

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN

LUCAS QUEIROZ MORAIS

**REDESIGN E ILUSTRAÇÃO DO LIVRO *COMO LER A SORTE PELAS
MÃOS***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2014

LUCAS QUEIROZ MORAIS

**REDESIGN E ILUSTRAÇÃO DO LIVRO *COMO LER A SORTE PELAS
MÃOS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso do Curso Superior de Bacharelado em Design do Departamento de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR – como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: MSC. Esoline Helena Cavalli Zamarian

CURITIBA
2014

TERMO DE APROVAÇÃO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Nº 100

“REDESIGN E ILUSTRAÇÃO DO LIVRO COMO LER A SORTE PELAS MÃOS”

por

LUCAS QUEIROZ MORAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no dia 13 de fevereiro de 2015 como requisito parcial para a obtenção do título de BACHAREL EM DESIGN do Curso de Bacharelado em Design, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O aluno foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, que após deliberação, consideraram o trabalho aprovado.

Banca Examinadora:

Prof(a). Esp. Graciela Johnsson Campos
DADIN - UTFPR

Prof(a). Dr^a. Elenise Leocádia da Silveira Nunes
DADIN - UTFPR

Prof(a). Msc. Esoline Helena Cavalli Zamarian
Orientador(a)
DADIN – UTFPR

Prof(a). Esp. Adriana da Costa Ferreira
Professor Responsável pela Disciplina de TCC
DADIN – UTFPR

CURITIBA / 2015

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao tempo, que foi justo comigo e não correu pra tentar chegar antes de mim na maratona do TCC.

Agradeço aos meus amigos, todos vocês, que me mandaram mensagens de apoio e força nessas últimas semanas: Vinícius, Aline, Andréia, Maria Lígia, Juliana, Nat, Cassio, Zane, Bruno, Ana Paula, e em especial a Hellem que por uma coincidência do destino (e da geografia) conseguia me mandar um alô e bater um papinho naquela hora da madrugada que as energias vão indo embora.

Agradeço aos professores que me inspiraram durante todo o curso e que me ensinaram muito mais que Design: Professora Ana Verdasca, Professor Líber, Professora Maria Leni, Professora Luciana e Professora Marilda. Agradeço também a Professora Adriana que me aturou nesses 3 semestres bagunçados de Trabalho de Conclusão. Não posso deixar de agradecer à Professora Elenise, que fez o que pode para que eu pudesse entregar o TCC nessa data, mesmo com todos os obstáculos que eu impus a mim mesmo.

Agradeço muito à Professora Esoline que eu não poderia ter escolhido melhor para ser minha orientadora, não sei se outra pessoa teria a paciência que ela teve comigo, além das ótimas dicas e esclarecimentos nos últimos meses.

Agradeço aos meus pais e a minha irmã, que pegaram leve comigo durante essa reta final para entregar o trabalho, revisaram meu trabalho e sempre se preocuparam com o andamento, o que eu estava fazendo, como estava indo o TCC, se ia sair ou não ia, etc.

Agradeço pra caramba à Amanda Grigorio que sem a qual esse trabalho nunca teria saído da minha cabeça e muito menos ido pro papel. Estamos amarrados para quando você for fazer o seu TCC.

The most incomprehensible thing about the universe is
that it is comprehensible.

(EINSTEIN, Albert, 1954)

A coisa mais incompreensível do universo é que ele é
compreensível.

(EINSTEIN, Albert, 1954)

RESUMO

MORAIS, Lucas Queiroz. Redesign e ilustração do livro *Como ler a sorte pelas mãos*. 2014, 79 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Bacharelado em Design) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

Este trabalho auxilia no aprendizado da antiga arte da quirologia, leitura de mãos, por meio de um redesign de livro sobre o assunto, defende a importância da imagem para a compreensão do texto, expondo pontos de vista que sugerem que a aliança entre a imagem e o texto contribui para a assimilação e retenção de informações, auxilia no processo de realização de inferências e no aprendizado, contextualiza o leitor sobre a geometria sagrada, corrente de pensamento que acredita que a natureza e sua geometria implícita são na verdade demonstrações de um divino presente no universo, e utiliza seus símbolos e padrões geométricos como base na criação de ilustrações, sendo esses assuntos abordados no desenvolvimento de um novo projeto gráfico para o livro *Como ler a sorte pelas mãos* de Rodney Davies, baseado nas três linhas de pesquisa descritas acima, e em cânones do design gráfico, de autores como Bringhurst e Van der Graaf. Traz como resultado uma proposta de redesign do livro, visando a melhor compreensão do texto, e por consequência a aplicação mais correta do conhecimento adquirido com sua leitura, ilustrações realizadas em técnica manual de pintura em tinta acrílica e arte final digital e a diagramação do livro em si, cumprindo os objetivos específicos do projeto, de identificar os problemas do livro original, tentar resolvê-los por meio de ilustrações, infográficos ou diagramas e gerar o novo projeto gráfico. A metodologia utilizada aborda práticas e linhas-guia de design gráfico editorial, como as de Jan Tschichold – *The New Typography*, Robert Bringhurst – *Elementos do Estilo Tipográfico* e Andrew Haslam – *O Livro e o Designer II*. Ao fim, foi elaborado um novo projeto gráfico que inclui ilustrações de abertura de capítulo, uma nova grade, notas de navegação que auxiliam a leitura e acabamento em *hot stamping* e encadernação tradicional com o objetivo de conferir um estilo mais clássico ao livro. Apesar de não ter sido realizado testes com usuário para a mensurar a efetividade do projeto, acredita-se que com esse redesign a compreensão do texto do livro ficou mais fácil, melhor e que o leitor pode aprender a quiromancia com menos obstáculos.

Palavras-chave: Design Gráfico, design de livro, quiromancia.

ABSTRACT

MORAIS, Lucas Queiroz. Redesign and illustrations for the book *Como ler a sorte pelas mãos*. 2014, 79 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Bacharelado em Design) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

This work helps on learning of the ancient art of palmistry, or hand reading, by a redesign of a book on this subject, defends the importance of the image to text comprehension, exposing different points of view that suggest that the alliance between image and text contribute to the assimilation and retention of information, helps in the illustration process and in learning, contextualizes the reader on sacred geometry, school of thought that believes that nature and its implicit geometry is actually demonstrations of a divine being existent in the universe and uses its symbols and geometric patterns as a base for the creations of illustrations, being these the matters addressed in the development of a new graphic design project for the book “Como ler a sorte pelas mãos” (Fortune - telling by palmistry, in its original title) by Rodney Davies, based on the three research lines described above and in graphic design canons, of authors like Brighurst and Van der Graaf. This project brings as a result a redesign proposal for the book, aiming for better comprehension of the text and as a consequence, a more correct application of the knowledge acquired with its reading, illustrations developed manually with acrylic paint and digital line art, as well as the layout of the book, achieving the specific objectives of the project, of identifying the problems of the original book, trying to solve them through illustrations, infographics or diagrams and generating the new graphic design layout. The methodology uses practices and guidelines of editorial graphic design, such as those from “The New Typography”, by Jan Tschichold, “Elements of typographic style”, by Robert Brighurst and Andrew Haslam’s “Book Design”. At the end what was developed was a new graphic design Project that includes chapter opening illustrations, a new grid, *navigation notes* that help with the reading and finishing with hot stamping and traditional binding, aiming for a classic style on the general look of the book. Although user tests weren’t made for measuring the effectiveness of the Project, we believe that with this redesign, the text comprehension is easier, better and that the reader might learn palmistry with less obstacles ahead of them.

Palavras-chave: Graphic Design, book design, palmistry.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| FIGURA 1 – OS TIPOS DE DIGITAIS..... | 17 |
| FIGURA 2 – OS MONTES DA PALMA..... | 18 |
| FIGURA 3 – AS PRINCIPAIS LINHAS DA MÃO | 20 |
| FIGURA 4 – CASA COMUM PARA OPERÁRIOS NA USINA DE SAL DE CHAUX.. | 24 |
| FIGURA 5 – VESICA PISCIS..... | 26 |
| FIGURA 6 – FLOR DA VIDA..... | 27 |
| FIGURA 7 – CÂNONE DE VAN DER GRAF..... | 29 |
| FIGURA 8 – SUGESTÕES DE JAN TSCHICHOLD | 30 |
| FIGURA 9 – LIGAÇÕES ENTRE PÁGINAS EM PRINCIPIOS UNIVERSAIS DO DESIGN..... | 31 |
| FIGURA 10 – O USO DE SUBTÍTULOS NO LIVRO <i>O LIVRO AMARELO DO TERMINAL</i> | 32 |
| FIGURA 11 – COLUNA LATERAL COM LEGENDAS DO LIVRO <i>LENDO IMAGENS</i> | 33 |
| FIGURA 12 – COLUNA LATERAL COM NOTAS DO EDITOR..... | 33 |
| FIGURA 13 – COMPARAÇÃO ENTRE SERIFA ESTILO OLD-STYLE E SERIFA SLAB..... | 35 |
| FIGURA 14 – ANATOMIA TIPOGRÁFICA..... | 36 |
| FIGURA 15 – PINTEREST..... | 37 |
| FIGURA 16 – SELEÇÃO DE IMAGENS DE PLANETAS E DO ESPAÇO..... | 38 |
| FIGURA 17 – SELEÇÃO DE IMAGENS DE COMPOSIÇÕES GEOMÉTRICAS | 39 |
| FIGURA 18 - EXEMPLO DE IMAGEM UTILIZADA PARA ESTUDOS ANATÔMICOS DAS MÃOS..... | 40 |
| FIGURA 19 – EXEMPLO DE IMAGEM UTILIZADA PARA ESTUDAR ANATOMIA DAS MÃOS | 41 |
| FIGURA 20 - EXEMPLO DE IMAGEM UTILIZADA PARA ESTUDO DE MAPAS | 42 |
| FIGURA 21 - EXEMPLO DE IMAGEM UTILIZADA PARA ESTUDO DE MAPAS | 43 |
| FIGURA 22 – ESTUDOS DE ANATOMIA DAS MÃOS | 44 |
| FIGURA 23 – ESTUDOS DE DESENHOS DOS PLANETAS | 44 |
| FIGURA 24 – GABARITOS PARA PADRÕES NAS ILUSTRAÇÕES | 45 |
| FIGURA 25 – PALETA DE CORES UTILIZADAS NAS ILUSTRAÇÕES | 46 |
| FIGURA 26 – ORIGINAL DE ILUSTRAÇÃO DE ABERTURA DO CAPÍTULO 2 | 47 |
| FIGURA 27 – ORIGINAL DE ILUSTRAÇÃO DE ABERTURA DO CAPÍTULO 6 | 48 |
| FIGURA 28 – ORIGINAL DE ILUSTRAÇÃO DE ABERTURA DO CAPÍTULO 8 | 49 |
| FIGURA 29 – VETORIZAÇÕES DOS DESENHOS DAS MÃOS | 50 |
| FIGURA 30 – TIPO DE ENCADERNAÇÃO MANUAL | 52 |
| FIGURA 31 - TIPO DE ENCADERNAÇÃO TRADICIONAL | 53 |
| FIGURA 31 – TIPOS DE ENCADERNAÇÃO | 54 |
| FIGURA 32 – LOGO DA EDITORA CÍCULO DO LIVRO EM 1988 | 55 |
| FIGURA 33 - OUTROS TÍTULOS PUBLICADOS PELO CÍRCULO DO LIVRO | 56 |
| FIGURA 34 – PROPAGANDA DO CÍRCULO DO LIVRO NA REVISTA MÔNICA 100 EM 1978 | 57 |
| FIGURA 35 – EXEMPLO DE DISTRIBUIÇÃO DAS ILUSTRAÇÕES | 58 |
| FIGURA 36 – EXEMPLO DE DISTRIBUIÇÃO DAS ILUSTRAÇÕES | 59 |
| FIGURA 37 – ENCADERNAÇÃO | 60 |
| FIGURA 38 – MIOLO | 61 |
| FIGURA 39 – CAPA | 62 |

| | |
|--|----|
| FIGURA 40 – PÁGINA COM ANOTAÇÕES EM ADESIVOS COLORIDOS | 63 |
| FIGURA 41 – GRADE DE PÁGINA SIMPLES | 64 |
| FIGURA 42 – GRADE DE PÁGINA SIMPLES COM ILUSTRAÇÃO EXTENDIDA... | 65 |
| FIGURA 43 – RASCUNHO DA GRADE COM A COLUNA LATERAL DESTACADA | 66 |
| FIGURA 44 – EXEMPLO DE POSIÇÃO DAS NOTAS DE NAVEGAÇÃO | 67 |
| FIGURA 45 - EXEMPLO DE POSIÇÃO DAS NOTAS DE NAVEGAÇÃO | 67 |
| FIGURA 46 – EXEMPLO DE APLICAÇÃO EQUIVALENTE DE ILUSTRAÇÃO NO LIVRO ORIGINAL | 68 |
| FIGURA 47 –DETALHE DA ESPESSURA DAS LINHAS NAS ILUSTRAÇÕES NOVAS..... | 69 |
| FIGURA 48 - FIGURA 1 DO LIVRO ORIGINAL | 70 |
| FIGURA 49 – FIGURA 1 DO NOVO PROJETO GRÁFICO | 71 |
| FIGURA 50 – ILUSTRAÇÃO DE ABERTURA DO CAPÍTULO 4 | 72 |
| FIGURA 51 – ILUSTRAÇÃO DE ABERTURA DO CAPÍTULO 2 | 73 |
| FIGURA 52 – ILUSTRAÇÃO DE ABERTURA DO CAPÍTULO 1 | 74 |
| FIGURA 53 – CAPA DO NOVO PROJETO GRÁFICO | 75 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 10 |
| 1.1 OBJETIVOS | 11 |
| 1.1.1 Objetivo Geral | 11 |
| 1.1.2 Objetivos Específicos | 11 |
| 1.2 JUSTIFICATIVA | 11 |
| 2 REFERENCIAL TEÓRICO | 12 |
| 2.1 QUIROMANCIA | 12 |
| 2.1.1 LINHAS-GUIA PARA A LEITURA DE MÃOS | 14 |
| 2.2 A IMAGEM COMO AUXÍLIO NA COMPREENSÃO DE TEXTO | 17 |
| 2.3 GEOMETRIA SACRA | 18 |
| 3 METODOLOGIA | 24 |
| 3.1 LAYOUT, HIERARQUIA E TIPOGRAFIA | 25 |
| 3.1 ILUSTRAÇÃO | 29 |
| 3.1 IMPRESSÃO E ACABAMENTO | 34 |
| 4 RESULTADOS | 38 |
| 4.1 ANÁLISE DO PROJETO GRÁFICO ORIGINAL | 38 |
| 4.2 ANÁLISE DAS DIFICULDADES DE COMPREENSÃO DO TEXTO | 43 |
| 4.3 NOVO PROJETO GRÁFICO | 44 |
| 4.3.1 Fundamentos do Projeto Gráfico | 44 |
| 4.3.2 Estruturação de Informações | 48 |
| 4.3.3 Ilustrações e Diagramas..... | 50 |
| 5 CONCLUSÕES | 59 |
| REFERÊNCIAS | 60 |
| APÊNDICES | 80 |

1 INTRODUÇÃO

Publicações são aplicações extensas de texto e imagem, e como tais, implicam uma grande quantidade de questões que o designer deve considerar. Ao contrário dos itens de formato único, como cartazes ou anúncios, até mesmo documentos singulares contendo mais de 8 ou 12 páginas exigem que os designers se concentrem nas questões decorrentes da leitura extensa [...] (SAMARA, 2011, p.11)

Livros de referência concentram uma grande quantidade de informação em suas páginas, em especial, livros que se propõem a ensinar ao leitor alguma nova habilidade ou hobbie. Nesse tipo de livro, é exigido do leitor não somente a concentração normal para a leitura do livro, mas também para que sejam realizadas outras atividades, sendo uma delas a prática da nova habilidade a ser adquirida.

Assim, o projeto editorial deve ser pensado em suas variadas abordagens: tipografia, layout, grade, composição, cores, formato, etc. com o objetivo de que o leitor possa realizar a atividade proposta e voltar à leitura sem problemas.

Segundo SAMARA (2011, p. 22) “o conteúdo de uma publicação não se limita à escrita. Imagens, cores e tipografia - suportes visuais para a escrita - também são conteúdo”. Assim, é importante que o texto de um livro a ser usado como referência ou manual para uma atividade seja acompanhado desses suportes para melhor compreensão do seu conteúdo.

Samara (2011, p.23) também afirma que “Imagens [...] também podem ajudar a esclarecer informações complexas - sobretudo conceituais, abstratas ou orientadas a processos”. O que corrobora com a necessidade de que em livros de referência, manuais, livros didáticos e outros que se propõem a ensinar algo ou alguma habilidade sejam utilizadas imagens.

Lidwell, Holden e Butler (2010) também defendem o uso de imagens para a melhor retenção de informações:

As imagens normalmente são mais reconhecidas e lembradas do que as palavras, apesar de a memória de imagens e palavras em conjunto ser superior à memória de imagens ou palavras isoladamente. Por exemplo, os materiais instrucionais e os manuais técnicos que apresentam informações textuais acompanhadas de imagens de apoio permitem que as informações sejam mais lembradas do que aqueles produzidos apenas com textos ou imagens. (LIDWELL; HOLDEN; BUTLER, 2010, p.184)

É possível afirmar, assim, que o uso de imagens em conjunto com texto é a melhor opção para melhorar a compreensão de texto. Haslam (2007, p. 25), explica que o processo editorial de um livro, quando coordenado por um designer, pode seguir algumas abordagens, sendo uma delas a analítica, que é utilizada mais frequentemente em livros que lidam com informações factuais complexas, e são projetados para que o leitor possa comparar os dados apresentados e construir seu próprio conhecimento a partir do que lhe foi apresentado, em geral, por meio de diagramas, ilustrações, tabelas e mapas.

Haslam também aponta, nesse mesmo trecho, que

(...) o designer busca encontrar um padrão para classificar os vários elementos. Ao configurar grupos segregados de informação, ele procura priorizar e ordenar esses grupos, visando dar estrutura, sequência e hierarquia ao conteúdo. (HASLAM, 2007, p. 25)

Sob esse ponto de vista, o trabalho editorial contribui para a assimilação do aprendizado em um texto informativo ao organizar mais eficientemente suas informações, dispondo-as de maneira mais clara, mais estruturada e em uma sequência mais facilmente digerida pelo leitor.

A partir das referências apresentadas, pretende-se desenvolver o redesign do projeto de design gráfico e editorial do livro “Como ler a sorte pelas mãos” de Rodney Davies, visando a melhor compreensão das informações contidas no texto, por meio de diagramas (inclusive o redesign dos já incluídos no livro), infográficos e ilustrações assim como pelo próprio trabalho de design editorial.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo Geral

Propor um novo projeto gráfico para o livro “Como ler a sorte pelas mãos” de Rodney Davies, buscando melhorar a assimilação de informação pelo leitor por meio de infográficos, diagramas e ilustrações.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Reconhecimento dos problemas da edição integral do livro.
- Identificar onde a assimilação do conteúdo pode ser melhorada, usando-se infográficos, diagramas e ilustrações.
- Produzir os infográficos, diagramas e ilustrações necessários.
- Desenvolver a nova proposta de projeto gráfico.

1.2 JUSTIFICATIVA

Essa proposta de redesign é uma defesa da imagem como meio de aprendizagem e ensino. A utilização do texto exclusivamente, como já citado, é comprovadamente menos eficiente que o uso de texto e imagem simultaneamente. Além disso, a dificuldade de aprendizagem pode gerar frustração e desestimular novas tentativas de aprendizagem. É importante ressaltar, que apesar do previsto desenvolvimento de várias imagens nessa proposta, ela não tenta substituir o texto do livro por outras linguagens. O trabalho do designer editorial e do infografista é trabalhar um montante de informação ainda crua e trabalhá-la de maneira a facilitar a sua leitura e interpretação utilizando-se das ferramentas que lhe estão disponíveis.

A escolha desse projeto deve-se à experiência do autor desse trabalho de conclusão com o livro em questão. A proposta do livro, já parcialmente demonstrada no título - *“Como ler a sorte pelas mãos”*, sugere que o livro tenta ser um manual ou guia de aprendizado sobre a leitura de mãos. Apesar disso, a leitura e releitura atentas do livro ao longo dos anos nos quais o autor o possui revelaram que a quantidade de informações contidas em seu texto não são facilmente entendidas, pelo jeito com o qual estão escritas, mas principalmente pelas poucas e insuficientes ilustrações e pelo tratamento ruim do design gráfico do livro como um todo. Portanto, a frustração pessoal com a tentativa de aprender o conteúdo do livro, dificultada por um trabalho de edição e design gráfico fracos levou a escolha do mesmo como tema para o

redesign a ser desenvolvido ao longo desse trabalho.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 QUIROMANCIA

A quiromancia, ou leitura de mão, é um método antigo de análise de personalidade e de adivinhação, no qual o formato, tamanho, cor e proporção da mão e suas partes, e a clareza, comprimento e posição de suas linhas são usados para se determinar a personalidade e o destino. (DAVIES, 1989)

Segundo o dicionário Lexico (2014), Quiromancia (do grego χείρ (khéir, "mão") e μαντεία (manteía, "adivinhação, profecia") é um sistema de adivinhação que se dá pela inspeção das linhas da mão. Para além das linhas, também são analisadas as digitais, textura da pele das mãos, formato das mãos entre outras características (FINCHAM, 2005).

A leitura de mãos é um tipo adivinhação que se baseia na análise de vários aspectos das mãos para descobrir mais sobre a personalidade de uma pessoa, as suas possibilidades de crescimento pessoal, caminhos mais prováveis, momentos importantes durante a vida, influências de acontecimentos aleatórios durante a vida, onde a análise de cada aspecto separadamente gera um diagnóstico bastante limitado sendo importante a análise completa de ambas as mãos para uma previsão correta. (DAVIES, 1989)

As origens da quiromancia datam da época dos fenícios por volta de 2000 a.C., durante parte da idade média foi considerada ciência, junto com a alquimia e astrologia, mas com o advento da ciência "racional", foi enviada para o arquivo morto da história em favor de outros estudos (FINCHAM, 2005).

O estudo das mãos se espalhou pelo mundo oriental e o ocidente próximo pelos hindus junto com a divulgação da sua cultura e ciência, supostamente durante o período de reinado do Rei Samudragupta em 350-375 a.C. período de ouro do Império Indiano, mas foi durante o período do reinado do Imperador Budista Ashoka (262 a.C.) e das grandes conquistas de Alexandre 'o Grande', que a troca entre as culturas

helênica e indiana realmente aconteceu. Na civilização grega foi onde a quiromancia adquiriu status de grande importância, sendo estudada inclusive por filósofos como Anaxágoras, Aristóteles e posteriormente por outras figuras importantes como Alberto Magno e o primeiro imperador romano, Augusto (CHEIRO, 1916).

Na idade média, a quiromancia passou por estágios de aceitação e ilegalidade por parte da igreja. Há registros de que o Papa Paulo III e o Papa Leão X tinham inclusive consultas particulares com quiromantes. (FINCHAM, acessado em 27/11/2014). Durante o papado de Paulo IV e Sisto V, a partir da promulgação do *Index Expurgatorius*, todas as artes divinativas seriam consideradas bruxaria, o que colocou a quiromancia novamente em situação obscura. Apesar disso, nos países mais ao norte, como a Alemanha, onde os poderes da Igreja Católica não eram tão grandes, a quiromancia ainda era estudada por algumas pessoas.

Durante a renascença, com a retomada do interesse pelas artes clássicas, voltou-se a existir algum interesse pela quiromancia, mas em geral, de todas as artes divinativas, a Astrologia sempre foi a mais conhecida.

No século XX, algumas das figuras importantes no estudo da quiromancia são Charlotte Wolff, Noel Jaquin e Julius Spier, que tem uma abordagem mais entrelaçada com a psicologia contemporânea. Wolff foi uma psicanalista alemã que conduziu diversos experimentos com pessoas com deficiência mental e doenças mentais utilizando a leitura das características das mãos como ferramenta para o diagnóstico. Em seus estudos, ela relaciona cada metade da mão com o lado consciente e subconsciente da mente. Wolff também demonstra como as linhas da mão são na verdade reflexos da atividade mental e emotiva, ao invés de marcações realizadas mecanicamente. Outras pesquisas suas revelam que as mãos podem ser fontes seguras de identificação de esquizofrenia, transtornos maníaco-depressivos, entre outras doenças mentais (FINCHAM, acessado em 25/07/2014).

No início do século, Cheiro foi um autor muito importante por escrever um dos livros mais completos sobre o assunto até os dias de hoje, em 1916, chamado "Palmistry for All" (Quiromancia para todos). O estudo das marcas nas mãos também tem sido assunto de interesse da medicina tradicional desde 1959, quando o Dr. Harold Cummins publicou um artigo que relacionava a Síndrome de Down com alguns padrões específicos presentes nas mãos. Desde então, o foco dos estudos é na relação de anomalias nos cromossomos e sua influência nos chamados dermatoglifos (NAKAMURA, MIURA, WATANABE, 1994, p.961).

Atualmente, a quiromancia vem sendo reincluída na comunidade científica, mais de 2 mil artigos já foram escritos sobre aspectos da diagnose pelas mãos, como por exemplo as implicações do comprimento relativo dos dedos como indicação de desordens de cunho genético (FINCHAM, 2005).

2.1.1 Linhas-guia para a leitura de mãos

Quando se realiza a leitura da mão de uma pessoa, se consideram, basicamente, cinco aspectos: formato das mãos, textura da pele, comprimento e formato dos dedos, tamanho e formato das partes da palma e formato das linhas da mão (FINCHAM, 2005).

Primeiramente, se observa a proporção entre os dedos e a palma, dedos mais compridos que a altura da palma são considerados dedos longos, se o inverso, dedos curtos. A palma pode ser quadrada ou retangular, dependendo da proporção entre sua largura e altura. Disso saem quatro combinações diferentes: mão quadrada com dedos curtos (Mão de Terra), mão quadrada com dedos longos (mão de água), mão retangular com dedos curtos (mão de fogo) e mão retangular com dedos longos (mão de ar). A pessoa com mão de terra aprecia a estabilidade e segurança, muitas vezes sacrificando oportunidade por familiaridade, além disso, valorizam a lealdade e em geral são um pouco teimosas. A mão de água é sensível e receptiva às influências do meio, pessoas com essa mão evitam o conflito e preferem conquistar objetivos por meio da cooperação, também possuem bastante empatia e conseguem quebrar barreiras entre as pessoas como por instinto. (DAVIES, 1989)

Pessoas com mãos de fogo tem reações rápidas às coisas, a melhor maneira de resolver algo para elas não é pela reflexão e sim pela ação. Essas pessoas em geral se definem pelo o que fazem, já que o trabalho é algo muito importante para elas mas também assumem riscos facilmente, porque acham que o meio mais rápido de conseguir sucesso é aproveitando todas as oportunidades. Por último, a mão de ar é comum em pessoas que valorizam o intelecto e a não-conformidade, são muito críticas e adoram filosofar e analisar as coisas de maneira racional, inclusive bloqueando emoções, já que estas podem confundir o julgamento pela mente. (DAVIES, 1989)

Fincham (2005) e Davies (1989), afirma que a análise das digitais tem grande importância para a quiromancia. Segundo Davies (1989) a quantidade de cada tipo de digitais que a pessoa tem nos dedos determina sua flexibilidade, nível de individualismo, e egoísmo. O formato das unhas por sua vez, determina a variação da pessoa entre alguém muito calmo e tranquilo, para alguém irritadiço e explosivo.

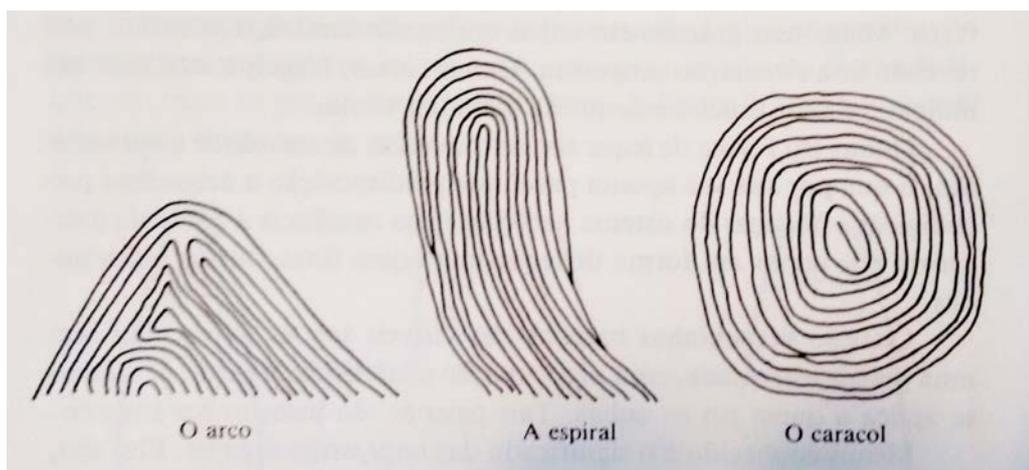


FIGURA 1 - Tipos de digitais
Fonte: Davies, 1989, p.56

A palma da mão, segundo Fincham (2005), é dividida em montes que são regidos por diferentes planetas (Mercúrio, Vênus, Marte, Júpiter, Saturno), assim como pela Lua e pelo Sol. Cada monte deve apresentar uma aparência saudável; do contrário, é possível que a área da vida regida por esse monte tenha algum tipo de deficiência.

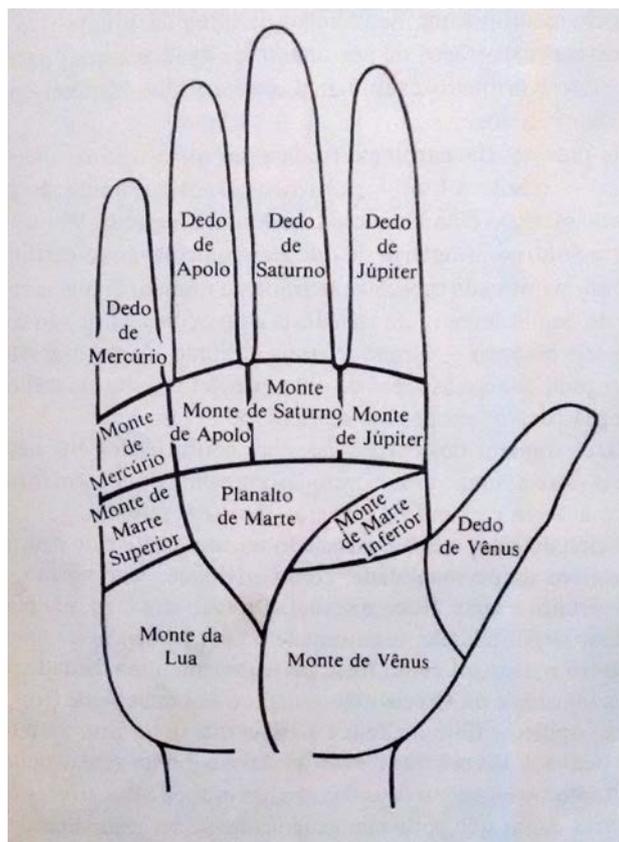


FIGURA 2 - Os montes da palma
Fonte: Davies, 1989, p. 9

O planeta Mercúrio normalmente só pode ser visto logo após o por do sol, e por isso, era chamado de deus do crepúsculo e devido a essa característica, tinha relacionado a si uma personalidade volúvel e misteriosa. Portanto, Mercúrio tornou-se o deus dos enganos e sedução, mas também da música, da criatividade, inteligência, viagens e matemática. Também relaciona-se mercúrio com as capacidades de comunicação, já que era também o deus mensageiro de Zeus.

Vênus é o planeta que influencia na capacidade humana de afeição, generosidade e simpatia, mas também, por um lado mais sombrio, na vaidade, egoísmo e maus costumes morais. Vênus também rege os nossos instintos animais, sendo assim, quem influencia na nossa força de vontade.

O planeta Marte é o que influencia na nossa energia interior. Excesso de energia pode levar à violência e irritabilidade, a falta dela, ao marasmo e à depressão. Marte também rege a nossa capacidade de resistência, tanto física quanto psicológica, para aguentar os desafios que nos são apresentados.

Júpiter é o maior planeta do sistema solar, então logo foi relacionado com Zeus, o deus dos deuses. Na mão, Júpiter rege o orgulho, auto-respeito, ambição e

liderança.

Saturno, o deus do tempo e também da agricultura, rege, na mão, o interesse de alguém pela agricultura, animais, a natureza e o ar livre, além da prudência, sobriedade, independência, pensamento analítico, desconfiança, ganância e fanatismo.

A Lua e o Sol (ou Apolo), por sua vez, representam os lados masculino e feminino de todos os seres humanos, e a interação entre as características presentes dos dois nas mãos representam o equilíbrio entre esses dois lados da psique humana. Pode-se compará-los por uma série de dualidades: introversão/extroversão, irracionalidade/racionalidade, passividade/atividade. A Lua também rege o potencial intuitivo, criativo, capacidade intelectual e também ajuda a indicar personalidades desviadas, loucura e outras doenças mentais. O Sol, em paralelo, rege a atividade, capacidade física, saúde física, mas também o medo, doenças do corpo, e perda de vitalidade e energia.

As linhas da palma também são marcas importantes (talvez as mais importantes para a análise). Existem quatro linhas principais que são as mais comuns: da Vida (ou Terra) que representa a energia física e estabilidade, Cabeça (Ar) que fala sobre a clareza mental e inteligência, Coração (Água) que expõe sobre como a pessoa lida com as emoções e Destino (Fogo) que representa os objetivos de vida de cada pessoa.

Uma análise mais profunda das mãos abrangeria ainda outras linhas secundárias, o formato e comprimento dos dedos, tamanho de cada falange nos dedos, marcas isoladas, torção e deformações na palma e nos dedos, tamanho e formato dos nós dos dedos entre outros aspectos.

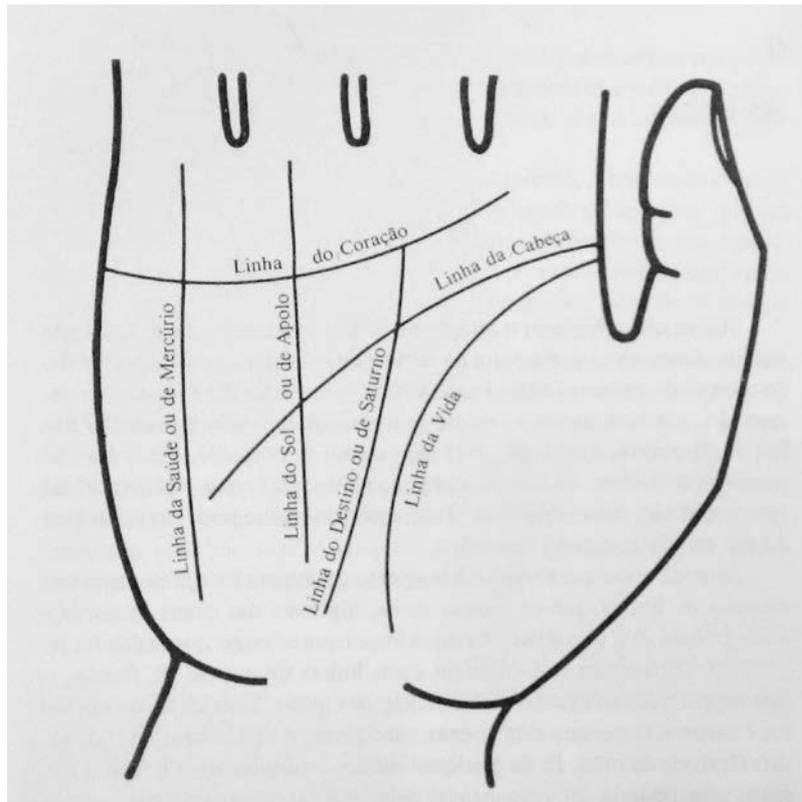


Figura 3 – As principais linhas das mãos
Fonte: Davies, 1989, p.90

Qualquer que seja o “roteiro” de leitura das mãos por parte do quiromante (o praticante da quiromancia), é importante que a análise seja completa, pois são os detalhes incomuns que vão realmente diferenciar uma pessoa da outra.

2.2 IMAGEM COMO AUXÍLIO NA COMPREENSÃO DE TEXTO

A compreensão de texto é um passo importante para o aprendizado por meio de qualquer tipo de material instrucional ou didático. Colomer e Camps (2002 apud MACHADO, 2005, p.28) afirmam, inclusive, que a primeira etapa do processo de leitura é a formulação de hipóteses, durante a qual “a maior parte do significado que o leitor constrói tem de ser inferida, ou seja, é necessário lançar hipóteses também sobre a informação não-explicita”. Ainda, segundo essas autoras, o processo inferencial realizado durante na leitura pode tanto preencher vazios de informação como conectar informações mais explícitas linguisticamente.

Inferência, segundo Brown e Yule (1983 apud Machado, 2005, p.49) é “aquele

processo no qual o leitor (ouvinte) deve ir do sentido literal do que está escrito (ou dito) ao que o escritor (falante) pretendeu transmitir”. Assim, a compreensão do texto está diretamente ligada à capacidade do leitor em fazer inferências, ou, em outras palavras, completar as lacunas que existem nas informações que o texto apresenta.

Um dos tipos de inferências que o leitor realiza são as relações informativas, que determinam as pessoas, coisas, lugares, tempo e o contexto geral de um dado evento. Responder às questões: Quem? O quê? Onde? Quando? permite ao leitor ou ouvinte compreender, por meio das proposições de um texto, quem está fazendo o quê, para quem e com quais instrumentos (MACHADO, 2005, p.57)

No livro “Como ler a sorte pelas mãos”, esse tipo de inferência é realizado sempre que se tem que relacionar a descrição de alguma das características das mãos descrita no texto, com a característica existente na vida real na mão de uma pessoa, como no exemplo a seguir:

As linhas da Vida ou as linhas longitudinais radiais da anatomia começam nas laterais das mãos, sobre o polegar, e no seu desenvolvimento normal, traçam uma curva descendo pelos montes de Marte inferior e os montes de Vênus. (DAVIES, 1987, p. 91)

Muitas das dificuldades de compreensão experimentadas decorrem de problemas no estabelecimento de inferências, sendo a capacidade de estabelecer inferências uma das características que mais diferem leitores habilidosos de leitores pouco habilidosos. As inferências decorrem do fato de que nem tudo está explicitado no texto, tendo o leitor que preencher as lacunas deixadas pelo autor. O texto, portanto, está inacabado e aberto a várias interpretações. No entanto, apesar desta flexibilidade, nem tudo pode ser inferido a partir do texto, havendo inferências desautorizadas, ou seja, erros de compreensão. (YUILL & OAKHILL, 1991; OAKHILL & YUILL, 1996; VIDAL-ABARCA & RICO, 2003; CAIN & OAKHILL, 2004; SPINILLO, 2008 apud MACHADO, 2005)

Kleiman (1997 apud JUNG, 2009, p.3), por exemplo, classifica o conhecimento prévio em três dimensões: conhecimento linguístico, que possibilita ao leitor compreender diferentes textos, conforme sua estruturação linguística, ou seja, o leitor deverá ser capaz de agrupar elementos que possam estar alternados no texto; conhecimento textual, isto é, a capacidade de o leitor interagir com diferentes tipologias textuais. O domínio maior desse conhecimento facilitará a construção de significados para os textos lidos; e conhecimento de mundo, ou seja, o repertório de

informações adquiridas ao longo da vida.

LIDWELL, H e B (2010) explicam que:

[...] as imagens normalmente são mais reconhecidas e lembradas do que as palavras, apesar de a memória de imagens e palavras em conjunto ser superior à memória de imagens ou palavras isoladamente. Por exemplo, os materiais instrucionais e os manuais técnicos que apresentam informações textuais acompanhadas de imagens de apoio permitem que as informações sejam mais lembradas do que aqueles produzidos apenas com textos ou imagens.

Também, segundo Kanno (2013):

[...] não se trata de eliminar a informação em forma de texto, mas de buscar tratamentos gráficos variados, combinando informação visual, para que os leitores tenham mais entradas de leitura e formas alternativas de representação para que a mensagem seja transmitida.

Assim, fica claro que as imagens, em conjunto com o texto proporcionam a compreensão mais extensa do conteúdo, aumentam a retenção de conhecimento e ativam mais áreas de memória, o que ajuda o leitor na posterior aplicação desse conhecimento na leitura de mãos em outras ocasiões onde o livro não estaria presente.

Em Princípios Universais do Design, L, HOLDEN e BUTLER descrevem o “efeito da superioridade de imagem como o fenômeno no qual as [...] imagens e palavras, quando usadas em conjunto, melhoram o reconhecimento e a lembrança das informações importantes.” Na mesma obra, os autores sugerem que se

[...] explore imagens e palavras em conjunto e certifique-se de que reforcem as mesmas informações para maximizar o efeito ideal. Imagens e palavras em conflito criam interferências e inibem drasticamente a capacidade de lembrança. (LIDWELL, HOLDEN, BUTLER, 2010, p. 184)

Portanto, as imagens devem ser utilizadas de maneira que não entrem em conflito com a mensagem do texto. Isso pode ser evitado posicionando-as o mais próximo possível do texto que complementam, executando-as de maneira simples, sem confusão ou excesso de informações, com legendas claras e de fácil compreensão.

2.3 GEOMETRIA SACRA

Na Grécia antiga, os alunos de Pitágoras que desenvolviam estudos avançados na ciência natural e auto-conhecimento eram chamados *matematekoj*, “aqueles que estudaram tudo”. A palavra *mathema* significava “aprender em geral” e é a raiz para a palavra do Inglês arcaico *mathein*, “estar acordado” e do Alemão arcaico *munthen*, “despertar” (SCHNEIDER, 1994)

Hoje a matemática, ao menos na educação tradicional, diminuiu seu escopo para enfatizar a medição mundana e a manipulação de quantidades.

Segundo Schneider (1994), é possível dividir a matemática em três níveis de abordagem: secular, simbólica e sagrada. O que é ensinado nas escolas pode ser chamado de matemática secular. Adicionar os valores de uma compra, calcular o troco, pesar insumos, medir ingredientes. No caso da matemática simbólica,

[...] matemáticos e cientistas procuram e estudam padrões como pistas para um entendimento mais profundo do universo. Além disso, matemáticos simbólicos reconhecem números e padrões de formas como representantes de princípios mais distantes. Esses podem ser guias para um profundo cânone de design cósmico. (SCHNEIDER, 1994, p. 168-187)

No campo da matemática sagrada, vale a pena ressaltar que “uma quantidade surpreendente da arte e arquitetura religiosa foi projetada usando os padrões simbólicos atemporais da natureza e dos números” (SCHNEIDER, 1994). Esse tipo de arte e arquitetura ensinava aos discípulos de suas respectivas religiões valores morais e de comportamento não só por suas escrituras, mas principalmente em épocas mais antigas onde ser alfabetizado era algo reservado aos mais nobres e sacerdotes, por meio de suas imagens, fossem elas pinturas, esculturas ou mesmo os prédios religiosos.

Alberto Manguel, em seu livro *Lendo Imagens: Uma história de amor e ódio* faz uma análise de uma simbologia bastante utilizada na pintura religiosa (mais especificamente da pintura religiosa católica) que é a auréola. Segundo ele:

após o Cristo, o Cordeiro de Deus, os anjos e todos os santos herdaram esse traço singular de divindade: a auréola radiante. [...] a auréola percorreu o Oriente médio e a Índia, indo enfim coroar o Buda. [...] Uma auréola triangular, por exemplo, simbolizando a trindade, às vezes coroava a cabeça do Deus Pai, o Espírito Santo na forma de um cisne, e o Deus Filho. O círculo, porém, a mais perfeita das formas geométricas, foi usado para simbolizar a perfeição do próprio Deus. Uma auréola quadrada, imperfeita em oposição a perfeição

do círculo, adornava alguém ainda vivo na ocasião em que a pintura havia sido feita, ao passo que as raras auréolas hexagonais eram usadas para coroar figuras alegóricas (MANGUEL, 2001, p.70-71).

Vê-se claramente a distinção entre as formas geométricas em sua importância e valor significante. A esfera (assim como sua versão simplificada, o círculo) é reconhecida por várias culturas como um símbolo de unidade e perfeição e integridade, todos os pontos de sua superfície são igualmente acessíveis do seu ponto central, e sua forma perfeita é buscada por células, objetos inanimados, corpos espaciais e inclusive por grandes aglomerados globulares de estrelas que são algumas das formações mais antigas do universo (Rawles, 2014).

Manguel (2001) também faz análise do projeto da Usina de Sal de Chaux e a cidade que a circundaria (parte do projeto eram casas para os operários da usina, como mostrado na Figura 4) de Claude-Nicolas Ledoux, arquiteto francês (1736-1806), que “fiel aos preceitos do neoclassicismo, imaginou que suas construções adotariam as formas elementares que a natureza só retrata em objetos pequenos como cristais: o cubo perfeito, a esfera perfeita, a pirâmide perfeita”. Para Ledoux, talvez suas construções com geometria imaculada e simetria de figuras “roçariam nos seres humanos, seus colegas [...] e que eles adquiririam as nobres cores do ambiente que tão amorosamente projetara para eles?” (MANGUEL, 2001, p.265/268).

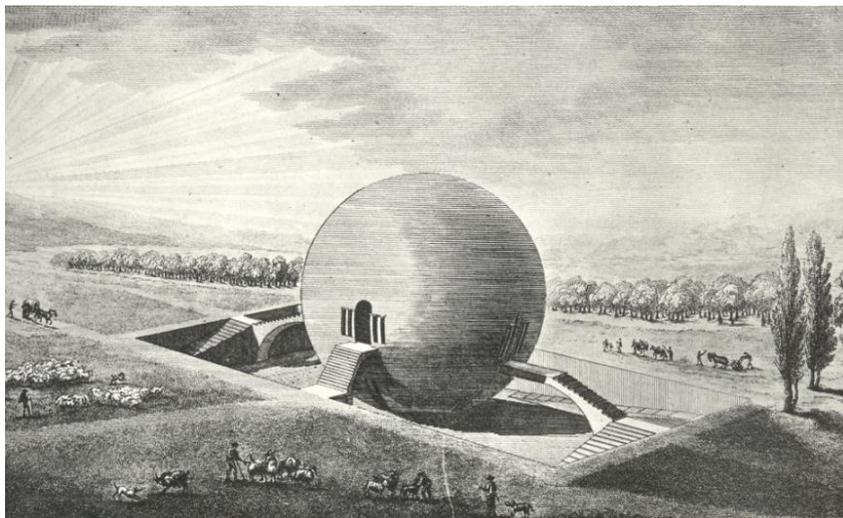


FIGURA 4 – Casa comum para operários na Usina de Sal de Chaux
FONTE: Blog La Muerte de Sócrates, 2014

Starobinski (*apud* MANGUEL, 2001, p.267), afirma que “a forma segue à função, mas a função é por sua vez refletida na forma para torna-la visível [...] Exibindo

sua grandiosidade, um edifício proclama ao mesmo tempo o seu objetivo e o seu significado”. Por meio dessa afirmação, chega-se à conclusão que a forma é um meio de transmissão da mensagem tanto prática quanto emocional e subjetiva.

O termo Geometria Sacra é, segundo Yronwode (2014), “utilizado por arqueólogos, antropólogos e geômetras, para envolver as crenças religiosas, filosóficas e espirituais que surgiram em torno da geometria em várias culturas durante o curso da história”

Yronwode (2014) compila uma série de eventos que marcam a ligação da geometria com crenças religiosas e espirituais, como no caso dos gregos, que construíam um edifício dedicado a um rei-deus com traços de geometria cúbica, enquanto um dedicado a um deus celestial seria construído usando as proporções da seção áurea ou também no caso de várias catedrais góticas que, seguindo a crença da época de que o único rei verdadeiro era Deus, eram construídas seguindo rígidas proporções do cubo.

Os gregos antigos eram particularmente interessados no jeito como as formas geométricas se enredam em padrões harmônicos recorrentes (o grego *harmonia* significa ‘encaixando’). [...] Semelhante, a nossa palavra ‘cosmos’ geralmente é usada com o significado de ‘espaço sideral’. Mas a palavra deriva do grego *cosmos* (que significa ‘bordado’) o que implica não em um universo como uma sala imensa cheia de coisas desconectadas, mas a ordem e a harmonia com a qual o universo é conectado e se move (SCHNEIDER, 1994, p.295)

Segundo a Geometria Sacra, alguns padrões geométricos se repetem por toda a natureza, como é o caso dos círculos interceptados pelo centro, cujo espaço central é denominado *vesica piscis*, mostrada na Figura 5.

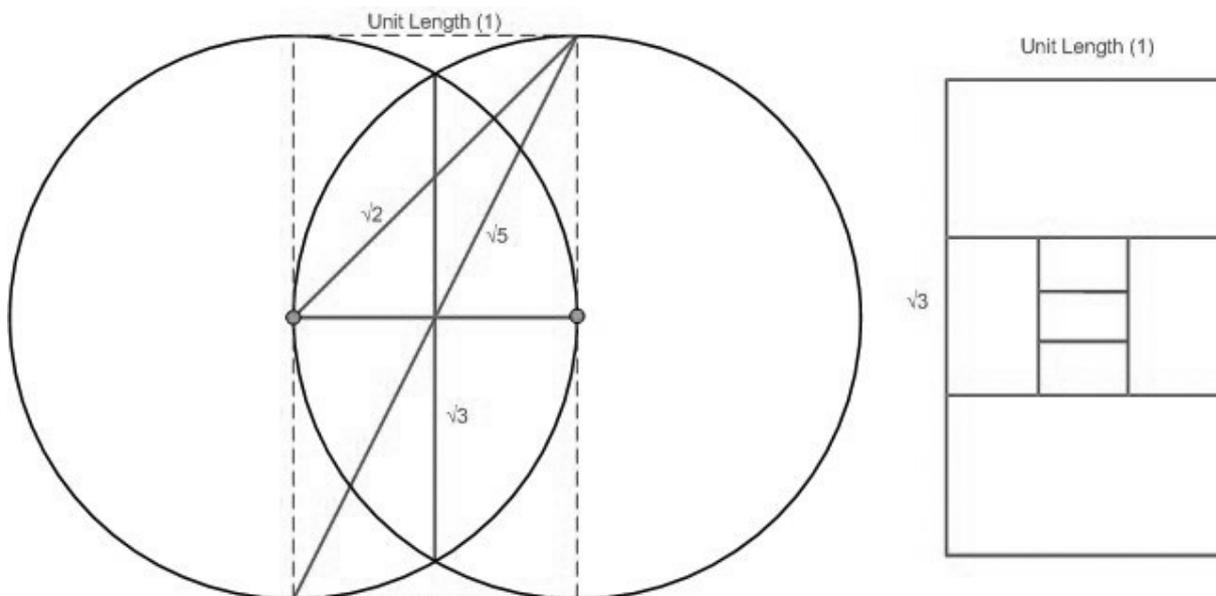


FIGURA 5 – Vesica Piscis
Fonte: The Magic Point, 2014

Outras formas ditas sagradas são a flor da vida, que é um padrão geométrico derivado da *vesica piscis* mostrada na Figura 6.

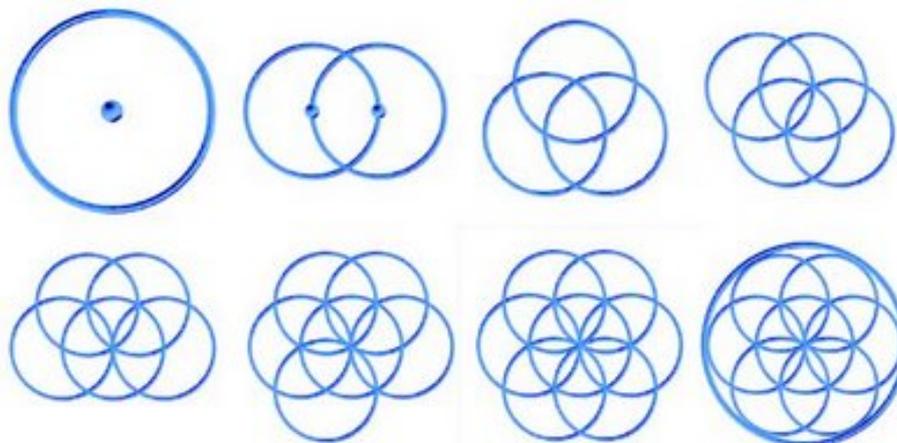


FIGURA 6 – Flor da Vida
FONTE: Petramística, 2014

A seção áurea também é um elemento geométrico que a geometria sagrada considera importante pela sua repetição quase que onipresente nas coisas naturais, mas não entraremos em detalhes sobre ela nesse trabalho pois já é um assunto bastante descrito na teoria do design e na história do design em geral.

3. METODOLOGIA

Nesse capítulo serão descritos os métodos utilizados para o desenvolvimento do projeto gráfico de redesign do livro “Como ler a sorte pelas mãos”.

Foi necessário, logo no início do projeto, a escolha de uma metodologia para o desenvolvimento do trabalho. Em “Uma investigação em Metodologias do Design”, VASCONCELOS (2009) utiliza-se de um método proposto por XIMENES & NEVES (2008) para classificação de metodologias, baseado em quatro parâmetros que separam as mesmas em relação a certos critérios.

[1] quanto à atitude adotada na concepção da metodologia, podendo ser Descritiva ou Prescritiva; [2] quanto à ordem das etapas, podendo ser Linear ou Cíclica; [3] quanto à flexibilidade das etapas, podendo ser Temporal ou Atemporal; e, [4] quanto à sua estrutura, podendo ser Instrumental ou Processual. (XIMENES & NEVES 2008, *apud* VASCONCELOS, 2009, p.18)

Vasconcelos (2009) complementa esses princípios com uma explicação sobre cada princípio. Nesse caso, segundo o parâmetro [1], a tipologia das metodologias podem ser Descritivas (somente descrevem um processo já realizado anteriormente) ou Prescritiva (a metodologia prescreve métodos ou passos que devem ser seguidos para o desenvolvimento do produto); segundo o parâmetro [2], a estrutura das etapas das metodologias podem ser Lineares (os processos seguem um fluxo vertical, onde cada fase só se inicia ao fim da anterior) ou Cíclicas (existem retornos ou ciclos onde fases da metodologia podem ser repetidos várias vezes; segundo o parâmetro [3], a flexibilidade da metodologia pode ser Temporal (o fluxo é contínuo e não existem ciclos ou tarefas concomitantes) ou Atemporal (o fluxo pode ser interrompido, favorecendo retornos e avanços flexíveis; e por último, segundo o parâmetro [4], as metodologias podem ter feedbacks predeterminados (podem existir retornos entre as fases), não ter feedbacks (não há retornos) ou com feedbacks flexíveis (feedbacks em todas as fases do processo são possíveis) (VASCONCELOS, 2009, p. 19-21).

À partir da análise dessa classificação, foi definido que a metodologia escolhida deveria ser [1] Descritiva, [2] Linear, [3] Temporal e [4] com feedbacks predeterminados.

A escolha pela classificação “Descritiva” é devido ao tipo de projeto não ser de cunho inovador ou de área ainda pouco explorada, como é o caso do design de livros,

assim normas definidas por uma metodologia específica talvez não se encaixassem nesse projeto específico. “Linear” pois nos objetivos é deixado claro que o objetivo principal é melhorar a compreensão do texto, e como não eram previstos testes posteriores sobre melhor compreensão do texto por falta de tempo disponível, não haveria a necessidade de voltar atrás nas fases do projeto para reajuste dos resultados. “Temporal” pois as tarefas são na sua maioria executadas em ordem e sem paralelos, com escolha das características básicas em primeiro lugar (formato, paleta de cores, tipografia, Grade), depois ilustrações e diagramação e por fim acabamento e impressão. “Com feedbacks pré-determinados” porque os objetivos prevêm a análise do livro e posterior uso dos dados no desenvolvimento das ilustrações, diagramas e infográficos, a ausência de testes posteriores sobre a compreensão do texto também delimita a flexibilidade dos feedbacks necessários.

Após o estudo do referencial teórico e escolha da metodologia, foi estabelecido que seriam reprojatados o layout (compreendendo formato, grade e tipografia) das páginas, ilustrações, hierarquia, impressão e acabamentos da peça gráfica final. A seguir, a descrição de cada um desses itens individualmente.

3.1 LAYOUT, HIERARQUIA E TIPOGRAFIA

A organização gráfica do livro deve favorecer a leitura e compreensão do texto, como justificado na seção 2.2. Esse foi o foco dado quando da análise das possibilidades de design para o novo projeto gráfico que foi realizado para esse trabalho de conclusão.

Para a definição do formato e diagramação da página foram analisadas as teorias de proporção harmônica de Bringhurst (Elementos do Estilo Tipográfico, 2005), que ele chama de ‘Escala Cromática’, as proporções baseadas na análise da sequência de Fibonacci por Jan Tschichold, no seu ‘Nova tipografia’ e também foi analisado o cânone de Van der Graaf, base para muito do design de livros produzido durante todo o século XX mostrado na Figura 7.

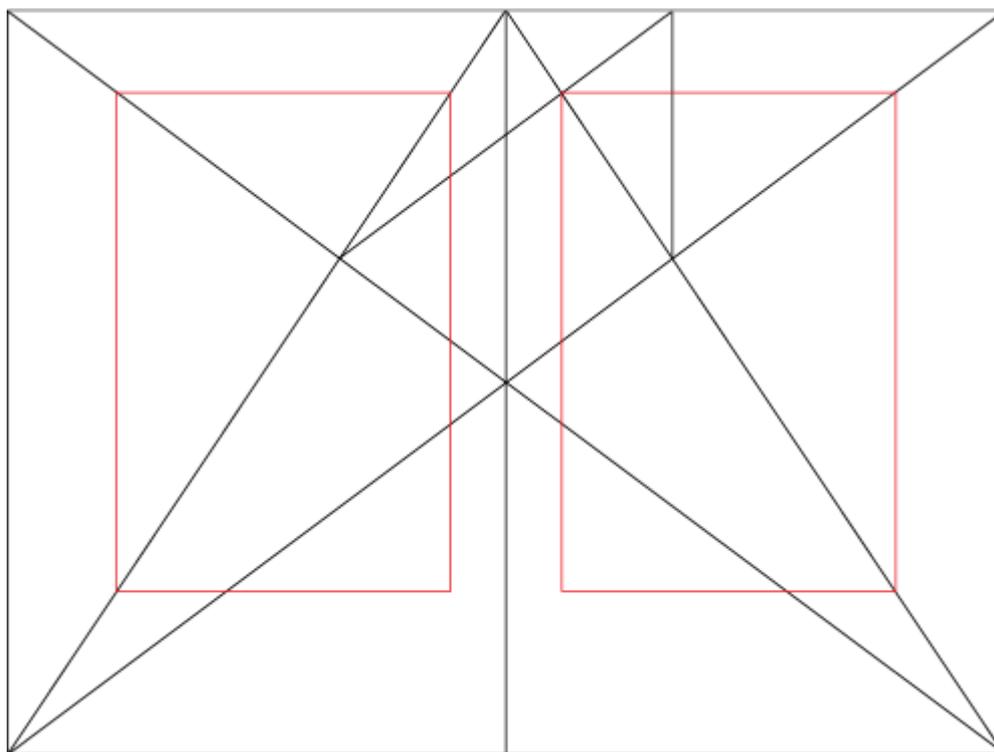


FIGURA 7 - Cânone de Van der Graaf
FIGURA: Wikimedia Commons, Jossi, 2006

Haslam (2005) explica que Jan Tschichold em seu livro *The New Typography* dá preferência a um uso mais econômico de ilustrações e que “em um sistema de grade sofisticado não somente as linhas do texto alinham-se às ilustrações, mas também as legendas e os tipos display, títulos e subtítulos”. Na Figura 8 uma página dupla do livro *The New Typography* que mostra o tipo de grid que Tschichold prezava, que também foi utilizado para o desenvolvimento desse projeto.

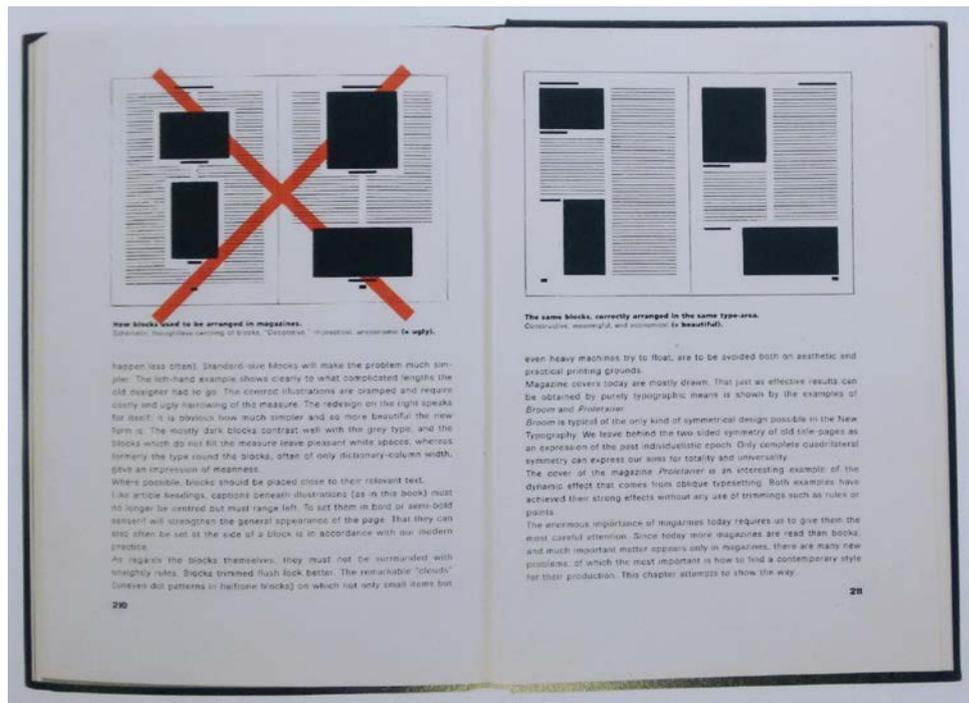


FIGURA 8 – Sugestões de Jan Tschihold
FIGURA: Adaptado de HASLAM, 2005

Foi analisada a hierarquia do texto do livro baseado nos estudos de Haslam (2005, p.104). Para ele, “como parte do processo de seleção tipográfica, o designer deve considerar tanto o conteúdo quanto a forma do material”, ou seja, é necessário observar o conteúdo do livro para que sejam identificados quais devem ter maior destaque (de maneira geral, organizar títulos, subtítulos, texto comum e ilustrações em ordem de importância).

Ainda segundo Haslam (2005, p.104) “os capítulos representam divisões significativas dentro da estrutura editorial. Em muitos livros de não ficção, cada capítulo é autônomo e pode ser lido na ordem em que o leitor determinar”, como é o caso do livro *Como ler a Sorte pelas Mãos*, onde a ordem dos capítulos não influencia muito na compreensão do todo, apesar disso, a leitura total do livro resulta em uma leitura de mãos mais assertiva.

Foram analisados alguns livros onde existe a mesma dinâmica de leitura para a compreensão desse tipo de hierarquia, como o livro *Lendo Imagens*, de Alberto Manguel, o livro *Princípios Universais do Design*, de Lidwell, Holden e Butler e o *Livro Amarelo do Terminal*, de Vanessa Barbara.

Todos eles possuem capítulos que podem ser lidos em ordem qualquer sem a alteração da compreensão do conteúdo. Em *Lendo Imagens*, os capítulos tratam

sobre diferentes tipo de leitura de imagens, seja por um viés histórico, compositivo, cultural, íntimo do pintor, e outros. Em *Princípios Universais do Design*, os autores separaram cada princípio (entre eles cor, camadas, antropomorfismo, hierarquia, etc.) em uma página dupla, entretanto, existem pequenas chamadas no fim das páginas de texto ligando os assuntos semelhantes, como mostrado na Figura 9.

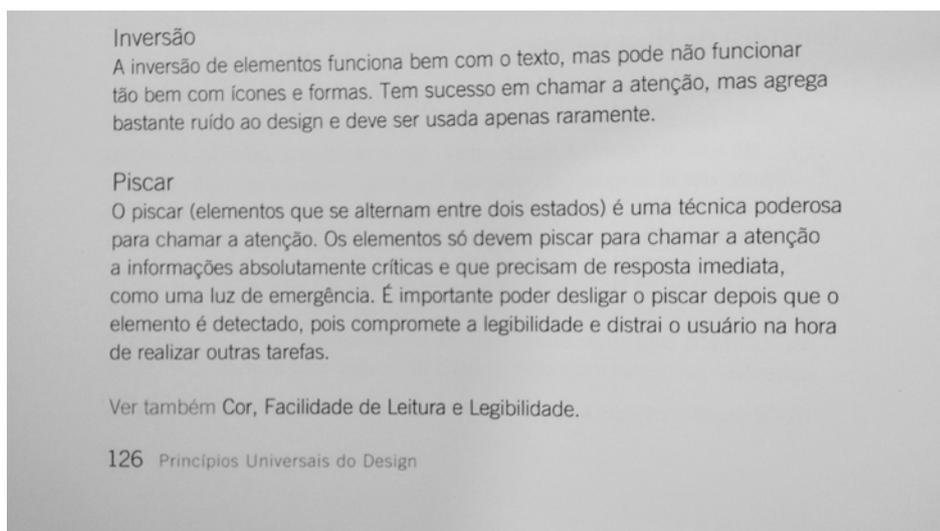


FIGURA 9 – Ligações entre páginas semelhantes em *Princípios Universais do Design*
FONTE: o autor (2014)

Em *O livro amarelo do terminal* são utilizados subtítulos bastante contrastantes com o bloco de texto, que servem como auxílio na navegação pelo texto, já que o livro é um conjunto de pequenos contos. Os subtítulos podem ser visualizados na Figura 10.

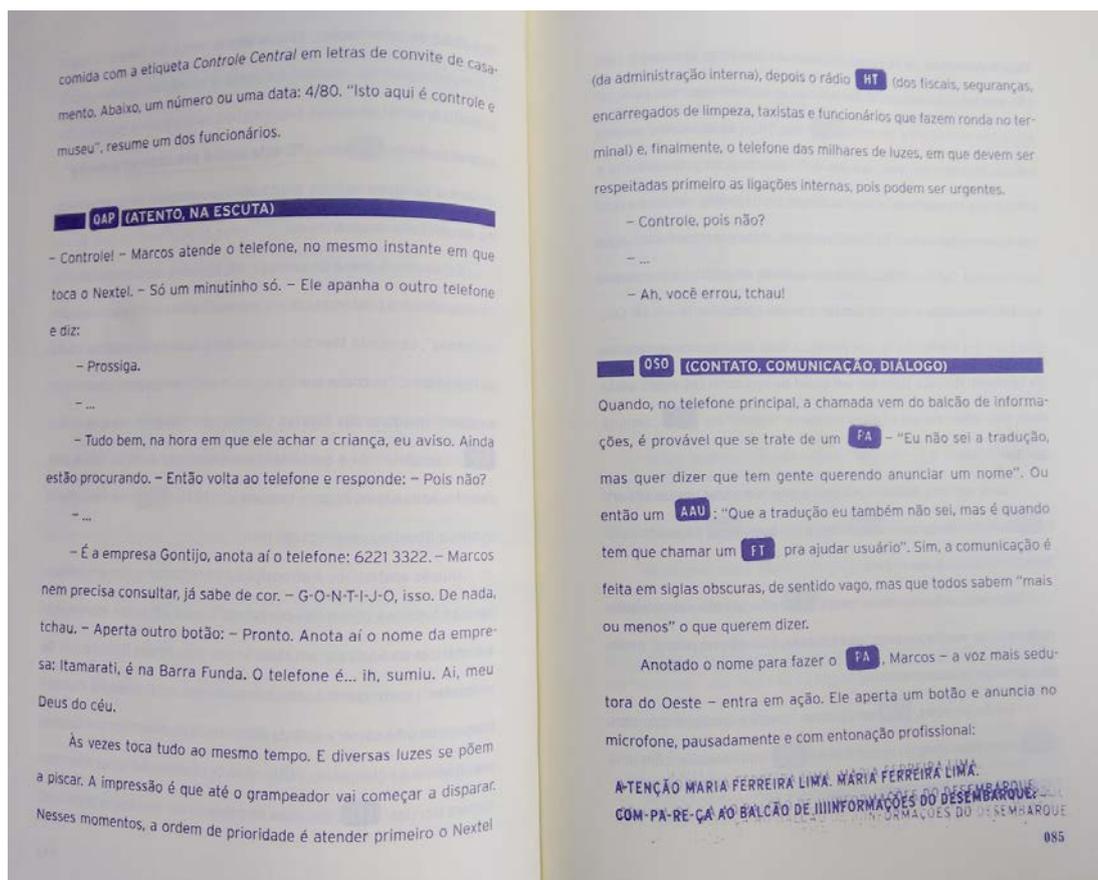


FIGURA 10 – Uso de subtítulos no livro *O livro amarelo do terminal*
FONTE: o autor (2014)

Além disso, Haslam (2005, p.104) diz que “seccionar o texto em partes, sinalizadas por cabeçalhos, ajuda os leitores a navegarem através do livro”. Foram estudados livros que usam desse recurso de duas maneiras diferentes: com subtítulos localizados no meio do bloco de texto e com títulos de navegação localizados em coluna lateral ao bloco principal de texto, como demonstrado nas Figuras 11 e 12.



FIGURA 11 - Coluna lateral como legenda do livro *Lendo Imagens*
 FONTE: Fotografia do livro *Lendo Imagens*, de Alberto Manguel. O autor (2014)

A língua portuguesa possui equivalentes para os termos *kern* e *kerning*: *crena* e *crenagem*. O mesmo acontece com os tipos, também conhecidos como *tipos de ostensão*. Os termos ingleses, contudo, ainda reinam absolutos e foram mantidos aqui. [NT]

Não há um valor ótimo generalizado para o espaçamento de versais titulares ou *display*. O espaçamento efetivo nas boas inscrições clássicas e em manuscritos posteriores varia de 5% a 100% do tamanho nominal do tipo. A quantidade de espaço é muito menos importante que seu equilíbrio. Sequências como LA ou AVA podem não precisar de nenhum espaço, enquanto sequências como NN e HH implorarão por uma abertura generosa.

WAVADOPATTIMMILT L

WAVADOPATTIMMILT L

Versais espaçadas, acima; com *kerning*, sem espaçamento, abaixo.

FIGURA 12 - Coluna lateral com notas de editor
 Fonte: BRINGHURST, 2005, p.38

Apesar disso, em nenhum dos três livros analisados é visível um meio de navegação pelo texto que não seja um índice (como é em *Princípios Universais do Design*) ou subtítulos (como em *O livro amarelo do terminal*). Foi criado então uma mistura dos métodos utilizados nos livros descritos, que utiliza-se da coluna lateral do livro para informações complementares ao texto (como em *Lendo Imagens* – demonstrado na figura 9) mas também o sistema de subtítulos de *O livro amarelo do terminal*.

De uma maneira semelhante a o que Haslam (2005, p.108) descreve como “notas de margem” – “as notas de fonte de pesquisa citam as fontes de ideias que, embora mencionadas no texto não são diretamente referenciadas” e também no trecho:

As notas de margem são colocadas nas bordas laterais da página. Elas podem ser alinhadas junto à linha de base da grade e aplicadas na margem vertical da página, a partir de seu ponto de referência no texto corrido ou podem ser indicadas por letras, números ou símbolos como as notas de rodapé (HASLAM, 2005, p.108)

Foram criadas a partir desses conceitos, as - denominadas pelo autor - *Notas de Navegação*, posicionadas a partir do seu ponto de referência no texto, sendo essas pequenas frases ou palavras-chave que localizam informações dentro de cada capítulo. Foi dado preferência a esse tipo de abordagem devido ao fato de que o texto do livro é escrito de maneira fluida, e a criação de subtítulos modificaria em demasia o fluxo da leitura, além das alterações textuais que seriam necessárias, que não fazem parte dos objetivos desse trabalho.

Em relação à tipografia, foi estudado principalmente as recomendações de Bringhurst (2005), delimitando-se que seriam exploradas famílias tipográficas que transmitissem o estilo da narrativa, que utiliza muitas metáforas, figuras de linguagem e tem descrições bastante subjetivas. Segundo o autor, é necessário seguir alguns passos antes de começar o projeto tipográfico: ler, analisar e compreender a lógica interna do texto antes de fazer o seu projeto visual, isso significa que é necessário compreender o tom do texto, sua fluidez (ou não fluidez), qual é o tipo de linguagem utilizada (mais técnica, romântica, jornalística, etc.) e escolher uma fonte que honre essas características (BRINGHURST, 2005, p.45).

Bringhurst (2005) ainda afirma que fontes com desenho mais humanizado (ou seja, um tipo de fonte com desenho menos mecânico, mais orgânico), de confortável

leitura, poucas linhas retas e serifa slab, contribuem para o fluxo de leitura e fontes com peso maior facilitam a legibilidade, sendo essa o tipo de serifa escolhida para a fonte principal de texto. Na figura 13, uma comparação entre as fontes com serifa estilo Old-style e Slab.



FIGURA 13 - Comparação da serifa estilo old-style e serifa slab
FONTE: Agência Pepper, 2011

Além disso, buscou-se uma fonte de linhas gerais mais curvas, para aumentar a sensação de conforto para o leitor. O eixo deveria ser preferencialmente racionalista, que representa o revival dos tipógrafos pós-modernos á cultura clássica – o que representa, nesse projeto gráfico, respeito às antigas origens da quiromancia, mas com um toque mais contemporâneo, mas com mais leveza e imperfeição, características presentes também nas ilustrações e diagramação – que neste projeto gráfico representam a inexatidão e interpretação presentes na leitura de mãos. Na Figura 14 alguns dos termos usados nessa seção são mostrados.

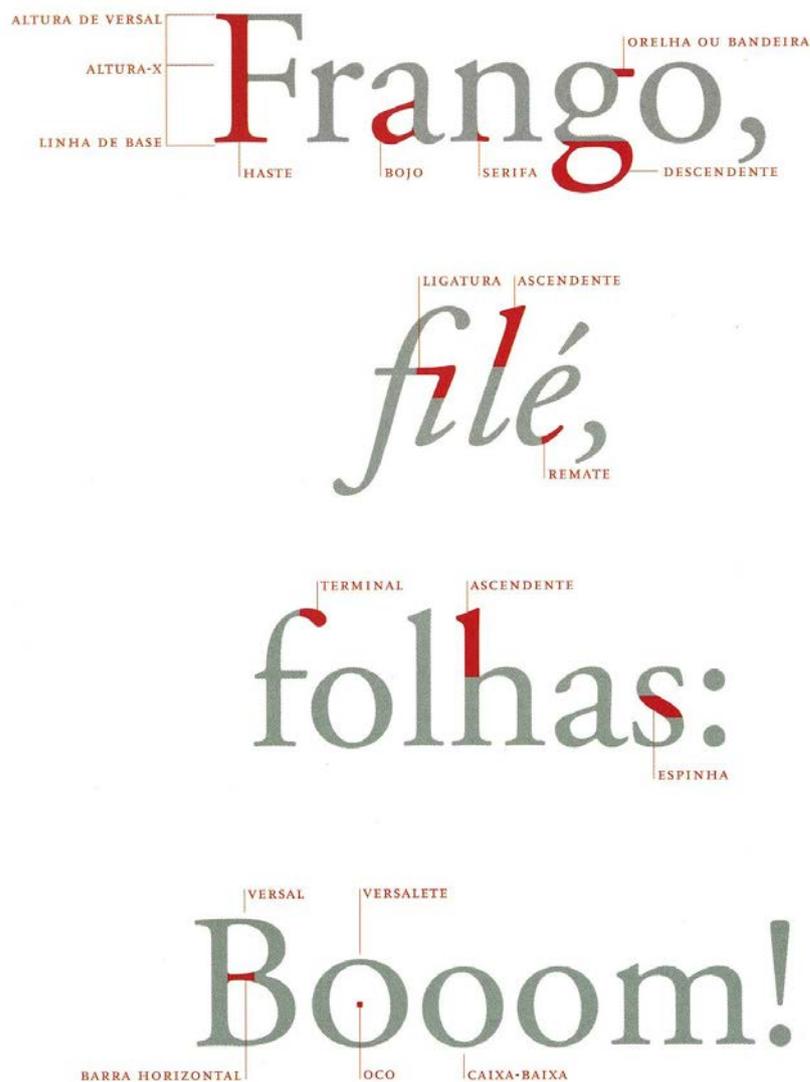


FIGURA 14 - Anatomia tipográfica
FONTE: Blog Eu e Design, 2012, Adaptado de LUPTON, 2006

3.2 ILUSTRAÇÃO

Foram estudadas teorias sobre a vantagem que a imagem tem sobre o texto escrito para compreensão de informações, e como elas podem auxiliar a compreensão em geral de textos informativos e didáticos. Devido à grande necessidade da criação desse tipo de relação entre imagem e texto na leitura do livro em questão, já que a compreensão do conteúdo provém da observação da própria mão como referência do que está sendo descrito, esse é um passo bem importante

Também foram utilizadas amplamente as imagens do espaço produzidas pela NASA (Agência de Viagem Aeroespacial dos Estados Unidos da América), disponibilizadas no site do JPL (Jet Propulsion Laboratory) da NASA. São várias imagens de planetas, asteróides e outros corpos celestes. Dessas fotos foram utilizadas algumas texturas aplicadas nas ilustrações, assim como as cores dos planetas, como exemplificado na Figura 16.



**FIGURA 16 - Seleção de imagens de planetas e do espaço sideral.
FONTE: Adaptado de Jet Propulsion Laboratory (2014)**

A partir da pesquisa de referências visuais, foram realizados vários estudos para a sobreposição de dois temas que tornaram-se os principais no conceito das ilustrações: fotografias realistas de planetas, mapas antigos e tipos variados de composições geométricas. Na Figura 17, exemplo de composições geométricas que foram utilizados como referência.

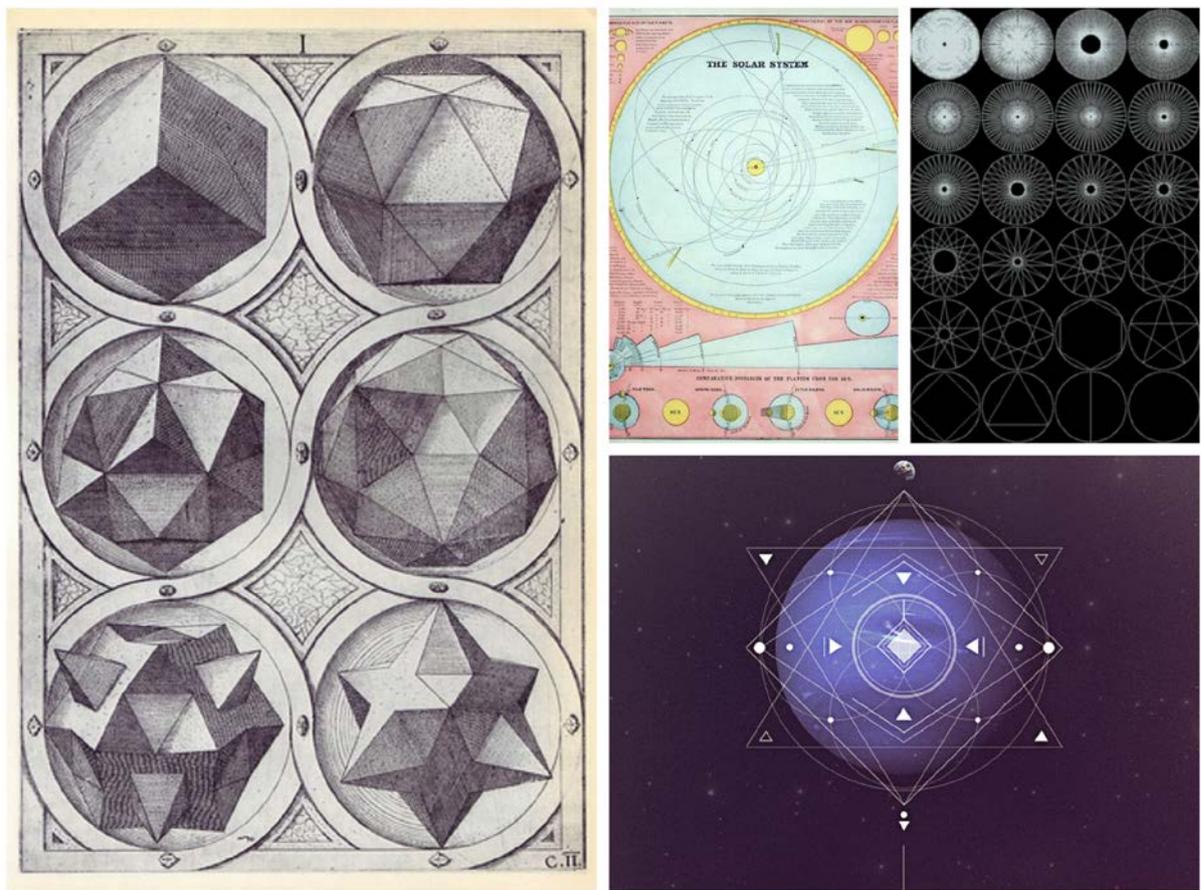
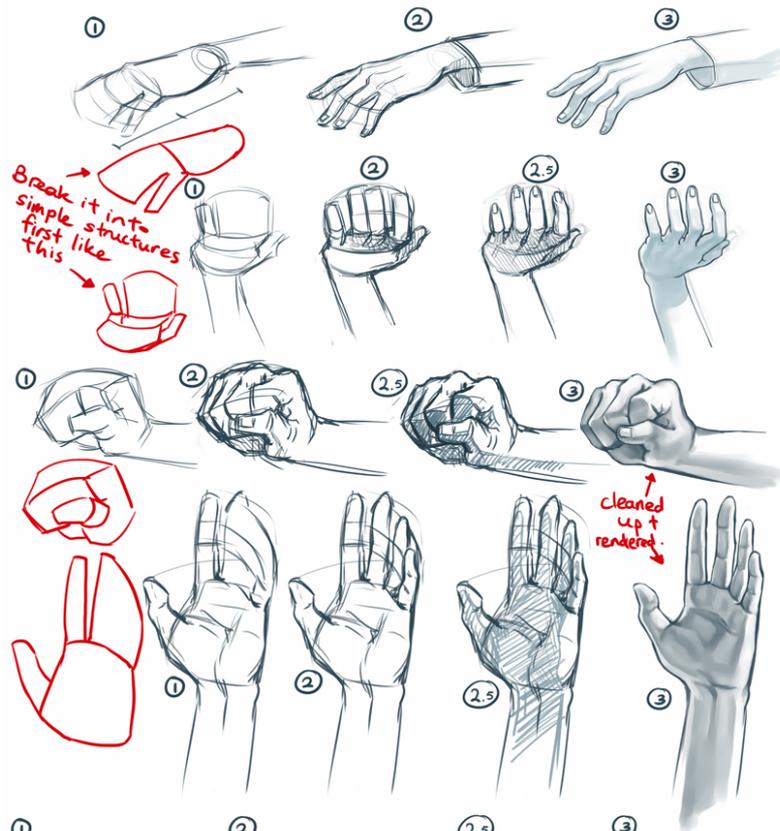


FIGURA 17 - Seleção de imagens de composições geométricas.
FONTE: Adaptado de hol.on tumblr, Blibiodissey, portfolio de Lyky Dragos no behance e do perfil de bananastrudel no Etsy (2014)

Foram realizados diversos estudos de posição das mãos, segurando objetos, apontando, entre outras, como o exemplo mostrado nas FIGURAS 18 e 19 para a realização das ilustrações de abertura de capítulo e as outras ilustrações dos capítulos.

HAND TUTORIAL/TIPS 2

QINNI.DEVIANTART.COM



①

When drawing hands, it's best to keep in mind the most basic structure of the hand, which is broken down to the palm, the fingers, and the thumb. You don't have to necessarily draw out the red structure, but keep it in mind when starting the quick sketch of the hand.

②

Shape out the fingers the way they should be shaped, keeping in mind the anatomy of the hand. It doesn't have to match the initial sketch exactly, and can be adjusted until it looks right.

②.5

I don't usually draw this step out, but it does help establishing the light source and approximately where the shadows would fall.

③

Here, I draw two types of hand, one lined and done in two layers, the other more realistic and done in one layer. The starting step is all the same. You clean up the sketch so it looks like a presentable hand. Each finger is more rectangular in shape rather than cylinder, so shade accordingly.

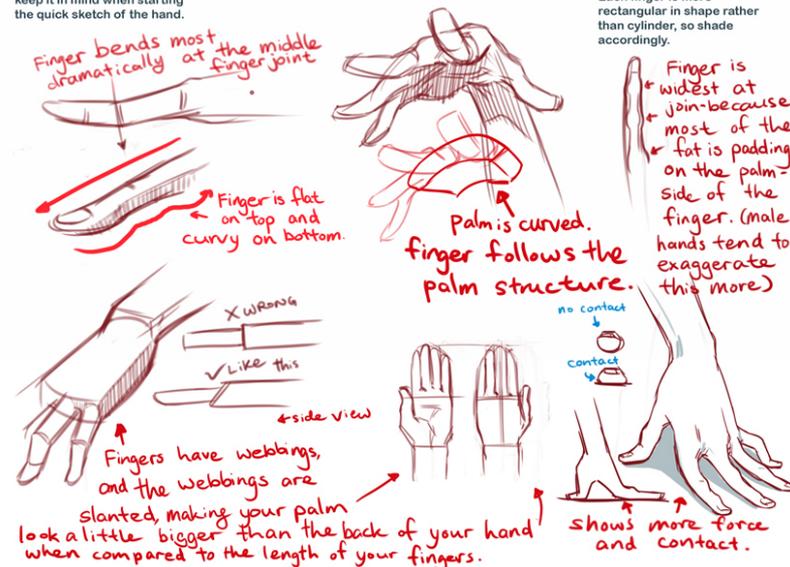


FIGURA 18 - Exemplo de imagem utilizada para estudos anatômicos das mãos

Fonte: Página de 'Qinni' no DeviantArt, 2014

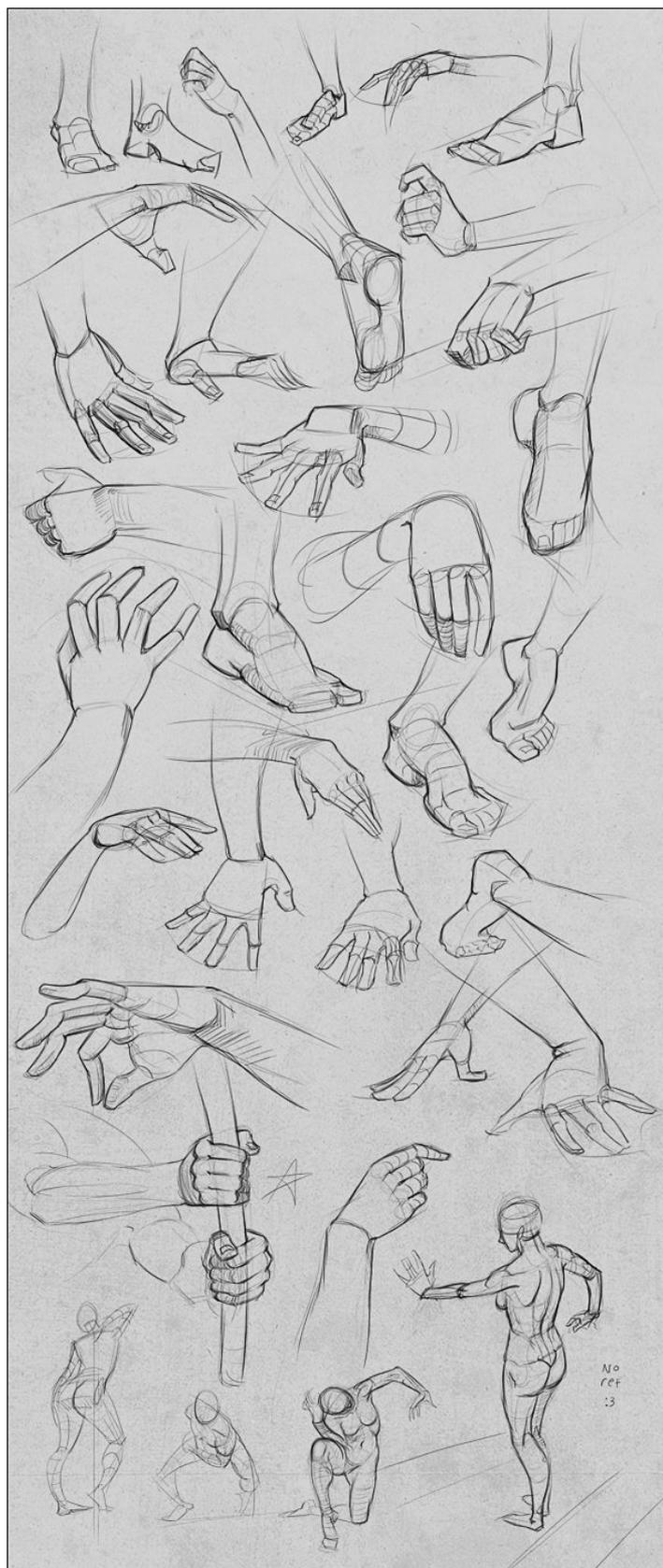


FIGURA 19 - Exemplo de imagem utilizada para estudos anatômicos das mãos
Fonte: Página de 'Andantonius' no DeviantArt, 2014

Também foram estudados mapas antigos tanto terrestres quanto astronômicos, como mostrados na Figura 20 e 21 para complementar o visual das ilustrações, fazendo relação direta com a metáfora de leitura das mãos como um mapa da personalidade de cada pessoa.

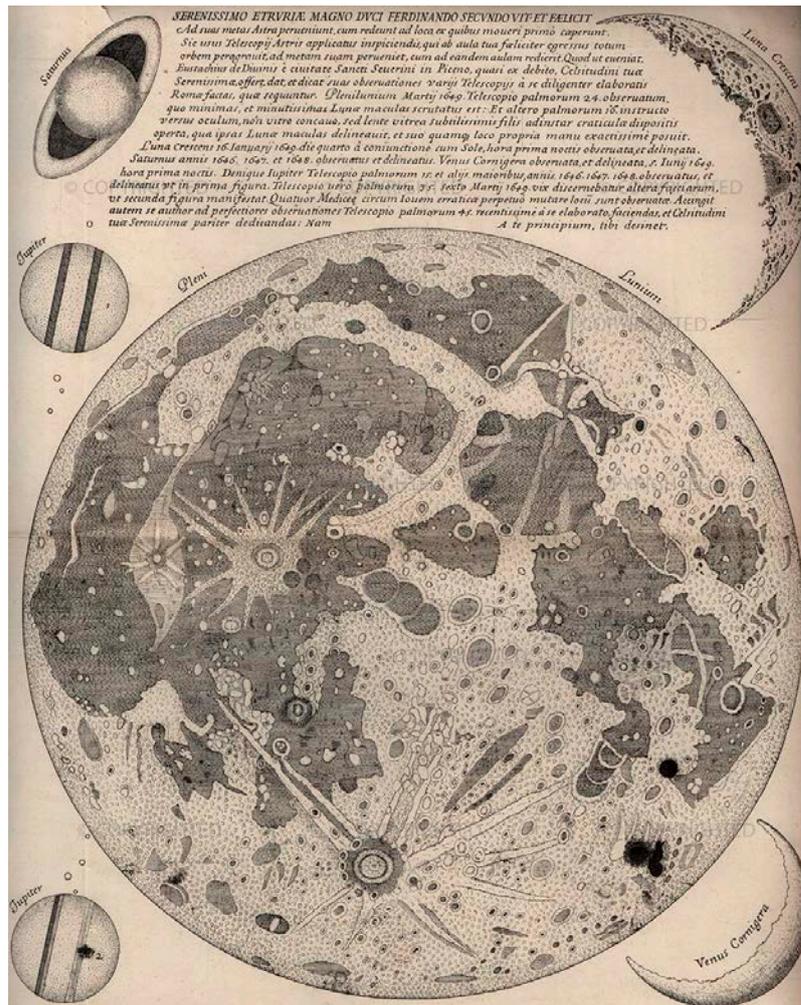


FIGURA 20 - Exemplo de imagem utilizada para estudos de mapas
Fonte: Museo Galileo, 2014

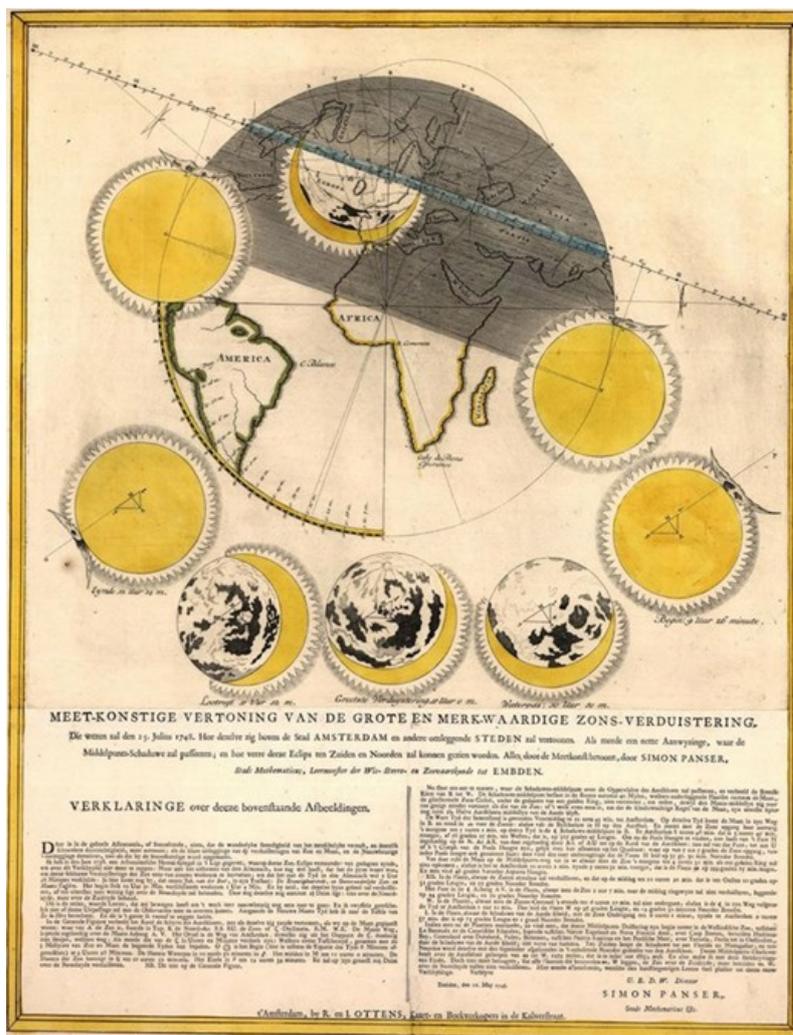


FIGURA 21 - Exemplo de imagem utilizada para estudos de mapas
Fonte: AnOther Magazine, 2014

A partir dessas referências, foram realizados estudos de anatomia das mãos, de composição e de mapas planetários, como mostrados nas Figuras 22, 23 e 24.



FIGURA 22 - Estudos de anatomia das mãos
FONTE: O autor (2014)

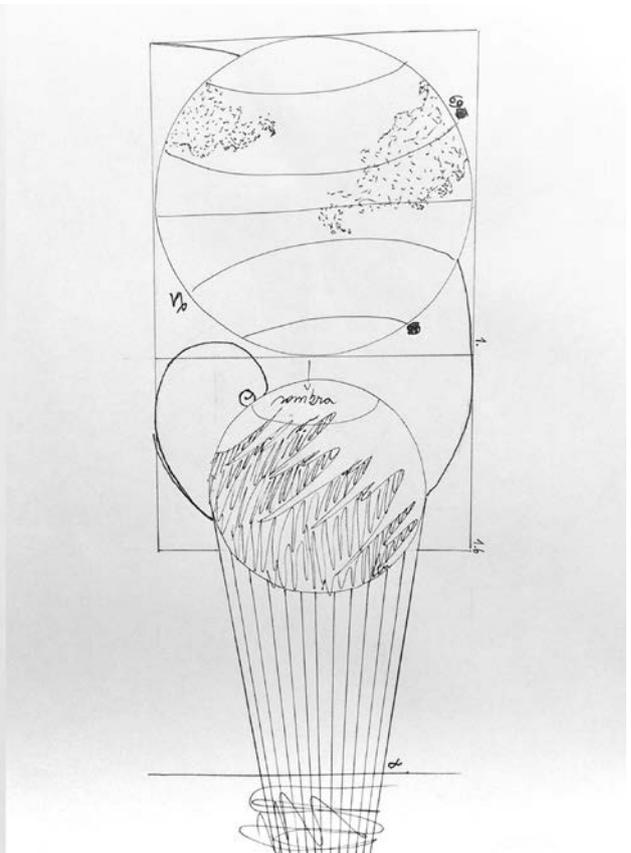
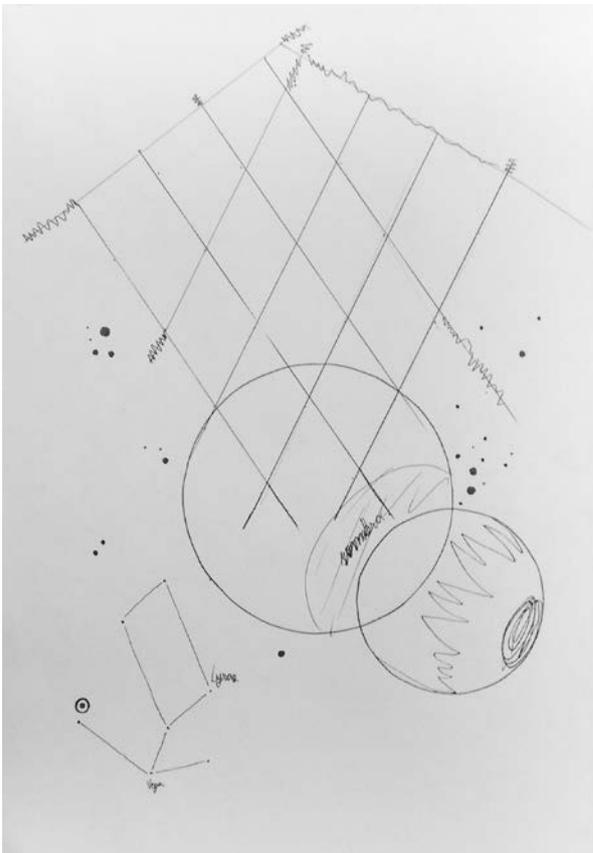


FIGURA 23 - Estudos de desenho dos planetas
FONTE: O autor (2014)

Para a criação de um padrão visual entre os desenhos foram utilizados gabaritos para o tamanho dos planetas em cada ilustração, mantendo-se assim uma proporção semelhante no conjunto das ilustrações. Estes são mostrados na Figura 24.

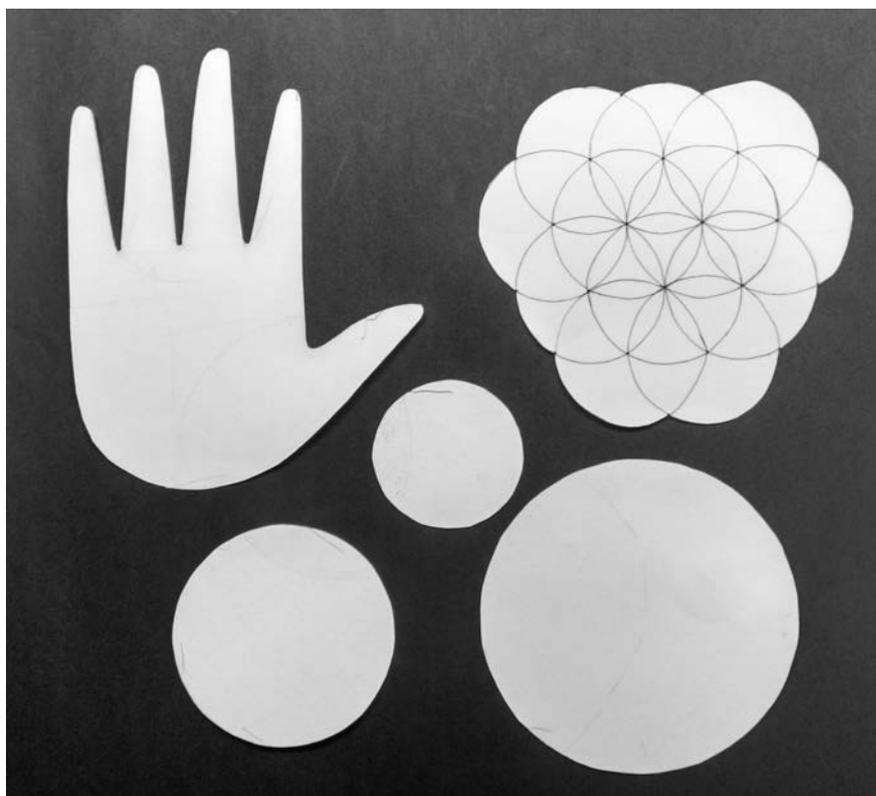


FIGURA 24 - Gabaritos para padrões nas ilustrações
FONTE: O autor (2014)

As cores utilizadas foram retiradas de várias imagens pesquisadas de planetas e fotos coloridas do sistema solar e outros, mas apesar disso houve um pouco de experimentação gerando uma paleta bem ampla.

A paleta é marcada pelas cores terrosas, como marrons e tons escuros de sépia e ocre, cores bastante encontradas dado que uma parte significativa dos planetas é feito de rocha. O azul e tons de violeta e roxo também estão presentes pela sua ligação com a luz ultra violeta e a sua ligação com o desconhecido e mágico, que tem relação direta com o tema do livro. Também foram usados tons de vermelho e laranja, cores relacionadas à luz e a alguns planetas com superfícies ricas em metais. A paleta final conta com vários tons de cores frias, contrapostos com alguns tons quentes, complementados por alguns tons neutros, como mostrado na Figura 25.



Figura 25 – Paleta de cores das ilustrações
Fonte: O autor (2014)

Estas ilustrações de abertura de capítulo foram realizadas com técnica de tinta acrílica, manualmente, para depois serem arte finalizadas no Photoshop, onde foram adicionadas sombras e algumas linhas vetorizadas para um acabamento mais limpo visualmente.

Nas Figuras 26, 27 e 28 são mostrados alguns originais em tinta acrílica, antes do processo de arte final digital, foi utilizada, além da tinta acrílica, canetas nanquim de pontas de tamanhos 0.3, 0.5 e 0.8.

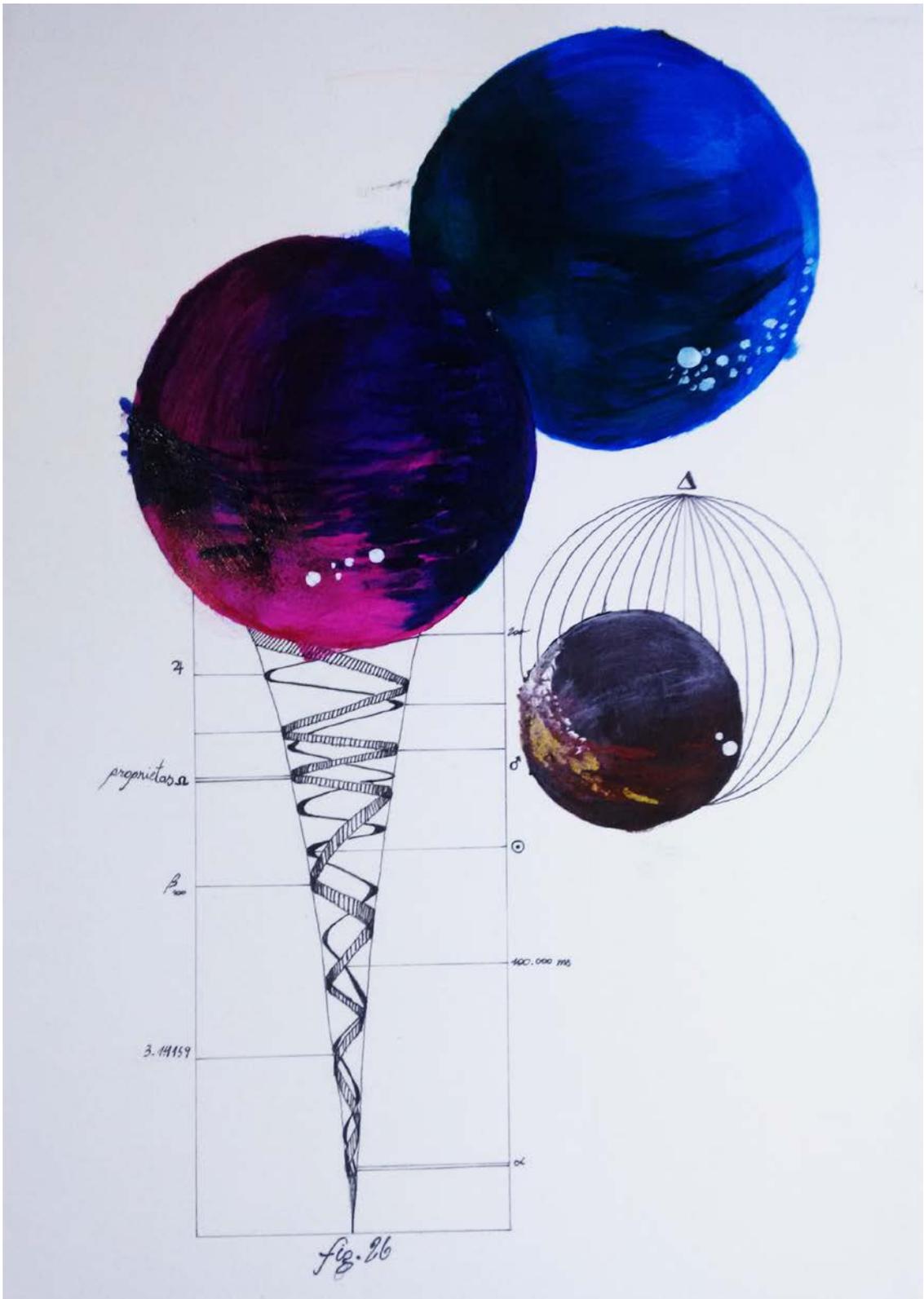


Figura 26 – Original da ilustração de abertura do capítulo 2
Fonte: O Autor (2014)

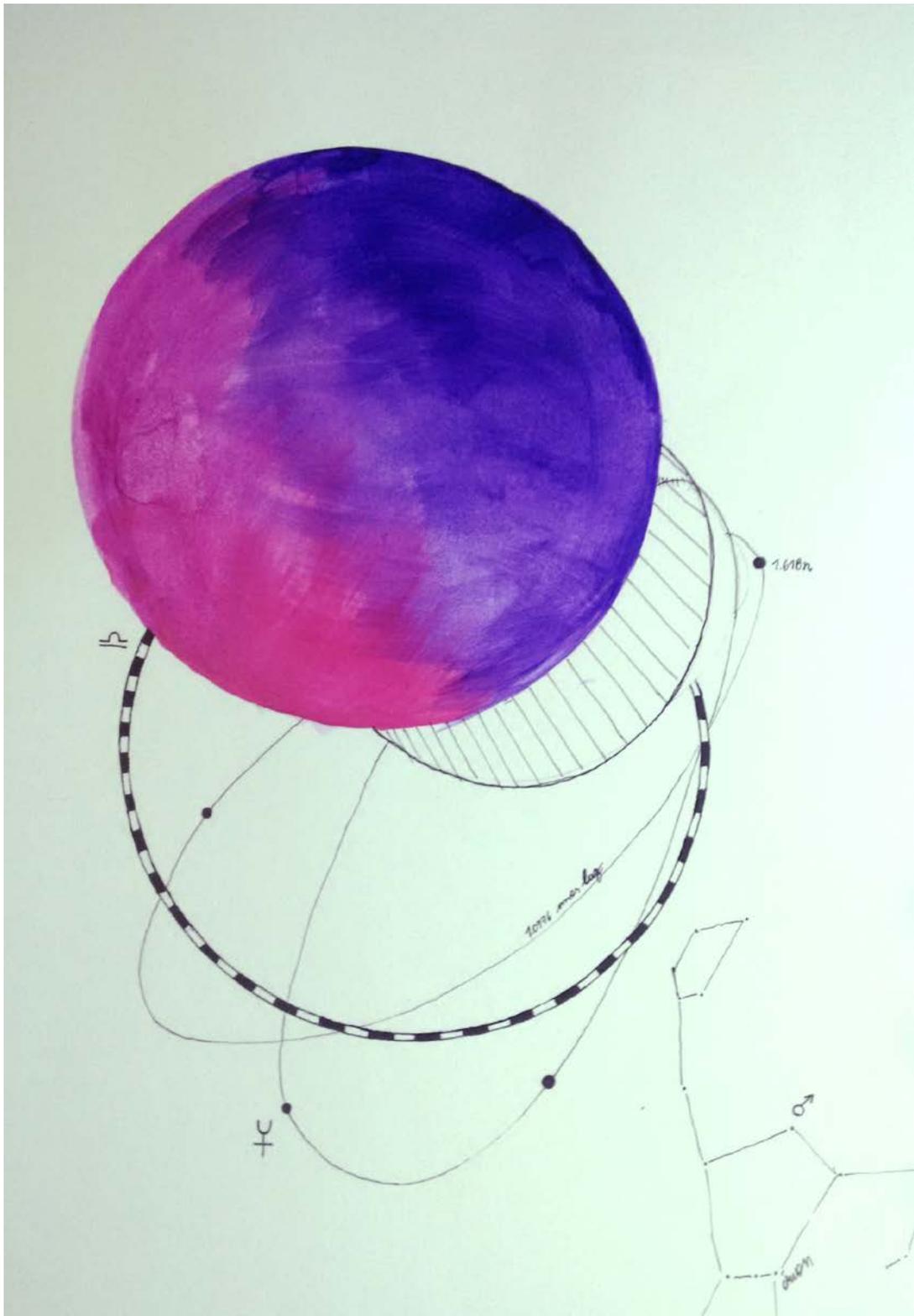


Figura 27 – Original da ilustração de abertura do capítulo 6
Fonte: O Autor (2014)

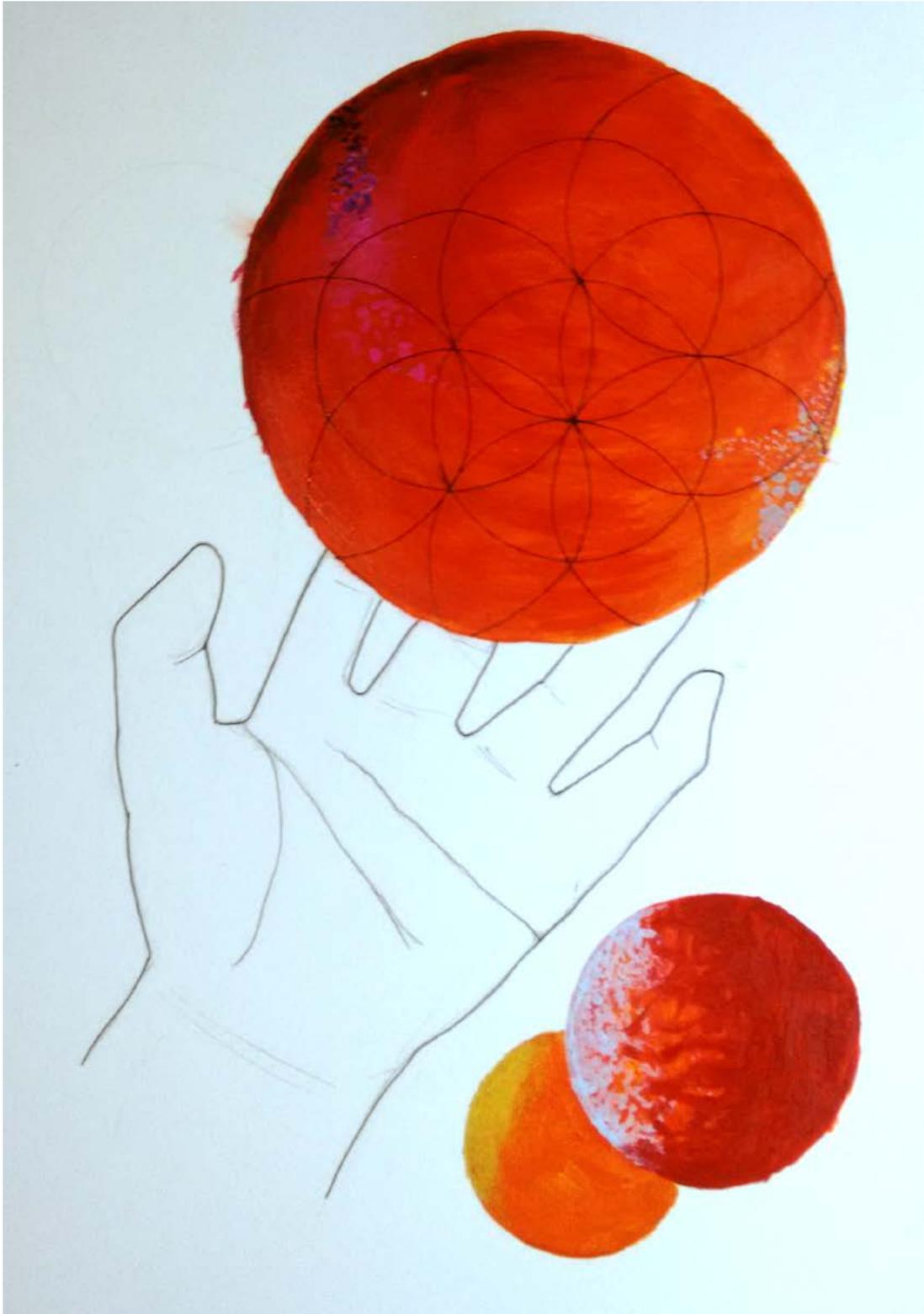


Figura 28 – Original da ilustração de abertura do capítulo 8
Fonte: O Autor (2014)

Para a finalização digital foi utilizado o Photoshop® e o Illustrator® softwares gráficos amplamente utilizados na indústria gráfica. No Illustrator® foram vetorizados

os desenhos de mãos e os elementos complementares das ilustrações, mostrados na Figura 29. No Photoshop® foram realizadas as edições de sombreamento e limpeza das imperfeições da pintura em acrílica. As ilustrações finais estão demonstradas no Capítulo 4.



Figura 29 – Vetorizações dos desenhos de mãos
Fonte: O Autor (2014)

3.3 IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Foram utilizados para o desenvolvimento da parte impressa e acabamentos do livro principalmente os escritos de Andrew Haslam no livro *O livro e o Designer II*, o *Manual de Pré-impressão* da Corgraf, e o site Pinterest.

Haslam (2006) descreve quatro distintos tipos de impressão:

relevo, no qual a tinta é depositada na superfície em alto-relevo da fôrma ou clichê; planográfico, no qual a tinta é depositada na superfície da matriz; entalho, no qual a tinta preenche células abaixo da superfície da matriz; e estêncil, no qual a tinta é forçada a passar através de uma tela. (HASLAM, 2006, p. 210)

Dentre os tipos de impressão planográfica, ele descreve o de Litografia, que foi utilizado durante um bom período do século XX para a impressão de imagens, ao lado da tipografia tradicional. Atualmente “o designer tem muito mais controle sobre a integração de texto e imagens, assim como da manipulação das cores. O processo *off-set* tornou-se o principal método para a impressão de livros”

O *off-set* é um método de impressão que possibilita alto controle das cores e detalhamento das impressões, possuindo tecnologia de impressão digital de matrizes, além de terem uma capacidade de impressão de folhas por minuto muito grande sendo uma alternativa rápida para a grande maioria dos impressos.

A encadernação também foi bastante pesquisada, passando por tipos de encadernação manual e mecânica, dando ênfase ao primeiro, pelo estilo da publicação e por seu conteúdo. Na figura 30 é mostrado um exemplo de imagem utilizada para a decisão do tipo de encadernação que seria utilizada no projeto final.



FIGURA 30 – Tipo de encadernação manual
FONTE: Zoopress Studio, 2014

Na figura 31 é mostrado um tipo de encadernação bastante tradicional, de capa dura, impressão em relevo com *hot stamping* na capa.

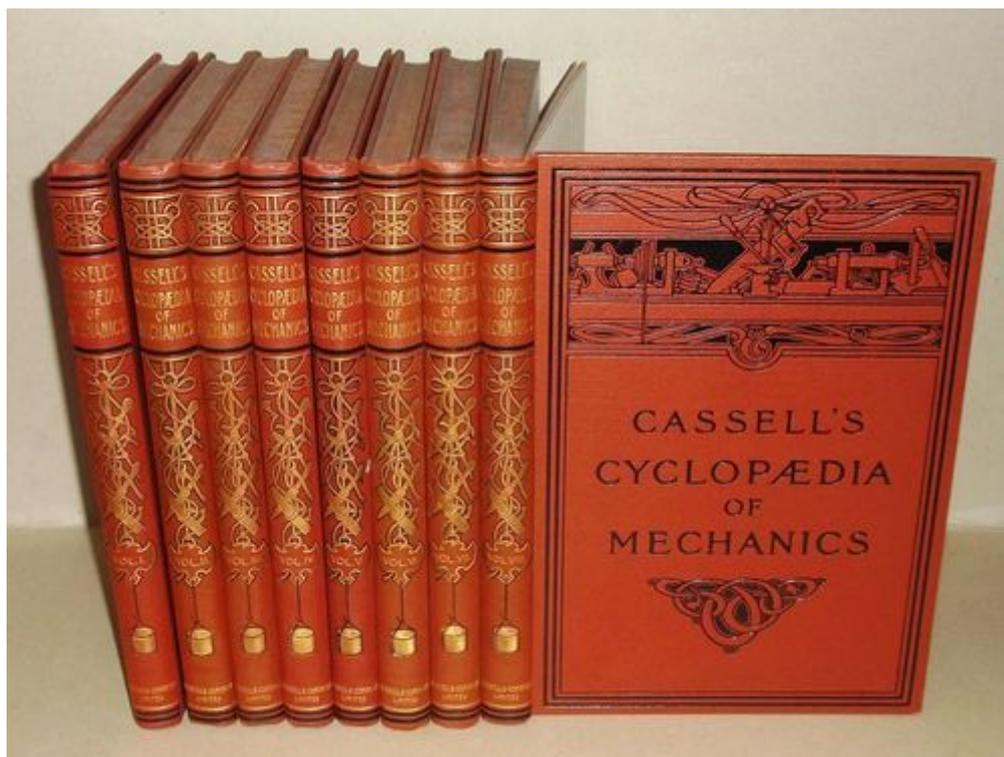


FIGURA 31 – Tipo de encadernação tradicional
FONTE: Perfil de 'publisherscloth' no Ebay, 2014

Na Figura 32 são mostrados diversos tipos de encadernação de livros, que podem ser realizados mecanicamente ou manualmente.

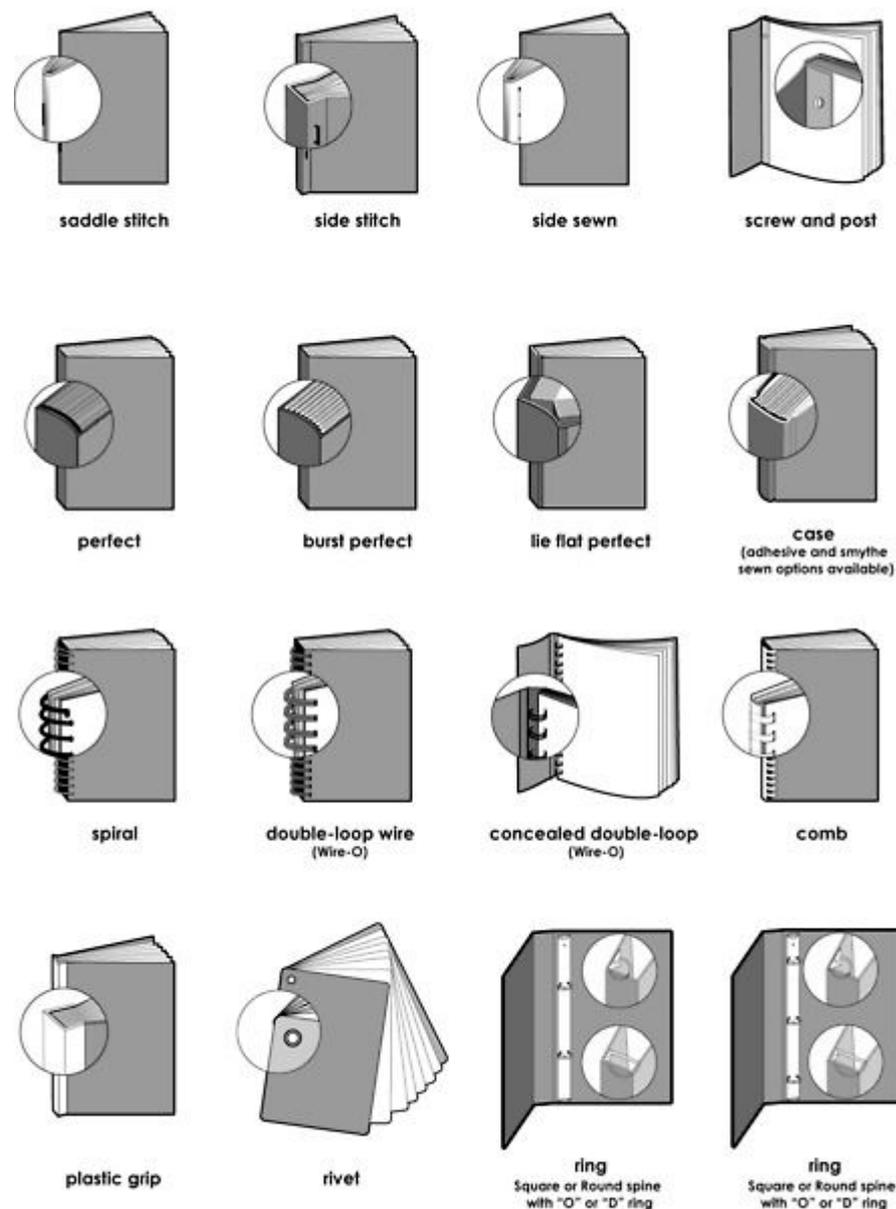


FIGURA 32 – Tipos de encadernação
FONTE: Sgntbarnes Tumblr, 2011

Foi escolhido, após o estudo dessas referências, que o miolo do livro será impresso em *Offset 4x4* cores (que utiliza 4 chapas de cores diferentes para a impressão em sistema CMYK), devido à presença de ilustrações coloridas. O tipo de encadernação será o Tradicional, costurado, para contribuir com a junção entre novo e antigo proposta nas ilustrações e tipo de diagramação. O papel utilizado será o

Sundance Bright White Vel 90gr/m², da Neenah, que tem um acabamento levemente texturizado e cor muito levemente amarelada, o que confere ao livro um ar mais antigo.

Para a capa e encadernação, será utilizado o Saphir Azul Royal e o Saphir Verde Musgo, dois papéis próprios para revestimento, com textura como de tecido colaborando para o estilo antigo dos acabamentos. Na capa será aplicada a impressão do tipo *hotstamping*, processo de impressão que possibilita a impressão com cores metálicas, e em superfícies texturizadas, como é o caso do papel em questão.

4. RESULTADOS

4.1 ANÁLISE DO PROJETO GRÁFICO DO LIVRO “COMO LER A SORTE PELAS MÃOS”

O livro “Como ler a sorte pelas mãos”, foi publicado originalmente no Brasil em 1987, pela Editora Círculo do Livro, formada por um acordo entre o Grupo Abril e a Editora Alemã Bertelsmann, que existia desde 1973. (Hallewell, p. 682) Ela funcionava por um sistema de clube, onde os associados eram indicados, recebiam um catálogo quinzenal, onde obrigatoriamente deveriam adquirir pelo menos um livro para continuarem no clube. Na figura 33, a logo utilizada pela empresa em 1989.



FIGURA 33 – Logo da Editora Círculo do Livro em 1989
FONTE: Wikimedia Commons, 2011

No final da década de 80, a Círculo do Livro já estava em decadência em número de assinantes e volume de negócios, o que a fez baixar a qualidade dos volumes, tanto do ponto de vista literário quanto de acabamento. Assim, o projeto gráfico do livro analisado nesse capítulo não é dos mais bem trabalhados em comparação com outros títulos lançados pela editora em anos anteriores. Na figura

34, alguns dos títulos lançados pela editora na década de 80, e na Figura 35, propaganda do Círculo do Livro em Revista da Mônica em 1978.



FIGURA 34 - Outros títulos publicados pela Círculo do Livro
 FONTE: Blog "A casca da cigarra", 2010.

Fique sócio do Círculo do Livro e receba em sua própria casa os melhores livros da literatura nacional e mundial...por preços bem inferiores aos do mercado!

Você é atendido em sua casa, desfrutando de toda a comodidade, muita economia e grandes facilidades.

O Círculo do Livro é uma entidade que conta hoje com mais de 600 mil sócios no Brasil. Só mesmo um quadro associativo assim tão grande permite que se possa oferecer os melhores livros pelos menores preços.

E, como cresce cada vez mais o número de sócios do Círculo, os livros vão ficando cada vez mais baratos, com mais vantagens para todos.

Além disso, o Círculo também oferece a grande vantagem de você poder escolher e comprar os livros tranquilamente, sem sair de casa.

Você escolhe os livros que quiser. E eles chegam em sua casa, com todo conforto para você!

Para se tornar sócio do Círculo do Livro, a taxa de inscrição é de apenas Cr\$ 20,00. Mas não se preocupe em pagá-la agora. Antes você escolhe 2 livros da primeira oferta que o Círculo lhe fez! Veja na capa deste encarte: são 12 "best-sellers"! Você escolhe 2 e vai recebê-los por apenas Cr\$ 79,00! E você só paga a encomenda e a taxa de inscrição depois de receber os livros.

Entrando para o Círculo, você ganha em cultura, economia, comodidade e facilidade para pagar! E tem apenas um único compromisso: efetuar uma compra trimestral pelo período experimental de um ano.

MAIS DE 600 MIL SÓCIOS GARANTEM ESTA OFERTA!

Veja como é simples ficar sócio:

Escolha na capa deste encarte os 2 livros que são sua economia inicial.

Após preencher o CERTIFICADO DE SÓCIO, abaixo, não se esqueça de anotar os números correspondentes aos livros escolhidos.

Recorta o CERTIFICADO e coloque-o no Correio, sem envelope, nem selo. Dessa maneira, ele chega mais rapidamente até nós.

Faça isso agora mesmo para aproveitar imediatamente as vantagens de ser sócio do Círculo do Livro!

NÃO MANDE DINHEIRO AGORA!

OBRAS PUBLICADAS NA ÍNTEGRA E PRIMOROSAMENTE ENCADERNADAS!

ENVIE-NOS HOJE MESMO ESTE CERTIFICADO!

CERTIFICADO DE SÓCIO

SIM desejo ser sócio do Círculo do Livro e receber a Revista do Livro. Sei que receberei gratuitamente o primeiro exemplar desta revista e que só pagarei a taxa de inscrição - de apenas Cr\$ 20,00 - quando receber os livros correspondentes à minha primeira encomenda, os quais estão assinados abaixo.

Effectuarei uma compra trimestral de livros escolhidos por mim. Se eu não fizer a encomenda trimestral antes da metade de cada trimestre, queiram enviar-me os livros recomendados que o Círculo oferecer a preços mais vantajosos e com apresentação especial. Estou me tornando sócio pelo período experimental de 1 ano, que deverá ser prorrogado automaticamente se eu não comunicar o contrário com 3 meses de antecedência. Garanto que, no meu endereço, não existe outro sócio do Círculo do Livro.

Envie-me os seguintes livros: Nº e Nº (veja os números na capa ou na página 4) pelos quais pagarei apenas Cr\$ 79,00.

Nome
 Residência
 Bairro Cidade Estado
 Data de nascimento Telefone
 Empresa onde trabalha Profissão
 Endereço Bairro

Quero ser atendido em: (marque com um "X")
 minha residência meu trabalho no seguinte horário: das às horas

K data assinatura

FIGURA 35 - Propaganda da Círculo do Livro na Revista Mônica 100, em 1978
 FONTE: Blog "Propagandas de Gibi", 2013

Segundo Camargo (1995, p. 16) o projeto gráfico do livro consiste em

formato, número de páginas, tipo de papel, tipo e tamanho das letras, mancha (a parte impressa da página, por oposição às margens), diagramação (distribuição de texto e ilustrações), encadernação (capa dura, brochura, etc.), o tipo de impressão (tipografia, offset, etc.) número de cores de impressão, etc.

A seguir, serão analisados em tópicos cada um desses itens, levando em consideração o contexto histórico do design da época.

O formato do livro, assim como grande parte dos publicados pela Círculo do Livro, é de 210x130mm, um formato bastante comum para o meio, o que provavelmente barateava a sua impressão. Como um dos objetivos da editora era produzir livros acessíveis e que pudessem alcançar um grande número de leitores essa escolha se justifica por isso.

Não foi possível identificar a família tipográfica utilizada, pois essa informação não consta no livro e não foi possível indentificá-la corretamente por meio de software de reconhecimento. As fontes mais próximas encontradas foram a *Worcester* e a *Times New Roman*. De qualquer maneira, pode-se observar que a fonte utilizada é serifada, de formato bem clássico, eixo humanista, altura x grande e diferença de peso entre os traços bem presente. Proporciona uma leitura agradável e com bom fluxo. Apesar disso, percebe-se que não houve um trabalho de diagramação muito extenso, pois o uso de hifenização é muito grande e acontecem alguns problemas de kerning, especialmente entre os numerais. Ainda assim, encontram-se poucos caminhos de rato e foi dada atenção especial às linhas, pois não foi encontrada nenhuma linha viúva no livro inteiro.

O papel utilizado também não pode ser identificado, pois não consta essa informação no livro. É um tipo de papel bastante semelhante ao off-set tradicional, com uma gramatura leve, que poderia ser um pouco maior para evitar a transparência que o papel fino ocasiona.

A diagramação também é bastante tradicional, com o bloco de texto principal centralizado e ocupando mais de 80% da página. As ilustrações são alinhadas pelo centro do bloco, e tem um formato em geral quadrado, ocupando 50%

do bloco de texto no caso de ilustrações solo, página inteira ou duas páginas quando estão juntas mais de uma ilustração, nunca sendo inseridas mais que duas ilustrações na mesma página, como mostrado nas Figuras 36 e 37.

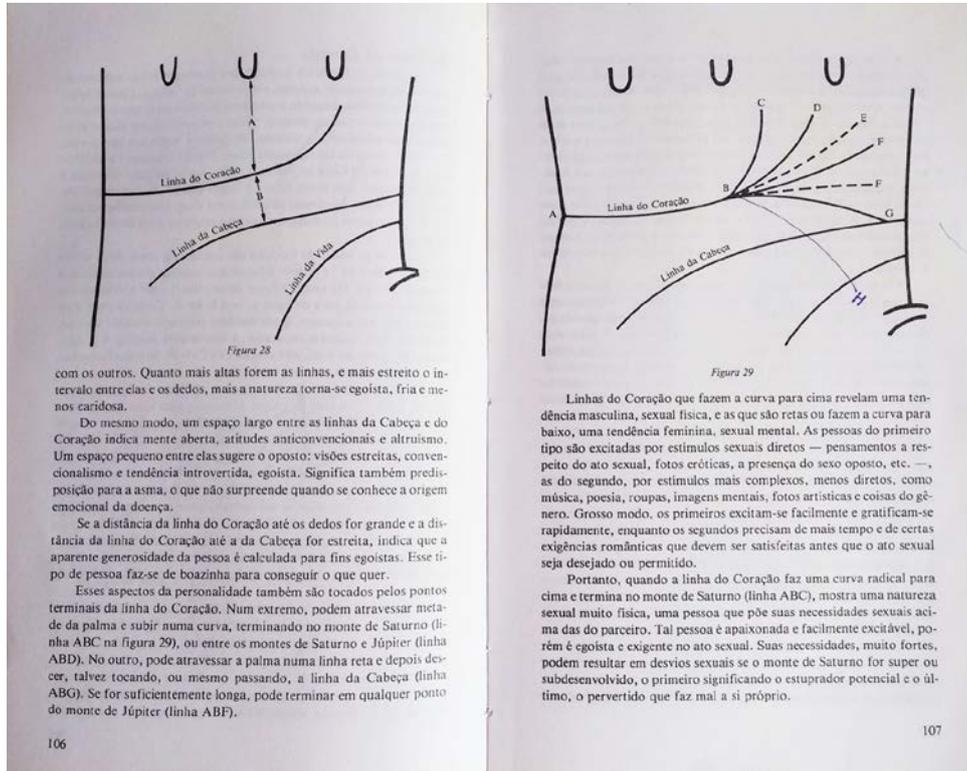


FIGURA 36 - Exemplo de distribuição das ilustrações
FONTE: O autor (2014)

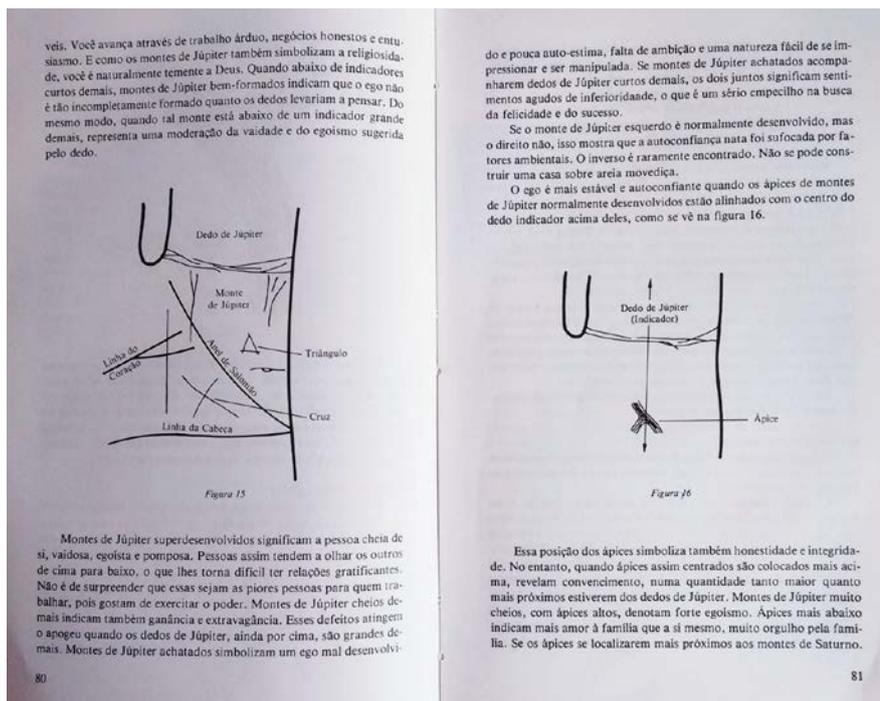


FIGURA 37 - Exemplo de distribuição das ilustrações
FONTE: O autor (2014)

A encadernação é em capa dura, costurada, como mostrado na Figura 38. Pode-se afirmar que é de qualidade, pois o livro já tem mais de 25 anos, e por muito tempo não foi conservado de maneira correta (o livro é de posse do autor desse trabalho de conclusão há mais de 10 anos), mas não apresenta soltura de folhas nem descolamento de cadernos. O miolo do livro foi impresso em offset monocromático preto, inclusive as ilustrações, como representado na Figura 39. A primeira e quarta capas e a lombada são coloridas, em policromia off-set. As cores estão bem conservadas, sem muita alteração, de acordo com a Figura 40.

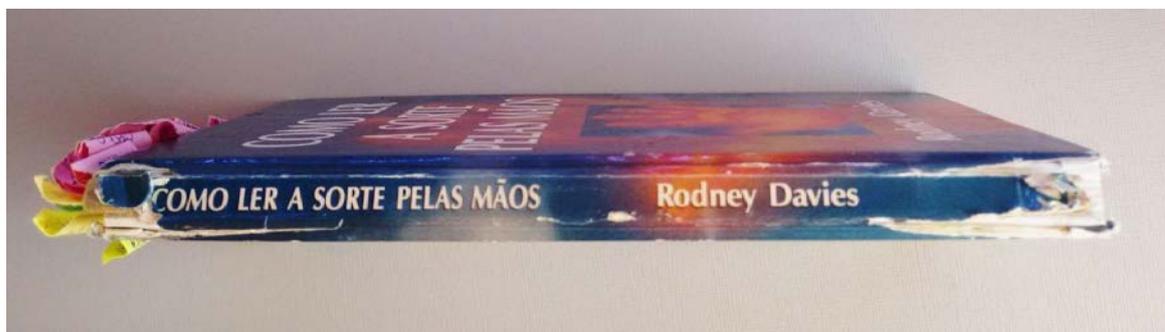


FIGURA 38 – Encadernação
FONTE: O autor (2014)



FIGURA 39 – Miolo
FONTE: O autor (2014)

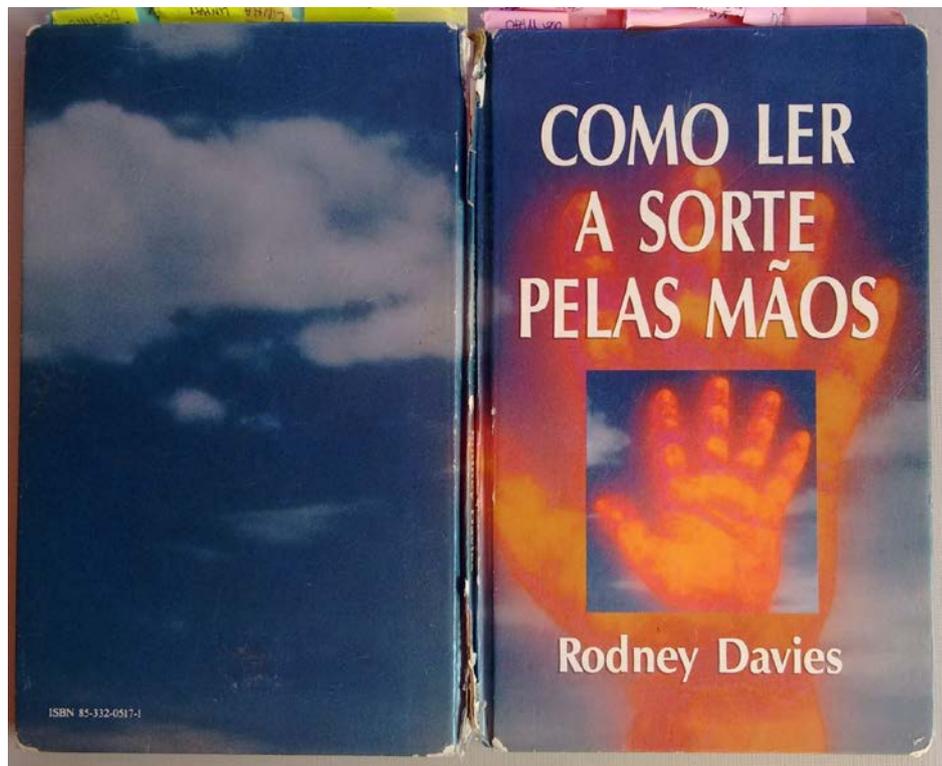


FIGURA 40 – Capa
FONTE: O autor (2014)

4.2 ANÁLISE DAS DIFICULDADES DE COMPREENSÃO DO TEXTO DO LIVRO

COMO LER A SORTE PELAS MÃOS

A hierarquia do livro *Como ler a sorte pelas mãos* foi analisada por completo e foi observado que ela é dividida em três níveis: os títulos de capítulo; o texto geral e as legendas das ilustrações, do mais para o menos importante; de acordo com o tamanho de fonte utilizada (16, 12 e 10pts), o estilo (bold, regular e itálico) e o alinhamento (à esquerda, justificado e centralizado), respectivamente. Para a definição da hierarquia a ser utilizada no novo design do livro, foram marcadas as frases e expressões que delimitam mudanças de assunto no livro. Estas frases destacadas foram escolhidas após uma análise de todos os assuntos do livro, e marcadas com adesivos coloridos, como mostra a figura 41.

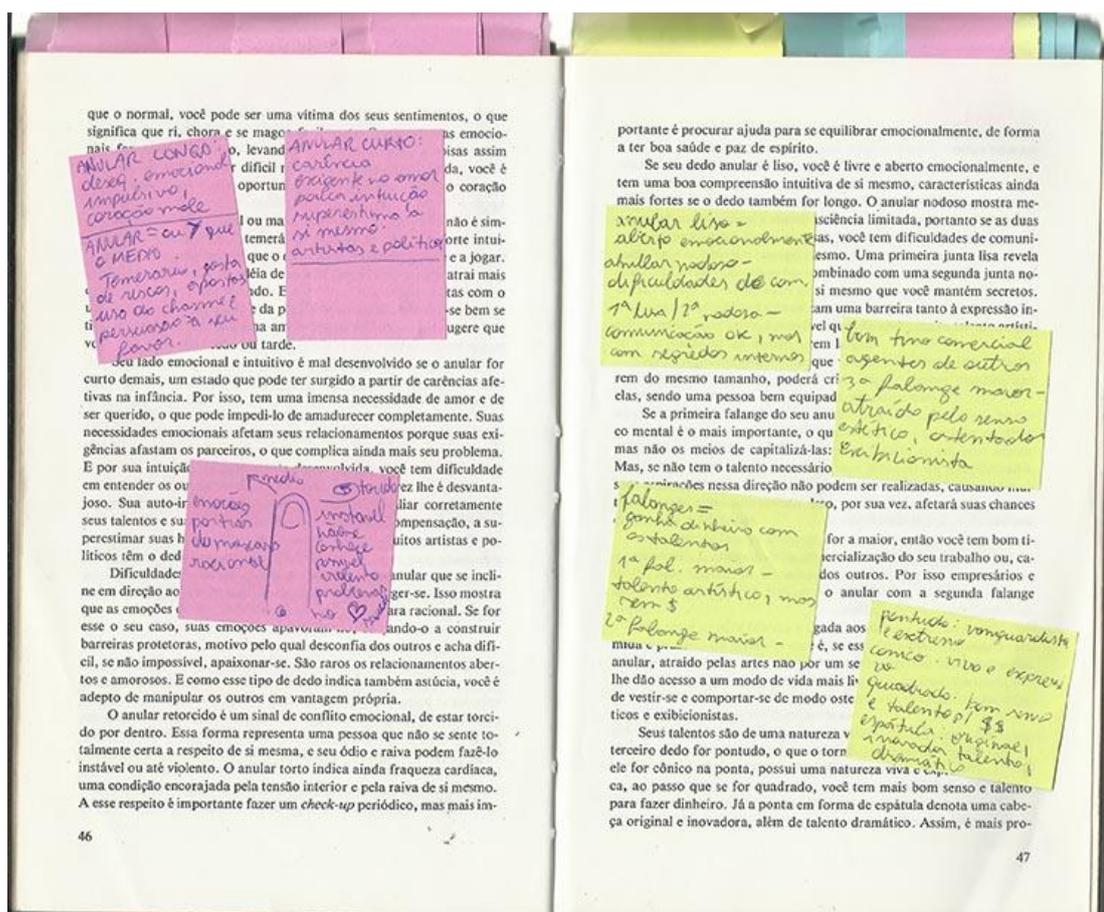


FIGURA 41 - Página com anotações em adesivos coloridos
FONTE: o autor (2014)

A partir dessa análise das frases importantes, foi identificado que seria interessante a inserção delas junto ao texto como navegadores ou atalhos durante a

leitura do texto, ou busca de assuntos específicos dentro dos capítulos. Essas notas foram convertidas nas *Notas de Navegação* discutidas anteriormente, com a devida adaptação. De maneira geral, o livro aborda de 3 a 8 assuntos diferentes a cada dupla de páginas, então essa é a média de notas de navegação presentes em cada página dupla do novo projeto gráfico.

Também foram identificadas diversas dificuldades de compreensão das figuras utilizadas pelo autor para complementar o texto, mas isso será melhor explorado na seção 4.3.3.

4.3 NOVO PROJETO GRÁFICO DO LIVRO *COMO LER A SORTE PELAS MÃOS*

4.3.1 Fundamentos do projeto gráfico – Formato, Grade e Tipografia

Para o desenvolvimento do layout final, foi estabelecido, que de acordo com o tema do livro (quiromancia) seria utilizado um esquema baseado fortemente em formas geométricas básicas, dando preferência às que se conformam dentro da proporção áurea (1:1.618), já que a própria mão e o corpo humano seguem esta que é uma razão encontrada em diversas plantas, animais, minerais e outros elementos naturais. Assim, estabeleceu-se que essa proporção seria utilizada para a construção do Grade, altura e largura das colunas e escolha de tipografia.

A base utilizada para a grade, formato do bloco de texto e da página no projeto gráfico final é o Cãnone de Van der Graf, já mostrado em um capítulo anterior. Na Figura 42, é mostrado a grade básica de construção da página e na Figura 43 a grade para uma página com ilustração que se entende para fora da grade normal com o bloco de texto.

| | | |
|--|--|--|
| <p>Montes de Mercúrio bem formados</p> | <p>as artes, um interesse maior no palco e cenografia do que propriamente no trabalho artístico que eles representam.</p> <p>Os montes de Mercúrio</p> <p>Os montes de Mercúrio estão abaixo do dedinho, o de Mercúrio, ensanduchados como se estivessem entre esses dedos e os montes de Marte Superior; sua fronteira inferior é formada pela linha do Coração. Uma linha da palma, a linha da Saúde ou de Mercúrio, comumente termina aí. Também podem apresentar marcas como a estrela, o triângulo, a cruz e a grade. Elas devem ser identificadas e corretamente avaliadas, bem como a posição dos ápices dos montes.</p> <p>Montes de Mercúrio normalmente desenvolvidos são, como os outros montes abaixo dos dedos, baixos, delicadamente proeminentes, firmes e rosados. Se for o seu caso, você tem uma inteligência rápida, espírito otimista e poder de persuasão. Também gosta de viagens, mudanças, novidades e aventuras, e tem vocação para as ciências. Portanto, não surpreende que aqueles com montes de Mercúrio bem desenvolvidos dêem bons vendedores, diplomatas, advogados, agentes de viagens, professores, atores, homens de negócios e cientistas.</p>  <p>Figura 17</p> | <p>Se os montes de Mercúrio são grandes, traem egoísmo e uma tendência para usar mal os poderes de persuasão e encanto, com fins pessoais. Na verdade, quando montes de Mercúrio proeminentes estão abaixo de dedos tortos, revelam criminalidade incipiente ou real. Se forem acompanhados de dedinhos curtos, significam impulsividade e um temperamento esquentado. Montes de Mercúrio grandes significam também uma tendência para as drogas e o álcool.</p> <p>Montes de Mercúrio chatos indicam que as qualidades ligadas a Mercúrio são deficientes ou mesmo ausentes. São pessoas um tanto te diosas, pessimistas e sem entusiasmo. Seus poderes verbais também são pobres e podem, caso existam outros traços negativos nas mãos, sofrer de problemas relativos à fala. Montes chatos simbolizam uma falta de talento para os negócios, as ciências e a literatura.</p> <p>Os montes de Mercúrio são reforçados por uma, duas ou três linhas verticais. Portanto, um monte chato com linhas verticais revela uma natureza mais positiva e entusiástica que o próprio monte. Duas ou três linhas verticais, situadas totalmente nos montes de Mercúrio, formam o que se chama Estigma Médico, uma marca que simboliza a lentidão para a medicina. É encontrada com frequência nas mãos de médicos, cirurgiões, enfermeiros e veterinários. A linha de Mercúrio, ligada à saúde, será discutida em outro capítulo.</p> <p>Linhas transversais são negativas. Indicam ansiedade, insegurança e inabilidade para enfrentar problemas. Se elas atravessarem várias linhas verticais, formando uma grade, mostram um temperamento instável e desonesto.</p> |
| <p>12</p> | <p>13</p> | |

FIGURA 42 – Grade de página simples
FONTE: O autor (2014)

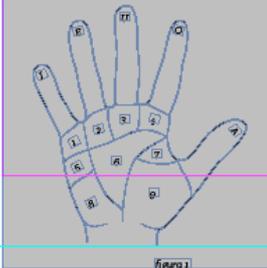
| | | |
|--|---|--|
| <p>A mão direita é boa e útil, a esquerda é ruim e inútil.</p> <p>O signo que rega os montes</p> | <p>predominantemente destros, e o restante, canhotos. E assim tem sido através de toda a história conhecida, razão pela qual a maioria concluiu que há algo inerentemente bom na mão direita e mau na mão esquerda. Porque, para os destros, a mão esquerda é desajeitada, esquisita e volúvel, aparentemente possuída por uma natureza malevolente, enquanto a mão direita faz o que queremos que ela faça; ela se submete à nossa vontade.</p> <p>Na mitologia grega, que conta o nascimento de Zeus, o rei dos deuses, consta que quando Réia, sua mãe, começou a sentir as dores do parto, cravou os dedos na terra e, das impressões resultantes, surgiram dez seres conhecidos como os dáctilos, cinco deles da sua mão esquerda, cinco da direita. Os dáctilos direitos eram todos homens, que se tornaram ferreiros. Os dáctilos esquerdos eram todos mulheres, que se tornaram feiteiras e bruxas. Os nomes das mulheres nunca foram revelados, mas os dos homens são conhecidos. Hércules era o dáctilo do polegar, Peônio do indicador, Epimeteu do dedo médio, Íasio do anular e Acésidas do mindinho.</p> <p>O mito ilustra as crenças que se desenvolveram em torno das mãos. A mão direita é a mão masculina, boa, útil e aberta, a mão da consciência, da clareza e da própria vida. A mão esquerda, ao contrário, é feminina, ruim, inútil e fechada, a mão do inconsciente, do secreto e do descanso, sono e morte. São os opostos de uma unidade natural, assim como as duas mãos contribuem para a integridade do ser humano.</p> <p>As mãos, assim como os braços e ombros, são regidas pelo signo de Gêmeos e, portanto, pelo planeta</p> | <p>Mercúrio, que os gregos chamavam de Hermes. A mão direita simboliza Mercúrio como uma deidade olímpica, essa sendo a mão com a qual escrevemos, tocamos um instrumento musical, jogamos dados, selamos um acordo, etc., enquanto a mão esquerda representa Mercúrio como condutor dos mortos. O número de Mercúrio é 5, que é o número de dígitos de uma mão, enquanto o alfabeto, do qual Mercúrio é dito o inventor, tem cinco vogais, cada uma das quais identificada com um dos dedos: o polegar liga-se à vogal A, o indicador ao O, o médio ao U, o anular ao E e o mindinho ao I.</p> <p>Mas embora Mercúrio detenha a liderança total das mãos, as partes das mesmas são regidas cada uma por um dos sete planetas tradicionais, conforme se vê na figura 1.</p> <p>O polegar é regido por Vênus, o indicador por Júpiter, o médio por Saturno, o anular pelo Sol (ou Apolo) e o mindinho por Mercúrio. A protuberância da carne da base do polegar também é regida por Vênus e é conhecida como monte de Vênus.</p>  <p>Figura 1</p> |
| <p>40</p> | <p>41</p> | |

FIGURA 43 – Grade de página com ilustração estendida
FONTE: O autor (2014)

Foi escolhida a família tipográfica **Klinik Slab**, de Joe Prince, para todos os textos do miolo do livro, exceto os títulos de capítulo.

Foi usada a Klinik Slab Book tamanho 11 para o texto corrido principal. Para os títulos dentro de capítulos foi utilizada a Klinik Slab Bold tamanho 14, para os subtítulos dentro de capítulos foi usada a Klinik Slab Bold Italic tamanho 12 e a Klinik Slab Book tamanho 8 para as notas de navegação. A seguir, exemplos da fonte, na Figura 44.

Klinik Slab Book Tamanho 8 – Notas de navegação

Klinik Slab Book Tamanho 11 – Texto principal

Klinik Slab Bold Italic Tamanho 12 – Subtítulos dentro de capítulos

Klinik Slab Bold Tamanho 14 - Títulos dentro de Capítulos

FIGURA 44 – Família Tipográfica Klinik Slab

FONTE: Lost Co-Op Type, 2014

Já para fonte de título, optou-se pela escolha de uma no estilo *handwritten*, que salientasse características de escrita masculinas, já que o autor é do sexo masculino. Também foi escolhido esse estilo por ele ter a capacidade de aproximar o leitor do conteúdo tornando-o menos mecânico, mais natural.

Foi escolhida a fonte comercial **CoalhandLuke**, de Jeroen “Joebob” van der Ham, tamanho 24 para os títulos de capítulo e demais aplicações, pois tem boa legibilidade, estilo de escrita como se feita com giz, e amigável, sem deixar de ter aspectos de escrita masculina. A seguir exemplo de uso da fonte, na Figura 44

CoalhandLuke tamanho 24

Títulos de Capítulos

FIGURA 45 – Fonte Coalhand Luke

FONTE: MyFonts, 2014

4.3.2 Estruturação de informações

Optou-se pelo uso como no qual as notas de navegação são como subtítulos que direcionam a leitura e trabalham para auxiliar a navegação pelo texto. Foi adicionada então a coluna lateral para o posicionamento dessas notas, o estudo preliminar é mostrado na Figura 46.

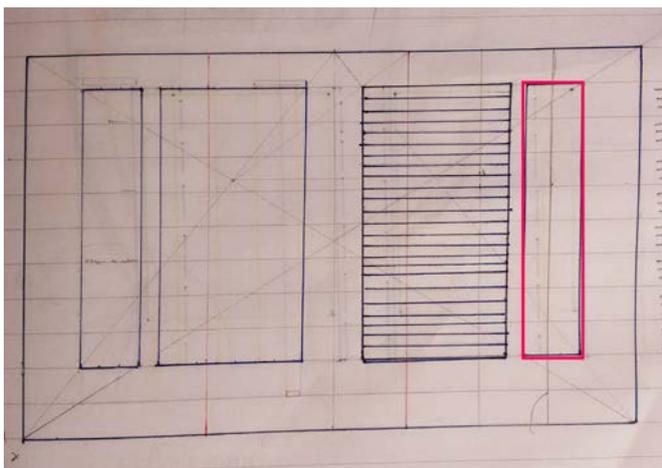


FIGURA 46 - Rascunho da grade com a coluna lateral destacada.
FONTE: O autor (2014)

Na estrutura final da grade, a coluna foi utilizada de maneira que o alinhamento do início de cada nota de navegação esteja alinhada com o início do parágrafo ao qual ela se refere. Não foi estabelecido um máximo de notas por página, sendo utilizadas o quando fosse necessário de acordo com a quantidade de assuntos distintos são tratados em cada página. Nas Figuras 47 e 48 são mostradas algumas variações das posições das notas de navegação. A fonte utilizada para as notas é a *Klinic Slab Book Italic*, tamanho 8.

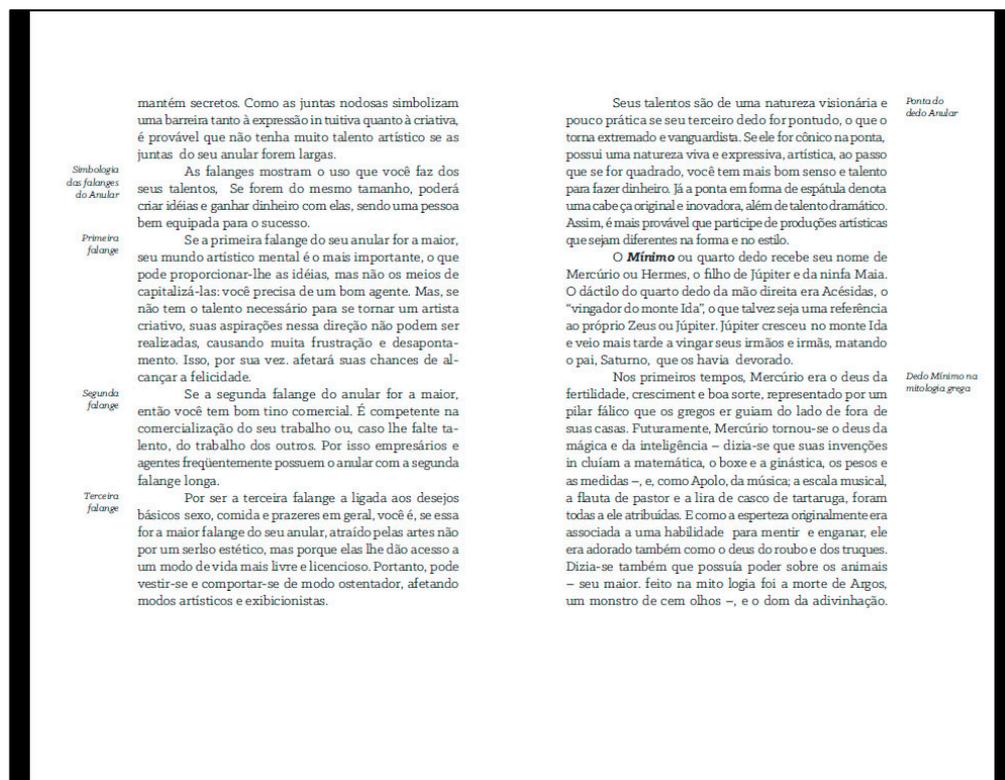


FIGURA 47 – Exemplo de posicionamento das notas de navegação
FONTE: O autor (2014)

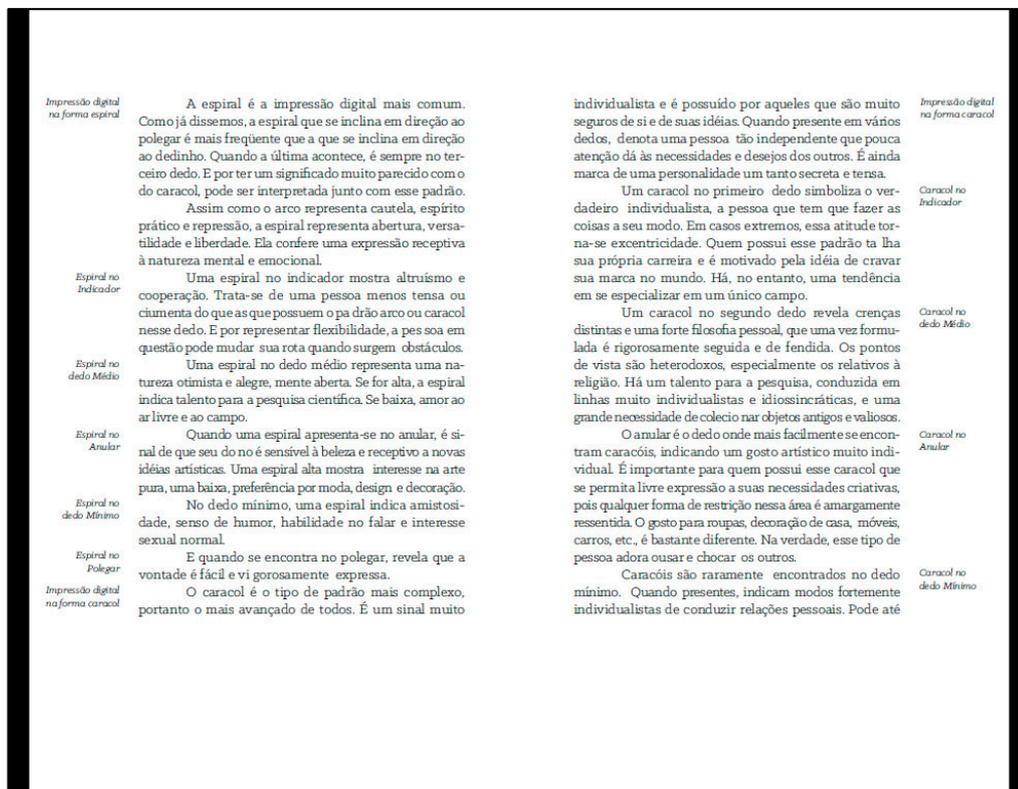


FIGURA 48 - Exemplo de posicionamento das notas de navegação
FONTE: O autor (2014)

4.3.3 Ilustrações e diagramas

Foram refeitas ilustrações existentes e realizadas ilustrações novas monocromáticas e policromáticas, tanto para uso no corpo do texto quanto para como abertura de capítulo.

No livro “Como ler a sorte pelas mãos” as imagens são poucas e às vezes mal localizadas, utilizadas em seções onde o retrato visual é de pouca ajuda, ou para exemplificar conceitos ou noções mais fáceis de se compreender.

Isso é demonstrado na Figura 49, onde o texto logo acima da ilustração deixa bem claro de que tipo de característica é a buscada. Além disso, a demonstração reduzida de digital na ponta do dedo nada tem a ver com o assunto que está sendo tratado no texto, confundindo o leitor.

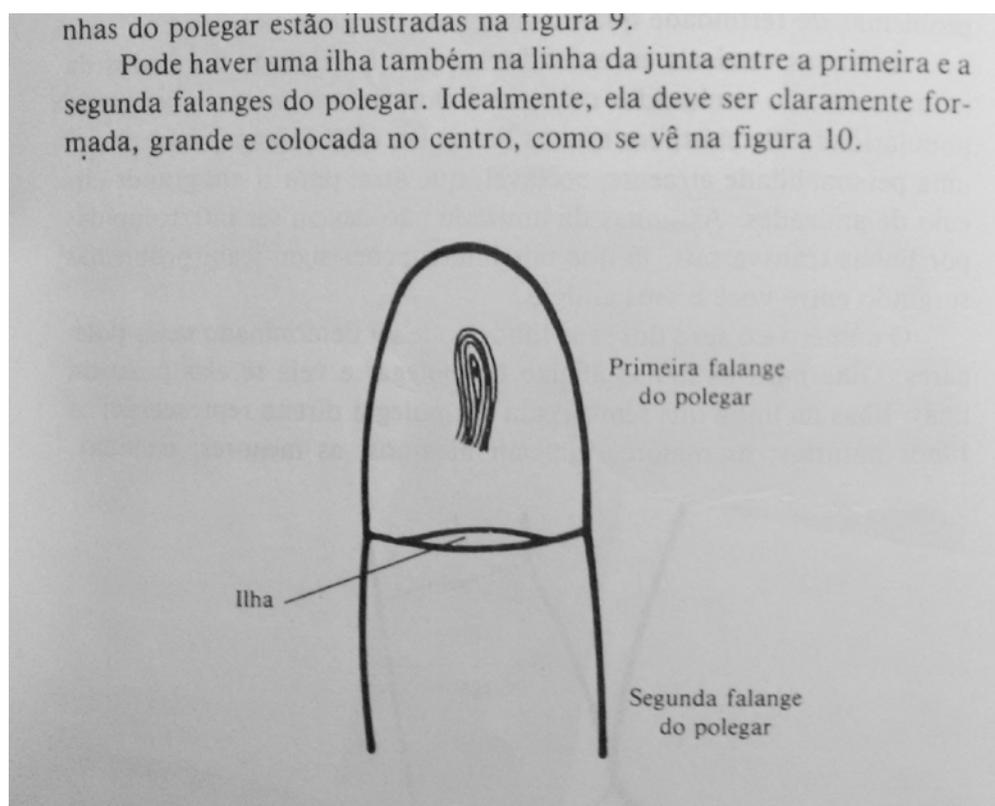


FIGURA 49 - Exemplo de aplicação equivocada de ilustração no livro original
FONTE: O autor (2014)

As ilustrações presentes no design original do livro são de estilo *diagrama*, representando somente as informações necessárias e nada mais. Para o redesign do

livro, optou-se por manter esse tipo de ilustração, para que a mensagem das ilustrações fosse facilmente compreendida. Porém, através do uso de linhas mais curvas e com diferentes espessuras, buscou-se humanizar os desenhos das mãos, e aproximá-los assim da realidade do leitor, causando neste uma empatia maior em relação ao conteúdo do livro, como mostrado no detalhe da Figura 50.

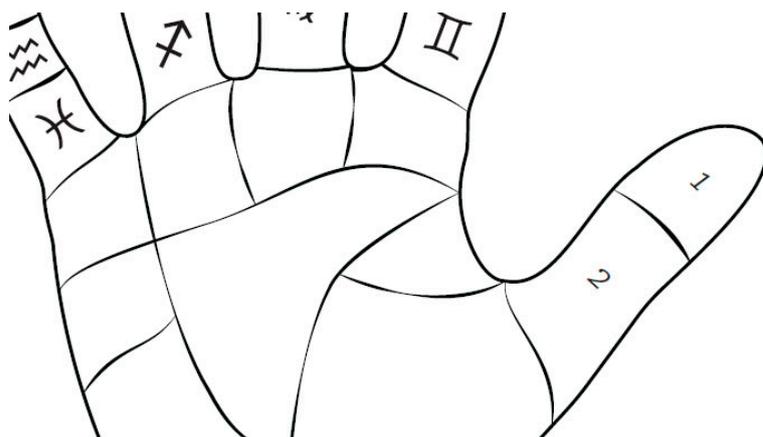


FIGURA 50 – Detalhe da espessura das linhas nas ilustrações novas
FONTE: O autor (2014)

É possível comparar o antes e depois de uma das figuras originais (Figura 51) e sua correspondente no novo projeto gráfico na Figura 52.

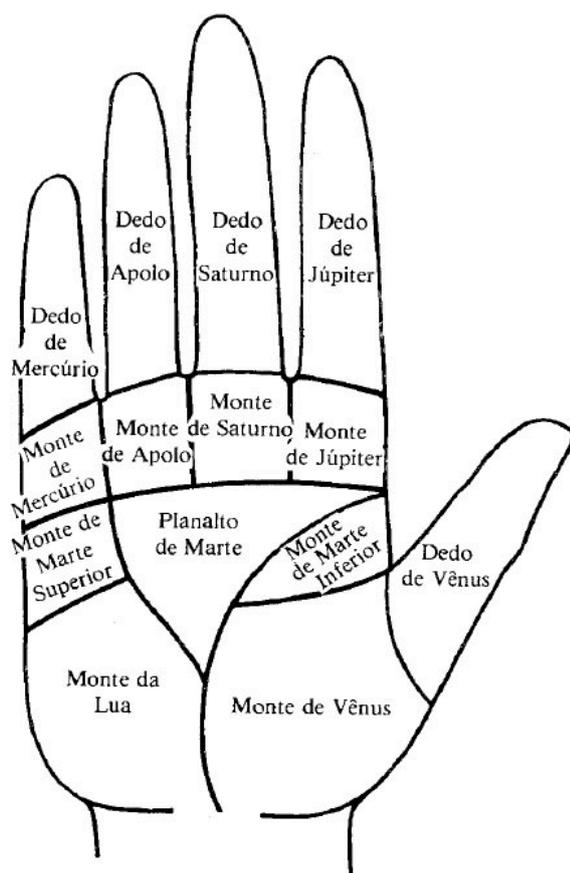


Figura 1

**FIGURA 51 – Figura 1 do livro original
FONTE: O autor (2014)**

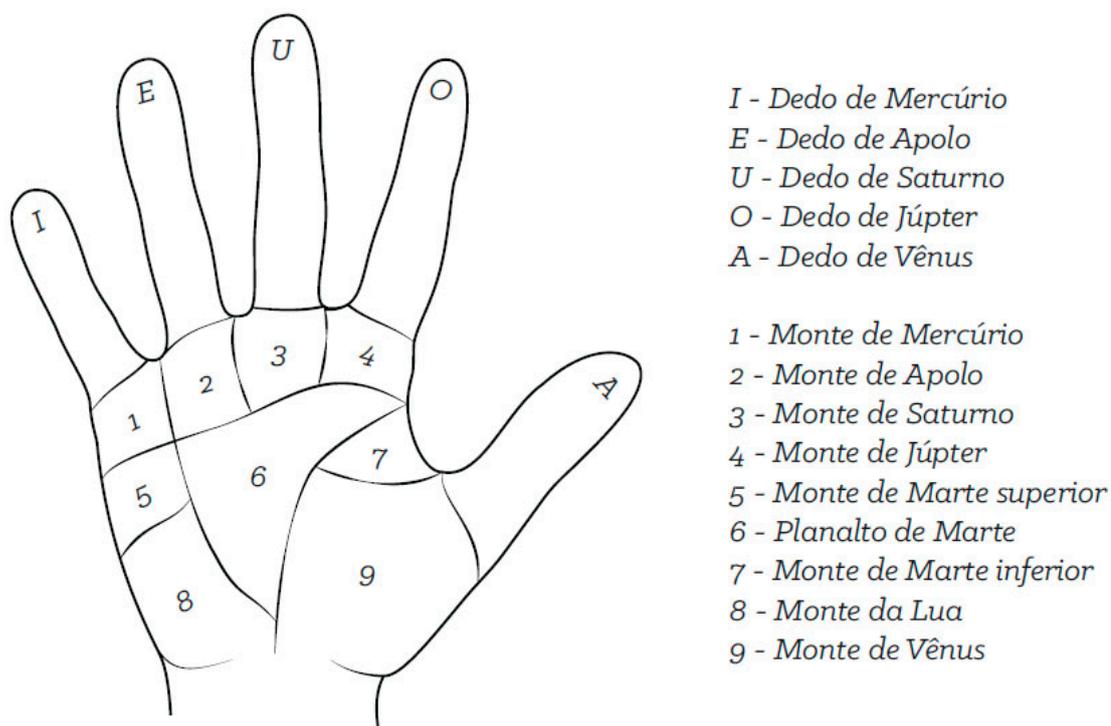


figura 1

**FIGURA 52 – Figura 1 do novo projeto gráfico
 FONTE: O autor (2014)**

O texto do livro, mesmo escrito de maneira bastante romantizada, é às vezes maçante e tedioso. Portanto, para que a leitura se tornasse mais interessante e atrativa, foram sugeridas ilustrações de abertura de capítulo, feitas em policromia, cujas relações com o tema são mais abstratas, para que a pausa entre os capítulos desse tempo ao leitor de recuperar o interesse pelo conteúdo do livro.

Também foram incorporados às ilustrações símbolos dos planetas do sistema solar, assim como diagramas de constelações e seus respectivos nomes, linhas ovais representando órbitas e alguns itens característicos de mapas, além de figuras geométricas ligadas à Geometria Sacra, como é o caso da espiral áurea, demonstrados nas figuras 53 e 54.

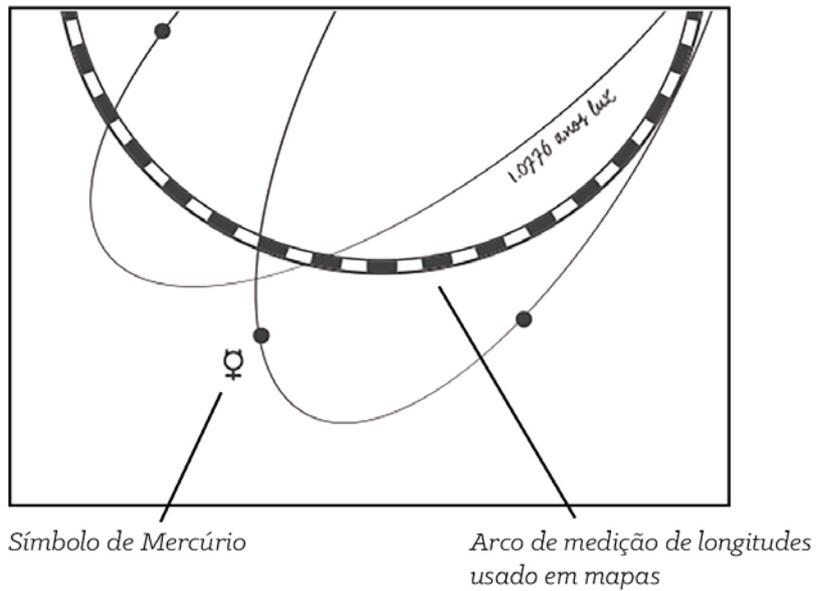


Figura 53 – Símbolos de planetas incorporados ao desenho e itens de mapas
Fonte: O Autor (2014)

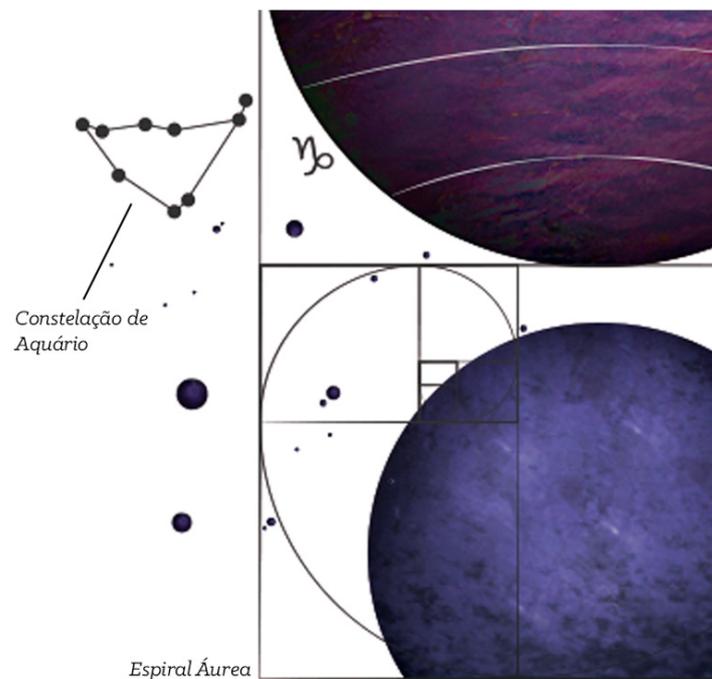


Figura 54 – Diagramas de constelações e Geometria Sacra incorporados às ilustrações
Fonte: O Autor (2014)

Nas Figuras 55, 56 e 57 exemplos de ilustração de abertura de capítulo desenvolvidas. O restante das Ilustrações foi adicionada com anexo ao trabalho, juntamente com fotos seus originais, antes da execução da arte final digital.

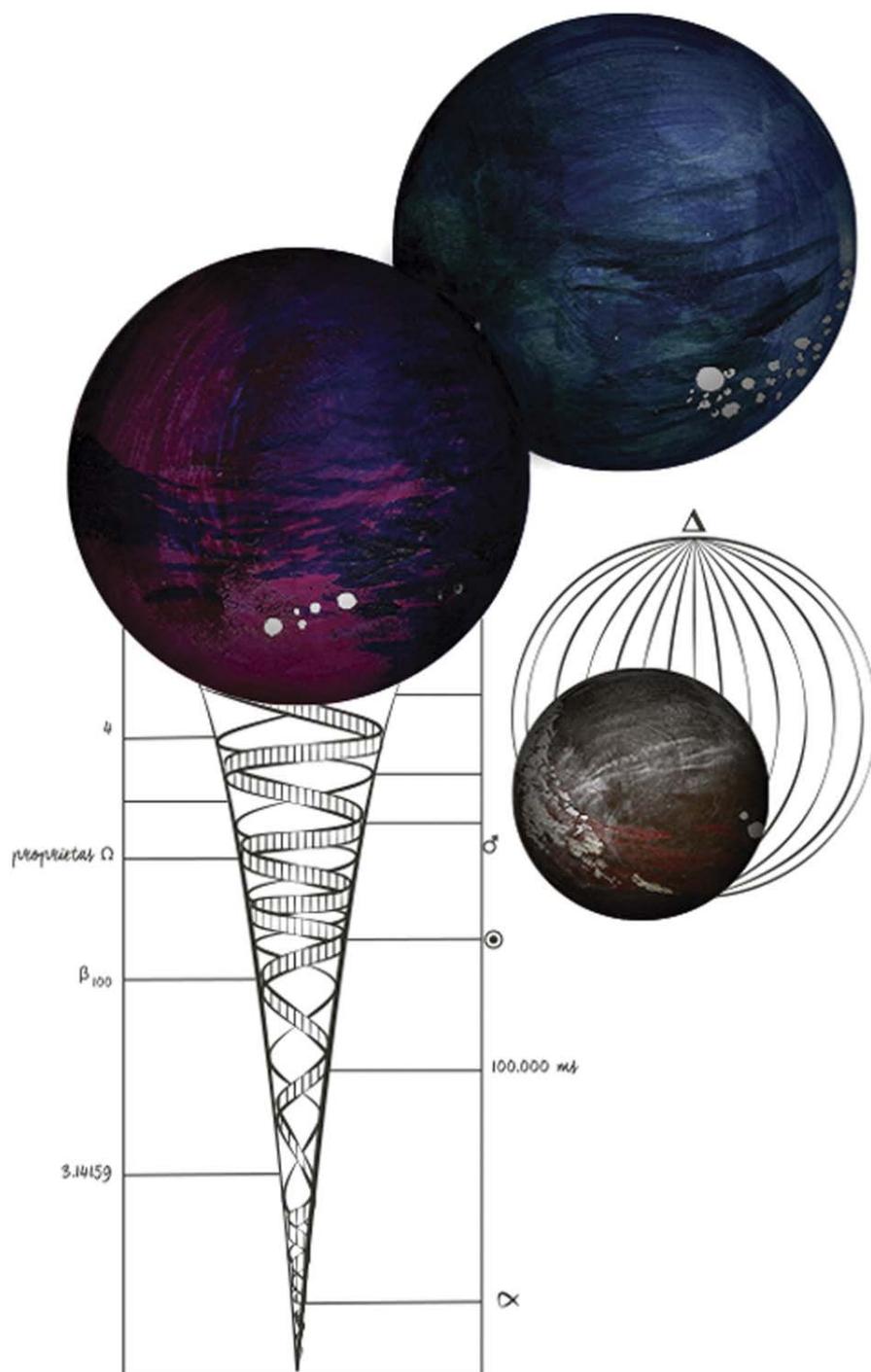


FIGURA 55 – Ilustração de abertura do capítulo 2.
FONTE: O autor (2014)

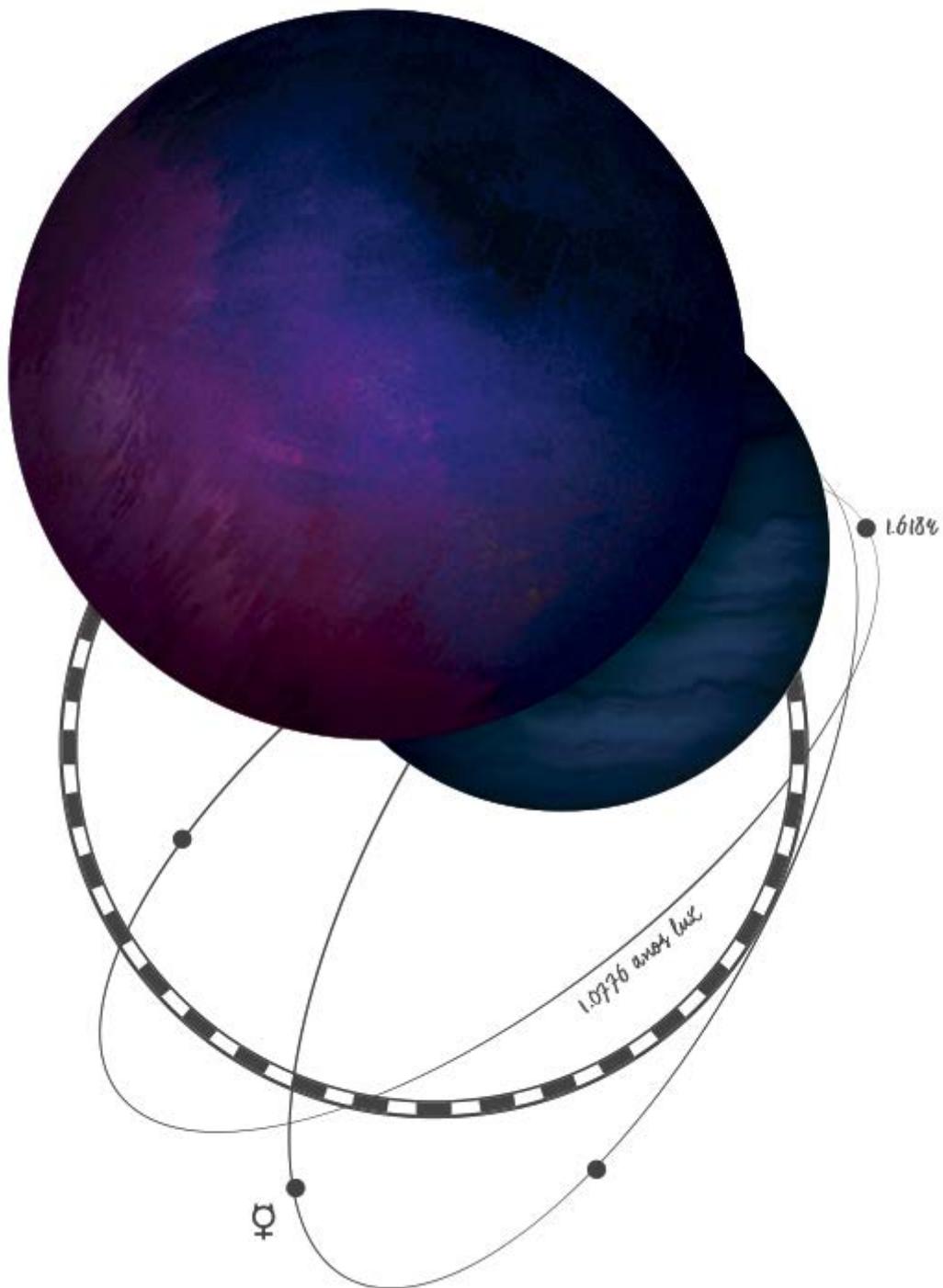
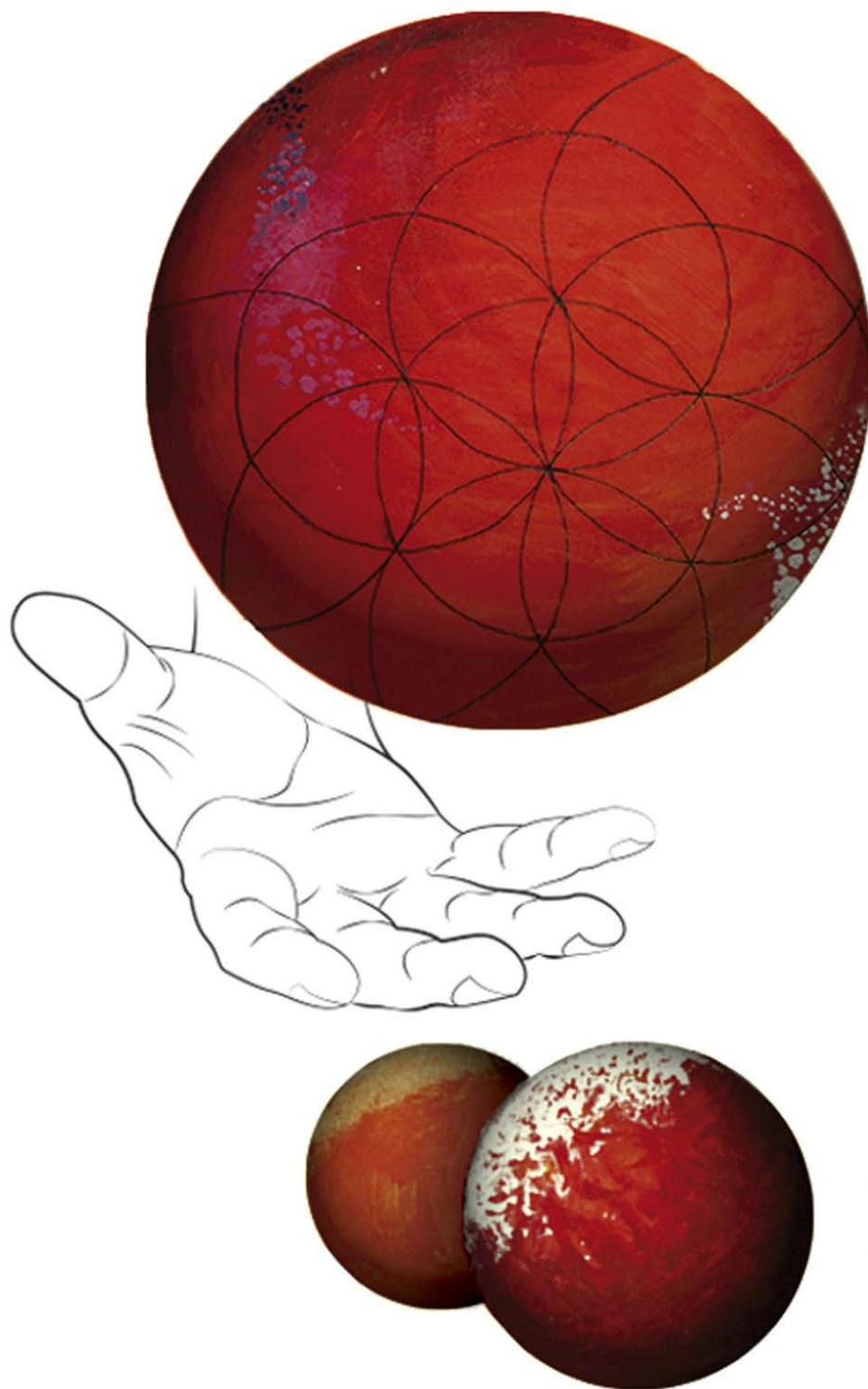


FIGURA 56 – Ilustração de abertura do capítulo 1.
FONTE: O autor (2014)



**FIGURA 57 – Ilustração de abertura do capítulo 8.
FONTE: O autor (2014)**

O redesign da capa do livro seguiu as mesmas linhas-guia do miolo, sendo inseridos nela os mesmos elementos das ilustrações de abertura de capa (itens decorativos de mapas e texturas de superfície de planetas), mas com um acabamento diferente, impressa em *hot stamping* sobre papel texturizado tipo couro, dá uma finalização mais refinada ao livro, e uma apresentação mais rica, como mostrado na Figura 58, semelhante ao tipo de encadernação almejada que corrobore com esse encontro entre o novo e o antigo,

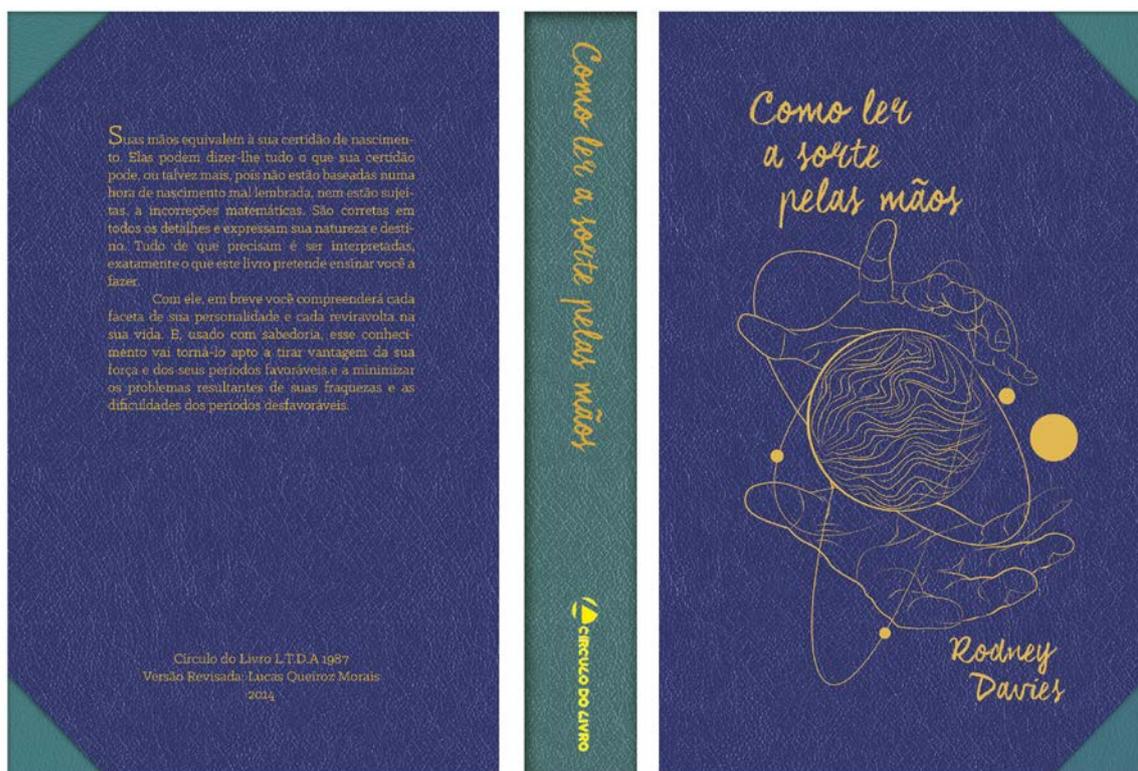


FIGURA 58 – Capa do novo projeto Gráfico.
FONTE: O autor (2014)

No Apêndice C, arquivo digital com a diagramação completa do livro, para análise do projeto como um todo, e nos Apêndices A e B, as ilustrações originais sem edição digital e com edição digital, respectivamente.

CONCLUSÕES

Um projeto de design gráfico editorial envolve, mais do que outros tipos de projeto de design gráfico, uma quantidade de possibilidades enorme, dentre técnicas, possibilidades de layout, tratamento de conteúdo, abordagens sobre como a informação deve ser passada, sobre como aquele livro pode ser mais atrativo, ou o quanto é possível engajar o leitor.

A análise inicial do projeto original foi de grande valia para o real entendimento dos problemas que já existiam, pois antes esses eram supostos dado a leitura prévia do livro, mas sem nenhuma atenção extra para esse tipo de detalhe. Foi mais fácil realizar o projeto já se tendo ciência dos problemas principais a serem resolvidos.

Sob o ponto de vista principal adotado para esse redesign, que era a melhora da compreensão do texto do livro, acredita-se que foi um objetivo parcialmente cumprido. Durante o desenvolvimento desse trabalho, foi possível observar que a Quiromancia não é, definitivamente, algo que se aprenda ao ler um livro. É necessária a experiência da leitura, a análise da outra pessoa, a prática regular da sensibilidade para esse tipo de emoção

Entretanto, do ponto de vista do design gráfico e compreensão fria e calculada do texto, foi um objetivo cumprido. A leitura ficou mais agradável e o texto menos incompreensível, dada a facilitação da navegação entre as partes do texto e às ilustrações com legendas mais claras e layout geral menos apertado, com mais espaço entre as informações. Apesar disso, seriam necessários testes extensivos de leitura e compreensão com leitores para a comprovação dessa melhoria.

A produção das ilustrações foi um processo mais complicado do que o esperado, pois ao fim da análise inicial, identificou-se que mais de 80% das ilustrações originais precisariam de pelo menos alguma alteração pequena, carga de trabalho essa não prevista no começo do projeto. Além disso, verificou-se que, ao contrário do proposto nos objetivos específicos, não foi necessária a produção de infográficos. Esses foram previstos pela sua capacidade de agregar uma grande quantidade de informação em um pequeno espaço, o que não é prioridade nesse livro especificamente, pois a leitura do mesmo é preferencialmente lenta. Apesar disso, seria importante testar a efetividade de infográficos em um redesign futuro.

O projeto gráfico ficou limitado, em parte pelo formato no qual é escrito o texto do livro, que é bastante intrincado e conectado entre suas partes. Não é fácil quebra-lo em pedaços, para facilitar a sua assimilação e para que seja possível incrementar sua mensagem por meio do design gráfico. O auxílio de um editor profissional seria interessante para melhorar a qualidade do texto em si.

Por fim, esse projeto cumpriu grande parte dos seus objetivos, mas ainda seria necessária uma fase de testes com o leitor/usuário para a mensuração de seu real sucesso.

REFERÊNCIAS

CHEIRO, **Palmistry for All**, Nova Iorque: G.P.Putnam's Sons, 1916.

COLLARO, Antonio Celso. **Projeto Gráfico: teoria e prática da diagramação**. São Paulo: Summus, 2000, 4ª edição rev. e ampl.

DAVIES, Rodney. **Como ler a sorte pelas mãos**. São Paulo, Círculo do Livro, 1989.

DONALD, Richard. **The Magic Point**. Blog. Disponível em <<http://www.magic-point.org/>>. Acessado em 04/10/2014.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. [Tradução: Jefferson Luiz Camargo]. São Paulo: Martins Fontes, 1997

FINCHAM, Johnny. **The spellbinding power of palmistry**. Bridgewater, UK: 2005 [E-BOOK]

HAMPTON-SMITH, Sam. **The designer's guide to Gestalt Theory**. Disponível em <<http://www.creativebloq.com/graphic-design/designer-s-guide-gestalt-theory-10134960>>. Acessado em 30/01/2014.

HASLAM, Andrew. **O Livro e o Designer II - Como criar e produzir livro**. São Paulo: Edições Rosari, 2007. 2ª edição.

INSTITUTO Poynter, **Eye-Tracking: a study of print and online reading**. São Petersburgo: Poynter, 2006

JUNG, Martiele. **Dificuldades de compreensão leitora: um estudo de caso**. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 17., 2009, Campinas. Anais do 17º COLE, Campinas, SP, : ALB, 2009. Disponível em: <http://www.alb.com.br/portal.html>. Acesso em: 25 jul. 2014. ISSN: 2175-0939

JOAQUIN WOLFF. Disponível em <<http://www.johnnyfincham.com/history/wolff.htm>>
Acessado em 17/03/2014

KANNO, Mario. **Infografe: como e porque usar infográficos para criar visualizações e comunicar de maneira imediata e eficiente.** São Paulo: Infolide, 2013, ed. eletrônica.

LIDWELL, William, HOLDEN, Kristina, BUTLER, Jill. **Princípios Universais do Design.** Porto Alegre: Bookman, 2010

LA MUERTE DE SÓCRATES, Blog

MACHADO, Marco Antônio Rosa. **O papel do processo inferencial na compreensão de textos escritos.** Campinas, SP: [s.n.], 2005

NAKAMURA, MIURA, WATANABE, Ryogo, Takayuki, Kentaro. **Palmar Dermatoglyphics in Congenital Hand Anomalies.** Journal of Hand Surgery, Vol. 19A, 6 de Novembro de 1994. p.961-967

OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. **Imagem também se lê.** São Paulo: Edições Rosari, 2005

PARRISH, Patrick. **Instructional Illustrations.** Disponível em <<http://www.comet.ucar.edu/presentations/illustra/>> Acessado em 30/01/2014

QUIROMANCIA, Disponível em <<http://www.lexico.pt/quiromancia/>> Acessado em 25/07/2014

SCHNEIDER, Michael S. **A beginners guide to constructing the universe.** New York: Herper Collins, 1994.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à Teoria da Cor.** Curitiba: UTFPR, 2011

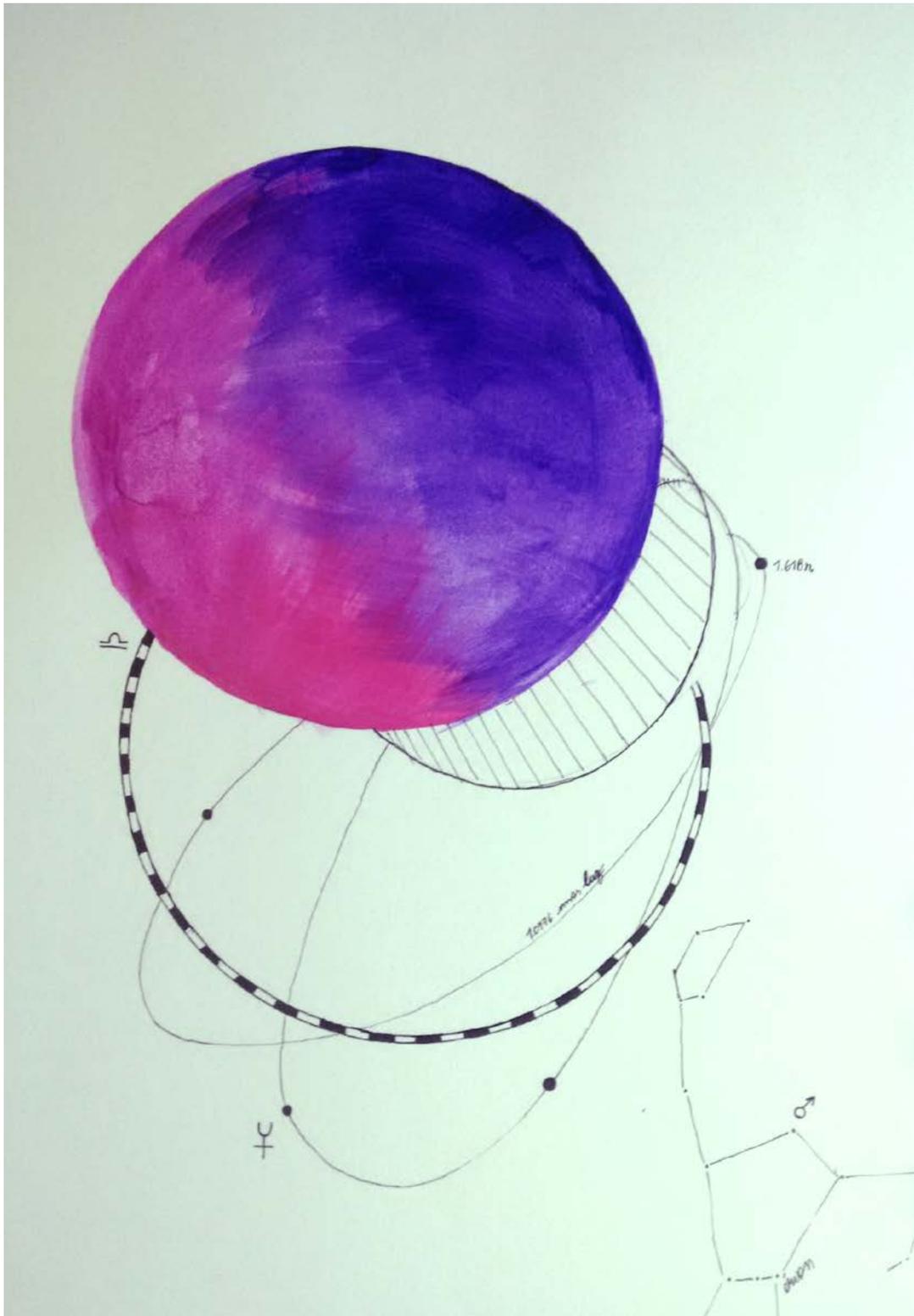
SAMARA, Timothy. **Guia de Design Editorial: Manual Prático para o design de**

publicações. Porto Alegre: Bookman, 2011

VASCONCELOS, Luis A. L. **Uma investigação em teorias do design.** Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade de Federal de Pernambuco, 2009.

APÊNDICES

APENDICE A – ILUSTRAÇÕES ORIGINAIS DE ABERTURA DE CAPITULO







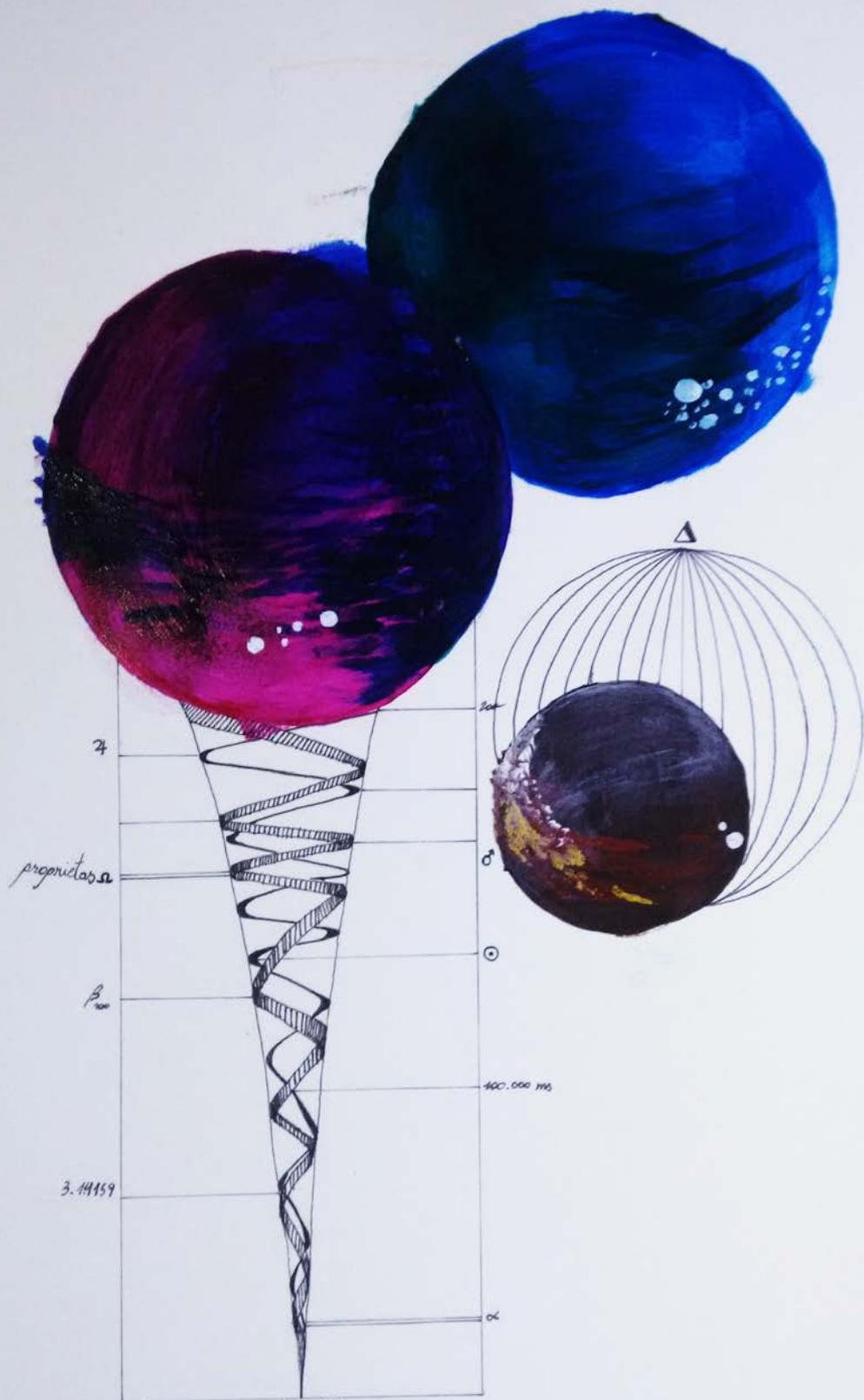


fig. 26



10,000,000,000



APENDICE B – ILUSTRAÇÕES EDITADAS DIGITALMENTE

