

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
CURSO DE TECNOLOGIA EM ARTES GRÁFICAS**

**FERNANDO CELIO RISSI NOGARI**

**PROJETO GRÁFICO EDITORIAL PARA IMPRESSO:  
“COMPANHIA RAPADURA - PAISAGENS HUMANAS”**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2014**

**FERNANDO CELIO RISSI NOGARI**

**PROJETO GRÁFICO EDITORIAL PARA IMPRESSO:  
“COMPANHIA RAPADURA - PAISAGENS HUMANAS”**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Diplomação, do Curso Superior em Tecnologia em Artes gráficas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Tecnólogo.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> MSc Ivone Castro

**CURITIBA**

**2014**



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Curitiba  
Diretoria de Graduação e Educação Profissional  
Departamento Acadêmico de Desenho Industrial

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO Nº 613

### PROJETO GRÁFICO EDITORIAL PARA IMPRESSO: “COMPANHIA RAPADURA- PAISAGENS HUMANAS”

por

**Fernando Celio Rissi Nogari**

Trabalho de Diplomação apresentado no dia 21 de agosto de 2014 como requisito parcial para a obtenção do título de TECNÓLOGO em Artes Gráficas do Curso Superior de Tecnologia em Artes gráficas 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). **MSc. Daniela Fernanda Ferreira da Silva**  
DADIN - UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). **MSc. Josiane Lazaroto Riva**  
DADIN – UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a) **MSc. Ivone Terezinha de Castro**  
*Orientador(a)* DADIN – UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). **MSc. Maria Lúcia Siebenrok**  
Professora Responsável pela Disciplina TD  
DADIN – UTFPR

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

Dedico este trabalho a todos que sempre me apoiaram, em especial à prof. Ivone Castro que, além de uma grande inspiração, está sempre trabalhando para o aprimoramento do curso de design da UTFPR.

Também dedico à minha família, à minha irmã e em especial minha mãe, que além de sempre me apoiar, é grande responsável pelo meu crescimento intelectual e criativo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Murilo Hauser e prof. Maristela Mitsuko Ono.

## RESUMO

NOGARI, Fernando Celio Rissi. Projeto gráfico editorial para impresso: Companhia Rapadura - Paisagens Humanas. 2014. 83 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnologia em Artes Gráficas) – Universidade Federal de Educação Tecnológica do Paraná. Curitiba, 2014.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso de Fernando Celio Rissi Nogari, aluno do curso superior de Tecnologia em Artes Gráficas da Universidade Tecnológica do Paraná, tem por objetivo desenvolver o projeto gráfico de um impresso da 'Companhia Rapadura', coletivo de fotografia analógica formado por 13 jovens brasileiros. Buscar-se-á, com o desenvolvimento do projeto, demonstrar todas as etapas que envolvem o processo de produção do material em questão, ressaltando seus aspectos conceituais e práticos. A pesquisa segue uma abordagem metodológica qualitativa, de natureza analítica e prática. O principal resultado da pesquisa é a elaboração de um relatório de apoio à produção gráfica, além da impressão do material produzido para a 'Companhia Rapadura' intitulado 'Paisagens Humanas'.

**Palavras-chave:** Fotografia. Fotografia Analógica. Publicação Independente. Zine. Companhia Rapadura.

## ABSTRACT

NOGARI, Fernando Celio Rissi. Editorial graphic design for print: Company Rapadura - Human Landscapes. 2014. 83 f. Completion of course work (Technology in Graphic Arts)– Universidade Federal de Educação Tecnológica do Paraná. Curitiba, 2014.

This is the graduate paper aims to develop the editorial design of a photobook for 'Companhia Rapadura' collective formed by 13 young Brazilians photographers. Will demonstrate all the steps involved in the process of producing the material in question, highlighting its conceptual and practical aspects. The research follows a qualitative methodological approach, from an analytical and practical nature. The main outcome of this research is the final product and also a report to support print production for "Companhia Rapadura".

**Keywords:** Photography. Analog. Independent Publishing. Zine. Rapadura Photography Company.

## LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 - Fotos impressas do Coletivo Rapadura .....	10
Figura 2 - Fotos impressas em Xerox do Coletivo Rapadura .....	11
Figura 3 - Exposição da Companhia Rapadura no Palácio das Artes em Belo Horizonte .....	13
Figura 4 - Exposição da Companhia Rapadura no Palácio das Artes em Belo Horizonte .....	13
Figura 5 - Bruce Archer, Estudo Linear .....	16
Figura 6 - Processo de Bob Borzak. Estudo Circular. ....	17
Figura 7 - Processo Alemão VDI. ....	17
Figura 8 - Feira de publicações "Feira Plana".....	22
Figura 9 - Feira de publicações "Feira Plana".....	22
Figura 10 - Exemplo de foto-livro de Helmut Newton (Editora Taschen).....	25
Figura 11 - Exemplos de livros de artista: <i>Transrational Boog</i> , 1914, de Olga Rozanova e <i>Zang Tumb Tumb</i> , 1914, de Marinetti. ....	26
Figura 12 - Exemplos de zines ingleses e americanos ligados ao movimento Punk .....	27
Figura 13 - Exemplo 01 de publicação impressa.....	28
Figura 14 - Exemplo 02 de publicação impressa.....	29
Figura 15 - Exemplo 03 de publicação impressa.....	29
Figura 16 - Exemplo 04 de publicação impressa.....	30
Figura 17 - Exemplo 05 de publicação impressa.....	31
Figura 18 - Exemplo 06 de publicação impressa.....	32
Figura 19 - Exemplo 07 de publicação impressa.....	33
Figura 20 - Exemplo 08 de publicação impressa.....	34
Figura 21 - Estudo inicial de justaposição de fotos.....	49
Figura 22 - Seleção de fotos para o foto-livro "Paisagens Humanas" .....	50
Figura 23 - Seleção de fotos para o foto-livro "Paisagens Humanas" .....	51
Figura 24 - Estudos avançados, já com as fotografias selecionadas.....	51
Figura 25 - Estudos avançados, já com as fotografias selecionadas.....	52
Figura 26 - Parâmetros para diagramação dentro do formato escolhido .....	53
Figura 27 - Fonte "LL Brown" desenvolvida por Aureole Sack .....	54



Figura 28 - Fonte “Neutral” desenvolvida por Kai Bernal.....	54
Figura 29 - Fonte “Soleto” desenvolvida por Dalton Maga .....	55
Figura 30 - Fonte “LL Circular” desenvolvida por Lineto.....	55
Figura 31 - Fonte “Balto” desenvolvida por Tal Lining.....	55
Figura 32 - Fonte LL Brown em materiais impressos .....	56
Figura 33 - Entrelinhas e diagramação da aplicação na capa.....	57
Figura 34 - Exemplo da aplicação do título na capa do foto-livro .....	58
Figura 35 - Aplicação na contra capa do foto-livro. ....	59
Figura 36 - Diagrama de Villard.....	60
Figura 37 - Estudos de diagramação e disposição dos elementos no espaço da página.....	61
Figura 38 - Estudos de diagramação e disposição dos elementos no espaço da página.....	61
Figura 39 - Mancha gráfica da cada e da contra-capas.....	62
Figura 40 - Projeto gráfico da capa do foto-livro.....	63
Figura 41 - Projeto gráfico das páginas 01 e 02 a do foto-livro .....	64
Figura 42 - Projeto gráfico das páginas 03 e 04 a do foto-livro .....	64
Figura 43 - Projeto gráfico das páginas 05 e 06 do foto-livro.....	65
Figura 44 - Projeto gráfico das páginas 07 e 08 do foto-livro .....	65
Figura 45 - Projeto gráfico das páginas 09 e 10 do foto-livro .....	66
Figura 46 - Projeto gráfico das páginas 11 e 12 do foto-livro .....	66
Figura 47 - Projeto gráfico das páginas 13 e 14 do foto-livro .....	67
Figura 48 - Projeto gráfico das páginas 15 e 16 do foto-livro .....	67
Figura 49 - Projeto gráfico das páginas 15 e 16 do foto-livro .....	68
Figura 50 - Foto-livro impresso através do processo digital .....	70
Figura 51 - Detalhe da impressão da capa do foto-livro .....	71
Figura 52 - Foto-livro impresso através do processo digital .....	71
Figura 53 - Detalhe da impressão da contra-capas do foto-livro.....	72
Figura 54 - Detalhe do desmembramento das paginas do foto-livro .....	72

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
1.1 APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA.....	9
1.2 OBJETIVO GERAL.....	11
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	11
1.4 JUSTIFICATIVA.....	12
<b>2 PRINCIPAIS EIXOS TEÓRICOS</b> .....	<b>14</b>
<b>3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b> .....	<b>16</b>
<b>4 PROBLEMATIZAÇÃO</b> .....	<b>20</b>
4.1 PANORAMA MUNDIAL.....	20
4.2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....	23
4.3 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA DO PROJETO .....	24
<b>5 ESTUDO DE SIMILARES E ALTERNATIVAS</b> .....	<b>25</b>
5.1 PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES IMPRESSAS.....	25
5.2 ANÁLISE DE PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES SELECIONADAS .....	28
5.3 CONCLUSÕES.....	34
<b>6 MATERIAIS E TÉCNICAS</b> .....	<b>36</b>
6.1 PAPEL .....	36
6.2 FORMATOS .....	40
6.3 PROCESSOS DE IMPRESSÃO.....	43
6.4 MANCHA E <i>LAYOUT</i> .....	44
6.4.1 Série de Fibonacci.....	45
6.4.2 Proporção Áurea.....	46
6.4.3 Simetria e Assimetria.....	46
<b>7 DESENVOLVIMENTO</b> .....	<b>48</b>
7.1 PROJETO CONCEITUAL.....	48
7.2 SELEÇÃO DAS IMAGENS.....	49
7.3 FORMATO.....	52
7.4 TIPOGRAFIA .....	53
7.5 MANCHA E <i>LAYOUT</i> .....	59
7.6 <i>LAYOUT</i> .....	62
7.7 PROTÓTIPO.....	70

<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>73</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>75</b>
<b>APÊNDICE A – DECLARAÇÃO DE AUTORIA.....</b>	<b>77</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA

Com o enorme crescimento da fotografia digital o mundo se encontra cada vez mais poluído por um número sem precedentes de imagens. A facilidade de captação e distribuição digitais fizeram com que o ato de fotografar tenha se tornado quase um reflexo imediato e não intermediado entre aquele que fotografa e o mundo ao seu redor. A multiplicação de imagens acontece em alta velocidade, assim como a sua apreciação. A relação do observador não é de reflexão mas apenas de consumo - a imagem permanece poucos instantes na tela antes de ser substituída por outra, em um movimento contínuo.

Esta relação de consumo faz com que as imagens estejam a serviço dos usuários - está nas mãos deles decidirem o que querem ver, de que forma e por quanto tempo. Isto sem entrar na questão das diferentes plataformas em que as imagens podem ser vistas - desde monitores até celulares - cada um com contrastes, cores e definições distintas. A fotografia digital, por causa destas condições, tenta criar imagens facilmente distinguíveis, de construção simplista e que podem ser absorvidas rapidamente e se destacar dentro desta avalanche digital.

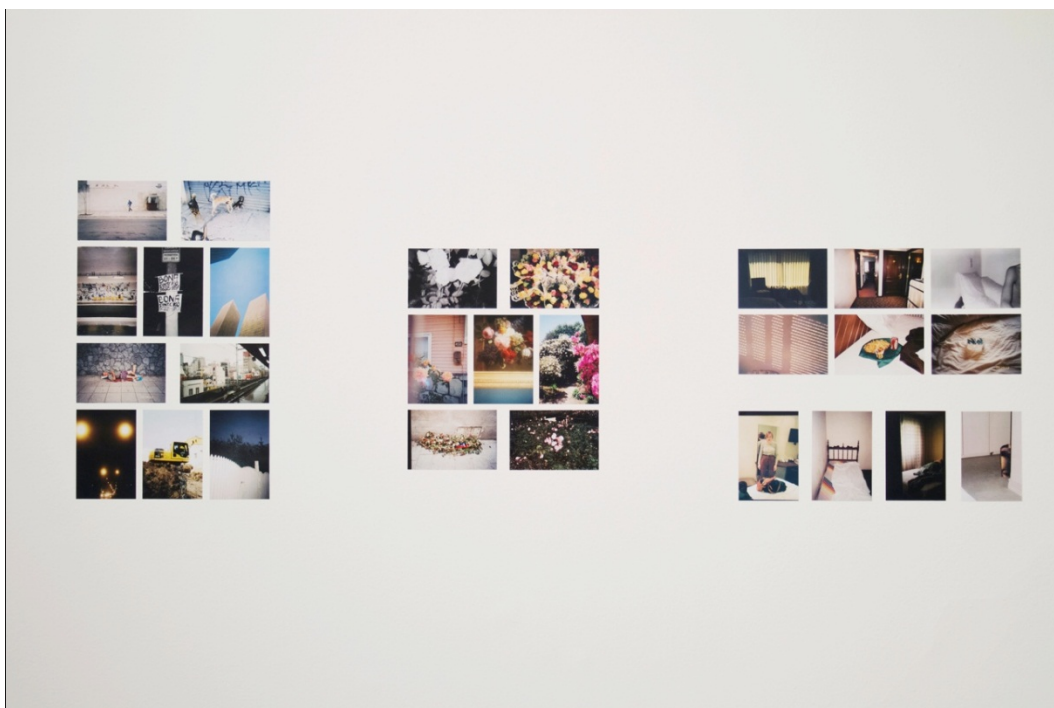
Porém, como em todos os movimentos artísticos ou sociais, um grupo de indivíduos tende a seguir em uma direção oposta: fotógrafos que escolhem a imagem analógica para registrar o mundo a partir de seus pontos de vista e que buscam uma forma também analógica na distribuição e compartilhamento destas imagens.

Em 2012 treze jovens fotógrafos brasileiros que compartilham este interesse pela fotografia analógica se reuniu através do Flickr, site de publicação de fotografias. Ligados também pela afinidade com o ato de fotografar de forma despretensiosa e livre, evitando os padrões tradicionais do ambiente profissional, o grupo decidiu formar a Companhia Rapadura.

O primeiro projeto desenvolvido pela Companhia Rapadura surgiu do interesse de produzir um impresso independente reunindo o trabalho do coletivo. Através da composição e da justaposição de imagens provenientes de visões e

estilos diferentes criou-se um mosaico cujo encaixe foi chamado de “A Espuma Dos Dias” (Figura 1). Desde então a Companhia Rapadura já realizou mais de 8 publicações independentes (zines e calendários) e participou de mais de 7 exposições, sempre buscando novas formas de se comunicar com o público de maneira a propor reflexão e o olhar atento a detalhes que poderiam passar despercebidos no mundo digital.

O presente trabalho tomou como ponto de partida a análise do mercado de publicações independentes para criar o projeto gráfico de um impresso original reunindo esta nova geração de fotógrafos brasileiros. O objetivo é compreender as ferramentas de criação e publicação dos métodos independentes para desenvolver um produto alinhado ao público que busca o meio analógico como opção estética e conceitual.



**Figura 1 - Fotos impressas do Coletivo Rapadura**  
Fonte: O Aluno (2014)

## 1.2 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral do presente projeto é desenvolver um impresso original com o trabalho do coletivo Companhia Rapadura abrangendo, em primeiro lugar, a análise do cenário independente editorial e, em segundo lugar, a realização das etapas que envolvem a concepção e a produção do impresso (Figura 2). O presente trabalho se situa na área do design de natureza multidisciplinar utilizando conceitos e conhecimentos técnicos sobre produção editorial de publicações alternativas.



**Figura 2 - Fotos impressas em Xerox do Coletivo Rapadura**  
Fonte: O Aluno (2014)

## 1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

A pesquisa da concepção terá como objetivo apresentar uma análise do desenvolvimento da obra em todas as suas etapas partindo do estudo sinestésico da afinidade visual dos integrantes, passando pela conceituação, até o produto final.

Os objetivos específicos são:

- a) Pesquisa de materiais de referência;
- b) Seleção das fotos do coletivo;
- c) Estudo sinestésico das fotos selecionadas;
- d) Desenvolvimento de alternativas de linguagem gráfica;
- e) Seleção da linguagem gráfica;
- f) Produção o impresso;
- g) Elaboração do documento da monografia;
- h) Elaboração do relatório de reuniões.

#### 1.4 JUSTIFICATIVA

Em um mundo dominado pelas mídias digitais o material impresso ainda exerce um papel importante na divulgação e consagração de novos artistas visuais, principalmente fotógrafos. Na era de massificação de imagens rápidas torna-se fundamental analisar criticamente conceitos chave para a criação e o desenvolvimento de mídias de expressão mais duradouras e que proponham uma relação de reflexão do observador com a imagem.

O contato com a Companhia Rapadura mostrou que, apesar de já ter produzido impressos como zines e calendários anteriormente, a maior necessidade do grupo é a criação de um material físico consistente que sintetize a ideia por trás do coletivo e estabeleça os fotógrafos no cenário editorial. O grupo de artistas optou por uma postura coletiva também na maneira de divulgar seus trabalhos - as fotos não são identificadas com cada fotógrafo, mas são publicadas ou exibidas em um fluxo contínuo. O mais importante é a relação pura entre as imagens, independente de quem as produziu, quando ou aonde. Esta maneira de pensar e apresentar o trabalho demonstra o interesse do grupo em convidar o observador a fazer as suas escolhas impulsionado unicamente pelo ato de olhar e não pelo raciocínio lógico ou informacional por trás de uma fotografia.

É importante ressaltar não só a aplicabilidade prática deste projeto, o que serve de estímulo para aqueles que tem interesse na área, como também o uso de conhecimentos adquiridos durante o curso de graduação de Tecnologia em Artes Gráficas.



**Figura 3 - Exposição da Companhia Rapadura no Palácio das Artes em Belo Horizonte**  
**Fonte: O Aluno (2014)**



**Figura 4 - Exposição da Companhia Rapadura no Palácio das Artes em Belo Horizonte**  
**Fonte: O Aluno (2014)**



## 2 PRINCIPAIS EIXOS TEÓRICOS

Os principais eixos teóricos a serem utilizados referem-se à pesquisa, a estruturação do projeto gráfico e aos processos de impressão envolvidos na elaboração do foto-livro da Companhia Rapadura.

Para a pesquisa de referências e conceitualização do projeto foi utilizado o livro *The Photobook: A History, Vol.1* do autor e fotógrafo Martin Parr. O livro apresenta uma visão abrangente do desenvolvimento de foto-livros e Zines desde as primeiras publicações nos primórdios da fotografia no início do século XIX. Este livro foi considerado um marco na indústria de publicações independentes pois reforça o conceito do foto-livro como um 'objeto' colecionável e dá início à um novo gênero editorial ressaltando o valor do impresso entre fotógrafos. Também para a conceitualização foi utilizado o filme: "*Contacts, Vol. 3: Conceptual Photography de 2001*", documentário americano que explora os processos artísticos dos maiores fotógrafos contemporâneos.

Em relação ao desenvolvimento do projeto gráfico foram utilizados como referência de diagramação os livros *Princípios Universais do Design*, do autor William Lidwell e *Grid Systems in Graphic Design* do autor Joseph Muller-Brockmann. O livro *Grid Systems in Graphic Design* aborda os princípios fundamentais na elaboração de manchas gráficas em variados tamanhos de papel, o que é essencial para consulta no desenvolvimento deste projeto. O Livro *Princípios Universais do Design*, trabalha de maneira interdisciplinar os conceitos que envolvem o desenvolvimento de um projeto gráfico. A obra apresenta 125 princípios considerados universais relacionados ao design, à fotografia, à psicologia, à engenharia e à arquitetura, com ilustrações eficientes que exemplificam inúmeros conceitos. O livro aborda noções sobre alinhamento, segmentação, fechamento, uso das cores forma e função e muitos outros. Para a pesquisa tipográfica foi utilizado o livro *Os Elementos do Estilo Tipográfico* do autor Robert Bringhurst. A obra reúne e discute em profundidade os conhecimentos que a história da tipografia ocidental transformou em tradição nos últimos 600 anos. Apesar de grande parte do livro ser dedicada à definição de categorias e diretrizes e em análises precisas e objetivas de fontes e conceitos tipográficos, o autor faz questão de deixar claro que a tipografia é

“imune ao progresso, mas não imune à mudança”, dando liberdade aos designers para quebrarem algumas de suas regras.

Para a produção do impresso foi utilizado o livro *Produção Gráfica para Designers* do autor André Villas Boas e o livro *Edição e Design* do autor Jan White. O livro *Produção Gráfica para Designers* traça um minucioso painel dos processos de impressão, dos cuidados necessários na artefinalização dos projetos para cada um deles e do desdobramento da produção desde a pré-impressão. Já o livro *Edição e Design* é um compêndio de dicas práticas para uma coesão entre forma e conteúdo, a proposta de Jan White é mostrar como a colaboração entre o fotógrafo e o designer pode ter um grande impacto criativo pela união do uso das imagens no espaço.

Além desta bibliografia inicial o projeto ficou aberto à outros materiais que surgiram ao longo da pesquisa.

### 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O trabalho será desenvolvido através da descrição prática e do estudo analítico das etapas que envolverão a produção do impresso, entre elas:, estudo de similares, o levantamento de referências, seleção das fotografias, análise das fotografias selecionadas, pesquisa de técnicas e materiais e impressão do foto-livro.

O procedimento metodológico escolhido para este projeto foi o procedimento desenvolvido por Gui Bonsiepe. A metodologia de Bonsiepe (1983) fornece uma orientação para o processo projetual apresentando técnicas e métodos para o desenvolvimento de produtos, através de projetos experimentais. O Autor defende que o designer deve ter uma liberdade relativa na seleção de alternativas para o projeto, podendo tomar decisões pessoais devido a sua competência profissional. Nos anos 60 e 70 houve em muitas escolas de design um certo exagero relativo a estes processos, uma fúria metodológica que atingiu a área da comunicação visual confundindo-se a necessidade dos estudantes aprenderem de fato a projetar com o como projetar. Atualmente o interesse pela metodologia está mais dimensionado sabendo que só por si não resolve os principais problemas de um projeto. Segundo Bonsiepe (1983), a metodologia não pode se tornar um ritual obrigatório, acadêmico, um objeto fechado separado da prática do design.

O modelo de classificação de metodologias proposto por Bonsiepe (1984), gera quatro grupos definidos por ele como tipos de classificação de macroestrutura do processo projetual. Estes grupos levam em conta: a linearidade, para o tipo um; a presença de *feedback*, para o tipo dois; a circularidade, para o tipo três; e, a flexibilidade entre etapas, para o tipo quatro. Para cada um desses tipos, Bonsiepe (1983) dá um exemplo metodológico ilustrado com o nome do seu respectivo autor (Figura 5, Figura 6 e Figura 7).

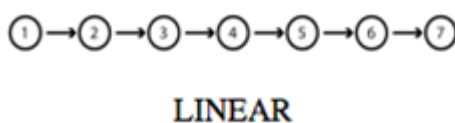


Figura 5 - Bruce Archer, Estudo Linear  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

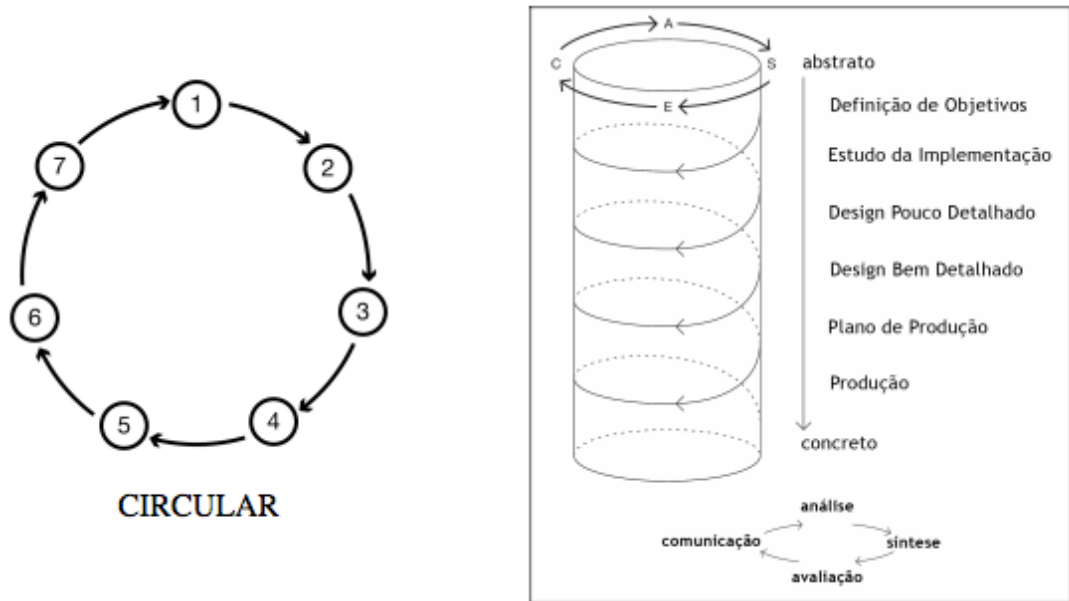


Figura 6 - Processo de Bob Borzak. Estudo Circular.  
 Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

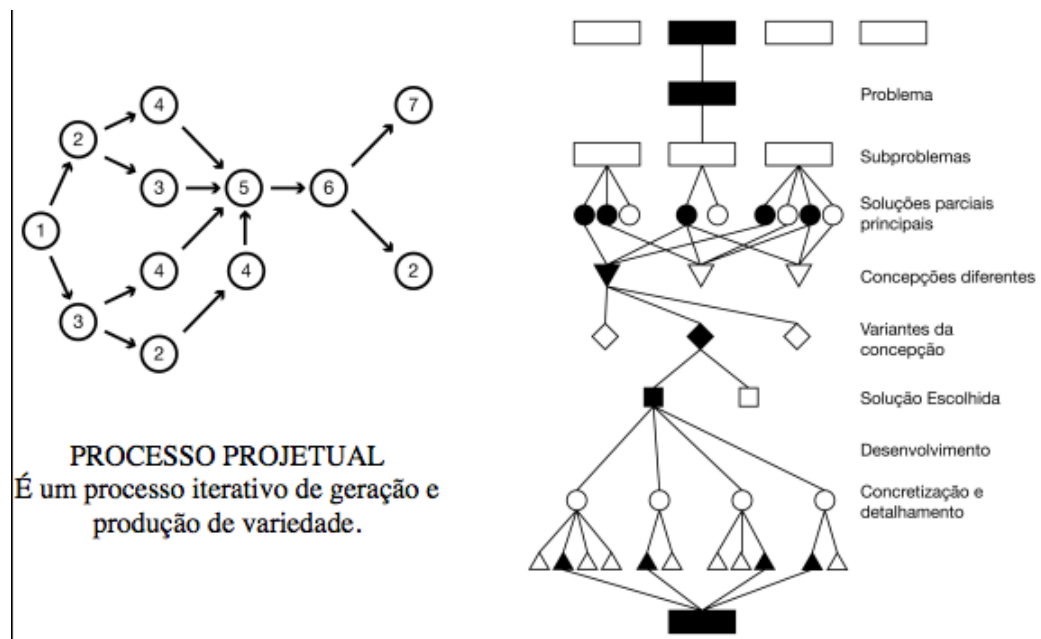


Figura 7 - Processo Alemão VDI.  
 Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

Segundo Bonsiepe (1983) independente da estrutura escolhida, os procedimentos no desenvolvimento do produto se organizam da seguinte maneira:

- a) Problematização: Nesta primeira etapa serão traçados os objetivos gerais do projeto. Devem ser apresentados os fatores e as influências do problema e as situações que devem ser melhoradas. A problematização

serve como uma introdução ao projeto, devendo ser apresentada de forma breve e concisa;

- b) **Análise:** Nesta etapa faz-se uma análise das características dos produtos e processos existentes. Bonsiepe (1983) não sugere uma análise detalhada de produtos similares, e sim, um levantamento do estado da arte, onde devem ser conferidas as funções, características do uso do produto, análise funcional, de materiais, estrutural, morfológica, ergonômica entre outras que venham ser definidas pelo designer. O Objetivo desta etapa consiste em preparar o campo de trabalho para, posteriormente, entrar na fase de design do impresso, juntando e interpretando informações que poderão ser relevantes ao projeto.
- c) **Definição do problema:** Nesta etapa é feita uma síntese do problema, onde estes devem ser estruturados, fracionados e hierarquizados. É o momento em que se definem os requisitos e as prioridades, para que possa dar início à formulação do projeto. Bonsiepe (1983) sugere listar estes requisitos e demais parâmetros condicionantes como materiais, processos e preços, pertinentes ao projeto, para a obtenção de metas a serem atingidas.
- d) **Anteprojeto e geração de alternativas:** Nesta fase do projeto serão geradas as possibilidades de solução dos problemas. Esse processo pode ser feito através de técnicas para facilitar a produção de idéias como *Brainstorming* [do inglês: tempestade de ideias]. Devem ser apresentados esboços do projeto que venham auxiliar nas tomadas de decisões para uma definição de detalhes técnicos e formais do produto. “Cada projeto passa inexoravelmente por uma fase de desenho” (BONSIEPE,1983;
- e) **Avaliação decisão e escolha:** Nesta etapa do projeto, as propostas definidas até o momento devem ser questionadas, avaliadas e caso seja necessário, deve ser feito um redesenho das propostas sugeridas. Devem ser escolhidos e definidos os materiais e processos.

Bonsiepe (1983) afirma que a “metodologia não tem uma finalidade em si mesma, é só uma ajuda no processo projetual dando uma orientação no procedimento do processo e oferecendo técnicas e métodos que podem ser usados

em certas etapas”, dessa forma ele diz que o designer deve ter o controle e a decisão de qual a melhor alternativa a ser investida.

- a) Estruturação do problema projetual;
  - Detectar uma necessidade;
  - Avaliar a necessidade;
  - Formulação geral do problema projetual;
  - Formulação detalhada do problema;
  - Subdividir o problema em subproblemas;
  - Hierarquizar os subproblemas;
  - Analisar as soluções existentes;
- b) Projetação
  - Desenvolver alternativas;
  - Verificar e seleccionar alternativas;
  - Detalhar a alternativa escolhida;
  - Construir o boneco;
  - Avaliar o boneco;
- c) Realização do projeto
  - Fabricar pré-série;
  - Elaborar estudos de custo;
  - Adaptar o design as condições específicas do produtor;
  - Produzir em série;
  - Avaliar o produto depois de lançado no mercado;
  - Introduzir eventuais modificações.

No entanto há outras possibilidades. Convém ressaltar que, de acordo com Bonsiepe (1983), embora a metodologia seja uma aproximação importante à visão unitária do projeto, nenhum sistema deste tipo deverá ser inteiramente rígido, adaptando-se necessariamente caso a caso, segundo um enquadramento próprio, perante as características de cada problema. Para o presente projeto foram consideradas apenas algumas destas etapas.

## 4 PROBLEMATIZAÇÃO

### 4.1 PANORAMA MUNDIAL

“[...] para o fotógrafo moderno, o produto final de seus esforços é a página impressa, e não a foto impressa.” Penn, Irving. (2003 p 259)

Apesar da popularidade de plataformas digitais como o *tablets* e dispositivos móveis, atualmente o mercado editorial está testemunhando o surgimento de um novo tipo de impresso produzido por um grupo de autores e editoras independentes. O que pode ter surgido como reflexo de uma geração já saturada pela quantidade de imagens digitais tem pouco a pouco se tornado uma possibilidade eficaz de divulgação do trabalho assim como uma forma de comercialização da produção artística independente de grandes editoras e normas de distribuição tradicionais.

Segundo Markus Schaden, dono de uma livraria especializada em Colônia, Alemanha (*British Journal of Photography*, Janeiro de 2012), existem três razões principais para o aumento deste tipo de publicação. Para ele, o primeiro motivo seria o lançamento do livro em dois volumes *The Photobook: A History* (Phaidon Press, 2004) dos fotógrafos Martin Parr e Gerry Badger, responsável por ressaltar a importância do livro fotográfico e torná-lo familiar aos fotógrafos contemporâneos. O segundo motivo seria que o público percebeu o valor dos livros fotográficos - um livro, em algumas situações, funciona melhor que a exposição pois agrega forma e se transforma em um trabalho colaborativo entre o fotógrafo, o designer e a editora. O último motivo é o desenvolvimento tecnológico da última década que tornou possível publicar pequenas edições de 200 ou 300 cópias e a facilidade de distribuir e comercializar seu próprio trabalho *on-line*.

Como um indicativo deste fenômeno, a associação internacional *The Photo Marketing Association* publicou em 2012 sua terceira análise deste cenário. Eles citam um crescimento na produção de publicações próprias, um mercado que em 2004 movimentava 80 milhões de dólares e em meados 2012 já contava com mais de 540 milhões de dólares em atividade (Photo Marketing Association 2011, p.5). É importante ressaltar que, na maioria dos casos, os fotolivros são publicados por pequenas editoras independentes que lutam para conseguir cobrir os custos de

publicação divulgação. Grande parte dos profissionais dedicados a este nicho de mercado mantém também outros trabalhos para sustento próprio.

Porém, com o crescente sucesso e com o interesse cada vez maior desta forma de publicação que se encontra entre o mercado de livros de arte e de arte vendida em galerias, não só fotógrafos em começo de carreira optam por divulgar e distribuir seu trabalho assim. Por exemplo, a editora independente inglesa Mörel Books foi responsável pela publicação de edições com trabalhos de fotógrafos renomados como Terry Richardson, Boris Mikhailov, Corinne Day, e Pieter Hugo.

Segundo Ceschel (2012), responsável pelo *Self Publish, Be Happy*, um blog, biblioteca de fotolivros e loja em feiras especializadas, as facilidades de impressão possibilitam também uma maior sofisticação do design gráfico.

“A cultura do fotolivro também se tornou mais abrangente - há feiras dedicadas a este tipo de publicação e pessoas estão comprando mais livros do que há vinte anos”. (CESCHEL, 2012).

Durante os últimos anos impressos produzidos de maneira independente tem sido utilizados como meio de expressão por fotógrafos e artistas, para contar suas histórias e criar suas narrativas próprias. Estes livros fotográficos tem infiltrado prateleiras de feiras internacionais e exposições, como por exemplo a Feira Plana (Figuras 8 e 9), feira de publicações independentes que acontece anualmente no MIS (Museu da Imagem e do Som) em São Paulo e acabou de realizar sua segunda edição em Março de 2014. No mercado internacional podemos destacar eventos como a *London Art Books Fair*, *Paris Photo*, *Offset*, a *NY Art Book Fair* e a *LA Art Book Fair*, estes últimos eventos organizador pela *Printed Matter* que reúnem *stands* de venda de livros de arte, catálogos de arte, monografias, periódicos e zines. Em 2013 mais de 220 livrarias e grupos independentes de mais de vinte países estiveram presentes nestes eventos.

O crescimento deste tipo de publicação pode também ser entendido como um reflexo do declínio das grandes editoras. Um mercado que antes era dominado por um sistema complexo de edição, impressão e distribuição agora é também afetado pela distribuição de conteúdos digitais e pela impressão de edições limitadas que são distribuídas em eventos, feiras, diretamente ou *online*.

Para entender este fenômeno, deve-se analisar a natureza subjacente deste gênero e os motivos que impulsionaram esta nova forma física do livro desde o início da impressão fotográfica.





**Figura 8 - Feira de publicações "Feira Plana"**  
Fonte: I Hate Flash (2013)



**Figura 9 - Feira de publicações "Feira Plana"**  
Fonte: I Hate Flash (2013)

## 4.2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

A história da fotografia sempre esteve ligada a história editorial. A introdução da fotografia nos processos de impressão foi algo transformador. Alguns dos primeiros estudos fotográficos feitos por Hércules Florence (1804-1879), Nicéphore Niépce (1765-1833) e Henry Fox Talbot (1800-1877) buscaram desenvolver métodos pelos quais texto ou *layouts* pudessem ser copiados.

A descoberta da fotografia foi oficialmente anunciada em 1839 e, quatro anos depois, os primeiros livros ilustrados já estavam surgindo. Um dos primeiros livros de fotografia foi *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (publicado em 1843-53) por Anna Atkins (1797-1871) era um catálogo científico ilustrado através de um processo conhecido como cianotipia, um dos primeiros processos de impressão fotográfica em papel da qual a imagem impressa fica com uma dominante cor azul (*cyan*).

Foi com o *offset* – invenção do século XX – que a fotografia passou a estar de forma mais latente no livro. O *offset* é um sistema planográfico que tem como base a litografia. O pesquisador e professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Paulo Silveira, em entrevista realizada em Porto Alegre, falou da relação da fotografia com o *offset*:

O *offset* é de natureza fotográfica, ele nasce do conhecimento de fotografia. Ele é a adaptação do que se sabia em litografia para o processo fotográfico nascente. No momento em que se consegue sensibilizar uma chapa de impressão, uma matriz de impressão, fotograficamente como se fosse fotográfica, no momento que se passa a utilizar o recurso do fotolito, do fundo transparente, para gravar a sua chapa, se consegue imediatamente colocar a fotografia dentro de uma edição. De imediato. (GRIGOLIN, 2014).

Não só para a fotografia mas também para a arte contemporânea e para o livro de artista o *offset* foi fundamental. O *offset* é uma das tecnologias que ajudam a construir a arte contemporânea, possibilitando a reprodução, distribuição e o acesso à materiais que seriam impossíveis até a sua invenção.

Fotolivre como um gênero da indústria editorial floresce a partir das inúmeras possibilidades da imagem fotográfica. Ele pode por exemplo operar como narrativa dramática, documento preciso da realidade, entretenimento, e também como ferramenta de marketing. Esta forma de expressão pode também combinar

elementos como a performance, o documentário, a colagem e literatura. O fotolivro oferece ao artista o controle total de sua publicação, adaptando o produto final aos seus anseios artísticos e a realidade do seu mercado específico. Uma edição pode conter fotos originais em papel fotográfico, intervenções feitas à mão, interações digitais, ou qualquer outra inovação que esteja alinhada à proposta do projeto.

### 4.3 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA DO PROJETO

A ideia do fotolivro surgiu da necessidade da Companhia Rapadura ter um material impresso produzido a partir da mescla das imagens mais íntimas do coletivo que se destacasse no mercado de publicações independentes nacional. Por se tratar de um coletivo de fotógrafos o primeiro desafio é a justaposição coerente de imagens provenientes de muitas visões e estilos. O segundo é conseguir criar uma seleção e uma composição alinhada ao tema proposto pelo grupo: “Paisagens Humanas”. O terceiro desafio é conseguir produzir um impresso de baixo custo e que possa causar impacto, despertando a curiosidade dentro de um mercado saturado de opções.

## 5 ESTUDO DE SIMILARES E ALTERNATIVAS

### 5.1 PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES IMPRESSAS

Existem diversos tipos de publicações independentes no suporte impresso. As referências analisadas estão alinhadas com as necessidades do projeto criado para a Companhia Rapadura e elas se dividem em três categorias: o fotolivro, o livro de artista e o zine.

O fotolivro compreende diversos tipos diferentes de impressos que tem a fotografia como elemento principal da publicação. O surgimento deste tipo de livro acontece com o avanço da tecnologia de impressão que possibilita a inserção de imagens na página, em 1843 - *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (publicado em 1843-53) por Anna Atkins. No Japão, desde a década de 20, existem publicações dedicadas livros de fotografia, porém em sua maior parte sem conteúdo artístico (MARTIN, 2006).

Hoje em dia publicações dedicadas exclusivamente à fotografia ocupa uma importante parte do mercado internacional de livros de arte. Desde séries especiais numeradas de fotógrafos consagrados como Helmut Newton, Nan Goldin e Diane Arbus até os famosos *coffee table books* (expressão americana para livros que servem como decoração em mesas de centro), praticamente todas as formas de livros de fotografia tem seu público alvo.



Figura 10 - Exemplo de foto-livro de Helmut Newton (Editora Taschen).  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

O livro de artista é uma obra de arte em forma de livro. São comumente impressos em edições pequenas e limitadas e podem inclusive ser produzidos individualmente, criando volumes únicos. Eles normalmente se utilizam de formas únicas para expressar o seu conteúdo experimental, elementos que dificilmente poderiam ser agregados em impressões de larga tiragem: dobras, cortes especiais, itens soltos, costuras, combinações de materiais diferentes, etc. O surgimento dos livros de artista está ligado ao poeta William Blake, mas sua popularização é atribuída a movimentos artísticos *avant-garde* do início do século XX como Futurismo, Dada e Surrealismo. No pós guerra este formato foi explorado por movimentos como a *Pop art*, o *Fluxus* e a Arte Conceitual.



Figura 11 - Exemplos de livros de artista: *Transrational Boog*, 1914, de Olga Rozanova e *Zang Tumb Tumb*, 1914, de Marinetti.  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

O surgimento da expressão zine está ligado à palavra americana *magazine* (revista), tendo o seu primeiro uso registrado na revista *Startling Stories*, de 1946 (BARTEL, 2004). O *zine* é comumente associado com materiais produzidos em grande quantidade de maneira independente, de baixa qualidade com conteúdo underground que desafia o status quo combinando imagens, colagens e textos. Esta forma de entender o zine é proveniente da livre associação com o movimento punk e também usando como forma de divulgação de movimentos políticos, como o

feminismo no início do século vinte. Hoje em dia o zine alcançou outro patamar, em feiras de arte e publicações experimentais de formas e conteúdos variadas.

Mike Nicholson, professor do mestrado em design gráfico e ilustração na *University of Creative Arts in Epsom*, Inglaterra, e já criou zines para clientes como a Tate, o *Victoria & Albert Museum*, *All Saint's Library Special Collection* na *Manchester Metropolitan University*, *Leeds School of Art Library* e *Smith College Rare Book Room*, Massachusetts, USA. Segundo ele os zines se tornaram comentários pessoais sobre a vida no século XXI.

As minhas publicações refletem o lugar aonde eu moro, a maneira como eu vivo, as coisas que eu vejo a minha volta e o que eu penso sobre elas - como tudo se conecta. Na minha idade (49) eu vejo as publicações como uma declaração constante sobre a nossa sociedade local e global; os valores corrosivos que são forçados nas nossas crianças, a ganância generalizada - disfarçada de esperança - que deixa tantas pessoas aparentemente tão infelizes (CASSONE, 2013).



Figura 12 - Exemplos de zines ingleses e americanos ligados ao movimento Punk  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014).

## 5.2 ANÁLISE DE PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES SELECIONADAS



**Figura 13 - Exemplo 01 de publicação impressa.**  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014).

O foto-livro chamado *The Last Days of W* (Os últimos dias de W) do artista americano Alex Soth (Figura 13), publicado pela editora também americana *Little Brown Mushroom*<sup>1</sup>, fundada pelo próprio Alex Soth. O conteúdo são fotos que o artista tirou nos Estados Unidos durante os oito anos de mandato do presidente George W Bush. O *zine* foi impresso em papel jornal 70g/m<sup>2</sup> e possui trinta e seis páginas coloridas. Prevaecem imagens no *layout* do impresso mas também há textos. A fonte escolhida para os textos foi a *Myriad Pro* e para o título foi criada uma fonte especialmente para a publicação. Seu tamanho é 150mm X 210mm, possui 48 páginas e seu preço é US\$17. O maior atrativo desta publicação é o papel escolhido para a impressão das fotos. O papel jornal trás uma linguagem coesa com o conteúdo e chama muito a atenção por não possuir nenhum texto além do título.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://www.littlebrownmushroom.com>>



**Figura 14 - Exemplo 02 de publicação impressa**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**

O foto-livro chamado *3 Months in Another Place* (3 Meses em Outro Lugar) do artista inglês Daniel Evans (Figura 14) contém fotografias captadas entre setembro e novembro de 2010 documentando este período da sua vida. O foto-livro possui capa flexível e foi impresso a *laser* em papel reciclável de gramatura 90g/m<sup>2</sup>. A impressão ficou a cargo da editora independente alemã *PogoBooks*<sup>2</sup> em uma edição limitada de duzentas unidades assinadas pelo artista. O foto-livro não possui nenhum texto e apenas uma fotografia por página. Seu tamanho é de 140mm X 200m, possui 24 páginas e custa US\$12.



**Figura 15 - Exemplo 03 de publicação impressa**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014) – Fotos do Zine Self-Publish Be Naughty.**

O terceiro foto-livro analisado é parte de um projeto chamado *Self Publish Be Naughty* que divulga o trabalho de novos artistas através de fotografias com temas relacionados à sexo, prazer e identidade (Figura 15). A impressão contém

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.pogobooks.de/>>



122 fotos de 75 artistas contemporâneos. O foto-livro possui capa flexível e foi impresso digitalmente em papel *offset* de gramatura 90g/m<sup>2</sup>. O que sustenta as páginas é uma fita elástica e cada cópia é diferente uma da outra. A editora responsável pela impressão se chama UBYU<sup>3</sup>, um serviço online para publicações independentes de pequena tiragem. O foto-livro possui 290mm X 220m e 132 páginas. Seu preço fica em torno de US\$ 50. Este foto livro como os exemplos anteriores, não possui texto e seu corpo é preenchido apenas com imagens.



**Figura 16 - Exemplo 04 de publicação impressa**  
Fonte: Arquivo do Aluno, 2014.

O quarto foto-livro analisado (Figura 16) contém fotos que a artista francesa Estelle Hanania capturou durante as apresentações da artista Gisèle Vienne em 2012. Ele foi publicado por um coletivo chamado *JSBJ - Je suis une Bande De Jeunes* fundado pelo designer Aurélien Arbet que une designers e editores parisienses e novaiorquinos. O projeto busca promover a fotografia contemporânea e novos artistas. O zine possui capa flexível e na mesma se encontra uma fotografia original impressa em papel fotográfico Fujicolor. A publicação possui quarenta e seis páginas impressas a laser em preto e branco em papel couché 90g/m<sup>2</sup> e todas suas edições seguem este mesmo padrão. O foto-livro possui 45 páginas e suas dimensões são 150mm X 210mm. Seu preço fica em torno de US\$ 15. O mais interessante nesta publicação é a fotografia impressa em papel fotográfico colada na capa do foto-livro.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.ubyubooks.com>>



**Figura 17 - Exemplo 05 de publicação impressa**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014).**

O quinto foto-livro analisado contém fotografias e textos do fotógrafo francês Romain Legros (Figura 17). Impresso digitalmente em formato de jornal de gramatura  $70\text{g/m}^2$  pela editora *Hard Copy* ele é parte de um *workshop* promovido pela Universidade de Arte HEAD de Genebra na Suíça. O livro contém 37 fotos preto e brancas e cinco coloridas. Impresso em uma tiragem de 200 cópias, cinquenta delas possuem uma capa dura em papel *offset*  $200\text{g/m}^2$ . Possui  $380\text{mm} \times 285\text{mm}$  e 64 páginas. Seu preço fica em torno de US\$35. Aqui está outro exemplo de foto-livro impresso em papel jornal. As fotografias impressas em papel jornal ganham uma textura extra, e possuem uma característica que as diferenciam dos outros foto-livros.



**Figura 18 - Exemplo 06 de publicação impressa**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014).**

O sexto foto-livro analisado contém fotografias que a artista Dorothée Bauman coletou durante um laboratório para pesquisa do comportamento cerebral (*Brain and Behavior Laboratory*) em Genebra que buscava questionar, através da ciência, o papel da arte nos dias de hoje e vice e versa (Figura 18). O livro *Pleasure Arousal Dominance* possui 32 páginas e quatro *posters* não encadernados e impressos em quatro cores *offset* em formato de jornal 70g/m<sup>2</sup>. Foi impresso pela *Calff & Meischke*<sup>4</sup>, uma editora independente que visa refletir o trabalho de jovens artistas em impressos. Seu tamanho é de 340 X 250 mm e custa em torno de US\$ 30.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://calffenmeischke.blogspot.com>>



**Figura 19 - Exemplo 07 de publicação impressa**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014).**

O foto-livro *Ma tête à Couper* possui colagens, fotos e textos da artista Maya Rochat (Figura 20). Nele, Maya confronta diferentes momentos da vida cotidiana, questionando comportamentos, beleza e a representação da mulher nas convenções sociais. O livro possui capa flexível e foi impresso em preto e branco e risografia colorida. Possui seis fotos coloridas e 32 preto e brancas. Foi impresso em uma tiragem de 250 cópias pela editora independente inglesa *Ditto Press*<sup>5</sup>, uma editora especializada em risografia e produções de baixo custo. Suas dimensões são de 260mm X 360mm, possui 48 páginas e custa em torno de US\$ 12. Impresso em papel *offset*, este foto-livro chama a atenção pelo processo de impressão. A textura e a sujeira ocasionada pela impressão em risografia condiz com o universo das imagens selecionadas por Maya Rochat.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.dittopress.co.uk/>>



**Figura 20 - Exemplo 08 de publicação impressa**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014).**

Este livro de artista é chamado *Someone Cuts My Hair While I Sleep* e reúne fotografias que o fotógrafo Todd Fisher capturou durante cinco anos nos Estados Unidos. Foi impresso em *offset* colorido no papel couchê 90g/m<sup>2</sup>. O livro não possui texto, apenas fotografias coloridas distribuídas ao longo de suas 48 páginas. A encadernação é feita através de uma lombada. Seu tamanho é de 260mm X 360mm. Seu valor gira em torno de US\$ 12. Este foto-livro possui um padrão mais convencional de impressão, e apesar da impressão em couchê favorecer a qualidade das fotos, seu design não possui nenhum diferencial que agregue ao conceito das fotos.

### 5.3 CONCLUSÕES

A partir da análise dos foto-livros que apresentam características diferenciadas do suporte tradicional, o fato mais significativo que se pode notar é que é possível obter um resultado extraordinário explorando recursos convencionais de maneira inusitada. Além disso, é necessário observar que, para se desenvolver um projeto que apresente elementos inovadores sob diversos aspectos, deve se

levar em conta uma quebra de pensamento do conceito de livro impresso. Conforme os foto-livros analisados, é possível averiguar que os projetos que mais conversam com o universo proposto pelo foto-livro da Companhia Rapadura são aqueles onde o projeto é valorizado em função de seu conteúdo. Principalmente nas escolhas dos papéis e do processo de impressão.

O cruzamento de ideias de diferentes campos também pode auxiliar a encontrar resultados diferentes ou incrementar uma alternativa.

## 6 MATERIAIS E TÉCNICAS

Impressos são um produto resultante de um processo de estudo e pesquisa. O resultado do projeto gráfico varia de uma técnica de impressão para outra, assim como a maneira como esta técnica reage em diferentes materiais. O domínio dos materiais e das técnicas dentro da indústria editorial são conteúdos essenciais para que o designer possa alcançar os objetivos do seu projeto de maneira eficaz.

Neste capítulo vamos analisar algumas opções de papel, formatos e modos de impressão disponíveis para a realização do fotolivro da Companhia Rapadura.

### 6.1 PAPEL

O papel é o elemento fundamental da materialidade do impresso, compondo sua forma física, a superfície impressa e as páginas. Logo, a definição do papel a ser utilizado em um impresso é uma das decisões mais importantes para o projeto gráfico, baseando-se nas propriedades físicas dos diferentes tipos de papel disponíveis no mercado.

O papel é um material constituído por elementos fibrosos de origem vegetal, geralmente distribuído sob a forma de folhas ou rolos. Segundo Bann (2010, p.116) “o papel consiste basicamente em fibras vegetais (celulose) com diversos aditivos que controlam as características físicas, a capacidade de impressão e a estética do produto final.” A grande maioria dos papéis hoje em dia é feito através da polpa da madeira, contudo há também outros tipos de materiais naturais que podem ser usados para a fabricação de papéis, como o algodão, bambu, linho, eucalipto, etc.

O papel foi inventado na China durante a dinastia Han e lentamente propagado para o oeste através da Rota da Seda. Primeiramente o papel foi utilizado para proteger delicados espelhos de bronze e também como gaze para curativos. Para sua fabricação utilizava-se uma pasta de trapos descoberta em 105 D.C por T'Sai Lun. Esta pasta era uma mistura do cozimento de roupas velhas, cascas de bambu e redes de pesca. Com o tempo, houve mudanças nesse processo e também o surgimento de outras formas. Segundo Collaro (2007),

existem hoje três métodos de produção de papel: o primeiro - já mencionado - que se refere à pasta de trapos, sendo que hoje são adicionadas a esta pasta fibras vegetais de algodão a fibras de madeira. Este método é usado quando necessária a produção de papéis com alta resistência mecânica (como embalagens, sacos, sacolas etc.). O segundo método, conforme Collaro (2007, p. 120), é através da pasta química que se obtém a partir de lascas de madeira de mais ou menos 10 cm colocadas em grandes tonéis para cozimento em uma solução de soda cáustica, sulfito e sulfato a uma temperatura de 170° C por 2 horas, para o desprendimento das fibras do material orgânico das árvores. Depois de desprendidas e separadas do material orgânico, conhecido como lixívia, as fibras são submetidas a um processo de lavagem e branqueamento. Depois passa por uma secagem. Para ser transformada em papel o material recebe aditivos minerais, vegetais e água, é prensada, gerando uma camada cada vez mais delgada. Dependendo do tipo de papel que se quer fabricar ele recebe ou não uma cola de papel à base de resina.

O terceiro método de produção de papel é através da pasta mecânica. Collaro (2007, p. 121) afirma que sua principal diferença em relação à pasta química é que a “matéria prima é obtida pela trituração de toras na fase inicial. Assim, obtêm-se um maior rendimento de papel, porém menor qualidade, já que a moagem provoca a quebra das fibras”.

Os papéis têm classificações especiais conforme a sua própria gramatura (peso). No Brasil, o peso do papel é expresso em gramas por metro quadrado ( $\text{g/m}^2$ ). O material também é classificado conforme o seu peso: até  $150 \text{ g/m}^2$  é classificado como papel; De  $150$  a  $180 \text{ g/m}^2$  são classificados como cartolina e maiores do que  $180 \text{ g/m}^2$  são classificados como cartão. Os pacotes no Brasil têm quantidades de folhas que variam em função da gramatura específica, ou seja, um pacote de papel offset de  $90 \text{ g/m}^2$  contém 250 folhas, enquanto um pacote de cartão de  $250 \text{ g/m}^2$  contém 125 folhas (COLLARO, 2007).

Segundo Ribeiro (2007, p. 19), os papéis mais utilizados para livros são o Bouffant, Acetinado, Apergaminhado, Couchê, Bíblia e *Offset*.

A seguir a análise dos tipos de papéis que foram identificados como alternativas possíveis para serem usadas neste projeto:

- Papel Acetinado: O Papel acetinado é prensado em calandras, aparelho composto de pesados cilindros superpostos e aquecidos, perdendo um



- pouco espessura. Permite melhor impressão de caracteres e ilustrações (RIBEIRO, 2007);
- Papel *Bouffant*: Papel leve, não acetinado, sendo pouco ou nada calandrado, conservando assim o seu acabamento áspero e desigual. Usado particularmente na impressão de livros (RIBEIRO, 2007);
  - Papel Cartão Supreme: Cartão não-revestido, usado como suporte para capa de livros (AMBROSE, 2009a);
  - Papel Couchê: Collaro (2007) considera o papel couchê (alto-brilho) ideal para impressos com predominância de imagens, visto que fornecem alta qualidade de impressão. É um papel de alta qualidade, encorpado e revestido com substâncias minerais para oferecer uma boa superfície de impressão, especialmente para meio-tons em que a definição e os detalhes são importantes. Já o couchê fosco a sua superfície é sem brilho;
  - Papel *Curious Touch Soft Milk*: Papel de 300g/m<sup>2</sup> ideal para a maioria dos impressos. Possui uma finalização branca tátil que cria uma sensação adesiva suave quando tocada. Recomendado para uso com tintas secas por meio de pressão positiva. Para um acabamento brilhante, é preciso selar primeiro e depois aplicar verniz UV (EDITORA EUROPA, 2007, p.63);
  - Papel *Curious Touch Arches White*: Papel Algodão com 250g/m<sup>2</sup> com uma textura grossa e pesada que cria uma sensação artística e tátil. Ideal para texturizações pesadas, incluindo alto relevo. Não é recomendado em acabamentos de *hot stamping* e é difícil de dobrar sem formar ondulações (EDITORA EUROPA, 2007, p. 63);
  - Papel Flocado: Papel de capa especial produzido revestindo uma folha com um tipo de cola, inteira ou parcialmente, e então aplicando ao suporte um pó flocado tingindo, feito de restos de lã muito finos ou de pé de fibra vegetal. A flocagem foi originalmente criada para simular a tapeçaria e o brocado de veludo italiano. Hoje essa técnica é utilizada para dar aos layouts um toque decorativo, delicado e sofisticado. (AMBROSE, 2009a);

- Papel *Offset*: Produzido especialmente para impressão *offset*. É usado em livros e jornais. Não reflete luz e a sua superfície uniforme está livre de felpas e penugem, pronto então resistir à ação da umidade, o que é de extrema importância em todos os papéis para a impressão pelo sistema *offset* em geral (AMBROSE, 2009a; RIBEIRO, 2007);
- Papel Vergê: Caracterizado por ter aparência artesanal, formação de folhas homogêneas, resistência das cores à luz, controle calorimétrico, além de ser adequado para impressão *offset*, tipografia, etc. Suas aplicações são para capas, cartões de visita, miolo, guarda de livros, etc. (PORTAL DAS ARTES GRAFICAS, 2014);
- Papel Jornal: é também conhecido como “papel imprensa” (*Newsprint*), sendo que esta definição também ser usada para outros tipos de papéis utilizados em revistas e periódicos. A produção deste tipo de papel tem sofrido um declínio com a transição dos jornais para plataformas digitais nos últimos anos, impactando a sua produção e distribuição mundial. Segundo Mattos (2006), O papel de imprensa é, usualmente, fornecido em bobinas às gráficas jornalísticas para sua utilização nas rotativas. Trata-se de um papel não-revestido, com gramatura entre 40 g/m<sup>2</sup> e 57 g/m e fabricado com dois tipos de matéria-prima:
  - Pasta mecânica ou pasta termomecânica, de madeira de fibra longa, podendo ter a adição de pequeno percentual de celulose dessa mesma fibra;
  - Aparas de papel, reutilizando principalmente jornais e revistas usados. Esse tipo de matéria-prima vem tendo utilização crescente, principalmente na Ásia.

A maior parte dos jornais utiliza papéis de 48,8 g/m<sup>2</sup> ou de 45 g/m<sup>2</sup>. A utilização de gramaturas inferiores, como 42 g/m<sup>2</sup> ou 40 g/m<sup>2</sup>, é mais recente e ainda tem pouca representatividade. Estes tipos de papéis, de menor gramatura, são chamados super *lightweight newsprint* e ultra *lightweight newsprint*, diferenciando-se dos papéis de 48,8 g/m<sup>2</sup> e de 45 g/m<sup>2</sup>, conhecidos como *standard newsprint*.

Segundo Mattos (2006) ainda dois outros grupos que se diferenciam: os pigmentados e o *improved newsprint*. Este último, por receber revestimento, pode

também ser considerado papel de imprimir e escrever revestido à base de pasta mecânica (*coated wood containing*).

O *standard*, apesar de ter sua tonalidade naturalmente branqueada, sofre amarelecimento quando exposto à luz solar por causa da substância lignina presente em sua composição. Os pigmentados podem ser fabricados nas cores amarelo, verde-claro, rosa ou salmão, e são mais comumente utilizados por jornais especializados em esportes ou economia.

Já o *improved newsprint* tem como principal característica o recebimento de uma colagem superficial de carbonato de cálcio precipitado com cerca de 5 g/m<sup>2</sup> e adição de alvejantes óticos. para obtenção de mais alvura e imprimibilidade. Este tipo de papel é mais comumente utilizado para impressão de encartes, cadernos especiais, suplementos de jornais, além de revistas e materiais publicitários.

Outro ponto a favor do papel imprensa é o fato de que ele tem um dos menores custos entre os diversos papéis usados para imprimir. Segundo Mattos (2006) ele vem se mantendo na faixa entre US\$ 500/t e US\$ 600/t, com exceção do ano de 2000, quando esteve abaixo dos US\$ 500/t.

## 6.2 FORMATOS

Os formatos utilizados para impressão de livros de artista, *zines* e fotolivros são praticamente infinitos. Como cada projeto busca incorporar a ideia e a personalidade do artista em seu formato é importante que o designer escolha ou crie um produto final que corresponda a este anseio. Diferentes influencias externas como orçamento, prazo, localidade, acesso à tecnologias e alcance do produto final são partes fundamentais na escolha do formato impresso. Torna-se, assim, impossível analisar formatos “padrões” destes tipos de publicação.

No caso do livro de artista os formatos tendem a ser ainda mais experimentais, resultando em alguns casos em volumes únicos, como obras de arte. Por ser um campo de experimentação e sem formatos estabelecidos, esta forma de publicação não será analisada neste subcapítulo.

Em se tratando do fotolivro existem algumas características comuns em algumas das publicações analisadas anteriormente, e estas serão estudadas neste

subcapítulo. No caso dos *zines* os formatos também tendem a certos padrões mais comumente utilizados - estes também serão discutidos nas próximas páginas.

Como base de estudo para o fotolivro da Companhia Rapadura o foco deste subcapítulo será analisar com mais profundidade os formatos que se encaixam nas necessidades e limitações do projeto (custo, impacto, diferenciação dentro do mercado, representação da identidade do grupo e do universo apresentado nas fotografias).

A seguir a análise dos tipos de formatos que foram identificados como alternativas possíveis para serem usadas neste projeto:

a) Formato Livro: Segundo Bower (1995) o tamanho e as proporções de um livro dependem do tamanho do papel utilizado para sua impressão. Como os tamanhos de papel utilizados através do tempo variaram, os formatos dos livros publicados também variaram muito. Com o avanço das tecnologias de impressão e da produção de papel se tornou possível produzir e imprimir em folhas ou rolos de papel muito maiores, tornando-se quase impossível definir qual o tamanho do papel utilizado quando analisamos o livro impresso. Mesmo assim, os tamanhos mais utilizados para publicação de livros hoje em dia ainda são baseados na área de impressão da prensa tipográfica clássica. Os tipos eram organizados na página e presas à uma moldura para então serem impressas na página do tamanho da prensa. Os formatos mais comumente utilizados são:

- Quarto (4to): o papel impresso é dobrado duas vezes, formando quatro folhas (oito páginas) com aproximadamente 30cm de altura;
- Octavo (8vo): formato mais utilizado para impressão de livros de capa dura. O papel é dobrado três vezes em oito folhas (16 páginas) com cerca de 23cm de altura;
- DuoDecimo (12mo): tamanho intermediário entre o 8vo e o 16mo, páginas com cerca de 18cm de altura;
- Sextodecimo (16mo): o papel é dobrado quatro vezes, formando dezesseis folhas (32 páginas), com cerca de 15cm de altura.

Tamanhos menos comumente utilizados, menores que o 16mo são:

- 24mo: cerca de 13 cm de altura;
- 32mo: cerca de 12 cm de altura;

- 48mo: cerca de 10 cm de altura;
  - 64mo: cerca de 8 cm de altura.
- b) Formato Jornal: é um formato bastante utilizado para publicação de zines e fotolivros no exterior, mas ainda pouco explorado no Brasil. O formato jornal tem custo relativamente baixo, com acabamento simples (dobra sem grampo). Os tamanhos são baseados em três formatos básicos utilizados pelas publicações periódicas;
- c) Formato *Broadsheet* – Tradicional (*standard*): é utilizado pela maioria dos grandes jornais brasileiros. As dimensões vão de 56 cm a 59 cm de altura por 32 cm a 42 cm de largura em cada página. Segundo Mattos (2006), boa parte dos grandes jornais mundiais reduziu sua largura nos últimos 10 anos.
- d) Formato Berliner: Um formato intermediário com altura e largura menores que a tradicional, entre 47 cm e 50 cm, utilizado por jornais como o *Le Monde* e o *The Guardian*;
- e) Formato Tablóide: Este formato é equivalente a um jornal tradicional dobrado ao meio, ou seja, a altura e a largura correspondem, respectivamente, à largura e à metade da altura do jornal tradicional. O nome deste formato está associado à o tipo de veículos que o utiliza, jornais de conteúdo mais rápido e superficial como *The Sun*, *Daily Express*, *Daily Mirror*, *Boston Herald* e o *The Independent*;
- f) Formato *Zine*: por ser uma publicação independente destinada a públicos específicos e de circulação restrita, o zine não possui um formato padrão. Tendo o baixo custo e a facilidade de impressão como maiores objetivos os *zines* se utilizam das tecnologias mais baratas e acessíveis do momento histórico em que são produzidos (BARTEL, 2004). O formato mais comumente associado a eles, por causa da sua popularização nos anos 70 como ferramenta de divulgação do movimento Punk, é o da uma folha (variando entre o A4 e o *letter size*, dependendo do país aonde for produzido), fotocopiado ou mimeografado (tecnologias de impressão populares na mesma época), com uma dobra e grampo.

### 6.3 PROCESSOS DE IMPRESSÃO

Segundo Bann (2010, p.8), “a impressão evoluiu em movimentos desiguais: de vários séculos sem progresso - o Gutenberg de 1456 ficaria à vontade em uma gráfica dos anos 1850 - para um curto período com inúmeros avanços tecnológicos”.

Hoje em dia existe um grande número de processos de impressão, com diferentes características e aplicações. Estes diferentes processos são utilizados na indústria gráfica não só para colocar tintas sobre o papel, mas também a fim de produzir resultados criativos, manipulando canais de cor, chapas de impressão, *overprints* ou alterações na ordem em que as cores são impressas. Segundo Ambrose e Harris (2009a), tanto o impacto como o potencial criativo de um projeto podem ser realçados quando você controla o processo criativo.

A seguir são descritos os principais processos de impressão utilizados na produção de publicações como as descritas semelhantes neste trabalho, assim como alguns tipos de acabamentos.

- a) Impressão *Offset*: Este processo utiliza uma chapa metálica tratada para transferir um desenho através de uma blanqueta de borracha para o suporte final. Trata-se de um processo rápido que é destinado à altas tiragens e que produz resultados consistentes. As impressoras offset em geral têm quatro cores e utilizam um rolo de papel contínuo, permitindo um maior volume de impressão. Segundo Bann (2010):

[...] gráficas em geral usam impressoras de seis cores para imprimir as quatro cores de processo (ciano, magenta, amarelo e preto), reservando as outras duas para a impressão de uma quinta cor (normalmente uma cor Pantone, que não é alcançada com a escala CMYK) e uma selagem ou revestimento em verniz, a fim de adicionar brilho ou um efeito fosco à imagem e protegê-la contra ficção durante o acabamento.

A impressão *offset* se tornou o processo mais utilizado pois permite uma grande variedade de produtos impressos como revistas, jornais e livros com boa qualidade e rapidez. Apesar de ser o processo mais utilizado para fotolivros publicados por editoras de grande porte, pois apresenta o melhor resultado para impressão de fotografias, é raramente utilizado na impressão de *zines* ou livros de artista;

- b) Impressão Digital: A impressão digital não necessita de uma chapa metálica, reduzindo o custo e o tempo inicial. Por outro lado o custo por cópia é maior, já que ambos o feixe de laser que projeta a imagem a ser impressa e o toner, de tinta em pó utilizados são de alto custo. Outra desvantagem é que a qualidade também não é a mesma da impressão offset. Com isso a impressão digital ainda é a melhor opção para projetos de pequenas tiragens e os prazos curtos. A impressão digital é uma das ferramentas que mais libertou a publicação independente de fotolivros, zines e livros de artista, proporcionando mais qualidade, agilidade e diversidade para projetos de pequenas tiragens. Este tipo de impressão oferece liberdade criativa para experimentação de diferentes formatos e acabamentos, expandindo o horizonte das publicações independentes;
- c) Fotocópia: Popularmente conhecida como “xerox”, uma fotocópia é uma forma de impressão rápida utilizada para copiar imagens e documentos de maneira rápida e barata. A maior parte das fotocopadoras utiliza uma tecnologia chamada xerografia, um processo de impressão que usa cargas eletrostáticas de um fotoreceptor sensível à luz para atrair e depois transferir as partículas do toner (em pó) para o papel em forma de imagem (OWEN, 2004). Criado em 1959 pela empresa Xerox este método gradualmente substituiu outras formas de impressão como Verifax, Photostat, papel carbono e mimeografia. O formato se popularizou nas décadas de 70 e 80, por isso está associada à impressão de edições independentes como zines e livros de artista.

#### 6.4 MANCHA E LAYOUT

A mancha gráfica refere-se à área limite de impressão de um projeto gráfico ou seja, o espaço a ser utilizado pela composição. A mancha define a relação com as margens da obra que pode ser emoldurada por áreas brancas não recebem a impressão, ou se produzida com impressão total, ocupando a página até os limites

do papel. Os impressos sem limites de margem são conhecidos de impressos 'sangrados'.

Apesar de as áreas de mancha e layout seguirem uma lógica prática de impressão o papel do artista gráfico é explorar os limites destas lógicas, fazendo prevalecer o seu bom gosto sobre as convenções e determinando as margens que melhor expressam os conceitos do trabalho.

Para definir a mancha gráfica é fundamental levar em conta que:

estabelecer as dimensões gerais de uma página é em grande parte uma questão de somas e limites. Nesse âmbito, é normalmente suficiente - e melhor - que a harmonia estrutural seja a mais implícita que imposta. [...] As páginas flexionam-se e viram-se; suas proporções fluem e refluem em relação à forma subjacente (BRINGHURST, 2005, p.161).

Ou seja, além das questões estéticas é importante levar em consideração questões matemáticas na criação da mancha gráfica para alcançar um layout mais harmonioso. Nos próximos subcapítulos vamos analisar algumas das ferramentas utilizadas para criação da mancha gráfica.

#### 6.4.1 Série de Fibonacci

Um dos princípios utilizados para definir a mancha gráfica são os da série de Fibonacci (também conhecida como Sequência de Fibonacci).

Segundo Ribeiro (2007):

A série de Fibonacci - 0:1:1:2:3:5:8:13:21:34:55:89:144:233:377 - foi construída de maneira que cada número é a soma dos dois números precedentes e está sempre em relação proporcional com o número anterior e o seguinte. Relação esta que estabelece o Número de Ouro. A primeira relação, 0:1, se apresenta no traçado de uma simples linha, sem a oposição de uma contramassa para equilibrá-la. [...] O princípio do número de ouro como regulador de uma composição é aplicado com auxílio de diagonais e perpendiculares a estas diagonais, estabelecendo-se o chamado traçado regulador.

A série de Fibonacci é utilizada, então, para encontrar um ponto de equilíbrio - o número áureo. Segundo o princípio de Vitruvio "para que um todo, dividido em



partes desiguais, pareça harmonioso, é preciso que exista, entre a parte pequena e a maior, a mesma relação que entre a grande e o todo” (RIBEIRO, 2007).

As leis da proporção são aplicadas para que os elementos mantenham uma relação entre eles capazes de produzir uma composição homogênea e harmônica, além de estabelecer os pontos fortes visualmente na página.

#### 6.4.2 Proporção Áurea

O uso da proporção áurea (também conhecida como número de ouro, número áureo, seção áurea e proporção de ouro) na arte, apesar de ter iniciado na antiguidade, é frequentemente associado a pinturas renascentistas, como as de Giotto (Giotto di Bondone). Porém, mesmo antes disso, Phi, como é chamado o número de ouro, poderia ser encontrado na proporção de crescimento na natureza, desde o tamanho das falanges, conchas e até as colmeias de abelhas. Por ser tão frequentemente encontrado em manifestações tão diversas na natureza o número de ouro ganhou um status sagrado, sendo material inesgotável para pesquisadores e artistas. O fascínio pode ser explicado pelo seu envolvimento com crescimentos biológicos e manifestações artísticas que buscam o equilíbrio das formas. O fato de ter sido encontrado através de desenvolvimento matemático, apesar de existir na natureza de forma espontânea, é que o torna fascinante.

A aplicação da proporção áurea no design editorial auxilia na construção da mancha gráfica, dividindo a página em retângulos e criando a sensação de conforto visual. Segundo Bringhurst (2005, p. 171), a proporção áurea é “a relação simétrica feita de partes assimétricas. Dois números, formas ou elementos incorporam a seção áurea quando o menor está para o maior assim como o maior está para a soma dos dois. Isto é,  $a : b = b : (a+b)$ ”.

#### 6.4.3 Simetria e Assimetria

Na organização de um layout deve-se levar em consideração tanto a clareza na transmissão da mensagem quanto a a criação de uma forma que seja agradável e convidativa para aos olhos do leitor. Segundo Hulburt (2002), o equilíbrio é

essencial para o sucesso de um design, independente da escolha por um design simétrico ou assimétrico. Segundo White (2006) a utilização da simetria em *layouts* gráficos, White (2006) afirma que “funciona bem em documentos legais, contratos e material rígido que precisa obedecer a formatos escritos, como jornais acadêmicos” pois a rigidez simétrica transmite sobriedade e credibilidade.

Em contrapartida, a escolha de uma organização assimétrica transmite uma forma mais flexível e descontraída. Logo, esta formatação é mais amplamente utilizada para expressar a criatividade do artista gráfico na diagramação dos layouts em materiais em que o design é importante para expressar o conteúdo. É fundamental lembrar que manter a consistência e o ritmo geral do design não deve ser deixado de lado na escolha de uma formatação assimétrica (WHITE, 2006). Para decidir de maneira consciente qual tipo de layout será utilizado para uma página é necessário entender que tipo de produto editorial está sendo criado, qual o seu público alvo e o que se deseja transmitir para este público.

Os princípios básicos utilizados na definição da mancha gráfica mencionados acima tornam a construção do layout mais consistente. Após as suas aplicações é necessário analisar o comportamento visual diante do material impresso, a direção que os olhos são convidados à percorrer diante da página. Segundo Ambrose e Harris (2009b, p.14), “qualquer página tem elementos ativos e passivos devido à natureza do conteúdo e à maneira como enxergamos a página - o modo como o olho varre a página para localizar a informação”.

## 7 DESENVOLVIMENTO

Após a análise das alternativas apresentadas acima foi desenvolvido o projeto do foto-livro da Companhia Rapadura tendo como objetivo criar um material que satisfaça sua demanda. Este capítulo aborda as etapas que envolveram a conceituação e implementação do projeto gráfico e a justificativa por trás de suas escolhas.

### 7.1 PROJETO CONCEITUAL

Neste subcapítulo será apresentado o conceito do projeto que foi estabelecido a partir da definição da temática do foto-livro. O tema “Paisagens Humanas” surgiu após o estudo cognitivo das imagens do coletivo que visitam temas cotidianos e subjetivos. Conceitualmente “Paisagens Humanas” é a justaposição de imagens onde retratos e paisagens se confundem criando sua própria estrutura narrativa. Sobre esta narrativa Marcel Proust (1927) diz:

Ele (o escritor ou, no caso, o fotógrafo) pode descrever uma cena ao descrever um após o outro, os inúmeros objetos que num dado momento estavam presentes num lugar específico, mas a verdade só será obtida por ele quando ele tomar dois objetos diferentes, estabelecer a ligação entre eles[...] A verdade - e a vida também - podem ser alcançadas por nós apenas quando, ao compararmos uma qualidade comum a duas sensações, conseguimos lhes extrair a essência comum e reuni-las uma à outra em uma metáfora, liberadas das contingências do tempo.

O desafio aqui é encontrar o denominador comum que traga sentido ao todo. A busca por padrões e correlações nas fotografias que superficialmente não aparentam ter nada em comum. Neste processo, todos os elementos visuais são levados em consideração, tais como a hierarquia dos tamanhos, o formato, as cores etc. que somados geram uma rede de significados capazes de refletir as mais variadas sensações. Este conceito está diretamente ligado ao conceito das Artes Gráficas que, segundo Meggs (2013) é uma forma de se comunicar visualmente uma atmosfera, uma idéia, uma mensagem, através de técnicas formais.





Figura 22 - Seleção de fotos para o foto-livro “Paisagens Humanas”  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014).



Figura 23 - Seleção de fotos para o foto-livro “Paisagens Humanas”  
 Fonte: Arquivo do Aluno (2014)



Figura 24 - Estudos avançados, já com as fotografias selecionadas  
 Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

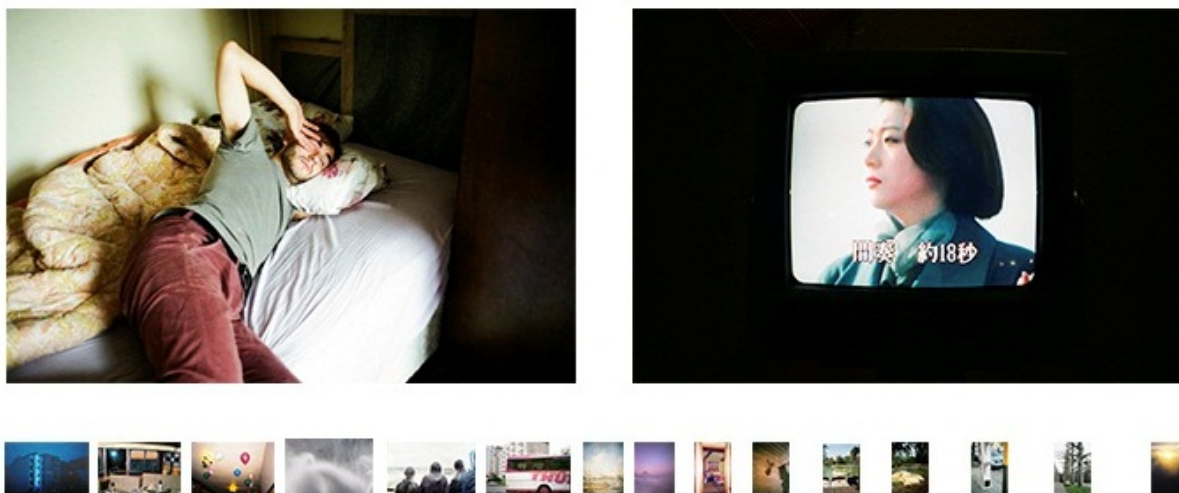


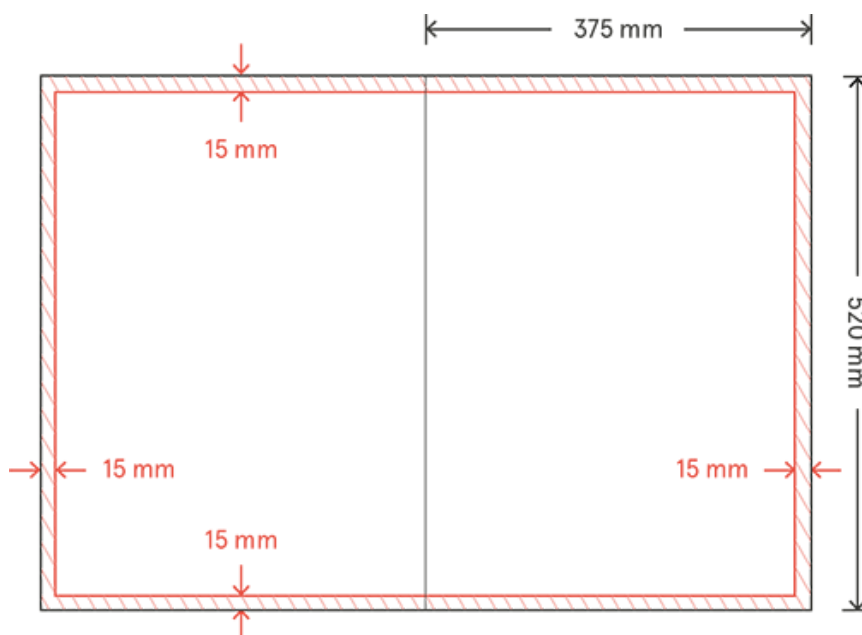
Figura 25 - Estudos avançados, já com as fotografias selecionadas  
 Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

### 7.3 FORMATO

Foram pensadas diversas possibilidades de formato que o foto-livro poderia adotar. O primeiro fator que se deve analisar é em relação ao conceito do projeto gráfico e a qual público se destina. Como a proposta é desenvolver um material que se destaque no mercado editorial independente, foi decidido adotar um formato que escapasse dos formatos convencionais que preenchem as prateleiras das feiras e livrarias que comercializam este tipo de material no Brasil. Tendo em consideração a diretriz formal do conceito, optou-se pelo formato *Broadsheet* (formato jornal de página inteira) pois, além de se tratar de um impresso de grande formato, ele não é encadernado e possibilita o desmembramento de suas páginas em *posters* individuais. Também levou-se em consideração, na escolha deste formato, o conceito temático do foto-livro “Paisagens Humanas”, pois este formato dialoga diretamente com a idéia das imagens cotidianas proposta pelo coletivo por se tratar de um formato familiar e de leitura diária.

Este é o maior formato utilizado para jornais e é caracterizado por longas páginas verticais medindo 520mm (Figura 26) que são impressas em múltiplos de 4 e depois cortadas ao meio. A seguir uma lista de quesitos considerados na escolha deste formato:

- Maior flexibilidade no *layout*: Favorece tanto as imagens horizontais como as verticais, possibilitando o preenchimento de toda a página;
- Valorização das fotografias: Impressão em grande formato de alta resolução.
- Flexibilidade do formato: Permite o desmembramento das páginas em *posters* individuais.



**Figura 26 - Parâmetros para diagramação dentro do formato escolhido**  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

#### 7.4 TIPOGRAFIA

Foi feito o levantamento de algumas famílias tipográficas que atendessem aos conceitos estabelecidos para o projeto gráfico do foto-livro “Paisagens Humanas” e optou-se por fontes com traço simples, limpo, clássico e com boa legibilidade.

Tendo em vista estas definições, as figuras (Figuras 27 a 31) apresentam um estudo de fontes sem serifa para os textos da capa e do verso do foto-livro.





Figura 27 - Fonte “LL Brown” desenvolvida por Aureole Sack  
Fonte: Type Token (2014)

Neutral is an attempt to create a typeface free of all associations or connotations that could distract a reader from the text, a font that delivers the character of the written material untouched by the character of the typeface design, instead only focusing on transmitting the text transparently. The plain, reserved nature of the typeface will be quite neutral to a rather large number of people, even though we may argue about the details: In the end we can not create something that is completely neutral, an object to which none of us can attribute any qualities. But we can approximate a formal idea of neutrality to some degree. Even if some people would not consider this typeface neutral at all, it seems more important to ask the question than to answer it.

**New**  
**Nieuw**  
**Neu**  
**Nouveau**  
**Novo**  
**Nové**  
**Neutral**

Figura 28 - Fonte “Neutral” desenvolvida por Kai Bernal.  
Fonte: kaibernau (2014)



Figura 29 - Fonte “Soieto” desenvolvida por Dalton Maga  
Fonte: Daltonmaag (2014)

The International Style is a major architectural style that emerged in the 1920s and 1930s, the formative decades of Modern architecture. The term originated from a name of a book by Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson, *The International Style*, that identified, categorized, expanded upon characteristics common to the MODERNISM ACROSS THE WORLD AND THESE STYLISTIC ASPECTS.

Figura 30 - Fonte “LL Circular” desenvolvida por Lineto.  
Fonte: Lineto (2013)

HONORABLE *departmental requirements*  
 CHAMPIONS *unsurpassed metropolitan*  
 HORSEMEN *outstanding microscope*  
 GROOMING *imagination barbershop*  
 BRETHREN *pentagonal impression*  
 OPTIMISM *challenges eighteenth*  
 HAMPDEN *apparatus supposing*  
 OUTLINES *projected designers*

Figura 31 - Fonte “Balto” desenvolvida por Tal Lining.  
Fonte: Type Quest (2014)

A partir deste estudo fez-se a escolha da fonte a ser utilizada no impresso: A fonte “LL Brown” que pertencia ao arquivo do aluno.

A família LL Brown foi desenvolvida pelo designer suíço Aurele Sack durante o período de quatro anos. Segundo o site Type Token (2014)<sup>6</sup> especializado em fontes, esta nova família foi inspirada em duas outras fontes alemãs tradicionais: “*Johnston*” (ca.1915) e “*Super Grotesk*” (ca. 1930) e mesmo não buscando uma releitura, Aurele Sack utilizou estas fontes como base para os espaçamentos e proporções formais. A fonte passou a ser comercializada em 2010 em um pacote contendo quatro diferentes espessuras: *Thin*, *Light*, *Regular* e *Bold*. Trata-se de uma fonte elegante e moderna que funciona perfeitamente em diferentes tamanhos, em títulos ou em textos (Figura 32).



**Figura 32 - Fonte LL Brown em materiais impressos**  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

Esta variedade significativa de formatos (fino, leve, regular e negrito) serviu como base para o layout do foto-livro. Para este projeto gráfico além da utilização da fonte regular para os textos, será utilizada a fonte em seu formato negrito para o título e para o sub-título a fonte em seu formato fino. As figuras a seguir ilustram a aplicação da fonte e detalham a entrelinha utilizada em cada caso e a porcentagem de CMYK (Figura 33).

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.typtoken.net>>



**Figura 33 - Entrelinhas e diagramação da aplicação na capa.  
Fonte: Arquivo do Aluno, 2014**

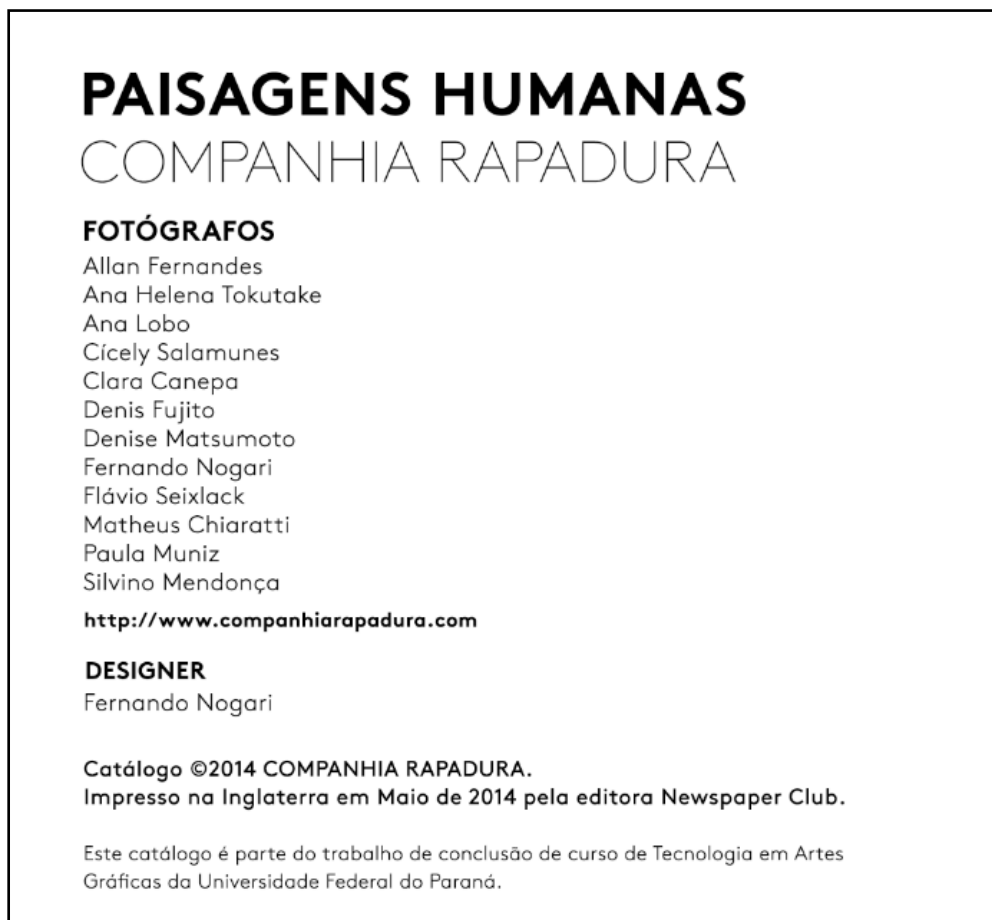
Para o título foi utilizada a fonte LL *Brown Bold* (negrito) no tamanho 17pt com entrelinha de 24pt (toda em caixa alta), para o subtítulo foi utilizada a mesma fonte em caixa alta porém na sua versão *Thin* (fina), e para o nome dos fotógrafos foi utilizada a fonte LL *Brown Regular* no tamanho 12pt com entrelinha também de 12 pt. Para a assinatura com o website do coletivo utilizou-se a fonte LL *Brown Bold* (negrito) em caixa baixa de tamanho 12pt. A cor utilizada para a fonte foi o branco (ausência de cor) sob um fundo preto (Figuras 33 e 34).



**Figura 34 - Exemplo da aplicação do título na capa do foto-livro**  
**Fonte: Arquivo do aluno (2014)**

Para a contra capa do livro (Figura 35) utilizou-se o mesmo padrão de *layout* estabelecido para a capa do foto-livro porém as cores foram invertidas, sendo o texto em cor preta sobre o fundo branco. Também foram incluídas informações adicionais como o nome do designer, os créditos da editora que imprimiu, a data de impressão e o copyright.

Para os créditos do designer foi utilizada a fonte LL *Brown Bold* (negrito) em caixa alta 14pt para o título e a fonte LL *Brown Regular* 12pt para o texto. Para as informações de *copyright* e créditos da editora foi utilizada a fonte LL *Brown Bold* em caixa baixa.



**Figura 35 - Aplicação na contra capa do foto-livro.  
Fonte: Arquivo do aluno (2014)**

## 7.5 MANCHA E LAYOUT

Uma escolha adequada de grid e organização hierárquica das informações é decisiva para um bom resultado visual. Seguindo o conceito atribuído anteriormente para o projeto gráfico do foto-livro “Paisagens Humanas”, o *layout* deve ser elegante, limpo e minimalista.

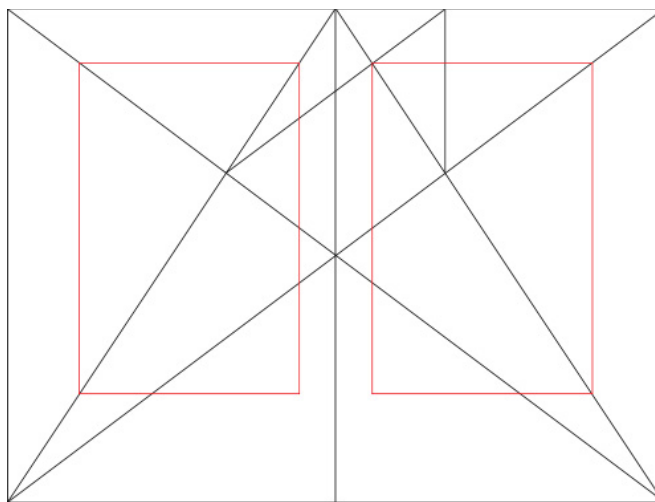
Optou-se pelo conceito *clean* onde páginas do foto-livro serão preenchidas apenas com as fotografias, para enfatizar o conceito do grupo e criar uma narrativa visual dentro do impresso. Desta maneira as páginas também funcionariam individualmente como obras que poderiam ser destacadas e utilizadas posteriormente. Foi estabelecido o padrão de uma fotografia por página além de um poster central e uma página em branco para adicionar um respiro entre as fotos. As

únicas informações textuais estariam concentradas na capa e na contra-capas do foto-livro.

O grid é extremamente importante neste *layout* pois cada margem ou espaçamento agrega significado para a foto. Então é necessário fazer um estudo com as imagens trabalhando os respiros e o pesos dentro da página. Para a criação do layout, partiu-se primeiramente do método clássico de definição da mancha gráfica, onde, é traçado uma diagonal de uma ponta até a outra, depois é feita a multiplicação do tamanho total da reta pelo coeficiente desejado. Também foram feitos estudos tendo como base o Diagrama de Villard (Figura 36).

A construção da página pode ser classificada como simétrica ou assimétrica. Os modelos de páginas simétricas são baseados em construções geométricas, a página da esquerda é imagem espelhada da direita, orientada pelo eixo de simetria.

O método elaborado pelo arquiteto Villard de Honnecourt propõe a divisão geométrica do espaço de qualquer formato de página proposta. Quando usado sobre o formato de seção áurea, divide a altura e a largura da página em nove. As margens são determinadas pela altura e largura da unidade. Esta divisão pode ser usada no formato retrato ou paisagem (HASLAM, 2007).



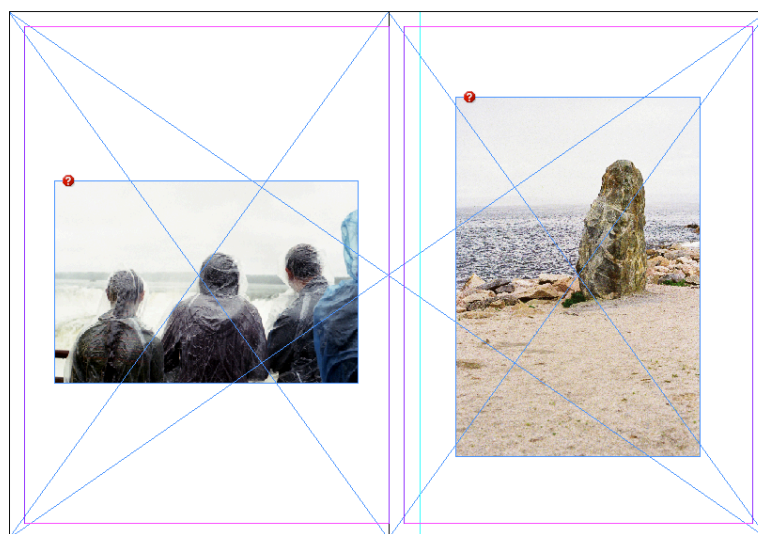
**Figura 36 - Diagrama de Villard.**  
**Fonte: Arquivo do aluno (2014)**

As Figuras 37, 38 e 39 apresentam alguns estudos de mancha gráfica no desenvolvimento do layout do foto-livro. Optou-se por uma diagramação centralizada, utilizando os espaços vazios das páginas como moldura para as fotos.



**Figura 37 - Estudos de diagramação e disposição dos elementos no espaço da página**

**Fonte: Arquivo do aluno (2014)**



**Figura 38 - Estudos de diagramação e disposição dos elementos no espaço da página**

**Fonte: Arquivo do aluno (2014)**





**Figura 39 - Mancha gráfica da cada e da contra-capas.**  
 Fonte: Arquivo do aluno (2014)

Na capa e na contra capa do foto-livro optou-se por uma diagramação assimétrica com elementos de proporção áurea. Na capa há uma divisão horizontal, onde a parte superior é preenchida por uma fotografia e a parte inferior não possui nenhum elemento. Esta escolha já introduz o conceito das páginas restantes onde trabalharemos a harmonia entre as fotografias e os espaços vazios. Na contra-capas, a parte superior está preenchida com os créditos do foto-livro alinhados à esquerda e a parte inferior possui uma foto alinhada à esquerda e a logo do coletivo rapadura centralizada na direita. Nesta página utilizamos um diagrama de Fibonacci sobreposto sobre uma mancha simétrica oval..

## 7.6 LAYOUT

Após definida a mancha gráfica para as páginas, foram feitos alguns estudos com as fotografias do coletivo a fim de gerar alternativas para o miolo, para a capa e

para a contra-capa do foto-livro. Estes estudos serviram como base para o projeto gráfico e também para definir a ordem na qual as fotografias se encontrariam ao longo das páginas do impresso. Também foi essencial para desenvolver a narrativa e fazer o estudo dos tamanhos e espaçamentos.

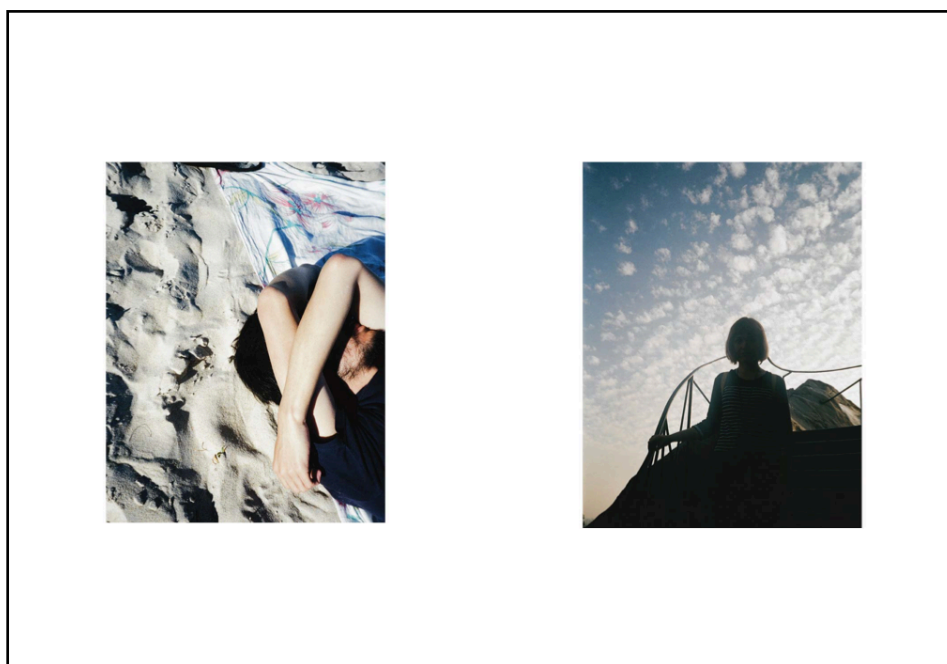
As figuras 40 a 49 demonstram o projeto das 20 páginas do foto-livro onde é possível visualizar a justaposição das imagens e sua diagramação dentro da página. Nesta etapa também foi feito o estudo sinestésico a fim de consolidar a afinidade visual entre as imagens. Deve-se levar em consideração o formato de 520mm por 650 mm de cada folha.



**Figura 40 - Projeto gráfico da capa do foto-livro**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**



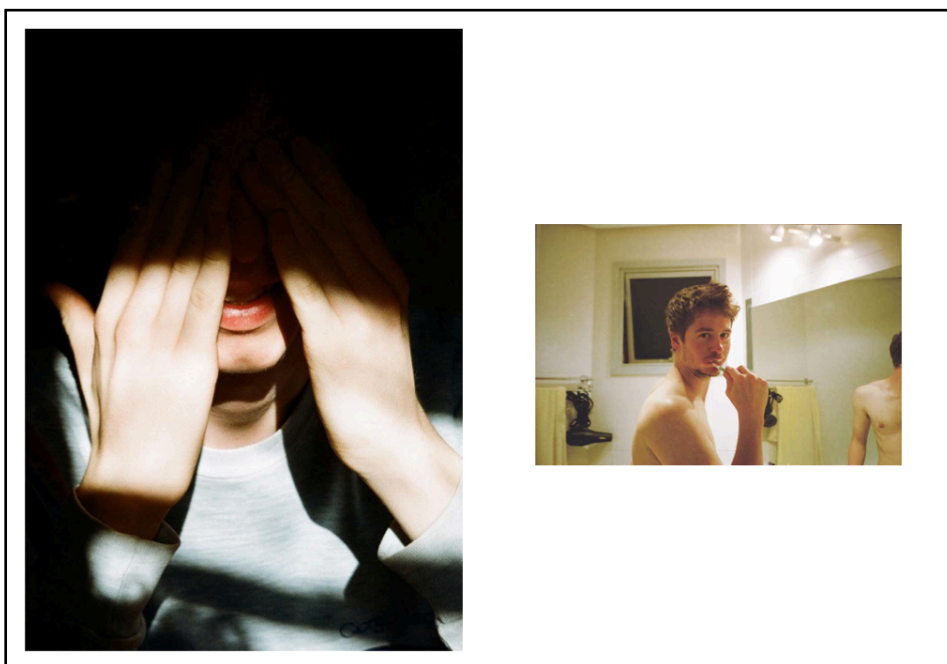
**Figura 41 - Projeto gráfico das páginas 01 e 02 a do foto-livro**  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)



**Figura 42 - Projeto gráfico das páginas 03 e 04 a do foto-livro**  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)



**Figura 43 - Projeto gráfico das páginas 05 e 06 do foto-livro.  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**



**Figura 44 - Projeto gráfico das páginas 07 e 08 do foto-livro  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**



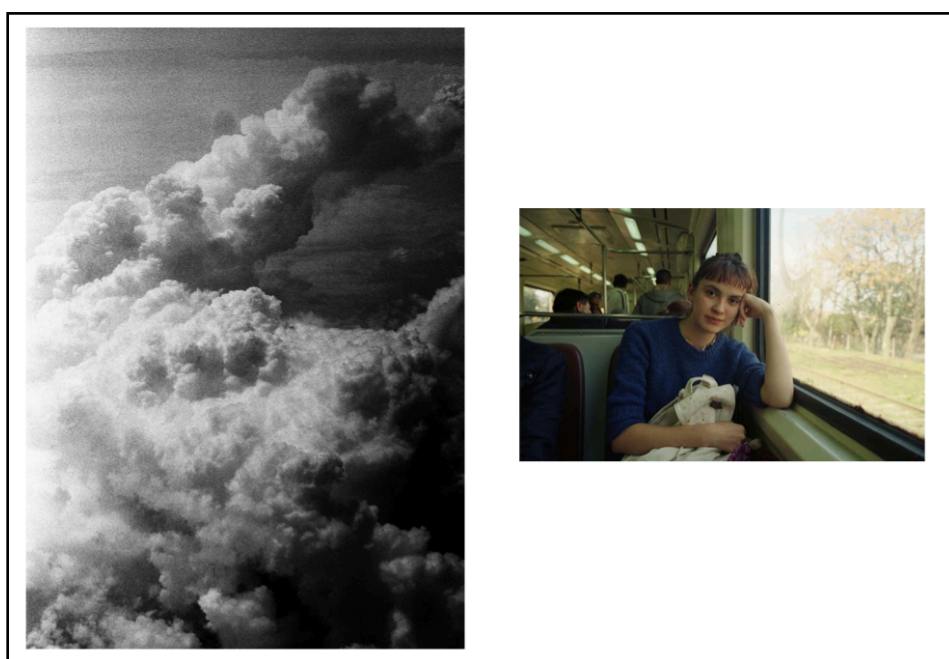
**Figura 45 - Projeto gráfico das páginas 09 e 10 do foto-livro**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**



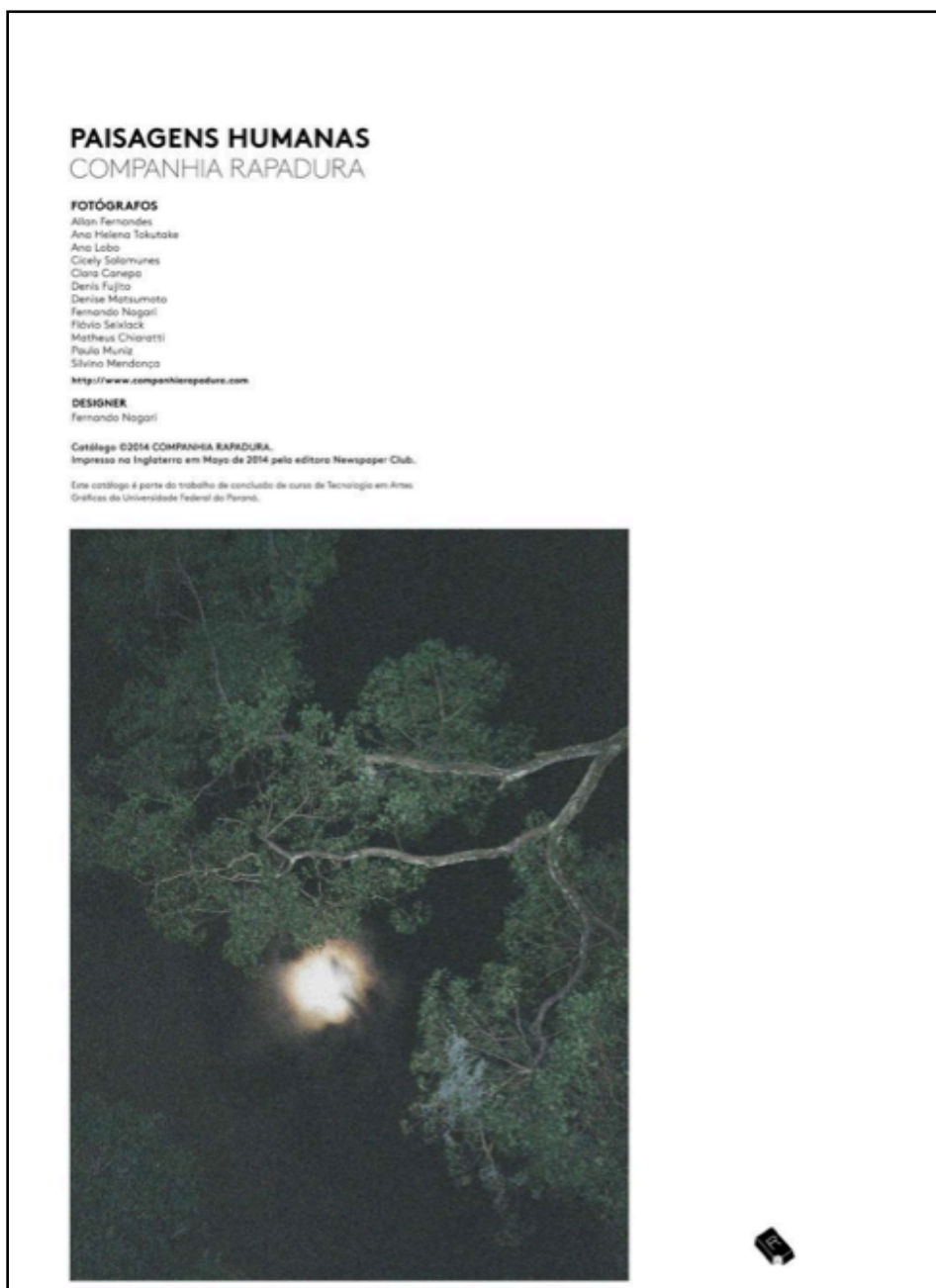
**Figura 46 - Projeto gráfico das páginas 11 e 12 do foto-livro**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**



**Figura 47 - Projeto gráfico das páginas 13 e 14 do foto-livro**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**



**Figura 48 - Projeto gráfico das páginas 15 e 16 do foto-livro**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**



**Figura 49 - Projeto gráfico das páginas 15 e 16 do foto-livro**  
**Fonte: Arquivo do Aluno (2014)**

O projeto gráfico do foto-livro *Paisagens Humanas* do coletivo rapadura contemplou as 17 fotografias escolhidas pelo coletivo para apresentar o seu trabalho de maneira expressiva e dinâmica. A coerência entre as fotografias, suas cores e seu conteúdo justificaram as decisões com relação a diagramação de cada página.

Nas páginas 01 e 02 (Figura 41) foram selecionadas duas figuras verticais que apresentam situações do cotidiano recortadas, por isso optou-se em colocá-las lado a lado preenchendo toda a página.

Nas páginas 03 e 04 (Figura 42), as duas fotografias selecionadas também são verticais, porém a unidade entre elas se dá através das cores e da textura das duas fotografias. Para enfatizar isto e não deixar a página muito poluída, optou-se por um respiro maior entre elas, deixando ambas centralizadas com um tamanho médio na página.

Nas páginas 05 e 06 (Figura 43) as duas figuras verticais possuem uma linha horizontal que as divide quase na mesma altura, para deixar isto evidente optou-se em colocá-las preenchendo toda a página. Nesta página é como se uma fotografia fosse a continuação da outra, por isso a proximidade entre as duas imagens.

Nas páginas 07 e 08 (Figura 44) temos duas imagens, uma vertical e uma horizontal. O elo entre estas duas fotografias se dá principalmente pelas cores. Como uma fotografia possui uma parcela grande de preto, optou-se por deixar a outra fotografia com uma moldura branca para harmonizar as duas imagens.

Nas páginas 09 e 10 (Figura 45) temos uma imagem horizontal preenchendo as duas páginas. É o cartaz do foto-livro. Aqui optou-se em deixar a foto preenchendo todo o espaço do papel pois o formato de 650mm por 520mm enfatiza a horizontalidade da paisagem.

Nas páginas 11 e 12 (Figura 46) temos duas fotografias horizontais e também optou-se em deixá-las centralizadas na página com uma moldura branca.

Nas páginas 13 e 14 (Figura 47) temos uma fotografia vertical e uma fotografia horizontal. Aqui optou-se em deixá-las com uma moldura para que as linhas de fuga entre ambas as fotografias se alinhassem. Conseguimos perceber uma diagonal que vai desde a aresta inferior da fotografia da esquerda até a aresta superior da fotografia da direita, desta maneira ambas as fotos preenchem harmoniosamente a página.

Nas páginas 15 e 16 (Figura 48) temos uma fotografia preto e branco vertical e um retrato colorido na horizontal. Aqui optou-se em colocar a imagem das nuvens preenchendo toda a página e o retrato centralizado. A justaposição destas imagens semanticamente expressa a sensação de macro e micro. Temos uma imagem de nuvens, que apresenta um elemento do nosso universo e ao lado um momento de



intimidade. Por isso a decisão de deixar a imagem da esquerda maior e a imagem da direita menor, com uma moldura.

## 7.7 PROTÓTIPO

A escolha do método de impressão, como verificado na pesquisa bibliográfica, depende da tiragem produzida. Para a impressão de poucos modelos parciais do foto-livro, apenas para verificação gráfica (boneco), não com o intuito comercial, a impressão utilizada foi a digital.

Atualmente é muito raro encontrar alguma gráfica que disponibilize a impressão de *broadsheet* (jornal de grande formato) através do processo digital. A gráfica inglesa *Newspaper Club*<sup>7</sup> é uma das poucas que disponibiliza este serviço e permite que todo o processo seja feito e acompanhado online. Foram impressas 10 unidades para avaliação.

Posteriormente para a tiragem definida para o projeto (500 exemplares) a impressão em offset se torna a melhor opção. As figuras 50 a 53 apresentam o resultado do material já impresso no formato *broadsheet* em papel jornal 90g/m.



**Figura 50 - Foto-livro impresso através do processo digital**  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

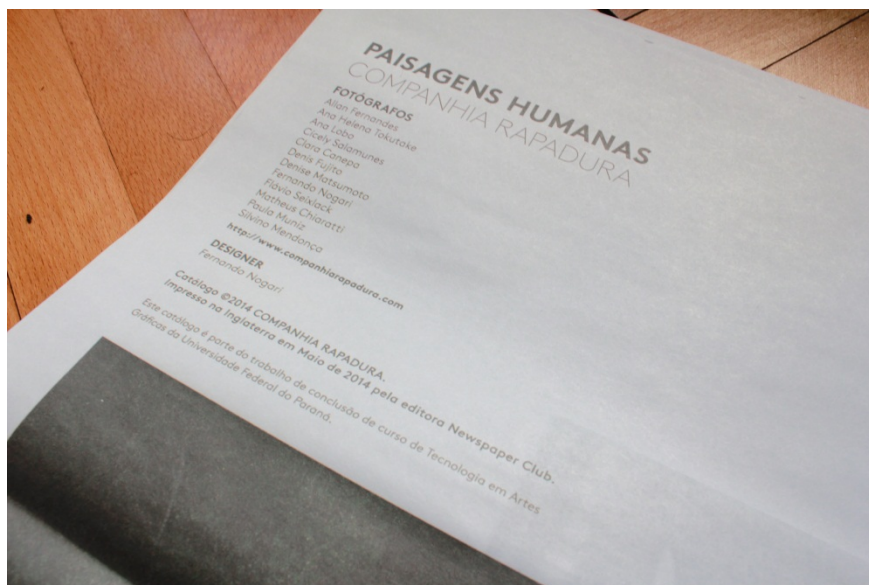
<sup>7</sup> <<http://www.newspaperclub.com>>



Figura 51 - Detalhe da impressão da capa do foto-livro  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)



Figura 52 - Foto-livro impresso através do processo digital  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)



**Figura 53 - Detalhe da impressão da contra-capa do foto-livro**  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)



**Figura 54 - Detalhe do desmembramento das páginas do foto-livro**  
Fonte: Arquivo do Aluno (2014)

O resultado do protótipo revelou que é possível a impressão digital em papel jornal de grande formato com alto padrão de qualidade. O valor de cada protótipo ficou em torno de US\$20, diminuindo gradualmente conforme o volume de unidades.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o seu surgimento, a publicação independente vem servindo como forma de divulgação de artistas emergentes e plataforma para experimentações gráficas. Porém, recentemente, esta forma de produção gráfica migrou do universo restrito underground para grandes feiras, tanto no exterior quanto no Brasil, e tornando-se um novo nicho do mercado editorial. Casas editoriais, grupos e coletivos que tem como objetivo a produção de publicações independentes podem ser encontrados em todo o mundo, tornando-se uma tendência crescente também no Brasil.

Devido aos avanços dos processos de impressão e distribuição, atualmente é possível publicar independentemente materiais com custo acessível e qualidade similar aos impressos das grandes editoras. Isto impulsiona o mercado de publicações, criando um campo rico para exploração gráfica e experimentação de novas possibilidades para os impressos. Este mercado também favorece a divulgação de artistas no começo de suas carreiras além de servir como oportunidade para colaboração entre designers, ilustradores e fotógrafos. As facilidades de impressão e distribuição, que rompem barreiras antes intransponíveis para artistas e designers iniciantes e experimentais, apresentam a possibilidade de análise e inserção em um panorama da criação mundial que revela pontos de vista pessoais e narrativas mais subjetivas.

A proposta deste trabalho foi elaborar um foto-livro para o coletivo de fotógrafos “Companhia Rapadura” a fim de divulgar o seu trabalho de forma impressa e torná-lo comercializável. O projeto “Paisagens Humanas” começou com o estudo aprofundado de publicações independentes produzidas em todo o mundo. O processo de criação envolveu o estudo de materiais e processos a fim de gerar um impresso que contemplasse tanto o conceito do foto-livro quanto os ideais do coletivo. O produto final tem como objetivo servir como exemplo das possibilidades a serem exploradas tanto comercialmente como esteticamente pelo grupo em seus futuros projetos.

O trabalho também contou com barreiras pois o projeto foi desenvolvido em Sarajevo, Bósnia & Herzegovina onde o mercado de impressões é restrito. Para que fosse possível a impressão do foto-livro conforme as necessidades do coletivo, foi

feita uma pesquisa de editoras que fornecessem seus serviços para outros países e possibilitassem o acompanhamento online. Devido a estas restrições foi possível encontrar editoras que trabalham exclusivamente em casos como este, muitas vezes nem possuindo uma sede para atendimento físico. O projeto foi impresso na Inglaterra e entregue em Sarajevo com um resultado extremamente satisfatório, atendendo às necessidades do Coletivo.

## REFERÊNCIAS

- AMBROSE, G. HARRIS, P. **Formato**. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- BANN, D. **Novo manual de produção gráfica**. Porto Alegre: Bookman, 2010.
- BARTEL, J. **From A to Zine: Building a Winning Zine Collection in Your Library**. Washington: American Library Association, 2004.
- BONSIEPE, G. **Design como prática do projeto**. São Paulo: Blucher, 2012.
- BOWERS, F. **Principles of Bibliographical Description**. New York: Oak Knoll Press, 1995.
- BRINGHURST, R. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Cosacnaify, 2011.
- COLLARO, A. C. **Produção gráfica: arte e técnica da mídia impressa**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.
- EDITORA EUROPA. **Computer Arts Brasil**. 26 ed. São Paulo: Europa, 2009. 98p.
- HURLBURT, A. **Layout: o design da página impressa**. São Paulo: Nobel, 2002.
- LIDWELL, W. **Princípios Universais do design**. São Paulo: Bookman, 2011.
- MACEDO, A.R.P.; LEITE, E.T. **Papel de imprensa**. Rio de Janeiro: BNDS, 1998.
- MARTIN, P.; BADGER, G. **The photobook: a history**. London: Phaidon, 2006.
- MATTOS, R.L.G.; VALENÇA, A.C.V.; GONÇALVES, R.M. et al. **O papel imprensa e sua utilização pelos jornais**. Rio de Janeiro: BNDS, 2006.
- MEGGS, P. **Encyclopædia Britannica**. Encyclopædia Britannica. 2013. Disponível em: <<http://www.britannica-com>> . Acesso em: 2014
- MULLER-BROCKMAN, J. **Grid systems in graphic design**. [s.l.]: Ram Publications, 1996.

OWEN, D. **Copies in seconds**: how a lone inventor and an unknown company created the biggest communication breakthrough since Gutenberg - Chester Carlson and the Birth of the Xerox Machine. New York: Simon & Schuster, 2004.

RIBEIRO, M. **Planejamento visual gráfico**. 10. ed. Brasília: LGE Editora, 2007.

VASCONCELOS, L. **Uma Investigação em metodologias de design**. Recife: [s.n.], 2009. 94p.

VILLAS-BOAS, A. **Produção gráfica para designers**. São Paulo: 2ab, 2002.

WHITE, J. V. **Edição e design**: para designers, diretores de arte e editores. São Paulo: JSN Editora, 2006.

**PORTAL DAS ARTES GRAFICAS**. 2014. Disponível em:  
<[http://portaldasartesgraficas.com/papel/tipos\\_papeis.html](http://portaldasartesgraficas.com/papel/tipos_papeis.html)>;

**TYPE TOKEN**. 2014. Disponível em: <<http://www.tytoken.net/typeface/ll-brown-from-lineto>>; ww

**KAIBERAU**. 2014. Disponível em <<http://www.kaibernau.com/>>;

**DALTONMAAD**. 2014. Disponível em  
<<http://www.daltonmaag.com/buyonline/fonts/soleto>> ;

**TYPE QUEST**. 2014. Disponível em: <<http://typequest.org/articles/leming/>>

## **APÊNDICE A – Declaração de Autoria**





Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
 Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional  
 Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
 Sistema de Bibliotecas  
 Departamento Acadêmico de Desenho Industrial do Câmpus Curitiba

### DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor<sup>1</sup>: FERNANDO CELSO RISSI NOGARI

CPF<sup>1</sup>: 062790989-86 Código de matrícula<sup>1</sup>: 593079

Telefone<sup>1</sup>: (41) 99578989 e-mail<sup>1</sup>: camerofreakster@gmail.com

Curso: TECNOLOGIA EM ARTES GRÁFICAS

Orientador: Profa. IVONE TERECINHA DE CASTRO

Co-orientador: \_\_\_\_\_

Data da defesa: 2 DE SETEMBRO DE 2014

Título: PROJETO GRÁFICO EDITORIAL PARA IMPRESSO: "COMPANHIA RAPADURA PAISAGENS HUMANAS"

Tipo de produção intelectual: ( ) TCC<sup>2</sup> (x) TD<sup>3</sup>

Declaro para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e
- que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de ideias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.

CURITIBA 2 DE SETEMBRO DE 2014  
 Local e Data

Fernando C.R. Nogari  
 Assinatura do Autor<sup>1</sup>