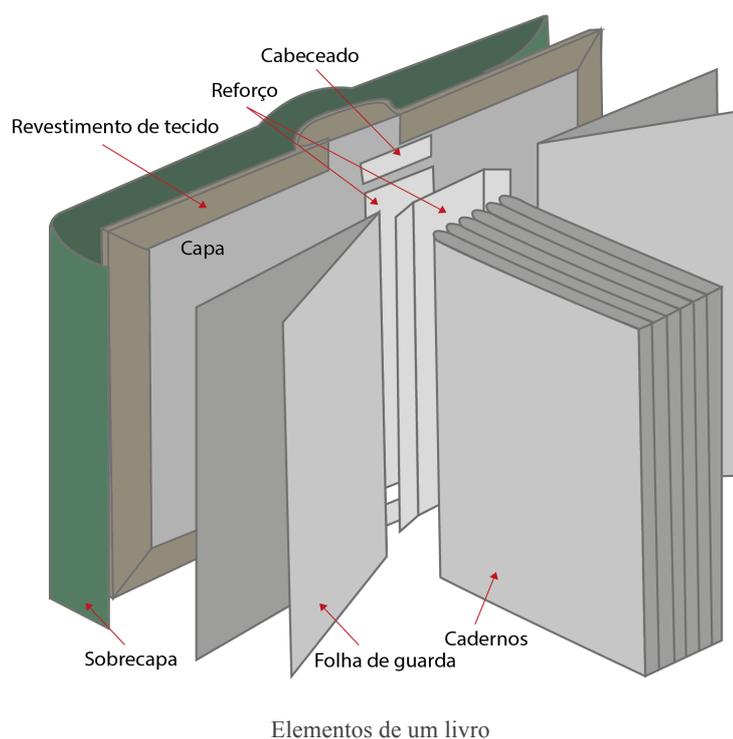
Apesar das discussões acadêmicas sobre a data exata da invenção da impressão, o impacto do livro impresso sobre o desenvolvimento da Europa Ocidental é menos contestável. Desde os tempos dos romanos, o alfabeto ocidental de 22 letras era usado na escrita manual e cada letra, palavra ou sentença de um livro manuscrito era criada individualmente: um artesão, um artefato. O tipo móvel e seu descendente, o livro impresso, permitiram que uma única pessoa, após compor um texto, pudesse reproduzi-lo. Os primeiros tipógrafos eram responsáveis pela composição e criação do *layout* das páginas, além de cuidarem da reprodução do texto. O livro impresso industrializou a produção da linguagem. O método de impressão é mais rápido que a cópia caligráfica e, como consequência, os textos se tornaram economicamente acessíveis e bastantes disponíveis. (HASLAM, 2010, p.9).

Segundo Fonseca (2008, p.248), “A forma como o livro é produzido por si só confere importância e distinção a seu conteúdo, dando a entender que o texto foi escrito, editado e impresso com autoridade e cuidado. Seu design deve exprimir essas mesmas qualidades, como faz o texto”.

⁴ Fonte: <https://www.dicio.com.br/livro/> (acessado em 19-05-2019)

Para a execução deste projeto editorial é considerável conhecer todas as estruturas e variações que um livro pode ter com o intuito de não só enaltecer a obra, como permitir que a mesma evolua para uma transgressão ou desconstrução dessa estrutura a fim de gerar interação com o leitor.

Na imagem abaixo (Figura 1), é possível ver a estrutura de um livro mais convencional e seus elementos editoriais. A imagem possui componentes comuns a um livro habitual/base, como sobrecapa, capa, folha de guarda, reforço, corpo do livro ou miolo, caderno, e a lombada.



- *Sobrecapa ou Jaqueta*

A sobrecapa é o primeiro contato que o leitor vai ter com um livro ao vê-lo em uma prateleira, ela é a capa geralmente de papel solta que envolve um livro, mais comum em livros de capa dura. Tem como função proteger a real capa do objeto e também é utilizado como meio de chamar atenção do leitor.

- *Capa*

A capa é a parte externa do livro, que fornece proteção para o miolo e possui função de manter os cadernos do livro unidos. Conforme Fonseca (2008, p.251), “é a cobertura externa

de material flexível (brochura) ou rígido (capa dura ou cartonada), confeccionada em papel, cartolina, cartão, couro ou outro material, que envolve os cadernos. “, podendo possuir ou não informações a respeito do conteúdo do livro.

- *Folha de guarda*

Segundo Rodrigues (2019, p.25), “servem de apoio estrutural entre o corpo do livro e as capas, devem ser feitas de material forte o suficiente para impedir que seja amassada com facilidade ou rasguem.”

- *Reforço*

Ele é aplicado na parte interna da lombada, mantendo as páginas no lugar e segurar a capa no livro, os materiais utilizados costumam ser gaze ou morim.

- *Corpo do livro ou miolo*

O corpo do livro é formado pelo miolo, o conjunto de folhas ou cadernos agrupados e costurados. Tanto em capas duras como nas capas flexíveis, as folhas são usualmente reunidas em cadernos de 12, 16 ou 32 páginas, conjuntos mais apropriados para costurar e abrir o livro pois as folhas são geralmente impressas em 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128 páginas, etc. (FONSECA, 2008, p.251)

- *Caderno*

Segundo Rivers (2016, p.9), o caderno é “formado por um determinado número de páginas dobradas juntas. Depois os cadernos são costurados um ao outro para formar o miolo, ou seja, as páginas internas do livro. “

- *Lombada*

A lombada, ainda segundo Rivers (2016, p.9), “é a espinha dorsal do livro, que mantém todos os cadernos unidos.”

2.2 Livro-objeto/livro de artista

Durante a pesquisa ao tentar achar uma exata definição do que seria um livro-objeto, para delimitar requisitos para o projeto final, a tarefa em si provou não ser fácil, primeiro por não ter muito material disponível trabalhando um conceito em definitivo, segundo por que cada escritor tem sua própria definição para o termo, e terceiro porque obras intituladas como livro-objeto podem não possuir características inerentes ao que costumamos pensar quando evocamos a imagem de livro.

Paulo Silveira (2008, p.12) diz que o livro-objeto “[...] é um objeto. Ele não é a obra literária. A obra literária é de escritores, e pesquisadores, publicadores. O livro é de artistas, artesãos, editores. É de conformadores.”, mas qual é a diferença de um livro comum para um livro-objeto?

O termo apareceu com diferentes designações durante a pesquisa. A quem prefira chamar de livro de artista ou livro obra, como se significasse a mesma coisa, e para outros, são coisas distintas e cada termo é sobre um tipo diferente de produção gráfica, mesmo que às vezes parecidas, como dito por Edith Derdyk (2013, p.9):

[...] sendo cada livro de artista tão específico e abrangente, capaz de abraçar todos os livros do mundo e não ser nenhum deles ao mesmo tempo, cada livro de artista será o motor que anima e movimentará a geração infinita de pensamentos e teorias e conceitos a respeito desse modo de produzir arte. A cada teoria formatada, essa é imediatamente desautorizada quando diante de outro livro de artista, que emerge dentro dessa linhagem de produção.

Sendo assim vamos explorar diversos caminhos a fim de selecionar a qual mais se aproxima da proposta e do resultado final do produto proposto.

Na grande enciclopédia *Larousse Cultural (1988)*, define-se:

Livro de artista, obra em forma de livro, inteiramente concebida pelo artista e que não se limita a um trabalho de ilustração. (Sob sua forma mais livre, o livro de artista torna-se livro-objeto).

Livro-objeto é o objeto tipográfico e/ou plástico formado por elementos de natureza e arranjos variados.

Nas referências teóricas que usamos, no livro, Jennifer Tobias (2011, p.162) diz que:

Livro de artista é um dos vários termos contestados que descrevem publicações alternativas realizadas por artistas. Não sendo nem os livros de arte mais comuns, nem os *livres d'artiste* luxuosos, são livros concebidos como arte que assume a forma de um livro [...] livro de artistas exploram uma infinidade de opções de produção para

uma variedade gama de objetivos, sejam eles puramente formais, altamente conceituais, documentais, poéticos ou ativistas. Independentemente de conteúdo, artistas, autores e editores em comum desejo de se comunicar com outros por meio de qualquer meio impresso disponível.

Em uma entrevista concedida para Silveira (2008), a artista Neide Dias de Sá ao ser questionada sobre o que seria um livro artista afirma que:

É o que eu chamo de livro-objeto, e que pode ser livro-poema, tem vários nomes [...] dependendo do texto em que eu estou falando nos meus trabalhos, chamo de um ou de outro, mas na verdade é tudo a mesma coisa. O importante é um espaço onde você trabalha signos, imagens, linguagens e que pode ser... Ele não é obrigatoriamente um objeto de papel, ele não é obrigatoriamente um formato de livro. (DIAS, 1998, p.264)

Para o próprio Silveira (2008, p.31), o livro de artista é um termo mais abrangente e por isso é mais utilizado do que o termo livro-objeto. Ele define o livro objeto como sendo “[...] normalmente peças únicas, fortemente artesanais ou escultóricas, tendentes para o excesso, muitas vezes se comportando como metáforas ao livro, ou ao conhecimento consagrado, ou ao poder da lei”, e que para ele:

[...] o livro-objeto é uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente. Ou ainda, o travestir de um livro em uma unidade com valores escultóricos. Nele, o apelo da forma, da textura e da cor é eloquente e o principal determinante do processo criativo. O livro-objeto é uma obra de origem moderna, com desenvolvimento e manutenção nas vanguardas na primeira metade do séc. XX.[...]. É historicamente anterior ao livro de artista, considerado simultaneamente semente e fruto (obra de arte, documento ou ambos) da arte contemporânea, que, por sua vez, identifica-se com o espaço da intermídia [...]. Entretanto, sob certas acepções, o livro-objeto está contido no livro de artista. (SILVEIRA, 2013, p.20)

Entende-se que um livro-objeto permite ao designer ou editor novas possibilidades de publicações, podendo levar toda a produção gráfica para um lado mais experimental, dissolvendo a fronteira entre o texto literário e o produto gráfico artístico, fazendo com que aconteça uma união entre os dois de uma forma mais livre, para transmitirem ao leitor a mensagem do objeto, com características mais táteis e visuais. Não sendo o livro só mais um mecanismo de entregar o conteúdo, mas sim promovendo uma experiência inédita ao leitor.

Os livros-objeto rompem as fronteiras de que circunscrevem o livro em sua forma tradicional, extrapolam o conceito livro e se assumem como objetos de arte. Sentam-se como uma forma alternativa, uma terceira linguagem que ocupa um vazio entre a literatura e as artes plásticas. [...] o livro-objeto. Estes livros não se prendem a padrões de funcionalidade, extrapolam o conceito *livro*, rompem as fronteiras comumente

atribuídas aos livros de leitura e se expressam num campo mais refinado e denso do pensamento. (MIRANDA, 2006, p.11)

Algo de comum que pode-se perceber em todas as referências apresentadas a cima é que em todas as discussões apresentadas durante a pesquisa, os livros-objetos são publicações que sofrem uma transgressão/desconstrução do livro no formato códice, podendo ou não seguir a estrutura deste. Possuindo a liberdade de ser produzido por diversos materiais, usuais ou não.

A presença de livro-objetos vem aparecendo cada vez mais no Brasil em feiras gráficas, que possuem presença de uma diversidade de projetos, e em pequenas editoras onde está presente uma quantidade maior de livros experimentais.

Eles são, além de independentes, experimentais: não existe a busca por *bestsellers*; há uma diversidade maior de assuntos entre arte, filosofia, ensaios, literatura *LGBTQIA*, *escritorxs*, obras femininas e outros tópicos. É notório, também, o aprimoramento estético das obras, que além de terem tiragens menores, apresentam grande refinamento gráfico. (RODRIGUES, 2019, p. 15)

A partir desses ensaios, pode-se já deixar definido como pressuposto o caminho, no qual o projeto será o de um livro-objeto que contempla algumas das características do livro de artista. Tendo como interesse fazer o *redesign* do livro "*O Diário de Anne Frank*", não se querendo que a narrativa escolhida se perca no projeto final, fazendo com que todo o projeto tenha apenas valores escultóricos. Todos os elementos, anexos, intervenções presentes ao decorrer do projeto estarão ligadas diretamente a narrativa, a fim de aumentar a interação, a experimentação e imersão do leitor no objeto de interesse.

2.3 Fundamentos da linguagem visual

Como parte da abordagem metodológica este tópico aborda questões relacionadas a comunicação visual, funcional e conceitual do projeto para alcançar objetivos formais, funcionais e conceituais.

O texto escrito por Anne Frank se apresenta no formato de um diário. Diário é:

[...] Obra ou gênero literário cuja narrativa é feita através de um conjunto de registros mais ou menos diários, geralmente de caráter íntimo. (Dicionário Online Priberam⁵)

⁵ Fonte: <https://dicionario.priberam.org/di%C3%A1rio> (acessado em 12-10-2019).

Por ser um registro feito em primeira pessoa, geralmente não é dada muita atenção em um suporte específico. As necessidades são supridas por meio de um caderno comum que pode possuir uma estrutura similar ao de um livro (tópico 2.1), estrutura que inclusive a autora usa em seu primeiro diário (*Kitty* – de capa dura e estampa xadrez vermelha). Nos manuscritos até agora encontrados da autora, foram utilizados desde cadernos a folhas soltas.

Em uma análise visual da estrutura física do diário, percebe-se que suas características variam de inúmeras formas, podendo ter variação de tamanho, encadernação diferente, possuir ou não pauta, compartimento interno para guardar documentos, porta canetas, entre outros. Uma variedade enorme de possibilidades, conforme as necessidades de cada usuário.

Fazendo uma breve pesquisa de tipos de suporte usados no período em que o diário foi escrito e nos atuais diários, foi encontrado diários de diferentes dimensões. Pontos geralmente levados em consideração na escolha de um diário são baseados na frequência do uso, no peso e na mobilidade. Apesar de não ter sido encontrado as dimensões do diário original de Anne Frank (com a capa xadrez), pelas imagens encontradas pode-se supor que ele deveria ter um tamanho que permitisse ser carregado dentro de uma bolsa ou até mesmo na mão sem maiores dificuldades.



Figura 2: *Kitty*

Voltando a análise do diário de Anne Frank a respeito da função do diário, observa-se que outro fator de influência na aquisição do mesmo, é se ele possui pauta ou não.

Os diários e suportes usados por Anne Frank, alguns possuíam pauta e outros não. Analisando somente o diário *Kitty* (o principal), percebe-se que este não possuía pauta. Por possuir acesso limitado a suportes que pudessem ser usados como diário, observa-se que a

autora em algumas páginas de *Kitty* escreve com letras menores, usufrui das margens e não necessariamente estabelece um sentido de escrita como é possível notar nas figuras a seguir.

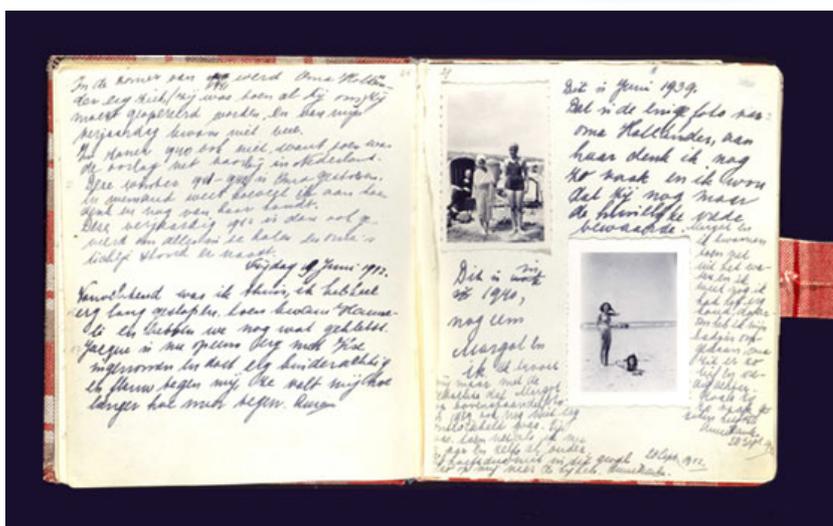
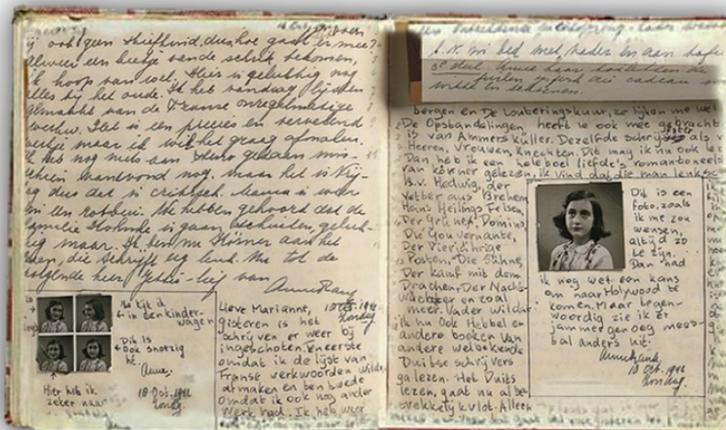


Figura 3 e 4: Fotos do diário Kitty
Fonte: <https://bit.ly/2NVPgTF> (26-05-2019)

Examinando o diário sob o ponto de vista de um designer gráfico, a composição gráfica do diário é feita por meio do grid. Samara (2002, p.9) defende que:

A grid tipográfica é um princípio organizador do design gráfico, cuja influência está simultaneamente arraigada na prática atual e disputada no ensino do design, reverenciada e difamada pelos absolutos inerentes à sua concepção. (Tradução nossa)

O uso de grid está intrinsecamente ligado à ideia de regras para a disposição de elementos (texto e imagens), com o intuito de guiar o olhar do leitor ao longo de uma peça gráfica. Como pode-se perceber o diário de Anne, não possui exatamente uma grid pré-estabelecida. Cada página do diário possui uma programação visual diferente. Sabemos hoje que isso não se deu como um propósito, porque o que ela escreveu não pretendia configurar

uma publicação e sim o registro de determinadas informações em suportes variados dada a situação precária da autora.

Em pesquisa realizada a respeito de dimensões das fotografias da época, foi possível chegar a valores que variam entre 34 mm por 42 mm à 116 mm por 170 mm. Foi percebido também, que não apenas os tamanhos variam, mas os formatos e o tipo de apresentação igualmente variam. Foram encontradas fotografias quadradas e retangulares, com bordas pretas e brancas, algumas grossas, outras finas e outras recortadas como podemos ver nas imagens abaixo:



Figura 5 a 7: Tipos de fotografias
Fonte: arquivo pessoal

No que tange a tipografia, Bringhurst (1946, p.23) afirma que é “o ofício que dá forma visível e durável - e, portanto, existência independente - à linguagem humana.”. Lupton (2013, p.5) afirma que “é uma ferramenta com a qual os conteúdos ganham forma, a linguagem ganha corpo físico e as mensagens ganham um fluxo social.”

A tipografia para ser durável precisa ser legível, e precisa fazer com que todas as camadas do texto sejam harmônicas, sendo assim, a principal tarefa na hora de escolher a tipografia é a de ler e entender o texto para que a escolha feita faça as letras “vivas, não importa quantas milhares de linha e páginas tenham de ocupar. Elas dançam em seus lugares.” (BRINGHURST, 1946, p.23)

Segundo Zappaterra (2014, p.173) “qualquer publicação deve criar uma experiência agradável, acessível e adequada para seu leitor, e uma grande parte disso é determinada pelo uso da tipografia”, para ela a tipografia:

[...] mais que qualquer outro elemento de design, sinaliza algumas associações para o leitor. Para lidar com todas essas questões de forma satisfatória, cada diferente fonte deve ser selecionada para sua função específica, mas também para formar um conjunto que é apropriado para a publicação.

2.4 Materiais e Tecnologias

Em produção gráfica um dos elementos mais importantes a ser definido é o papel a ser utilizado, sendo uma questão de equilíbrio entre suas necessidades, ele pode fazer com que o produto seja barato ou caro, ou que o conteúdo no livro, como imagens, tenha qualidade e reproduza fielmente aos requisitos do projeto. Segundo Zappaterra (2014, p.170) “A escolha do papel é vital para o tato, tom, o estilo e a aparência de uma publicação, pois afeta a expressão da publicação e a reprodução de seu conteúdo.”

Segundo Araújo (2008, p. 342), “quer o desenho dos caracteres, quer sua definição resultante do sistema de composição, podem redundar em desastre no caso de uma escolha errada de suporte da página impressa [...]”.

Lupton (2011, p.125) afirma que “Há duas categorias de papel: revestido, que tem uma superfície lisa e às vezes brilhantes, e não revestido, que tem uma superfície mais macia”.

Os papéis revestidos dão mais nitidez as imagens, eles são mais conhecidos como papel couchê, eles refletem melhor a luz e absorve menos tinta, já os papéis sem revestimento são mais indicados para textos, por oferecer uma suavidade no contraste impresso funcionando melhor para traços finos.

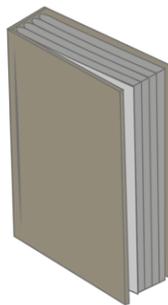
Também devemos pensar na opacidade, que está diretamente ligada a transparência do papel, quanto mais opaco for o material, maior a chances de que transpareça a impressão do verso da folha.

Outro ponto a ser considerado é a gramatura, peso do papel, costuma estar associado ao luxo, mas quanto maior a gramatura maior o custo de produção, o que também encarece o produto, entre outras implicações, como o manuseio do livro.

A escolha para qual papel será usado é de suma importância, e deve ser testado antes da impressão final. De acordo com Lupton (2011, p.120), o teste pode expor problemas não previstos e as perguntas a respeito de adequação do papel, contraste de peso entre a capa e o miolo podem ser respondidas com os testes de impressão contribuindo com o projeto gráfico.

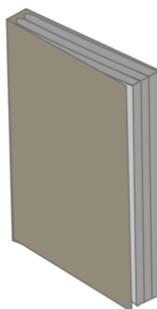
O tipo de encadernação é uma variável que pode influenciar na escolha de um suporte para ser usado como diário. As motivações podem ser baseadas em encadernações que permitem maior ângulo de abertura do suporte (conforto na escrita e leitura) a suportes que permitam segurar papéis soltos ou documentos sem se desprender com facilidade do mesmo. Das encadernações mais usuais temos:

- *Capa dura* (Figura 8)



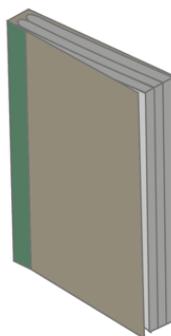
Os cadernos nesse tipo de encadernação são costurados com linhas de algodão ou de *nylon*, para posteriormente ser aplicado cola e gaze na lombada, tornando flexível e resistente. O corpo do livro é refilado e acoplado à capa pelas guardas.

- *Cola* (Figura 9)



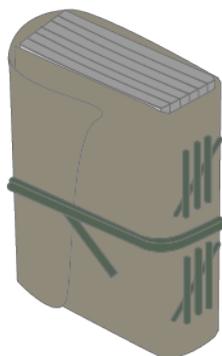
As páginas após ser costuradas em cadernos são coladas na lombada, e esta é colada na capa. Esse tipo de encadernação não é recomendado para livros que precisem da abertura total das páginas, podendo descolar da capa.

- *Fita* (Figura 10)



A capa e o miolo do livro são incorporados, com cola quente, em uma fita de tecido tratado. Esse tipo de encadernação oferece flexibilidade e maleabilidade na abertura do livro.

- *Encadernação artesanal* (Figura 11)



A encadernação artesanal possui a mesma base dos demais estilos descritos acima. É agrupado folhas com o intuito de formar cadernos, e os cadernos são costurados manualmente direto na capa, que pode ser um retalho de couro (como na figura acima) ou em qualquer outro material que permita a costura e que cumpra a função de proteção do miolo. A encadernação artesanal é a técnica em que permite maior experimentação, desde materiais a técnicas de costura do miolo com a capa.

Outro ponto a ser considerado é o da impressão, para que possamos ter um bom resultado final do projeto e uma noção do custo final. O tipo de impressão, assim como o papel que será usado, podem afetar a qualidade final do projeto.

Há duas maneiras de fazer impressão de acordo com Lupton (2011, p.124), que são as impressões sob demanda e às convencionais, sendo a primeira voltada para quem “ não pode arcar como o custo de imprimir grande tiragem de uma só vez. (...) O custo unitário será muito mais alto que aquele de um livro produzido em grande qualidade, porém você não precisará de muito capital para iniciar.”

A impressão sob demanda, seria a mais adequada para livros que não necessitam ser produzidos em grande escala, podendo voltar-se a um público mais específico, ou a uma determinada demanda. Já a impressão convencional é voltada para uma produção de grande escala. De acordo com Lupton (2011) esse tipo de impressão tem uma quantidade mínima exigida pelo mercado, a autora no texto faz referência a uma quantidade acima de mil cópias requisitadas por algumas gráficas, para compensar o custo dos materiais e o trabalho realizado. Quanto maior for a quantidade de exemplares, menor o custo unitário de cada exemplar.

A Lupton (2011, p.120) menciona sobre diferentes tipos de impressão, abaixo vamos apresentar algumas das possibilidades de impressão que podem ser usadas tanto em larga escala quanto na criação do protótipo deste projeto:

- *Impressoras à jato de tinta:*

Esse tipo de impressora é mais comum em ambientes domésticos e escritórios. Elas oferecem uma impressão de qualidade, com fidelidade de cores e possuem o custo baixo. A impressão acontece por meio de centenas de gotículas de tinta que sai de pequenas aberturas posicionadas em um eixo que se movimenta em sentido horizontal.

- *Impressoras a laser:*

São mais comuns em ambientes corporativo, oferecem impressões de excelente qualidade, são capazes de imprimir rapidamente, trabalham fazendo pouco barulho e possibilitam volumes altos de impressões associados a custos baixos. Contam com um tipo de cilindro revestido por um material que permite a aplicação de uma carga eletrostática.

- *Offset:*

Tipo de impressão voltada para a produção de larga escala. Possui qualidade alta de impressão e funciona com matrizes de alumínio, preparadas separadamente para cada cor (escala CMYK), usando o processo de transferência de tinta para substrato, (papel ou cartão), por meio do contato da borracha com o substrato.

2.5 Análise de similares

Como parte do método escolhido para realizar esse trabalho, serão analisados quatro similares e o diário original da Anne Frank a fim de identificar materiais, tecnologias, elementos gráficos empregados e a desconstrução do objeto quando possível. A escolha dos similares se baseou em livros que se encaixam nas definições encontradas sobre livro-objeto e/ou são publicações independentes, carregando na sua própria estrutura elementos das histórias contadas neles, aumentando assim a imersão e interação do leitor com a história.

Os livros escolhidos por vezes podendo ser item de colecionador, contém objetos, e anexos que o diferenciam e fogem da estrutura dos livros convencionais apresentada

anteriormente. As próprias diagramações de tais livros não tendem a seguir uma diagramação tradicional, neles os designers propõem diferentes diagramações.

- *A Vida é Um Souvenir Made in Hong Kong (Livros de canções)* - Zeca Baleiro e Roger Mello (Figura 12)



Imagens do site da Livraria & UFG

Fonte: [https://portal-archipelagus.azurewebsites.net/farol/ufg/produto/vida-e-um-souvenir-made-in-hong-kong-kit-completo-\(ultimas-unidades\)-/39604/](https://portal-archipelagus.azurewebsites.net/farol/ufg/produto/vida-e-um-souvenir-made-in-hong-kong-kit-completo-(ultimas-unidades)-/39604/) (24-05-2019)

O livro *A Vida é Um Souvenir Made in Hong Kong (Livros de canções)* que tem a intenção de trazer uma consciência social, é um livro-caixa escrito pelo músico brasileiro Zeca Baleiro e ilustrado por Roger Mello, publicado pela Editora UFG em 2010. Contém canções e poesias, divididos em quatro anexos, dentro de uma caixa em acrílico de cor laranja.

A obra é um livro-objeto, pela forma como é apresentada e pelas técnicas como foi construída. Assim como já diz no próprio título, carrega como conceito objetos ou *souvenirs* baratos (*made in china*), como os encontrados em antigas mercearias ou em lojas de R\$1,99. Os *souvenirs* foram representados tanto como ilustrações, como fotografias, presentes no interior e exterior das peças gráficas, quanto nos objetos e formatos utilizados. As fotografias que estão presentes, nesse livro-objeto, são impressões ora monocromáticas (preto), ora policromática (laranja e preto, como na capa) fazendo o uso de contraste/complemento como a cor do papel, que variam entre branco, laranja, rosa e dourado.

A primeira peça gráfica leva o título da obra (*A Vida é Um Souvenir Made in Hong Kong*). É o livro com maior número de páginas (96) e o miolo em papel sulfite com 150g/m²

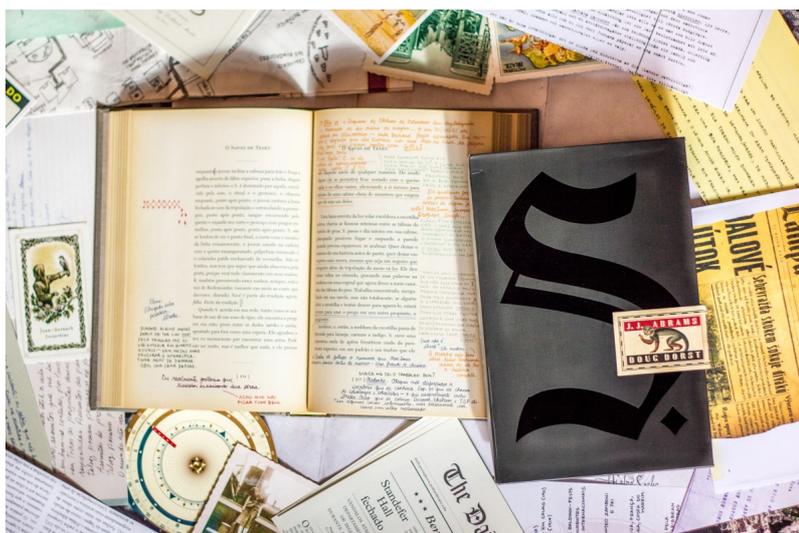
nas cores laranja e preto, contendo poesias (nas páginas laranjas) e ilustrações. Por ser o objeto de maior tamanho e importância, contém no mesmo informações da obra e a ficha técnica.

A segunda peça gráfica é o livro de nome *Bienal*, com a capa sendo na cor dourada e com apenas uma ilustração, de um baleiro giratório de vidro usado em antigas mercearias. O miolo desse livro, assim como o anterior, é em papel sulfite com 150g/m², possuindo páginas negras e os textos na cor cinza. Este contém uma diagramação desconstruída, com palavras “soltas” nas páginas ou, por exemplo, a frase “desmaterializando a obra de arte” que ocupa 8 páginas em sequência.

A terceira peça gráfica, intitulado como *Maldição*, é uma réplica de uma caixa de um medicamento genérico, que brinca com essa ideia de embalagem de remédio e com as poesias de Zeca no design do objeto, como por exemplo, está escrito que é “USO ORAL” e contém “5 Estrofes”, e também “VENDA SOB PRESCRIÇÃO POÉTICA”. Ao abrir a embalagem se encontra uma tira de papel enrolada, em formato de língua, contendo uma canção de Zeca Baleiro.

E por fim a quarta peça gráfica, que provavelmente é o que causa mais estranhamento ao olhar para o livro-caixa, é um livro sanfona, na cor rosa, tanto capa quanto o miolo, e contém colado na capa uma lagartixa de borracha branca.

- S. - J. J. Abrams e Doug Dorst (Figura 13)



Imagens do interior do livro

Fonte: <https://faru.wordpress.com/2019/02/18/s-jjabrams-doug-dorst-vmstraka-resenha/> (24-05-2019)

Intitulado como *S.* foi publicado originalmente pela *Melcher Media* e chegou no Brasil em 2015 pela Editora Intrínseca, a obra foi produzida pelo ganhador do *Emmy*, *J. J. Abrams*, e

o professor *Doug Dorst*. De todos os similares analisados, esse provavelmente é o que aparenta mais com a estrutura comum esperada de um livro tradicional, apesar de que quando aberto o mesmo oferece soluções editoriais diferenciadas para narrativa da história aproximando do conceito de livro-objeto.

O livro vem dentro uma caixa preta que tem reproduzido a textura de tecido, e possui a estampa do título *S.* em uma tipografia gótica também em preto e com verniz. Esse livro possui caráter investigativo, e para estabelecer conexão com essa ideia é proposto uma interação diferente com o leitor desde o início, quando há necessidade de romper o lacre da caixa para ter acesso ao livro de fato.

O livro é composto por três narrativas, sendo a "principal" a narrativa d'*O navio de Teseu*, que é o título do livro dentro da caixa, a segunda narrativa é o prefácio do tradutor do livro citado, e a terceira narrativa que acontece a partir de "anotações" escritas em todas as bordas das páginas.

O navio de Teseu, tem a proposta de ser um objeto antigo, uma vez que ele esteticamente reproduz a primeira edição de um livro escrito em 1949, sua capa, que assim com a caixa, assemelha a textura de tecido cinza e o seu miolo simula com sucesso a aparência de páginas envelhecida com o tempo.

A terceira narrativa que acontece nas anotações feitas nas páginas, possui escritas manuais, tendo caligrafias diferentes para cada personagem. Essa narrativa não segue exatamente uma ordem cronológica, contendo anotações que acontecerão antes e depois do diálogo principal, mas é percebido ao longo da narrativa pelo leitor que as cores de caneta variam nas escritas, para cada personagem e de acordo com o tempo, sendo assim fácil de ser reconhecido o que foi escrito antes ou depois do diálogo principal. De acordo com o site O GLOBO, a Editora Intrínseca precisou contratar um designer especialista em caligrafia para essa narrativa.

Essa terceira narrativa ainda conta com anexos que vem soltos dentro do livro, que acompanham os diálogos dos personagens, e são fundamentais para o entendimento das discussões. São em diferentes artefatos em papel possuindo tipos de papéis e tamanhos, como por exemplo, um guardanapo com o desenho a mão de um mapa, cartões postais, fotografias, cartas escritas a mão, entre outros.

As intervenções e narrativas presentes, propõe uma interação diferente da história com o leitor, uma vez que não tem exatamente uma ordem certa para ler, deixando assim, para o leitor a decisão que qual é a melhor forma de se ler a história.

- *Autopublicação* - Ricardo Rodrigues (Figura 14 e 15)



Imagens do interior de Autopublicação

Fonte: <http://www.experimentosimpressos.com.br/pd-646970-autopublicacao.html?ct=&p=1&s=1>
(24-05-2019)

Este livro é o único livro manufaturado de todos os similares apresentados. Feito de forma inteiramente independente, e fortemente artesanal pelo Ricardo Rodrigues (2019), publicado pela sua própria editora, Experimentos Impressos, foi concebido desde a produção do texto, passando pela impressão, acabamento e venda do mesmo.

O tema abordado por Ricardo Rodrigues é a apresentação do universo da publicação independente, ou auto publicação. Por ter sido concebido e produzido por uma única pessoa, o livro possui características e soluções gráficas artesanais, o próprio autor informa no interior do exemplar, que só foram produzidas 50 cópias. O próprio autor expõe que os livros foram construídos de modo artesanal e possuem costura manual aparente possuindo distinção entre os demais. Foi percebido que o autor peca em alguns detalhes, tanto na parte de diagramação quanto na parte de revisão de texto, deixando passar erros ortográficos para a edição final. Como os outros livros já apresentados, este também conta com anexos na sua construção, como, por exemplo, envelopes colados nas páginas e fotos pregadas manualmente com fita adesiva da cor azul em todo o decorrer deste livro.

A obra possui elementos que nos remetem a um livro-objeto com característica experimental presentes, mas o principal motivo de estar nesta lista é por ser uma publicação independente e apresentar soluções e técnicas criativas em sua construção.

- *Inquérito policial família Tobias - Ricardo Lísia (Figura 16 e 17)*



Imagens do projeto gráfico

Fonte: <http://lote42.com.br/project/inquerito-policial-familia-tobias/> (24-05-2019)

O *Inquérito policial Família Tobias* publicado em 2016 pela editora Lote 42, carrega em toda sua estrutura, desde a capa até o miolo, a ideia de ser um inquérito policial real.

Esse similar é o que entrega uma encadernação mais diferenciada dos já apresentados, não utilizando algum tipo de costura ou cola, e sim com um grampo trilho de metal comum, usados em pastas de inquéritos, segurando todas as folhas do miolo na capa azul que imita uma pasta.

No interior, além de copiar o design de uma folha oficial, contém o cabeçalho do Ministério da Justiça Departamento de Polícia Federal assim como o selo desse, existem vários anexos, que seriam colocados ao decorrer da investigação. Como solução editorial para esse objeto, as páginas de dentro são de tamanhos, cores e tipos diferentes de papéis, ficando muitas vezes com as bordas para fora da capa, o que prejudica na preservação das páginas, ficando propensas a amassar e rasgar.

Contém na construção do interior no livro: doze folhas em tamanho A4 em um tom mais amarelado (papel pólen); uma folha A3 com dobra, também no tom amarelado; há dezessete folhas tamanho diferenciado, com dimensão maior que um A5 na cor cinza; há dezessete folhas quadriculadas, também em tom amarelado; e por fim dez folhas na cor rosa.

Apesar de manter em todos os anexos uma mesma tipografia principal, ainda está presente fontes manuais, em assinaturas, cartas escritas a mão e em anotações nas bordas das páginas de alguns anexos.

2.6 Análise do diário original de Anne Frank



Figura 18 e 19: Fotos do diário original de Anne Frank

Anne Frank, uma garota judia de 13, tinha o desejo de se tornar uma escritora. O diário original de Anne Frank foi escrito a próprio punho entre 1942 a 1944, a autora relatava seus dias e de os dias de familiares e amigos escondidos no Anexo secreto, todos os membros escondidos eram judeus que tentavam escapar da perseguição em Amsterdã ocupada pelos nazistas. Anne costumava relatar seus dias em formato de carta a qual eram remetidos a uma confidente imaginária chamada Kitty. De acordo com as informações presente no site da instituição *Anne Frank House*, o diário também conta com várias partes omitidas, feitos pela própria escritora que “reescreveu uma grande parte de seu diário, omitiu alguns textos e adicionou muitos novos”, esses em folhas separadas, quando o preparava para ser publicado, inicialmente o diário foi escrito sem a intenção de que fosse publicado, mas após um apelo do até então ministro da educação pelo rádio, para se manter diários e documentos de guerra, a escritora começou a reescrever e censurar partes do diário.

O diário de Anne Frank, que de acordo com o site Terra, está atualmente no topo da lista dos livros independentes mais vendidos, que inclui publicações de 160 editoras independentes apenas na Alemanha, teve sua primeira publicação em 25 de junho de 1947.

O diário original escrito possui características como a escrita a próprio punho pela autora em um estilo caligráfico, todo em caneta na cor preta, tanto no caderno principal e o mais

famoso, que possui capa dura com estampa xadrez na cor vermelha. Ao término deste caderno Anne continuou a escrever em outros cadernos, dando continuidade a sua história. Os cadernos possuem algumas folhas soltas, anotações avulsas entre outras intervenções, além de conter lembranças da própria escritora, como fotos dos membros do esconderijo. De acordo com a instituição *Anne Frank House*⁶, alguns destes diários se perderam ao longo do tempo.



Figura 20: Fotos do acervo *Anne Frank House*

Fonte: <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/go-in-depth/two-versions-annes-diary/> (26-05-2019)

O diário mais famoso de Anne Frank, por ser escrito a mão, e pela falta de ter muitos materiais disponíveis para escritora na época, tem nele presente muitas rasuras, colagens, e variados tipos de papéis.

Atualmente há pessoas trabalhando no diário de Anne Frank, com o intuito de descobrir e reconstruir os textos omitidos pela própria escritora, que colou papéis pastéis sobre parte de alguns trechos. De acordo com o site da instituição, “A casa de Anne Frank, juntamente com o *Instituto Huygens de História da Holanda* e o *Instituto NIOD*, de Estudos sobre Guerra, Holocausto e Genocídio, apresentaram em 15 de maio de 2018 o texto oculto em duas páginas cobertas com papel gomado no primeiro diário de Anne Frank, com sua capa vermelha marcada.”

2.7 Análise paramétrica

A partir dos similares analisados e o diário original foi desenvolvido uma tabela de análise paramétrica para o desenvolvimento do produto, em que foi analisado as interações, elementos de composição e elementos gráficos dos livros.

⁶ Fonte: <https://www.annefrank.org/en/> (acessado em 04-06-2019)

Similares	Descrição	<i>A vida é um souvenir made in Hong Kong</i>	S.	<i>Auto Publicação</i>	<i>Inquérito policial família Tobias</i>	<i>Diário Original da Anne Frank</i>
Interação	Experimental	Sim	Sim	Sim	Não	Sim
Anexo	Quantidade	5	23	13	6	X
Tipografia (Miolo)	Estilos	Transicional Serifada	Moderna Serifada	Arial	Transicional Serifada	Manuscrito
		Cursiva	Cursiva	Archivo Narrow	Cursiva	—
Capa	Encadernação	Capa dura	Capa dura	Costura Copta	Grampo trilho de metal	Capa dura
	Cores	Preto e Branco /Dourado	Cinza Preto Amarelo	Branco Azul Escuro	Azul Claro Branco	Vermelho Branco
	Tipografia	Cursiva	Fantasia	Book	Grotesco	—
	Material	Papel Couchê 170 g/m ²	X	Papel Supremo 300g/m ²	Papel Couchê	Revestida de tecido
Miolo)	Papéis	Sulfite 150g/m ²	X	Pólen 90g/m ²	X	X
	Cores (Papéis)	Laranja Preto/Rosa	Amarelada <i>Envelhecido</i>	Amarelada	Rosa; cinza; amarelada	Amarelada <i>Envelhecido</i> , rosa, azul e amarelo
	Policromático	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Embalagem	Material	Acrílico	Couchê	—	—	—
	Tipografia	—	Gótica	—	—	—
	Cores	Laranja	Preto	—	—	—
Imagens	Ilustrações	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
	Fotografia	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Editora		Editora UFG	Intrínseca	experimentos impressos	Lote 42	—

Tabela 1: Tabela de análise paramétrica.

(X = sem dados | — = não possui)

2.8 Pesquisa de público-alvo

Como etapa da metodologia escolhida para a realização deste projeto de editorial, a pesquisa de público-alvo realizada tem como objetivo, a partir de questionário (Apêndice I) aplicado em leitores e de recente pesquisa publicada pelo Instituto Pró-Livro⁷, de mapear as preferências e hábitos dos possíveis consumidores com o intuito de gerar diretrizes, guias de criação baseadas em pesquisas que, apresenta objetivos, necessidades e interesses do consumidor médio relacionados ao produto (o projeto editorial criado neste trabalho), ou meio que está inserido (mercado editorial independente).

Pesquisa "Retratos da leitura no Brasil"⁸, realizada no ano de 2016, mostra que:

- Houve avanço na escolaridade e melhores índices de leitura;
- Aumento da população leitora, de 50% para 56% de leitores;
- Maioria feminina de leitores;
- Classes mais altas (A e B) leem em busca de prazer;
- Classes mais baixas (C e D) leem para atualização profissional ou exigência do trabalho;
- O preço do livro não configura como barreira para a leitura, a pesquisa aponta que houve queda/não atualização no valor de custo do livro desde 2006.

A pesquisa vai além, demonstrando hábitos de leitura como: formas de acesso e de consumo; perfil dos compradores e ambientes em que são adquiridos os livros; motivações, estilos literários entre outros.

Os tópicos abordados acima vão de encontro com os dados da pesquisa aplicada. A abordagem escolhida de pesquisa foi a quali-quantitativa, que possui características de pesquisa qualitativa, que busca analisar o comportamento dos entrevistados, por meio das experiências individuais, particularidades entre outros. E a pesquisa quantitativa que teve como função coletar dados e variáveis (estatisticamente). Ambas pesquisas foram realizadas com o intuito de compreender hábitos dos leitores que pudessem ser traduzidos em soluções de design (lista de requisitos).

⁷ O Instituto Pró- Livro – IPL é uma associação de caráter privado e sem fins lucrativos mantida com recursos constituídos, principalmente, por contribuições de entidades do mercado editorial, com o objetivo principal de fomento à leitura e à difusão do livro. Fonte: <http://prolivro.org.br/home/pro-livro/quem-somos> (acessado em 12-09-2019)

⁸ Fonte: <https://bit.ly/36cGk3j> (acessado em 16-09-2019)

A pesquisa foi realizada com quatro pessoas, sendo três delas, por meio digital (formulários do *Google*), e a outra por entrevista presencial (amostragem realizada em leitores e consumidores de livros físicos que ultrapassam a média de trinta livros por ano). Perguntas de caráter quantitativos levantados foram a respeito de:

- Idade;
- Consumo de livros por ano;
- Local em que costuma comprar ou adquirir livros;
- Características que influenciam na compra de um livro físico;
- O conhecimento a respeito de livros-objeto;
- E conhecimento a respeito do mercado editorial independente.

As perguntas de caráter qualitativo buscavam compreender hábitos de leituras e preferências quanto ao consumo do produto. As perguntas foram a respeito de:

- Estilo literário (motivações);
- Elementos de design que atraem (papel, tipografia, ...)
- Experiências com livros-objetos, ou livros conceituais;
- Outros interesses/influências relacionado ao consumo desses produtos;

Baseados nos dados coletados, temos o perfil:

- Público feminino;
- Idade entre 22 a 29 anos;
- Consome em média 35 livros por ano, nos gêneros predominantemente de ficção – drama, romance, fantasia e ficção científica (foi percebido que o hábito de leitura está associado ao lazer);
- Que há interesse tanto em livros materiais quanto em *ebooks*, (as leituras em livros físicos estão relacionadas à leitura de lazer e ao ato de colecionar as peças; e as leituras de *ebook* relacionadas a atualização profissional ou exigência do trabalho, podendo ser feita em meios de transporte com mais facilidade.)
- Quando há o interesse em comprar livro físico, ele geralmente é feito em sites e em livrarias físicas;

- O interesse em comprar os livros se encontra principalmente pelo conteúdo, seguido pelo design;
- A capa comum ou capa dura, não se tornam tão relevantes, diante qualidade do livro (durabilidade) e do design.
- Capas que são formadas por tipografia e ilustração são mais atraentes;
- Elementos de design como: uso de ilustrações, fotografias, tipografia, paleta cromática, tipo de papel e diagramação é fator de influência na compra de um livro. (As preferências citadas pelos leitores são pelo uso de folhas amareladas e o uso de grid que forneça conforto à leitura e o manuseio do mesmo)
- Mais da metade das entrevistadas já haviam consumido livros-objeto, mas apenas uma conhecia o conceito do mesmo. Os interesses em consumir livros desta categoria eram motivados pelo design e o colecionismo.
- $\frac{3}{4}$ das entrevistadas desconheciam o mercado editorial independente.

2.9 Requisitos

A partir das abordagens metodológicas empregadas, passando por delimitação e conhecimento de objeto de estudo, composto por coleta de dados e análise de informações, como resultado temos os requisitos. As diretrizes determinadas nesta lista de requisitos relacionada à funcionalidade, formalidade e conceito/symbolismo tem a finalidade de serem usadas como guia de desenvolvimento do livro-objeto.

- *Requisitos Funcionais*

Tais requisitos são referentes à funcionalidade e ao uso do objeto. Sendo assim:

- O livro-objeto desenvolvido deve conter um texto com alta legibilidade, facilidade de absorção da mensagem ao longo da linha.
- As páginas devem fornecer conforto de leitura por meio de páginas amareladas.
- O texto deverá conter diferentes tipos de tipografia como solução para as diferentes experimentações que surgem. Tendo o uso de tipografia transicional serifada para o corpo do texto e famílias tipográficas manuscritas/caligráficas para a construção de personalidade dos diferentes personagens.

- O livro será voltado para um público que preza a estética e durabilidade, sendo possível o uso de materiais experimentais/especiais o que pode acarretar no encarecimento do produto final.
 - O objeto deverá ter interação (experimentação) com o leitor por meio de uso de anexos (complementares), fixos ou não, com o intuito de aumentar a imersão do leitor no universo do livro.
- *Requisitos Formais*

Tais requisitos são referentes à forma e a estética do objeto. Sendo assim:

- O livro deve possuir formato que contribua com a narrativa e a imersão na história.
 - O uso de uma estética que remete à época em que o diário original de Anne Frank foi escrito (anos 40).
 - O livro deverá possuir grafismos (ilustrações) com o intuito de contribuir com a narrativa, assim como o uso de fotografias.
 - Deve conter uma variação tipográfica (transicional serifada – cursiva/manuscritas) e estética envelhecida.
 - A presença de uma embalagem específica para esse projeto, com o propósito de colaborar no manuseio e no acondicionamento do produto.
- *Requisitos Conceituais*

Esses requisitos são referentes essência do projeto e o conceito que o projeto seguirá. Sendo assim:

- O livro-objeto deve possuir a estética apropriada para a imersão na narrativa a partir de um diário pessoal de 1940 com marcas do tempo.
- O projeto deve contribuir para a criação e apresentação das escolhas e da realidade da vida de uma adolescente judia no período nazista, por meio de memórias e arquivos extras ao texto.
- Todos os elementos presentes no livro, grafismo, forma e apresentação de conteúdo devem contribuir para a construção simbólica se unindo a história.

3. DESENVOLVIMENTO

Após delimitação e conhecimento de objeto de estudo, segue-se para o desenvolvimento do editorial do “Diário de Anne Frank”, os passos da abordagem metodológica selecionada abrangem o inventário de conteúdo, definição de hierarquia de informação, construção, formato/grid e composição de imagens, tipografia e cores, alinhado aos requisitos (tópico 2.9). O desenvolvimento desta etapa ocorre por meio de geração de alternativas e adequação e validação do mesmo.

3.1 Inventário de conteúdo

O conteúdo a ser utilizado como base no projeto editorial do diário de Anne Frank, foi a 82ª edição do livro, por Otto H. Frank e Mirjam Pressler, da Editora Record Ltda., edição considerada definitiva por ser a mais completa traduzida para o português.

Apesar de não ter entrado na edição que foi escolhida como base do projeto, será utilizado trechos do livro “Contos do Esconderijo: Relatos da Jovem Mártir do Holocausto”, que são manuscritos soltos de Anne Frank, encontrados ao longo dos anos e reunidos em um compilado pelo instituto *Anne Frank House* e publicado aqui no Brasil também pela Editora Record Ltda. Por fazer parte dos requisitos apresentados acima, a utilização, deste último se deve ao fato que alguns dos textos serem cartas nunca enviadas por Anne Frank e que complementam a história do cotidiano da autora, uma vez que o trecho escolhido se refere ao personagem fictício, *Kitty*, para qual as cartas (todo o livro) são direcionadas.

3.2 Editorial

Os passos seguintes apresentados seguem a metodologia apresentada no tópico 1.4, as etapas de desenvolvimento partem do conceito à materialização do objeto.

3.2.1 Estrutura

A partir da reunião do material que será utilizado, começa-se a analisar o texto a fim de pensar na disposição dos mesmos e a desconstrução do livro para elaborar interações

(experimentações) do objeto com o leitor a fim do mesmo “mergulhar” no cotidiano da autora, por meio de fotos, documentos e outros.

O conceito do projeto baseado na lista de requisitos consiste em colocar o leitor na posição de quem mergulha na cabeça de uma adolescente de 13 anos a partir dos relatos do cotidiano e na descoberta de documentos e fotos de personagens que fazem parte da história. Visualmente o diário irá possuir orientação similar à estrutura utilizada no livro *S.* (2.5 Análise de similares), em que há o texto central (O diário de Anne Frank) entremeado pelos anexos listados abaixo, com o intuito de enriquecer o texto e simular o diário original “perdido” da autora.

Foi feito um levantamento inicial do material do que poderia se transformar em anexos e a partir disso há:

- Dois jornais coletados do acervo do jornal “O Globo”⁹ (matéria de capa e verso), que servirá um como introdução (ele deve marcar o início do nazismo, tema de fundo do livro); e o segundo ao final do livro que servirá para marcar o fim do período nazista, assim como a história do diário. (Em ambos jornais foi trocado o nome do jornal “O Globo” pelo nome do jornal local da época, como justificativa de simular jornais do lugar que a autora pertencia);
- O desenho da construção de *Prinsengracht 263* será transformado em planta baixa;
- Regras do “Anexo Secreto” e outros documentos, presentes no diário;
- Bilhetes soltos de Margot e Anne;
- Apresentação dos personagens da história por meio de fotografias, usadas como recordação (soltas ou coladas ao longo da história);
- Cartas (poesias) de Otto para Anne;
- Contos e recordações retirados do livro “*Contos do Esconderijo: Relatos da Jovem Mártir do Holocausto*”
- E cartão de natal citado no texto;

Os anexos listados acima são trabalhados em diferentes suportes, com diferentes tipografias e cores com o intuito de assemelhar os documentos originais de acordo com os

⁹ Fonte: <https://glo.bo/2qMcy4> (acessado em 24-10-2019).

requisitos (tópico 2.9). Além dos anexos, fora feitas pequenas ilustrações em algumas páginas, como encontrado em alguns diários de Anne.

Assim como em dois dos livros-objetos similares apresentados no tópico 2.5 e a partir da lista de requisitos, o projeto mostrou a necessidade de possuir uma embalagem como um complemento narrativo e como auxílio na proteção e no acondicionamento do projeto.

De acordo com o diário original e pesquisas relativas aos anos 40, uma das alternativas propostas para a construção dessa embalagem foi a de que a mesma poderia ser/simular uma lata de metal, como as latas de bolachas amanteigadas que eram vendidas na época. Após realizar pesquisas a respeito do formato e design dessas latas, chegou-se nas seguintes imagens:



Figura 21 e 22: Referência de embalagem
Fonte: <https://bit.ly/2NUHmcX> (23-10-2019)

Tomando como base as referências acima, e no contexto de design dos anos 40, a proposta de embalagem do diário consiste na manufatura de uma caixa, que apresente o conteúdo da obra, informações que geralmente estão na capa e contracapa de um livro e fotografia da autora. As dimensões da caixa são 208 mm por 144 mm por 47mm.

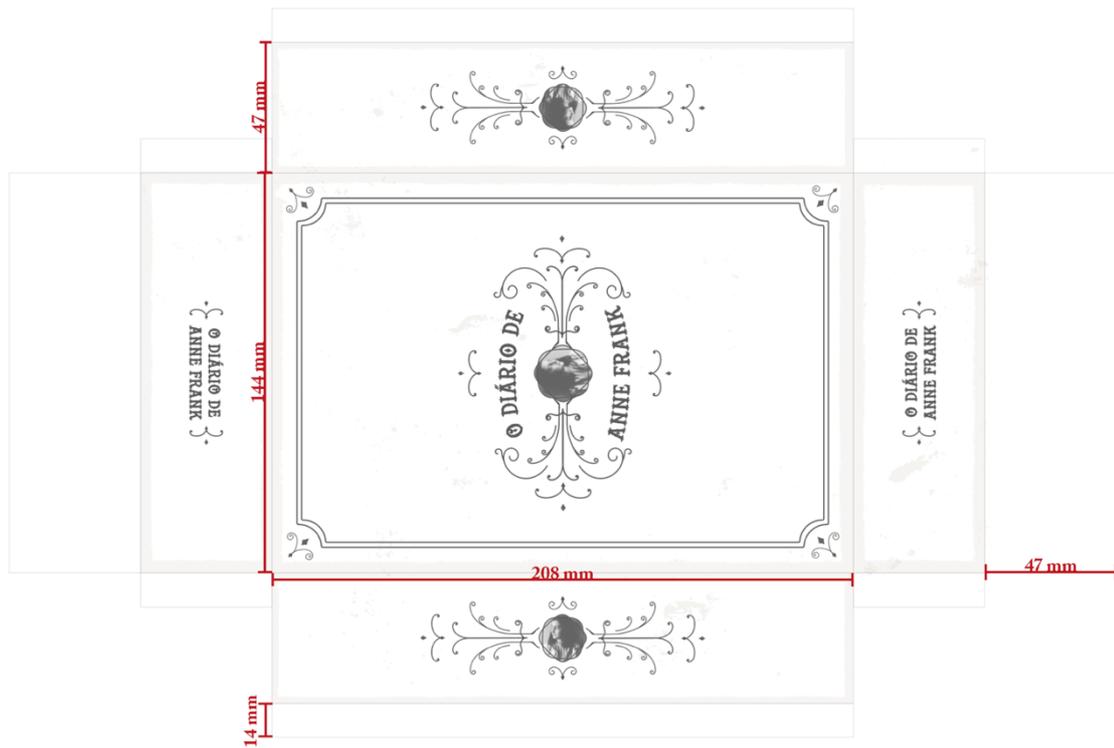
Para se aproximar do design dos anos 40 das latas foram utilizados grafismos e a fonte *About Hustlers* para o título do livro.



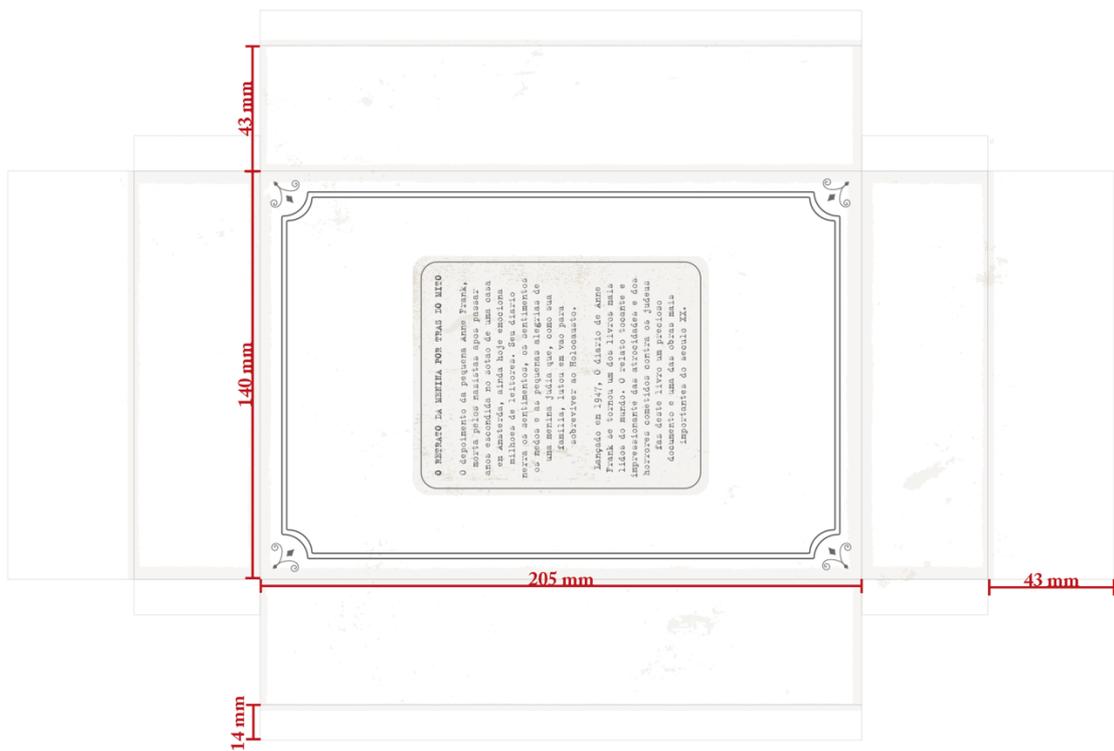
Figura 23: *About Hustlers*

A partir destas referências, desenvolvemos as seguintes artes:

- *Tampa* (Figura 24)



- *Base* (Figura 25)



No interior da caixa estarão presentes, além do livro, elementos relacionados a personagem principal, fazendo com que a caixa entre na narrativa e funcione como se fosse uma caixa de memórias onde a personagem usasse para guardar suas lembranças.

Presentes na caixa estará:

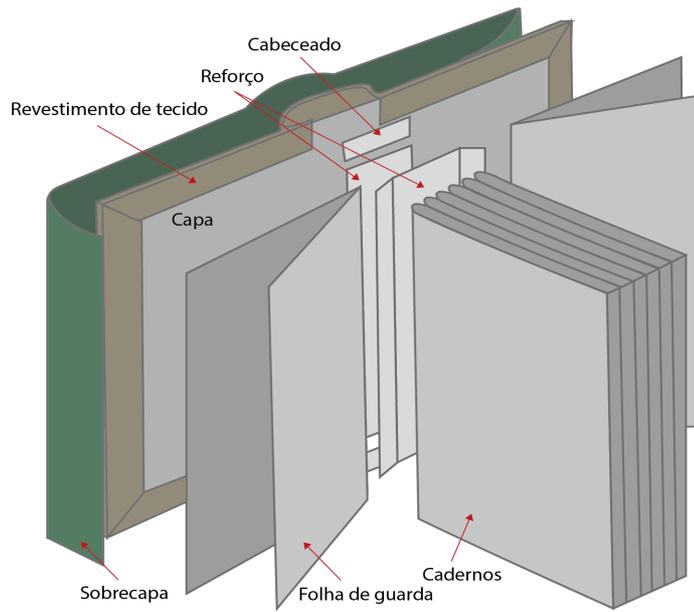
- Uma foto de Anne Frank
- Um conto sobre *Kitty* (*personagem criada por Anne, a quem ela escreve*)
- Diário

3.2.2 Esqueleto

Segundo pesquisas a respeito de cadernos e livros usados como diário, as proporções encontradas variam entre 120 mm por 220 mm à 210 mm por 235 mm. Fazendo também uma análise sobre tamanhos e dimensões usuais para impressão de livros no mercado editorial tradicional, encontramos proporções próximas aos dos cadernos usados como diário. Os valores encontrados estão entre 130 mm por 200 mm à 200 mm por 250 mm.

Averiguando o melhor tamanho, levando em consideração que o suporte deve ser um livro fácil de carregar (como o diário de Anne Frank), que permita possuir por volta de trezentas páginas (texto) e os anexos de forma confortável, chegamos a dimensão de 130 mm por 195 mm. Outro motivo que justifica o tamanho é a necessidade de refilar o livro para melhor acabamento após costura, etapa anterior ao fechamento do livro (união do miolo com a capa).

A partir das pesquisas realizadas no tópico 2.3, para a realização deste projeto, a encadernação que melhor se adapta as necessidades do mesmo é de capa dura, que possui costura de cadernos, anexados posteriormente a capa, e que permite pelo tipo de encadernação maior ângulo de abertura e manuseio. (Figura 26)



Estrutura e composição

Durante as pesquisas fora encontrado algumas imagens, além do diário de Anne, que serviram de inspiração para desenvolver as grids que são usadas no projeto. Foram desenvolvidas algumas grids com o intuito de se aproximar do diário original e de ser mais um meio de produzir interação com o leitor.

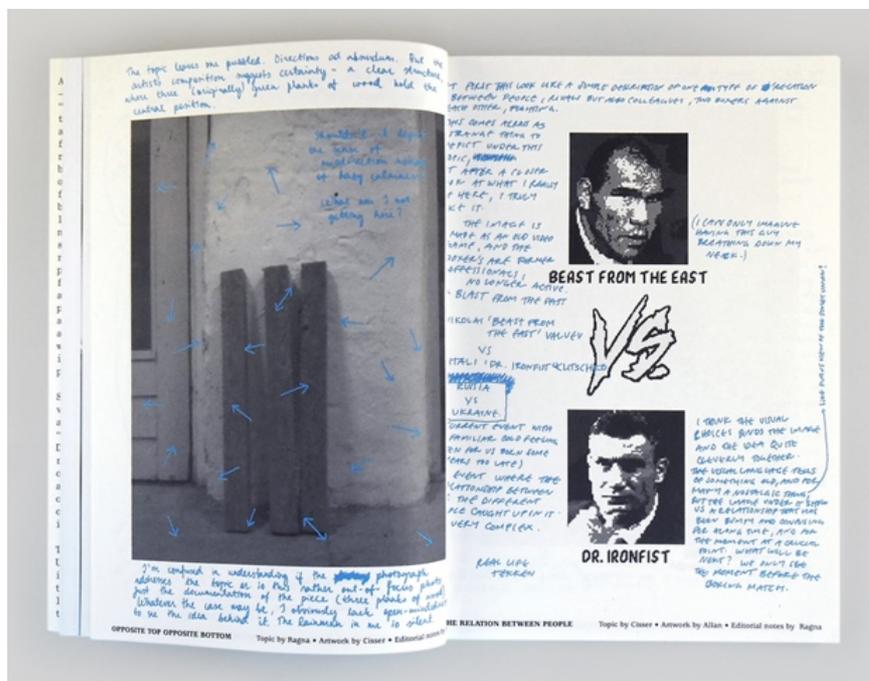


Figura 27: Experimentações e interferências
 Fonte: <https://bit.ly/2Xn8apk> (23-10-2019)



Figura 28: Diário de viagem
 Fonte: <https://bit.ly/2KvxAFs> (23-10-2019)



Figura 29: Grid mais estruturada
 Fonte: <https://bit.ly/2NWgPwb> (23-10-2019)

As quatro grids foram desenvolvidas com o intuito de simular a forma como era usado o diário por Anne. Elas foram desenvolvidas tendo como base seis colunas e possui as margens superior e inferior de 10 mm, margem interna e externa de 6 mm. As grids variam conforme a disposição dos anexos e ilustrações surgem no texto.

Legenda:

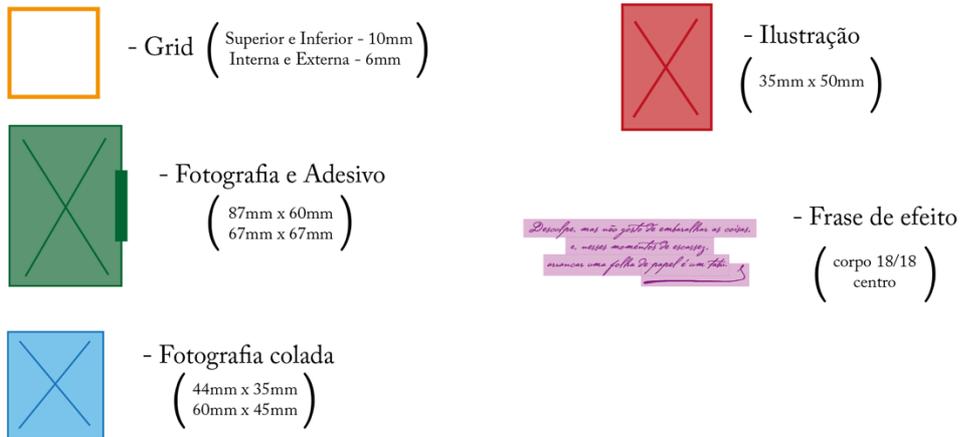


Figura 30: Legenda



Figura 31: Sobreposição de foto, colada parcialmente com adesivo (objeto móvel)

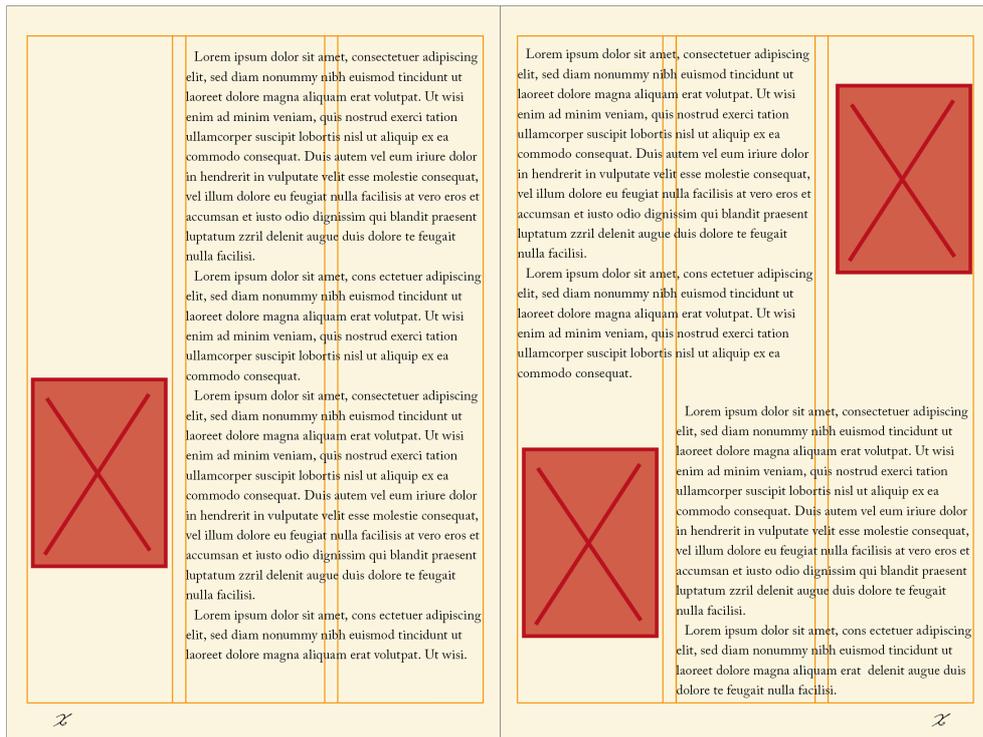


Figura 32: Espaços para uso de ilustração

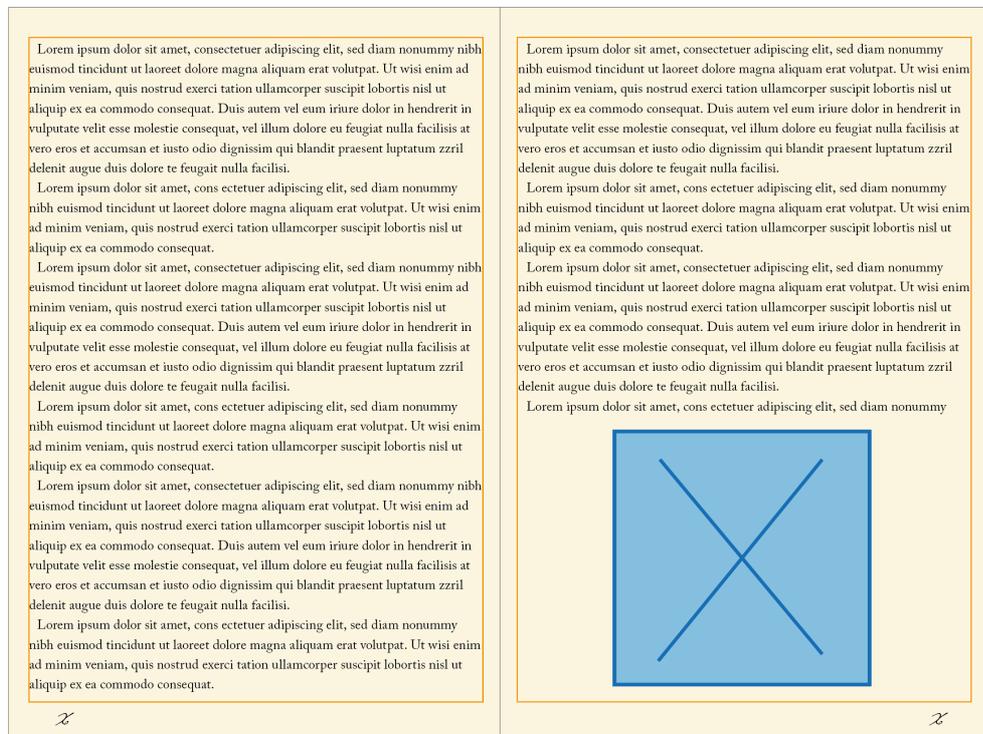


Figura 33: Foto colada

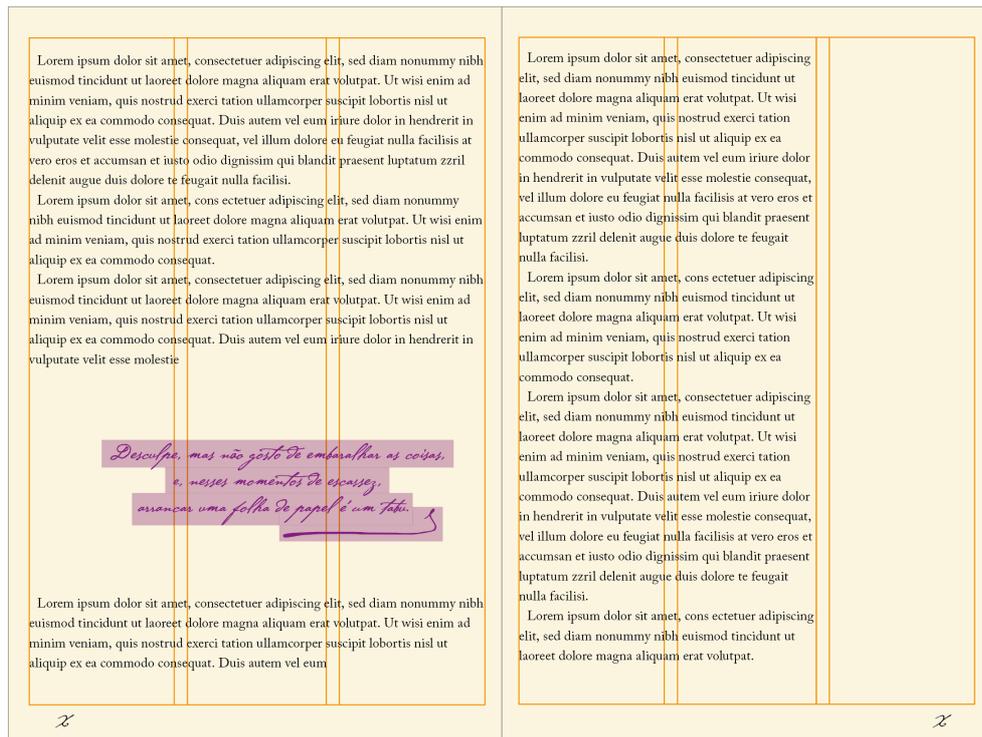


Figura 34: Frase de efeito

Após definição de grid, foi realizado as seguintes artes com o texto e ilustração:

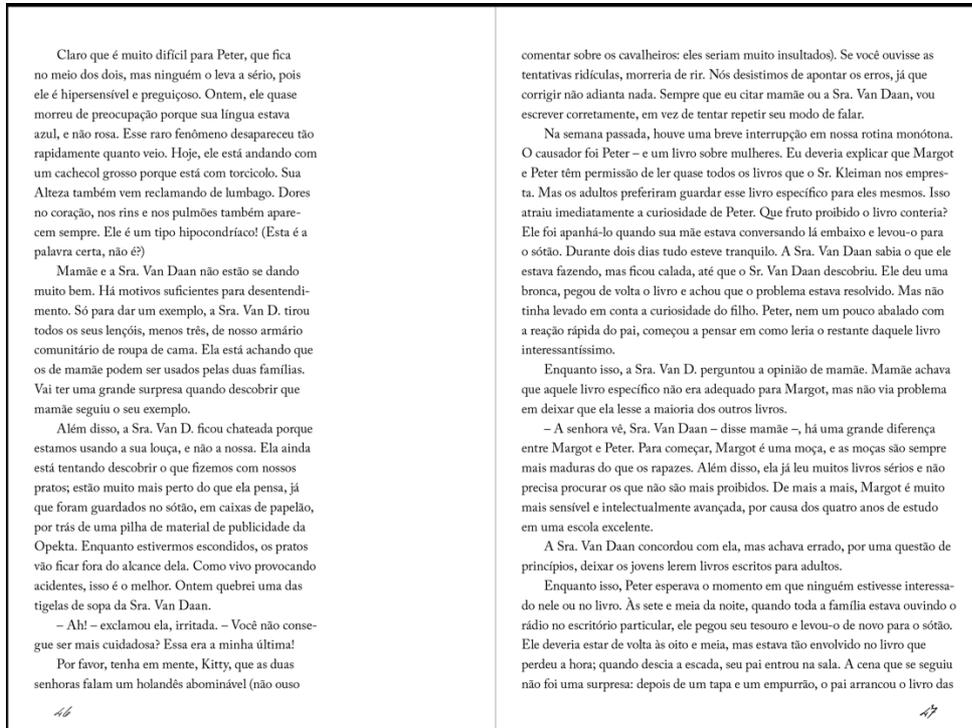


Figura 35: Exemplo de grid com espaço para a foto com adesivo.

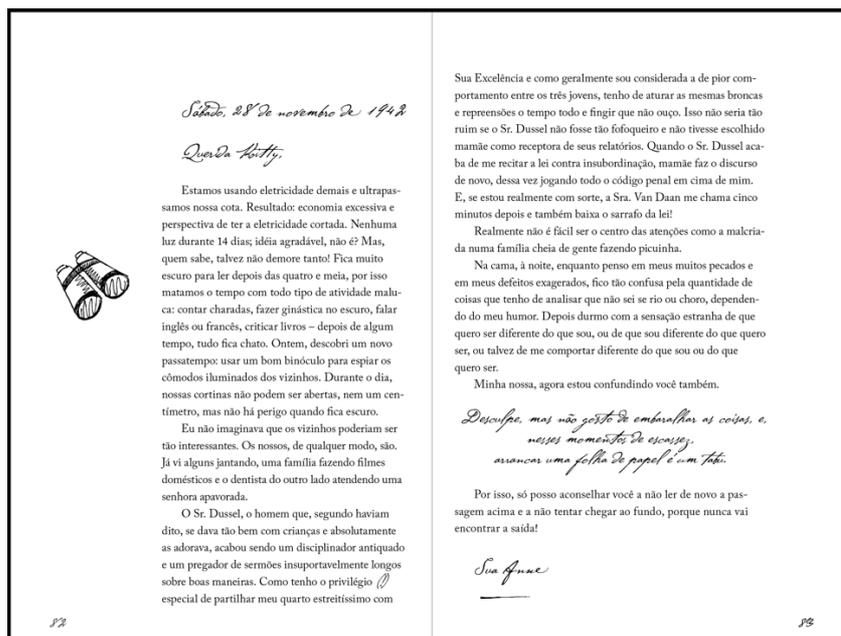


Figura 36: Exemplo de grid com ilustração e frase de efeito.

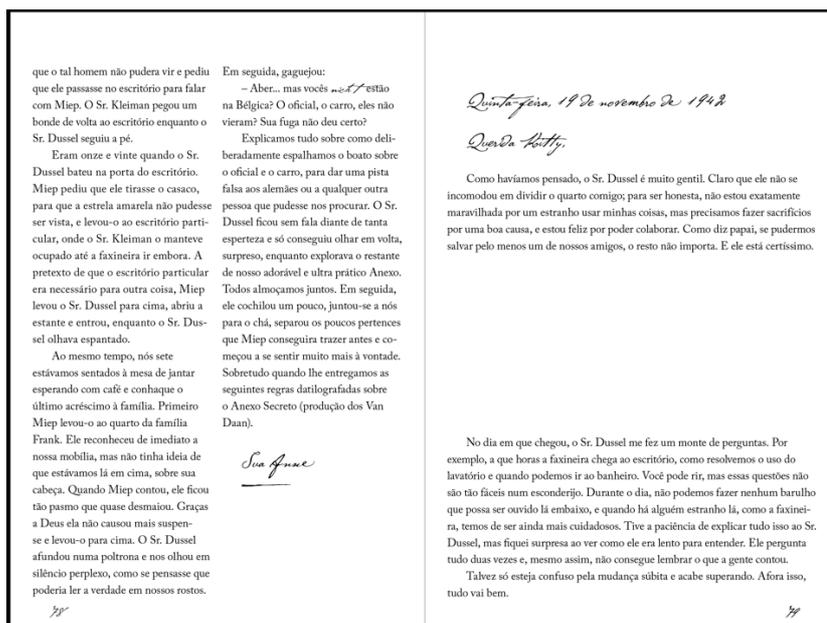


Figura 37: Exemplo de grid com espaço para a foto colada.

3.2.3 Superfície

Como parte da lista de requisitos, fotografias encontradas dos personagens são distribuídas em páginas estratégicas a fim de contribuir com a narrativa. Foram selecionadas 15 imagens que serão tratadas e impressas nas dimensões de fotografias que eram usuais da época.

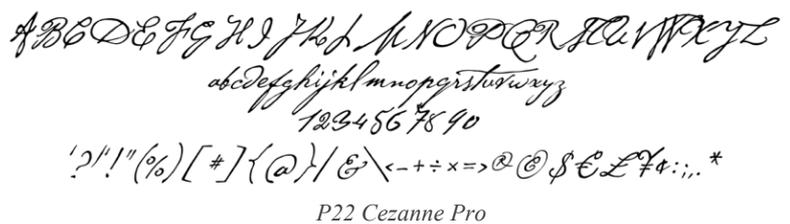
Analisando as imagens selecionadas para o diário, pode-se perceber que as fotografias foram tiradas em um tempo anterior ao nazismo, fotos retratando uma vida normal, cotidiana da autora. A mesma faz uso dessas imagens no diário original como uma forma de manter viva as lembranças.

As fotos usadas no trabalho seguem a regra de:

- Fotos de 87 mm por 60 mm e 67 mm por 67 mm serão anexadas ao trabalho com adesivo, possuído mobilidade, podendo ser visto o verso;
- E fotos de 44 mm por 35 mm e 60 mm por 45 mm serão coladas no diário;

Como parte da lista de requisitos e de necessidade do texto, foi realizada uma pesquisa a respeito de famílias tipográficas baseadas na função que teriam no texto e na criação de personalidade dos personagens. Uma vez que dentre o texto do diário e os anexos estão presentes documentos datilografados, cartas, bilhetes e anotações escritas à mão, por Anne, Margot (irmã) e Otto (pai).

Para as personagens de Anne e Margot, foram escolhidas fontes manuscritas. Para Anne, após análise do diário original, em que se percebe que as letras eram inclinadas, foi selecionada a fonte *P22 Cezanne Pro* (Figura 38) que possui as mesmas características da escrita da autora. E para Margot, foi pensado em uma fonte com características mais orgânica, *Allura* (Figura 39), uma vez que a Margot é a irmã mais velha e mais delicada. Para Otto, pai de Anne e Margot, foi escolhido a fonte *Give Your Glory* (Figura 40), que simula a letra de forma, para que expressasse um homem adulto, por meio da lógica, e da franqueza do personagem.



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890
 !?!"(%)[#]@{/&\<-+÷x=>®©\$€£¥¢:;,.*
Give Your Glory

Para os documentos foi escolhido a família tipográfica *Trixie* (Figura 41) que simula a tipografia das máquinas de datilografia. E para o texto corrido do diário foi escolhido a família tipográfica *Adobe Caslon Pro* (Figura 42), por possuir características de uma tipografia transicional serifada, comumente usada em livros e em enciclopédias da época.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890
 ‘?’“!”(%)[#]{@}/&\<-+÷x=>®©\$€£¥¢:;,.*
Trixie

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890
 ‘?’“!”(%)[#]{@}/&\<-+÷x=>®©\$€£¥¢:;,.*
: Adobe Caslon Pro

No diário, as tipografias variam entre a fonte escolhida para Anne (*P22 Cezanne Pro*) de corpo 18/18 na abertura dos textos justificado à esquerda, com recuo de 6 mm, e nos “comentários” justificado no centro. E a fonte escolhida para a maior parte do texto (*Adobe Caslon Pro*) de corpo 10/15 justificados à esquerda também com recuo de 6 mm no início de cada parágrafo.

Nas cartas e nos bilhetes destinados a Margot, a fonte de Anne (*P22 Cezanne Pro*) possui corpo de 20. A fonte de Margot (*Allura*), possui corpo de 22. A carta de Otto e a lista de coisas roubadas (*Give Your Glory*), possuem o corpo de 12. Nos documentos e no bilhete em que aparece a tipografia *Trixie*, o corpo do texto foi de 15.

Como parte dos requisitos do projeto, as cores se apresentam por meio do suporte (capa, folha de guarda, miolo e anexos) e por meio da tipografia.

O miolo do diário é impresso com tipografia preta em páginas amareladas por fornecer conforto em leitura e simular um caderno antigo.

Os anexos como listados no tópico 3.2.1, são impressos em tipografia preta, azul e vermelha simulando o uso de canetas esferográficas e o suporte varia as cores indo da cor rosa,

azul, verde e amarelo em tons claros, simulando papéis antigos e cinza para o jornal. Tanto capa e folha de guarda tiveram suas cores escolhidas por meio de referências de diários e livros antigos.



Figura 43: Referência de diário. *Wang Zhi-Hong*
Fonte: <https://bit.ly/2qfClSQ> (28-10-2019)

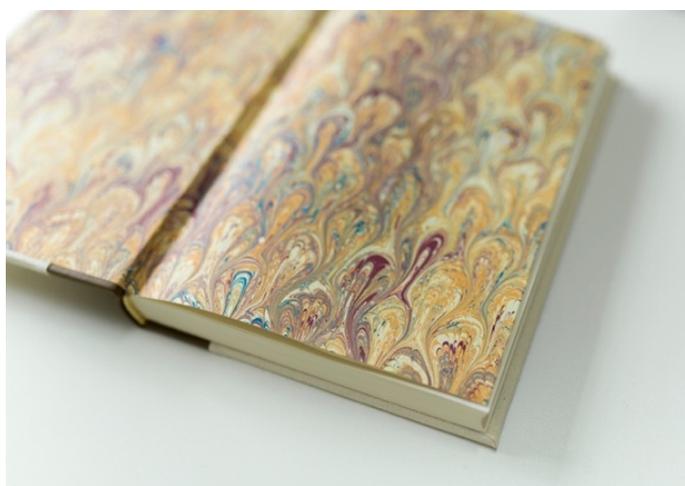


Figura 44: Referência de folha de guarda
Fonte: <https://bit.ly/328Ydwy> (28-10-2019)

A capa do diário é preta com adesivo de identificação da personagem criada por Anne, com quem ela conversa, *Kitty*. E a folha de guarda escolhida foi papel marmorizado em tons escuros de azul, rosa e verde.

A escolha dos papéis usados tem como referência a lista de requisitos e a função tanto formal quanto estética que o suporte reivindica.

- *Capa*

A capa será formada por papelão cinza de espessura de 1 mm, revestido pelo papel *Curious Matter Black Truffle* 270 g/m², na cor preto. Na capa ainda haverá um adesivo com identificação da proprietária (Kitty).

- *Folha de guarda*

Para a folha de guarda foi escolhido usar o papel marmorizado de 90 g/m², papel tradicionalmente usado em capas e folhas de guarda, que imitam a textura e os grafismos de uma peça de mármore, podendo ser fabricado das mais variadas cores.

- *Miolo*

O miolo do projeto será impresso em papel Pólen Bold 90 g/m², tendo como pressuposto a lista de requisitos. O papel é comumente utilizado pelo mercado editorial na publicação de livros literários por possuir tonalidade amarelada, refletindo menos luz favorecendo a leitura, a escolha do material também se deve ao se aproximar da cor de um livro antigo.

- *Papéis especiais (anexos)*

- Capas de jornal (início e fim da obra): folha de jornal de 35 g/m², será usado para ajudar na imersão do leitor por meio do material.
- Construção de *Prinsengracht 263* (em planta baixa): papel vegetal 50 g/m², simulação de planta-baixa real, encontrada por Anne Frank.
- Regras do “Anexo Secreto” e outros documentos, presentes no diário: papel offset 56 g/m² na cor branca (haverá envelhecimento do papel).
- Bilhetes soltos de Margot e Anne: papel vergê 120 g/m² (Coral, Turmalina e Água Marinha), (haverá envelhecimento do papel).
- Fotografias: papel Couchê Fosco 250 g/m²
- Cartas (poesias) de Otto para Anne e contos e recordações diversas: papel *Pop Set. Oyster* 120 g/m² na cor creme.
- Cartão do Dia de São Nicolau: papel *Pop Set. Oyster* 120 g/m² na cor creme.

- Envelope: papel offset 75 g/m² na cor branca (com envelhecimento natural do papel).

- *Encadernação (materiais e método)*

Como descrito no tópico 3.2.2, capa dura, tipo de encadernação definido, possui cadernos costurados com linha de algodão, cabeceados de algodão colados nas extremidades da lombada, fornecendo resistência, colado pelas folhas de guarda à uma capa dura revestida. A encadernação irá possuir elástico para o fechamento do diário e fita para marcação de páginas.

- *Embalagem (materiais/apresentação)*

A embalagem do projeto será desenvolvida em papel pinho com duas partes: a base e tampa separados. Ela será revestida com o papel *Curious Matter Goya White* de gramatura 270 g/m², para simular a estética de uma lata, mesmo usando papel.

O desenvolvimento deste projeto foi realizado tendo como referência uma possível reprodução em larga escala (*offset*). Para fins de criação de uma boneca, que será apresentada e faz parte como resultado de estudo do trabalho de conclusão de curso, optamos por utilizar gráficas rápidas, por motivos financeiros, já que precisamos apenas de um exemplar, por questões de tempo. As impressões foram feitas a partir de impressoras a laser.

3.3 Validação e adequação

A validação do projeto foi por meio de impressões de testes de impressão e da elaboração de partes do objeto desenvolvido. Foi possível analisar as escolhas de materiais e de processos. Os testes realizados tinham como propósito mostrar na prática se as escolhas de suporte de fato validavam os estudos realizados, o conceito proposto para o projeto e se cumpriam com as demandas da lista de requisitos. As validações e adequações do projeto ocorreram no âmbito da tipografia, na escolha de suportes (papéis) e na qualidade de impressão, principalmente por causa das fotografias que fazem parte do projeto.

A partir dos testes de impressão do texto foi possível readequar o corpo da fonte *P22 Cezanne Pro* de 16/20 para 18/18, fornecendo maior legibilidade. Também em consequência dos testes realizados, foi percebido que a qualidade de impressão das fotografias do texto era superior impressas em papel Couchê Fosco 250 g/m² do que no papel fotográfico mate.

Foram feitas adequações quanto a cor da tipografia usadas nos bilhetes de Anne e Margot, foram escurecidas para denotar envelhecimento. Adequações quanto a dimensão da carta de Otto e do cartão do dia de São Nicolau. Foram impressos testes das manchas tipográficas do trabalho para que fosse possível analisar visualmente se as fontes cumpriam o papel tanto estético quanto funcional (legibilidade) a qual foram designadas.

Com tudo devidamente testado, e feito todas as alterações necessárias, foi produzido um boneco do objeto, usando exatamente os materiais listados no decorrer do texto. O primeiro contato que o usuário terá como o projeto, será o com a caixa que serve como capa para o livro.



Figura 45: Embalagem desenvolvida para o armazenamento

No exterior da caixa é possível encontrar informações a respeito da obra. No interior está presente uma foto da Anne Frank, um conto também escrito por Anne Frank e o diário (Figura 46) que contém uma fita para possibilitar que o usuário tire o mesmo da caixa com maior facilidade.



Figura 46: Capa do diário

Na capa do diário (Figura 46), está presente um adesivo escrito o nome “Kitty”, escrita com a tipografia escolhida para ser a de Anne Frank. O diário foi costurado a mão no estilo “Costura francesa” (link sem suportes) (Figura 47) e ainda falando do seu acabamento, a folha guarda, foi escolhida pelo seu padrão e suas cores que se assemelha às usadas em livros antigos (Figura 48).



Figura 47 e 48: Costura e folha de guarda

Já no interior do livro, seguindo as grids apontadas no tópico 3.2.2 estão presentes pequenas ilustrações e anexos, esses que estão tantos soltos (Figura 49) quanto colados por fitas adesiva ao decorrer do miolo do livro (Figura 50).



Figura 49 e 50: Planta-baixa e grid com fotografias

Na imagem abaixo pode-se ver todos os anexos presentes no miolo do livro.



Figura 51 e 52: Anexos

Há no tópico Apêndice II outras fotos do projeto.

4. CONCLUSÃO

Foi apresentado neste trabalho o desenvolvimento de um projeto de design editorial na forma de livro-objeto, voltado para um público restrito de leitores não acessado pelas grandes editoras no mercado, com o objetivo de explorar os projetos gráficos e estudar processos mais experimentais possíveis a respeito de livro-objeto.

Sendo esse projeto uma publicação de cunho experimental, foi utilizado para o seu conteúdo uma das edições mais completas de “O diário de Anne Frank” disponível, além de fotos dos personagens do livro e outros elementos tirados do diário original da escritora.

Buscando embasamento para a construção desse objeto foi feito um levantamento teórico, sobre design editorial, a estrutura de um livro, livro-objeto e suas possibilidades de design o que permitiu o desenvolvimento de um projeto com soluções gráficas únicas para o conteúdo, fazendo com que cada elemento escolhido ajudasse na narrativa e agregasse valor estético e simbólico para a publicação, aumentando a imersão do leitor.

O projeto segue o escopo por meio das abordagens metodológicas de Passos (2014) e Garret (2002), tendo como resultado de toda a pesquisa realizada e tudo que foi desenvolvido, é apresentado um boneco do livro-objeto onde se pode ver as várias soluções tomadas executadas, trazendo as soluções experimentais distanciando-o de um livro aos moldes tradicionais.

Fazendo uma retrospectiva a respeito dos temas abordados podemos concluir que houve investigação dos recursos gráficos experimentais praticados pelo mercado editorial independente, houve os estudos de processos gráficos no âmbito de fotografia, tipografia e exploração de materiais atingindo as expectativas esperadas, o produto desenvolvido atende aos requisitos do projeto e poderia fazer parte do catalogo de feira e livraria de bairro.

5. REFERÊNCIAS

ANDERSON, Chris. *The Long Tail: Why the Future of Business is Selling Less of More*. Nova York: Hyperion, 2006.

ARAÚJO, Emanuel. **A Construção do Livro: Princípios da Técnica de Editoração**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.

As Obras Completas de Anne Frank. Disponível em: <<https://bit.ly/36e8oDu>> Acesso em: 4 jun. 2019.

Bibliodiversidade: Editoras Independentes Tentam Romper Cerco do Mercado Editorial. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2MSmq5R>> Acesso em: 5 jun. 2019.

BRESSANE, Ronaldo. **Editoras independentes sobrevivem à crise no mercado editorial. 2017**. Disponível em: <<https://bit.ly/2osOl38>> Acesso em: 4 jun. 2019.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico: Versão 4.0**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Como Editoras e Livrarias Independentes Buscam se Reinventar em Meio à Crise Mais Dramática do Mercado Editorial. 2018. Disponível em: <<https://glo.bo/2qR1gN8>> Acesso em: 5 jun. 2019.

COSTA, Ellen. ALBUQUERQUE, Maria. **Autores Independentes: Livros que Queremos Publicar**. João Pessoa, Paraíba: UFPB, 2006.

DERDYK, Edith. **Entre Ser Um e Ser Mil: O Objetivo Livro e Suas Poéticas**. São Paulo: Editora Senac, 2013.

DOTTA, Rafaella. **Escritores criam editoras para “driblar” alto custo de livros. 2018**. Disponível em: <<https://bit.ly/2BRAx5o>> Acesso em: 5 abril. 2019.

FONSECA, Joaquim. **Tipografia & Design Gráfico: Design e Produção de Impressos e Livros**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

FIGUEIREDO, C. H. A. et al. **Manual de Produção Gráfica**. Disponível em: <https://www.rickardo.com.br/epg/manuais/manual_Poche.pdf> Acesso em: 12 jun. 2019.

FRANK, ANNE. **A Versão Original do Diário de Anne Frank. 2019** Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/a-versao-original-do-diario-de-anne-frank,c682c5a6b943e554c6cc58513252f343k1etq5si.html>> Acesso em: 12 jun. 2019.

GARRETT, Jesse James Garrett. *The Elements of User Experience: User-Centered Design for the Web and Beyond*. 2.ed. New Riders Publishing Language, 2002.

LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos: Guia para Designers, Escritores, Editores e Estudantes**. São Paulo, Brasil. Editora G. Gili, 2018.

LUPTON, Ellen. **A Produção de Um Livro Independente *Indie Publishing***: Um Guia para Autores, Artistas e Designers. São Paulo, Brasil. Editora Rosari Ltda., 2011.

MIRANDA, Luís. **Livros-Objeto: Fala-Forma**. 2006. 139f. Dissertação de Pós-Graduação - Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/2Wk7e4J>> Acesso em: 8 maio. 2019.

PASSOS, Ravi. **Design, Arte e Tecnologia: Percursos do Projeto de Design**. São Paulo, Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio. 2008.

RIVERS, Charlotte. **Como Fazer Seus Próprios Livros: Novas Ideias e Técnicas Tradicionais para a Criação Artesanal de Livros**. São Paulo: Editora G. Gili, 2016.

RODRIGUES, Ricardo. **Autopublicação**. Canoas, RS. Experimentos Impressos. 2019.

SAMARA, Timothy. **Making and Breaking the Grid: A Layout Design Workshop** - 1.ed. Gloucester, MA – USA. Rockport Publishers, Inc., 2002

Setor Livreiro Vive Crise, Aponta Câmara Brasileira de Livros. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/36dJ14L>> Acesso em: 5 jun. 2019.

SILVERA, Paulo. **A Página Violada [livro eletrônico]: Da Ternura à Injúria na Construção do Livro de Artista** - 2.ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

ZAPPATERRA, Yolanda. **Design Editorial: Jornais e Revistas/Mídias Impressa e Digital**. São Paulo, Brasil. Editora G. Gili, 2014.

SATO, Isabella M.; SALGADO, Lara C. **Um Novo Perfil no Cenário Editorial**. Artigo Defendido, n. 10, p. 26-33. Out. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2Pqlyr5>> Acesso em: 19 mai. 2019

6. APÊNDICES

Apêndice I - Questionário quali-quantitativo

Livro-Objeto: Diário de Anne Frank

O questionário abaixo foi desenvolvido com o interesse de ser parte de estudo em um trabalho de conclusão do curso de Design Gráfico da Universidade Federal de Goiás, sua função no trabalho em desenvolvimento será a de mapear o público-alvo, práticas de leitura, suas preferências ao comprar um livro físico e suas experiências.

As respostas são de caráter anônimo e serão usadas apenas no trabalho de conclusão. Agradecemos desde já a sua participação.

1. Qual a sua idade?
2. Você tem costume de ler?
 Sim Não
3. Quantos livros você costuma ler em um ano?
4. Qual(ais) estilo(s) literário(s) que você tem preferência em ler?
5. Você tem o costume de adquirir os livros que lê?
6. Você prefere livros físicos ou *ebooks*? Por que?
7. Quando decide adquirir um livro material, onde realiza a compra?
 Livrarias físicas Sebos Sites Feiras Outros
8. Você consome livros que não são considerados *bestsellers*?
 Sim Não
9. Quais dessas opções mais te fazem investir na compra de um livro?
 Conteúdo Design Preço Exclusividade (item de colecionador)
10. Você tem costuma ter zelo pelos livros que adquire?
 Sim Não
11. Você costuma guardar os livros depois de terminar a leitura, ou você o passa para frente?
12. Você prefere:
 Capa comum (*Simples, baixo peso*) Capa dura
13. Você prefere capas que contêm o uso de:
 Ilustrações Tipografia Fotografias Outros

14. Quais elementos físicos mais te chamam a atenção em um livro? (Ex: cor, fonte, tipo de papel, imagens, complementos, ...)

A respeito de livro experimentais/livro-objeto:

“Os livros-objeto rompem as fronteiras de que circunscrevem o livro em sua forma tradicional, extrapolam o conceito livro e se assumem como objetos de arte. [...] Estes livros não se prendem a padrões de funcionalidade, extrapolam o conceito “livro”, rompem as fronteiras comumente atribuídas aos livros de leitura e se expressam num campo mais refinado e denso do pensamento. “

15. Você já tinha ouvido falar ou conhecia o conceito de livro-objeto e/ou livro artista?

Sim Não

16. Já consumiu livros experimentais e/ou de colecionador?

Sim Não Talvez

17. Se sim, Qual? E qual a sua experiência?

18. O que te faz decidir comprar uma edição mais cara mesmo tendo versões mais simples e baratas no mercado?

A respeito de editoras independentes:

"[...] pequenas editoras, [...]. Elas são, além de independentes (fora dos conglomerados de comunicação), experimentais: não existe a busca por bestsellers; há uma diversidade maior de assuntos entre arte, filosofia, ensaios, literatura LGBTQIA, escritorxs negrxs, obras feministas e outros tópicos. É notório, também, o aprimoramento estético das obras, que além de terem tiragens menores, apresentam grande refinamento gráfico, e as vendas se concentram distantes das grandes das grandes livrarias, privilegiando vendas online, feiras literárias e outros pontos de venda alternativos. “

19. Você conhece o mercado editorial independente?

Sim Não

20. Você consome os produtos desse nicho?

Sim Não

21. O que te faz ser consumidor desse mercado?

Apêndice II – Imagens do boneco



Figura 53: Tapa da caixa



Figura 54: Capa

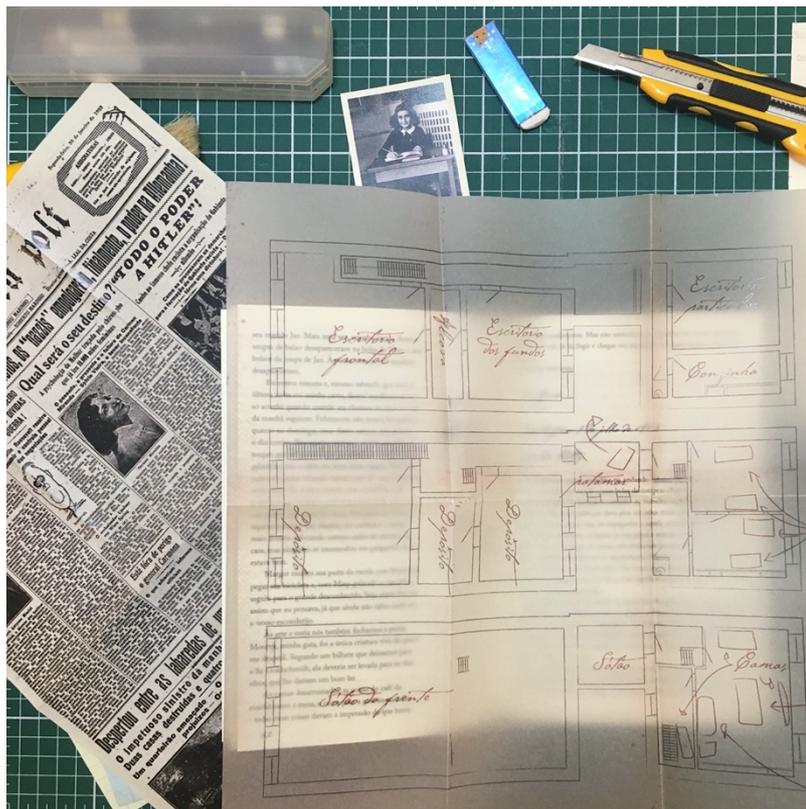


Figura 55: Interior



Figura 56: Fotografia com adesivo



Figura 57: Carta Anne



Figura 58: Envelope de aniversário