

EXPOR

*Relatório do Trabalho
de Conclusão de Curso*

**Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - FAAC
Departamento de Design
Laboratório de Pesquisa, Extensão e Ensino
em Design Contemporâneo - LABDesign**

GABRIELA HILÁRIO SIMÕES

**Expor - Livro Objeto
Relações Design, Memória e Experimentação**

BAURU 2023

GABRIELA HILÁRIO SIMÕES

**Expor - Livro Objeto
Relações Design, Memória e Experimentação**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Bacharelado em Design, habilitação em Design Gráfico,
da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e
Design - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita
Filho” – UNESP, Campus de Bauru –, sob orientação
da Profa. Dra. Mônica Cristina de Moura e
Coorientação do Prof. Me. Jorge Otávio Zugliani

BAURU 2023

S593e	<p>Simões, Gabriela Hilário</p> <p>Expor – livro objeto : relações design, memória e experimentação / Gabriela Hilário Simões. -- Bauru, 2024</p> <p>101 p. : il., fotos</p> <p>Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Design) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru</p> <p>Orientadora: Mônica Cristina de Moura</p> <p>Coorientador: Jorge Otávio Zugliani</p> <p>1. Design. 2. Livros. 3. Memória. 4. Autoria. I. Título.</p>
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus, pela minha vida, pela oportunidade de cursar esta graduação e por ter permitido que tivesse a determinação de concluir este trabalho.

Aos meus pais, Dener e Tânia, e à minha irmã Carolina por serem minha base, por me acompanharem durante todo o curso e por todo apoio, contribuição e incentivo neste trabalho.

Aos meus professores Mônica e Jozz, por toda orientação, por fazerem valiosas contribuições e correções no trabalho e pela inspiração do tema desenvolvida durante as aulas.

Aos amigos do curso, pelo companheirismo, vivência e apoio que foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo o desenvolvimento de um livro-objeto a partir do design experimental e da memória pessoal. Para isto, foi utilizado metodologia do Duplo Diamante para conduzir o projeto. A pesquisa teórica revisa a história da criação do livro e discorre sobre os termos e teorias relacionadas ao livro-objeto, ao design experimental e à memória. O exercício prático traz a experimentação dos processos manuais de estampa, impressão, encadernação e cartonagem, a fim de iniciar e complementar o processo de criação do livro. Obteve-se como resultado, o livro-objeto Expor, no qual foram aplicados conceitos demonstrados na pesquisa teórica e na experimentação prática, além de abordar com sensibilidade às questões da memória pessoal no projeto gráfico-editorial.

Palavras-chave: Livro-objeto; Design; Design Contemporâneo; Design Gráfico-Editorial; Design Experimental; Memória; Autoria.

ABSTRACT

The present work aims to develop an object book based on experimental design and personal memory. For this, the Doble Diamond methodology was used to conduct the project. Theoretical research reviews the history of the book's creation and discusses the terms and theories related to the book-object, experimental design and memory. The practical exercise involves experimenting with the manual processes of stamping, printing, binding and cartoning, in order to start and complement the book creation process. The result was the book-object Expor, in which concepts demonstrated in theoretical research and practical experimentation were applied, in addition to sensitively addressing issues of personal memory in the graphic-editorial project.

Keywords: Book-object; Design; Contemporary Design; Graphic-Editorial Design; Experimental Design; Memory; Authorship.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	12
1.1 Apresentação	13
1.2 Objetivos	15
1.3 Método	15
2. PESQUISA	18
2.1 O Livro	19
2.2 O Livro-objeto.....	23
2.2.1 Questão e Contextualização	23
2.2.2 Definições	25
2.2.3 Referências Nacionais	27
2.3 O Design Experimental	31
2.4 A Memória	33
2.4.1 O papel da memória	33
2.4.2 A Memória e o Livro	36
3. EXPERIMENTAÇÕES	40
3.1 Métodos de Impressão	42
3.1.1 Linoleogravura	42
3.1.2 Carimbo	44
3.1.3 Estêncil	45
3.1.4 Monotipia	46
3.1.5 Marmorização	50
3.1.6 Serigrafia	52
3.2 Encadernações	55
3.2.1 Capa Tradicional	55
3.2.2 Básica de três furos	60
3.2.3 Dobras	61
3.2.4 Copta	64
3.2.5 Japonesa	67
3.3 Cartonagem	70
3.3.1 Luva	70
3.3.2 Cinta	70
3.3.3 Sobrecapa	71
4. PRODUÇÃO DO LIVRO-OBJETO	72
4.1 Tema	73
4.2 Moodboard (Painéis Semânticos)	74
4.3 Projeto Editorial e Gráfico	76
4.4 Protótipo	82
4.5 Produção	82
4.5.1 Carimbo	84
4.5.2 Linoleogravura	85
4.5.3 Estêncil	86
4.5.4 Monotipia	87
4.5.5 Finalizações	87
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	98

I.INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO

O Design é uma área ampla, repleta de segmentos, especializações, teorias, conceitos, técnicas, processos e métodos. O trabalho *Expor - Livro Objeto Relações Design, Memória e Experimentação* tem o enfoque na experimentação e na memória pessoal como uma etapa relevante no processo criativo do Design Editorial e Gráfico, em específico, na concepção de um livro-objeto. O projeto é baseado em autores com temas interdisciplinares que permeiam as temáticas do design, das experimentações, das linguagens, da autoria, do projeto, da narrativa e da memória.

A ideia do trabalho surge a partir da disciplina de Oficina Gráfica idealizada e ministrada pela Professora Mônica Moura e pelo Professor Jorge Zugliani, cuja proposta era a de conhecer e explorar processos de impressão e encadernação artesanal para a produção de livros experimentais e autorais. Além disto, discutir sobre essa nomenclatura dos livros, ademais o planejamento conceitual das criações era originada a partir da memória pessoal dos alunos que, após enfoque e recorte específico, tornava-se o fio condutor narrativo gerador de um produto ou peça visual - gráfica - editorial. Outra atividade proposta nas aulas era a experimentação das técnicas de impressão e encadernação manual antes do desenvolvimento do livro, que no decorrer do semestre demonstrou-se fundamental no aprendizado para o design no campo editorial.

Assim, a experiência do processo despertou um desejo de aprofundamento nas teorias e práticas vistas em aula. Com a finalidade de acentuar a percepção pessoal do design e fortalecer as habilidades como designer, em especial, aplicado ao campo da pesquisa e da profissão, visto que a temática permite explorar e observar de forma unificada diversas áreas do design exploradas durante a graduação.

Outro fator impulsionador para a escolha do objeto de estudo deste TCC , foi a mudança da estrutura curricular do curso de Design Gráfico e de Produto, tornando-se um curso sem habilitações em uma linha mais generalista e interdisciplinar que passou a ser implementado a partir das turmas de alunos ingressantes no ano de 2023. A mudança motivadora do tema foi a remoção da disciplina Oficina Gráfica da matriz curricular na qual terá seu conteúdo diluído em outras disciplinas do curso, fomentando a inter e a

transdisciplinaridade do design. Desse modo, o presente estudo é um registro na visão do aluno sobre a experiência imersiva da disciplina e um compilado dos conteúdos aprendidos em sala. Com o propósito de ser um material de estudo sobre os processos desenvolvidos na disciplina para os alunos que se interessam pela parte editorial e experimental do design.

Em suma, é importante mencionar o gosto pessoal da autora por livros, a partir de seu primeiro contato com a leitura na infância. Os gibis e as histórias em quadrinhos foram porta de entrada para o universo literário, que evoluíram para livros ilustrados, leituras para o vestibular e culminou na leitura de séries com muitos volumes de livros. Séries estas que oferecem diversos materiais transmídia, ou seja, livros físicos que têm seus conteúdos desdobrados em outros suportes, como por exemplo o desenvolvimento de ilustrações, boxes especiais e brindes; a produção de séries e filmes baseados; a criação de comunidades nas redes sociais dedicadas aos livros as quais reúnem pessoas que leram e se envolveram com estes materiais, fato que aproxima leitores com gostos similares.

Todos esses fatores ajudam o leitor a manter seu interesse pela leitura e facilita o encontro de novos livros. O livro-objeto possui similaridade conceitual a estes livros devido ao seu caráter subjetivo e imersivo, que atrai visualmente e conquista o leitor com seu projeto gráfico interativo. Posteriormente, também serão abordados dois livros-objeto que tiveram esse papel atrativo na trajetória da autora e resultou no estímulo pessoal à leitura de novos livros.

1.2 OBJETIVOS

O objetivo geral do trabalho é:

- Desenvolver um livro-objeto a partir do design experimental.

Os objetivos específicos consistem em:

- Revisar os termos e teorias relacionadas ao livro-objeto, ao design experimental e à memória;
- Demonstrar as técnicas de impressão e encadernação manual de modo experimental;
- Levantar dados e procedimentos a partir da análise de casos semelhantes e de experimentação;
- Demonstrar a importância da memória pessoal, das experimentações e dos processos analógicos (artesanais, manufaturados) para a criação de um livro-objeto de design.

1.3 MÉTODO

O método Duplo Diamante foi escolhido como base para o desenvolvimento deste projeto. O Duplo Diamante ou *Double Diamond* é uma metodologia criada nos anos 2000 pelo Conselho de Design do Reino Unido, o *Council Design*, método centrado na gestão de processos e do design, além de ser uma metodologia muito presente na abordagem da área de Design cujo objetivo é a solução de problemas.

Em síntese, o Duplo Diamante considera o usuário e sua experiência como parte importante do desenvolvimento de um produto e serviço e visa a inovação para solucionar questões. Ademais serve como guia no desenvolvimento de um projeto completo, que evita a busca do resultado imediato e estimula a construção e amadurecimento de várias ideias antes de encontrar a solução final.

O esquema original do *Council Design* consiste em 4 etapas no formato de dois losangos, os dois diamantes. O primeiro setor é o da “descoberta”, em que ocorre a pesquisa sobre a temática escolhida, ou seja, é a etapa responsável por explorar diversos conteúdos relacionados ao objeto de estudo a fim de ampliar o entendimento sobre o assunto, por isso é um momento de divergir no esquema do diamante.



Double Diamond por Design
 Council está licenciado sob
 CC BY 4.0 license.
www.designcouncil.org.uk

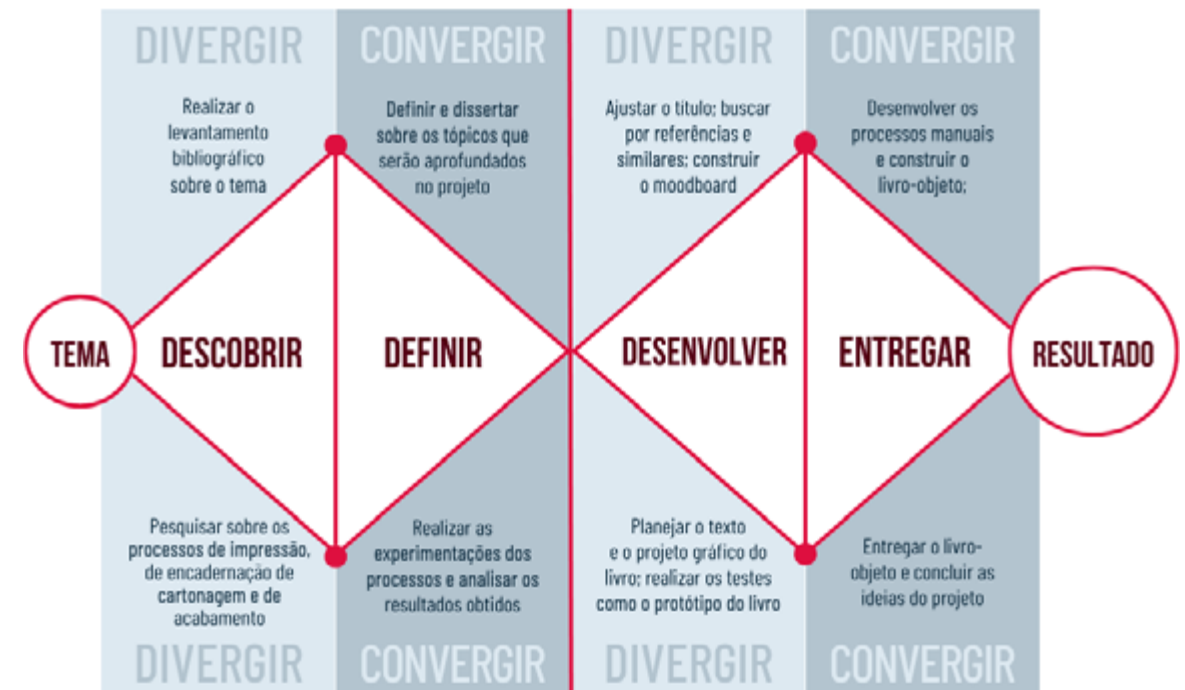
Após esta etapa, o esquema vai convergir com a etapa “definir”, na qual fará uma síntese das ideias descobertas pela pesquisa e promoverá um direcionamento sobre as possíveis soluções do problema. Em seguida, o setor “desenvolver” irá divergir novamente de modo a criar protótipos baseados nos conceitos vistos no primeiro diamante além de fazer novas buscas fundamentadas no conhecimento já adquirido do objeto de estudo. Por fim, o método converge na etapa “entregar” cujo objetivo é refinar e entregar uma solução ou produto resultante de todo o processo realizado.

Neste projeto o método do Duplo Diamante se inicia com o tema base “O Design Experimental no desenvolvimento de um livro-objeto”. A partir do objeto de estudo definido, há a etapa do “descobrir” com o levantamento bibliográfico de conteúdos relacionados ao tema e a ampla pesquisa dos processos manuais de impressão, encadernação e cartoneamento ensinados na disciplina de Oficina Gráfica do curso de Design da FAAC, UNESP, Bauru. No estágio “definir”, há a seleção dos tópicos que serão discutidos no

projeto e a dissertação sobre eles, além disso, é o momento da realização das experimentações dos processos vistos em aula.

Antes de iniciar o segundo diamante, ocorre o processamento das informações obtidas anteriormente e é com base nessa filtragem dos conceitos já vistos que na etapa “desenvolver” há a mudança do nome do tema para “Expor - Livro Objeto Relações Design, Memória e Experimentação” e uma ampliação do projeto. Na ampliação, há a busca de similares, livros-objeto e imagens conceituais como referências para a construção de *moodboard*, o planejamento do texto em conjunto com o projeto gráfico do livro e a construção de protótipo, o boneco do livro. Ao final, há a convergência no “entregar” com a construção e o refinamento do livro-objeto e as conclusões das ideias do projeto obtendo o resultado final.

Duplo Diamante do projeto. Elaborado pela autora, 2023.



2. PESQUISA

A pesquisa foi realizada com o levantamento bibliográfico sobre assuntos relacionados ao tema “O Design Experimental no desenvolvimento de um livro-objeto” na etapa “descobrir” do esquema de Duplo Diamante. Após a leitura e entendimento dos materiais encontrados, com a finalidade de embasar este projeto com os conteúdos pesquisados e realizar a convergência da metodologia do Duplo Diamante, foram definidos quatro tópicos relevantes ao trabalho. São estes: O Livro; O Livro-objeto; O Design Experimental e A Memória.

2.1 O LIVRO

O livro é um suporte da expressão humana cuja função varia conforme a época, o autor, o conteúdo, o público e o seu objetivo. Em linhas gerais, o livro é versátil, pode documentar uma história, informar um acontecimento, entreter o público, ilustrar através de texto e imagem um fato e criar narrativas e ficção. A história da criação do livro é densa e extensa, no entanto é possível reunir fatos relevantes que moldaram a forma como conhecemos o livro contemporâneo.

Conforme Ana Paula Paiva (2010), o livro produzido no século XXI é resultado de um processo, advindo da evolução da escrita, do conhecimento, da técnica, da demanda e da indústria. No período em que a escrita e a leitura eram muito distantes da forma contemporânea, o registro e a expressão eram feitos com base em noções iniciais de iconografia, e foi a partir da marcação de pictogramas em superfícies variadas que o ser humano encontrou formas de preservar e compartilhar o conhecimento, além de ser um meio de se expressar.

A forma mais antiga que se tem do livro é a do rolo de papiro (do latim *papyrus*) que era derivado do caule da planta de mesmo nome e produzido em lâminas finas com uma técnica específica desenvolvida no Antigo Egito. Devido à sua fragilidade, o papiro era enrolado ao invés de dobrado e suas lâminas eram coladas entre si formando o rolo, ou *volumen* derivado do verbo *volvere* (enrolar). No século II, contra o monopólio do Egito na produção de papiro, iniciou-se a busca de alternativas em Pérgamo, na Ásia Menor (atual Turquia), através dos estudos do uso de peles de animais. Assim, criou-se o pergaminho uma opção mais resistente, maleável e dobrável, ou seja, que poderia formar folhas-cadernos costurados juntos que equivalia a muitos rolos, o princípio da encadernação, esse caderno era denominado códex.

A palavra “*book*” deriva-se de uma velha palavra inglesa *bok* oriunda de “*beech tree*” (faia, tipo de árvore). Em português a palavra livro deriva-se do latim *liber*. Os saxões e os germânicos usavam as tábuas de faia para escrever, sendo a definição literal de um livro “tábua para escrita”. O termo códex, usado para se referir aos livros ancestrais, como, por exemplo, os manuscritos bíblicos, têm origens similares. O termo *caudex*, é a versão em latim para “tronco de árvore”, de onde se tiravam as tábuas que serviram como superfície de escrita. (Haslam, 2010, p. 6)

Ainda para Paiva (2010), “o aspecto de livro que nos é familiar até hoje se generaliza com a difusão do Cristianismo, entre os séculos II e IV. Ganha organização e estrutura”. Isso ocorreu com o amplo uso do formato códex pelos cristãos nos manuscritos religiosos, em que ao longo das experimentações da configuração do livro foram-se definidos padrões estruturais com a adição de ornamentação, paginação, títulos, acabamentos e encadernações. (Paiva, 2010, p.22)

Entre o tardo século I e o IV, o manuscrito em forma de códice se difundiu por todo o mundo greco-romano, mais rapidamente para os textos bíblicos e para a nova literatura cristã, e de fato se acredita que o cristianismo tenha exercido um papel determinante na sua difusão, ao passo que o formato foi adotado gradativamente para a literatura secular, mas ao final do século IV a substituição definitiva do rolo pelo códice estava, em essência, completa, quando se pensa quão raros são os exemplares [de rolos] que se podem contar até o século VI. (Cavallo, 2008, p.12, apud Duarte, 2020, p. 3).

Outro fato histórico importante para a evolução do livro foi a invenção do papel na China. Confeccionados a partir do bambu ou da casca da amoreira cuja polpa era esmagada, transformada em fibras e era secada (Haslam, 2010). A técnica da produção de

papel foi conhecida primeiro pelos japoneses e mais tarde aprendidas pelos árabes, devido esse acontecimento inúmeros manuscritos foram produzidos no império muçulmano. Por fim, a técnica de fabricação foi aplicada no norte da África e na Espanha pelos mouros e devido a perda do domínio territorial na Catalunha (Espanha) a técnica se disseminou pela Europa. (Paiva, 2010)

Com a popularização do papel no Ocidente, houveram muitas experimentações e produções notáveis na história do livro. O alemão Johannes Gutenberg, foi responsável por produzir o primeiro livro europeu impresso usando tipos móveis no ano de 1453, a Bíblia de Gutenberg ou Bíblia de 42 linhas foi impressa em latim através de tecnologias diversas. A Bíblia, segundo Paiva (2010), “significou o maior treinamento para o suporte livro da história”, devido ao compilado dos livros e conteúdos, ademais é considerada um best-seller mundial permanente. (Paiva, 2010, p. 30)

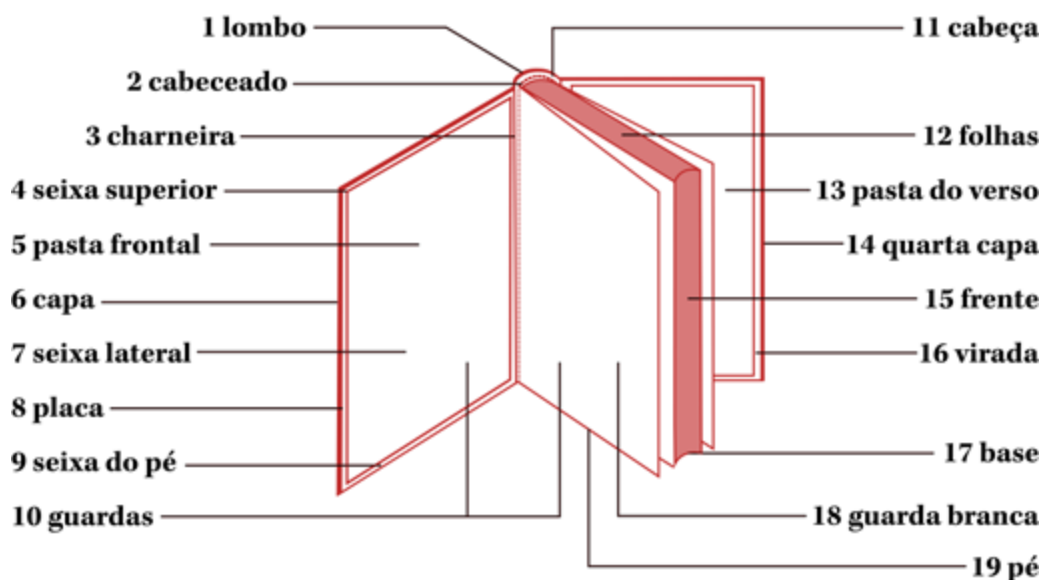
É importante destacar que o uso de tipos móveis e a realização de impressão de livros não é um pioneirismo da Europa. Tipos móveis fundidos por molde de areia já foram usados em 1241 e também na impressão de um livro em 1377 na Coreia, outro exemplo são os conhecimentos de xilogravura que foram apresentados desde o século VII na China, além da utilização da madeira para impressão xilográfica (tipografia xilográfica) em papel do livro Tripitaka, um cânone do budismo Theravada, em 868 d. C. na China. Apesar das discussões sobre a invenção da impressão, é inegável que a utilização de tipos móveis acelerou o processo de reprodução de textos e consequentemente a produção de livros, para Andrew Haslam (2010, p. 8), “o livro impresso industrializou a produção da linguagem” e tornou o livro mais acessível.

Após a industrialização da produção de textos e produção em massa dos livros, chega-se a um contexto mais recente, em que apesar da técnica de impressão ter evoluído ao longo dos séculos, o princípio de reprodução de texto é o mesmo. Sobre a definição moderna do livro, Diringer (1953, p. 24, apud Paiva, 2010, p. 83) em *The book before printing*, define que o livro é “uma coleção de [...] folhas escritas ou impressas reunidas por algum tipo de capa” e uma “obra literária”. Já em uma conferência da UNESCO de 1950, segundo Haslam (2010, p. 9) é considerado “uma publicação literária não periódica contendo mais de 48 páginas, sem contar as capas”.

Livro: um suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço. (Haslam, 2010, p. 9)

Em síntese, o livro contemporâneo estabelecido na indústria editorial atual é resultado de um longo processo histórico no qual originou uma estrutura formal, que em linhas gerais possui denominações específicas que englobam os componentes de um livro acabado, a divisão dos elementos de uma página e a sua grade de produção. Assim, é relevante para este projeto elencar os termos das partes estruturais do livro finalizado no esquema a seguir, para se ter o melhor entendimento dos termos, dos esquemas e das experimentações de encadernação que serão demonstrados posteriormente.

*Componentes de um livro acabado conforme
Haslam (2010, p.20)*



Elaborado pela autora, 2023.

2.1 O LIVRO-OBJETO

2.2.1 Questão e Contextualização

No levantamento do referencial teórico, realizado na etapa “descobrir” do Duplo Diamante sobre a história, as definições e as funções do livro, foram encontrados autores que discutem sobre o termo “livro-objeto”. Alguns autores como Paulo Silveira, Ana Paula Paiva e Edith Derdyk trazem um panorama do assunto ao definir termos, apontar significados e pautar discussões. Algo comum apresentado no trabalho dos autores é a dificuldade de delimitar as categorias de livro e resumir o livro-objeto em apenas uma designação.

Este fato se dá pela complexidade do tema, de acordo com Paulo Silveira (2008), parte do problema de categorização acontece devido a tradução de termos originais da língua inglesa e francesa para a língua portuguesa. Para ele, o português “contemplou com muitas palavras o campo em que o artista se envolve na construção do livro como obra de arte: livro de artista, livro-objeto, livro ilustrado, livro de arte, livro-poema, poema-livro, livro-arte, arte-livro, livro-obra...” (Silveira, 2008, p. 25). Outra questão relevante apontada pelo autor, são as características originais do livro-objeto nas quais possuem uma indefinição de limites em relação ao suporte tradicional. Ou seja, devido à diferença semântica dos termos originais e da delimitação imprecisa das suas características, o livro-objeto e seus correlatos necessitam de uma análise mais cuidadosa do contexto em que surgiram.

Sobre a questão do contexto histórico, segundo Paiva (2010, p. 85), o termo “livro de artista” surgiu a partir dos produtos gerados nas experiências conceituais realizadas a partir dos anos 1960, e essa categoria inclui o livro-objeto e o *livre-jeu* (livro-brinquedo). Assim, pode-se afirmar que o livro de artista foi uma definição inicial às obras que possuíam um diferencial ao limite e rigor estabelecidos pelo livro formal. Outro autor que integra a busca por definição e contextualização, é o especialista em livros de artista, curador, escritor e editor, Clive Phillpot. Apontado por Silveira (2008) como o responsável por ilustrar em um diagrama as interseções dos livros comuns, de artista e da arte. (Silveira, 2008, p. 47)

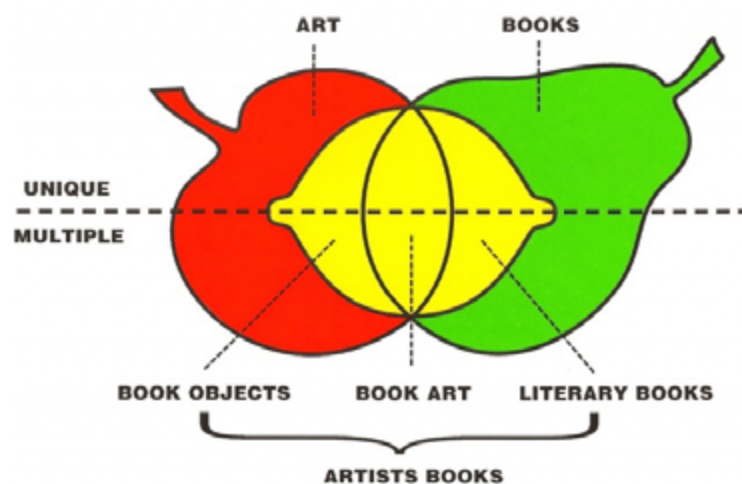


Diagrama realizado por Clive Phillpot, atualizado para conferência reproduzida em *Art Libraries Journal*, v. 18, n. 1, 1993. Fonte: monoskop.org/ Clive_Phillpot

No diagrama, é possível identificar a partir do posicionamento do livro-objeto, entre duas seções, que o termo engloba também a arte e os livros de artista, além de que o diferencia dos livros comuns e dos de arte. Ademais, Phillpot (1982, *apud* Silveira, 2008, p.47), coordenador do grupo de artigos *An ABC of Artists' Books Collections*, define em sua capa o livro-objeto como um “objeto de arte que alude à forma de um livro” e o livro de artista como “livro em que um artista é o autor”, definição que complementa o diagrama. Em outro excerto da obra de Silveira, além de reforçar a ligação do livro-objeto ao livro de artista traz as possibilidades de experimentação e expressão do autor no livro.

O livro de artista é uma categoria (ou prática) artística que desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais como a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro ele mesmo. O transporte do significado do texto para o volume em si pode ser muito radical, caso específico em que a obra passa a ser denominada livro-objeto. Assim, nem todo livro de artista é um livro-objeto, mas certamente todo livro-objeto é um livro de artista. (Silveira, 2008, p.77)

Por fim, em relação ao cenário nacional, Paiva (2010) relembra o Manifesto Neoconcreto e a sua influência sobre o livro-objeto brasileiro. Em 1960, Lygia Clark, uma das fundadoras do Grupo NeoConcreto, iniciou a criação de livros que funcionam não apenas como objetos, mas como veículo da imaginação e interatividade. O Movimento Neoconcreto foi responsável também por integrar imagem, poesia visual, experimentação de materiais e de articulações, e fundar literatura, fotografia, desenho e montagem em um livro-objeto. Ademais, outros artistas neoconcretistas, incrementaram a produção de livros-objetos na década de 1970, tornando-a sinônimo de obra original e artística.

Dada a contextualização e a exposição das questões relacionadas ao livro objeto, serão apresentados a seguir as definições consideradas para o desenvolvimento do presente projeto e que foram baseadas nos autores abordados anteriormente. Serão utilizados as definições dos termos “livro-objeto” como base e “livro de artista” como apoio para desenvolver o livro final.

2.2.2 Definições

O livro-objeto e livro de artista são conceitos que ganharam mais destaque no cenário nacional contemporâneo, o termo livro-objeto é destinado a um objeto de arte que remete a configuração e forma de um livro e funciona como um suporte experimental além de ser um campo conceitual indefinido. (Derdyk, 2012, p.166) Em contraponto ao livro formal, o livro-objeto não é um anteparo que suporta o texto e imagem de forma isenta, é um objeto que traz significado para cada parte do livro, desde seu papel, vinco, furo, dobra, costura e textura até o seu texto, imagem e mecanismos, o todo evoca um sentido e possui uma sensibilidade. Para Edith Derdyk (2012, p. 167), o termo e suas modalidades para além do assunto a ser contado, o foco está na forma de narrar a história, com articulações extraordinárias da estrutura convencional do livro e a partir “dessas conjugações entre a forma sintática do livro e sua materialidade, desses entrecruzamentos entre tempo e espaço, entre forma e conteúdo, entre significante e significado, nascem as narrativas” de um livro-objeto.

Assim, o termo se refere a um suporte que se baseia na estrutura formal, mas é diferente do padrão estabelecido, é algo que desafia o comum, experimenta novas soluções e apresenta uma narrativa textual e visual com plasticidade, essa ideia também é apoiada pelo autor Márcio Doctors quando afirma que o livro-objeto é “uma estrutura expressiva, que no confronto das imagens e as palavras prioriza os aspectos formais. Isto é, mantém-se fiel à ideia de livro enquanto objeto no mundo, e a narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica.” (Doctors, 1994, p. 6, *apud* Derdyk, 2012, p 169)

Paiva (2010, p. 86) contribui com a afirmação de que é um suporte “artesanal da arte contemporânea. É construído a partir de um modelo de suporte conhecido, o livro protótipo, ao qual reverencia, ora faz contraposição, enaltece, ora experimenta”. Ademais, pode ser considerado um objeto com originalidade e espontaneidade, com a fusão de técnicas, artes e funções práticas, um “livro de vanguarda, atento às inovações formais e conceituais, aberto à experimentação dos meios de comunicar e interagir com o leitor. Idealizado de modo plástico, [...] como parte de uma encenação e perspectiva de leitura.” (Paiva, 2010, p. 87). Já Silveira (2008) corrobora com os autores, quando apresenta como referência a definição do termo segundo a Grande Enciclopédia Larousse Cultural em que o livro-objeto é o “objeto tipográfico e/ou plástico formado por elementos de natureza e arranjos variados” e afirma que “sob sua forma mais livre, o livro de artista torna-se livro-objeto”. (Silveira, 2008, p. 25)

Em suma, o livro-objeto é considerado um livro de artista, ou seja, pode ser inteiramente concebido pelo seu autor, desde a autoria dos textos à execução dos acabamentos do livro. Para além, é um livro que deve ser pensado conjuntamente com sua sintaxe, cuja forma e conteúdo se conectam de modo a resultar em uma narrativa repleta de plasticidade e significado. Ademais, deve estar em conjunto com práticas experimentais, sejam elas das linguagens visuais ou dos elementos textuais, a fim de tornar a narrativa expressiva e autoral. Por fim, apesar de toda a sua originalidade e permissividade em relação à sua estrutura, o livro-objeto ainda possui elementos da estrutura convencional do livro formal.

Importante ressaltar aqui que, apesar de o livro experimental ser indicado por vários autores como pertencente ao campo da arte contemporânea, temos de lembrar que o livro-objeto ou experimental se configura como peça do design contemporâneo, especialmente a partir do anos de 1990, sendo a referência inicial o livro S, M, L, XL: *Small, Medium, Large, Extra-Large* de Rem Koolhaas (Autor), Bruce Mau (Autor), Jennifer Sigler (Editor) cuja primeira edição ocorreu em 1997.

2.2.3 Referências Nacionais

A seguir serão apresentados três livros da Lote 42, uma editora de São Paulo cuja proposta é de publicar livros de autores que exploram as possibilidades da linguagem e que possuem uma abordagem criativa e questionadora no contemporâneo, a fim de exemplificar as possibilidades que a configuração de livro-objeto proporcionam em um projeto gráfico-editorial.

“Lululux”, de Gustavo Piqueira lançado em 2015, é considerado pelo autor como um objeto-livro, é uma narrativa impressa subdividida em 34 partes que se afasta do livro habitual, haja vista que seu projeto gráfico conta com um conjunto narrativo de jantar como suporte, dividido entre 20 guardanapos, 06 jogos americanos e 08 porta-copos. Cada um desses três formatos possuem diferentes tipos de linguagem que narram sobre a vida do Lux Moreira. No guardanapo é mostrada uma perspectiva interna do personagem, ou seja, são seus pensamentos, no porta copa traz posts feitos por ele e no jogo americano são suas falas. Assim, ao dividir os formatos em três linguagens diferentes de expressão do personagem, o autor evidencia uma tridimensionalidade do protagonista.

O objeto-livro foi feito artesanalmente em tiragem única de 600 exemplares numerados, impressos em serigrafia na oficina gráfica da Casa Rex, os objetos soltos do aparelho de jantar são unificados em uma caixa de pinus também impressa em serigrafia.



Livro Lululux de Gustavo Piqueira – www.gustavopiqueira.com.br, 2023

As peças integrantes do conjunto deste livro possuem uma numeração crescente que não segue uma ordem do tipo de suporte, ou seja, os números são intercalados entre os guardanapos, os jogos americanos e os porta copos. Há ainda outras sugestões de ordem de leitura como a leitura de um formato por vez, assim o leitor tem a liberdade de seguir pela ordem que desejar. No entanto, o autor não recomenda outras sequências, mesmo que possíveis, caso o leitor busque uma narrativa menos fragmentada. De acordo com o site do projeto, “Lululux discute a própria essência da narrativa impressa. Seus meios, suas formas, suas possibilidades e seus limites. Sua fome e seu descarte.” O livro recebeu seis prêmios que reconhecem sua proposta gráfica diferenciada.

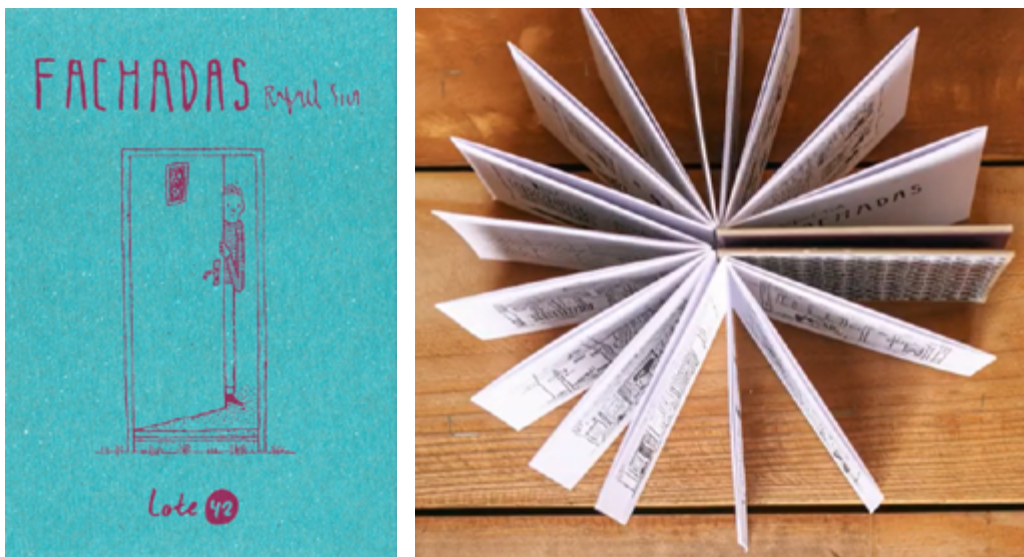
A segunda obra, “Queria Ter Ficado Mais” de 2015, é composta por textos de 12 autoras, dentre elas Bruna Tiussu, Clara Averbuck e Lívia Aguiar, reúne histórias de escritoras e jornalistas em diferentes cidades do mundo. O projeto gráfico desenvolvido pela designer e também autora Luciana Martins dialoga com o universo das viagens: a narrativa traz as vivências das autoras através de folhas soltas, como cartas em envelopes que são destinadas aos leitores. Os envelopes ainda possuem ilustrações feitas em aquarela pela artista Eva Uviedo baseadas nos textos.



Livro Queria ter Ficado Mais – lote42.com.br/queriaterficadomais/projeto-grafico.html, 2023

Assim, a obra se distancia e desafia os aspectos formais do livro costurado em cadernos, mas mantém a essência narrativa em suas folhas soltas. Ademais, sua configuração em cartas aproxima o leitor da experiência vivida em cada página, de modo a se tornar o destinatário de cada história, como um personagem que faz parte da trama, fato que modifica toda a experiência de leitura.

Por fim, o livro “Fachadas” de Rafael Sica, de 2017, é uma narrativa visual de fachadas de casas antigas onde passam situações inusitadas. As ilustrações captam recortes de cenas ocorridas nas residências na perspectiva da calçada, como se o leitor estivesse naquele momento andando na rua e avistando um acontecimento. A encadernação é do tipo sanfonada o que dialoga com o sentido contínuo da rua, no verso de cada fachada há um desenho que amplia a interpretação do que está acontecendo na parte frente. Sua impressão é feita em serigrafia e devido a técnica utilizada, a Lote 42 disponibiliza para o leitor diversas opções de cores de capa.



Livro *Fachadas* de Rafael Sica. – lote42.com.br/project/fachadas/, 2023

Apesar de ser uma obra que se aproxima do livro ilustrado tradicional, sua sequência sanfonada permite que, de certo modo, o leitor passe pela rua observando a movimentação dos personagens, os acontecimentos das casas e os segredos de cada cena, o que traz uma nova perspectiva de leitura na qual leva o leitor além do convencional.

É notório, portanto, a originalidade e a plasticidade presente nas três obras apresentadas. Os autores, nos quais acompanham todo o processo de produção de seus livros, escolhem com cuidado as linguagens e interseções utilizadas em seus livros e assim produzem livros-objetos únicos.

2.3 O DESIGN EXPERIMENTAL

O design é uma área diversa e em construção, por vezes ela se apoia em outras áreas do conhecimento para dar uma dimensão de autoridade para seus conceitos e teorias. De acordo com Maccagnan e Meyer (2022), em seus estudos sobre as perspectivas da experimentação, reconhecer a experimentação no design não é algo simples, isto porque mesmo sendo base do ensino nas disciplinas da área, há poucas referências na literatura especializada. Assim, faz-se necessário uma análise geral do design e uma revisitação da prática aplicada às ciências e às artes a fim de chegar a um entendimento da prática experimental.

Conforme Steffen (2012, *apud*, Maccagnan e Meyer, 2022), o design empresta os termos das ciências e das artes de modo coloquial e as disciplinas criativas referem-se como *experimentos* ou *processos experimentais* ao ato do fazer criativo. Quando analisado a história do design, com a fundação da Bauhaus pelo Walter Gropius, os estudantes realizavam experimentos de novos métodos e materiais através de projetos em oficinas, que eram denominadas laboratórios. Assim, devido ao fato que os experimentos e laboratórios não eram atmosferas controladas, o uso dos termos *experimentação* e *laboratório* por Gropius, têm função de metáforas que visam aproximar o design e a arquitetura das ciências naturais, na qual eram, e ainda são, prestigiadas. (Steffen, 2012) Dessa forma, a associação das palavras *experimentação* ou *experimental* ao design tem o objetivo de validar a área como uma ciência, mesmo que não se utilize de conceitos originais de experimentação.

Na ciência, o experimento é considerado como a realização de testes com a finalidade de alcançar uma certeza e esses testes são feitos sob condições favoráveis e controladas com precisão. (Goehr, 2017, *apud*, Maccagnan e Meyer, 2022) No design, quando analisado suas divisões internas, é possível identificar que em algumas delas, como por exemplo o design de produto, fazem o uso de experimentos nos quais se aproximam dos praticados pelas ciências. Isso ocorre quando o design de produto e seus pesquisadores utilizam-se de laboratórios com condições favoráveis, de métodos estabelecidos e de testes controlados sobre grupos de pesquisa, a fim de criar produtos funcionais que solucionam problemas.

Por outro lado, no design gráfico e editorial nem sempre é utilizada a expressão com este significado.

Antes de aprofundar-se nessa constatação, é necessário trazer a visão das artes, mais especificamente da música, sobre a prática experimental. Para Maccagnan e Meyer (2022), a música entende a experimentação como um meio para acessar as vivências e experiências, e por consequência acessar a sensibilidade e a subjetividade. Ademais, os autores citam Fernando Iazetta (2015) que afirma que na primeira metade do século XX, a experimentação na arte engloba as práticas criativas que contrapõem o preestabelecido e carregam a intenção de rompimento do tradicional. Por fim, os autores trazem o significado da palavra originada do latim, *experimentum*, no qual se refere a experiências inacabadas e denota um conhecimento baseado na percepção sensorial, que pode advir de um conhecimento teórico, além de concluir que a experimentação na arte está em constante embate com a racionalidade da ciência.

Dessa maneira, a perspectiva trazida pelas artes concorda com os aspectos trazidos nas definições de livro-objeto e livro de artista abordados neste projeto, haja vista que estes livros também desafiam os padrões e inovam a estrutura estabelecida do livro formal. Além disso, em alguns projetos de design gráfico e editorial, também trazem experimentações baseadas na percepção sensorial, na vivência, na sensibilidade e na subjetividade.

Jorge Zugliani (2020) desenvolve em sua dissertação sobre o cenário dos livros independentes nos quais adotam concepções experimentais na confecção dos livros e nos espaços criados para a exposição destes materiais. O autor aborda alguns exemplos de experimentações que envolvem desde a estrutura visual da escrita à exploração de tipos diferentes de impressão artesanal e mixagem de processos. Outro ponto relevante levantado por ele e que é pertinente aos quatro tópicos desta pesquisa, foi sua análise feita conforme a história do livro na obra de Paiva (2010), ele aponta que “deve-se admitir que suas experimentações formais e conceituais, calcadas na memória, no afeto e no sensível, auxiliaram o desenvolvimento do livro e da leitura, conduzindo-os até o ponto em que os compreendemos hoje”. (Zugliani, 2020, p. 34) Ou seja, ele afirma que o livro estabelecido no contemporâneo é resultado de processos experimentais baseados na sensibilidade e

memória humana. Tudo isso reforça ainda mais que a visão da arte sobre as práticas experimentais também pode ser aplicada ao design gráfico e editorial.

É compreensível, portanto, que o design, além de sua própria autoridade, pode se basear em outras áreas do conhecimento para complementar seus conceitos e teorias, pois isso está de acordo com o conceito de contemporaneidade. Dessa forma, o design e suas ramificações podem utilizar da experimentação e suas variações de termos de acordo com as duas ciências - a da natureza ou a das humanas - conforme a necessidade de cada estudo. Para este projeto, devido a sua plasticidade, em específico na seção três de Experimentação, será utilizado como base a experimentação conforme as artes, ou seja, com as práticas criativas que contrapõem o tradicional e que concordam com o design gráfico-editorial, haja vista que a área tem como mote as práticas criativas como parte do desenvolvimento de um projeto como visto anteriormente. Para complemento será utilizado a ideia de postura experimental proposto por Maccagnan e Meyer (2022), no qual se divide em cinco pilares: a abertura, a incompletude, a revisibilidade, a singularidade e a correspondência. Os pilares serão vistos com mais detalhes no momento da experimentação.

2.4 A MEMÓRIA

2.4.1 O papel da memória

A palavra memória, de acordo com Nicola Abbagnano (1998) em Dicionário da filosofia, é definida como a possibilidade de dispor conhecimentos passados e é constituída por duas condições: a conservação e a recordação. A conservação se refere aos conhecimentos já passados, ou seja, é a memória retentiva. Já a recordação, diz respeito à possibilidade de tornar presente um conhecimento do passado, em outras palavras, evocar um acontecimento decorrido.

Na formação do indivíduo, a memória é um elemento fundamental, haja vista que tem grande influência durante o desenvolvimento do ser humano. De acordo com Bauer e Pathman (2008) a memória “é uma capacidade crítica que desempenha um papel vital no funcionamento social, emocional e cognitivo.”, ademais ela orienta nossas emoções, pensamentos e decisões e nos permite aprender.

Além de ser considerada uma condição básica da humanidade, a memória pessoal pode ser atrelada a criação de obras autorais, esse fato se tornou a partir dos anos 1990 uma das grandes molduras da produção artística contemporânea. (Canton, 2009)

Moura e Andrade (2016) afirmam que o contemporâneo é um período no qual as informações são aceleradas e se hibridizam diante dos acontecimentos passageiros. Esses pequenos fragmentos do cotidiano, em consequência da rapidez e da fragilidade presentes na contemporaneidade, por muitas vezes não são valorizados no momento em que são vivenciados, no entanto, no decorrer da vida podem funcionar como alicerce da identidade individual do ser humano. Desse modo, tudo que é único passou a ser mais valorizado, haja vista que as produções artísticas e projetos que remontam a memória valorizam os acontecimentos cotidianos, expandem sua percepção da identidade pessoal e permitem ainda uma maior compreensão do outro, já que quando são expostos às outras pessoas passam a criar conexão e identificação entre o criador e o espectador.

A memória seja por meio do resgate das lembranças ou da investigação da maneira de se viver, constitui um dos aspectos determinantes para a criação no contemporâneo. Isso ocorre na atualidade porque diante da pluralidade de informações, conhecimentos e técnicas, do desenvolvimento tecnológico acelerado e compartilhamento de informações incessante, o ser humano passou a buscar questões e aspectos que remetem ao que é singular e diferenciado. Podemos perceber que neste caminho as afetividades, emoções e memórias tornam-se essenciais. (Moura et al, 2019, p. 241)

Em outras palavras, o cenário da concepção artística atual apresenta trabalhos autorais baseados na memória como contraponto à efemeridade e excesso dos tempos. Conforme Haslam (2010, p. 23), o designer baseia-se em sua experiência de forma inconsciente, de modo que “o elemento subconsciente do design torna-se parte da memória cinética das pessoas”.

Além disso, as experiências adquiridas ao longo da vida pessoal e profissional, as escolhas, o autoconhecimento, as pessoas que nos cercam e os nossos sentimentos estão atrelados à nossa memória e fazer o seu resgate auxilia no trabalho do designer para entender o outro. (Moura e Andrade, 2016) Assim, valorizar a memória também é uma forma de aprimorar as habilidades profissionais como designer. É interessante observar também, que a memória não é isenta de interlocuções, conforme Moura e Andrade (2016, p. 93) “ao lembrarmos, associamos novos conhecimentos, nossas percepções e interpretações e novas informações ao fato lembrado”. Desse modo, a recordação de fatos estimula a associação de informações diversas e por conseguinte promove a criatividade do designer.

Para além do design, Katia Canton (2009, p. 21-22) afirma que a evocação das memórias pessoais nas artes “implica a construção de um lugar de resiliência, de demarcações de individualidade e impressões [...] é também território de recriação e de reordenamento da existência”. Ou seja, o artista analisa e encontra a si mesmo antes de externar sua arte, e isso reforça a ideia de que o autor que utiliza das experiências pessoais atua como um agente de resistência à tendência da contemporaneidade.

Em suma, além de ressaltar a relevância da memória no desenvolvimento social, emocional e cognitivo do ser humano e a sua originalidade e criatividade individualidade no design, faz necessário também destacar a importância da memória na disciplina de Oficina Gráfica e na produção de livros autorais.

Desta maneira, como discutido anteriormente, a utilização da memória para a disciplina em âmbito pedagógico, permite a exploração de aspectos importantes para a formação do aluno como futuro designer. De acordo com Moura e Andrade (2016), o processo envolve em primeiro lugar se conhecer a fim de assumir a posição de agente na experimentação e na criação de processos autorais. Em segundo plano, serve como referência projetual no desenvolvimento do livro e possibilita aproximação do aluno ao design editorial e

aos livros autorais. Por último, permite que o aluno revise uma memória e a partir dela selecione conceitos importantes para a criação de uma nova história ou novas narrativas contribuindo para sua formação integral como pessoa e como profissional.

Em síntese, com o elemento da memória, a disciplina trabalha em favor do desenvolvimento pessoal e profissional do aluno ensinando-o de forma prática o autoconhecimento, o projeto autoral, a experimentação, os campos do design, a criação e a utilização de referências. Adiante será apresentado um exemplo de como a memória pode ser aplicada em um livro.

2.4.2 A Memória e o Livro

A memória pessoal foi uma base impulsionadora para a origem do projeto realizado em Oficina Gráfica (2023), pois foi requisitado a escolha de uma memória da vida que pudesse ser transformada em um fio condutor narrativo. O produto final da disciplina foi o livro “Canastrinha de Memórias: Um guia sobre animais incríveis para pessoas curiosas”, o título faz referência à vida pessoal da autora e já apresenta a temática do livro.

Defini-se canastra como cesta larga e baixa com ou sem tampa, mala de couro de forma quadrada (Michaelis, 2023), o termo e seu diminutivo foram utilizados pela personagem Emília de Monteiro Lobato, além da presença nos livros deste escritor, também na adaptação destes para a série televisiva Sítio do Picapau Amarelo. Para Emília, a canastrinha se refere a uma malinha de couro que carregava consigo com seus pertences. A autora também carregava em suas viagens e passeios uma maleta de plástico com seus pertences e objetos de afeto, esta maleta foi nomeada pela sua família como “a canastrinha”. Assim, o livro Canastrinha de Memórias reúne algumas memórias afetivas da infância, conhecimentos populares e percepções pessoais sobre os animais que habitam a chácara de seus avós.

O livro possui dois capítulos: Dia e Noite, o que divide os animais de hábitos diurnos dos de hábitos noturnos. Suas páginas são compostas de páginas ilustradas em aquarela, serigrafia e linoleogravura, também utiliza-se da marmorização, recortes de papel e de uma exsicata de flores de hibisco.



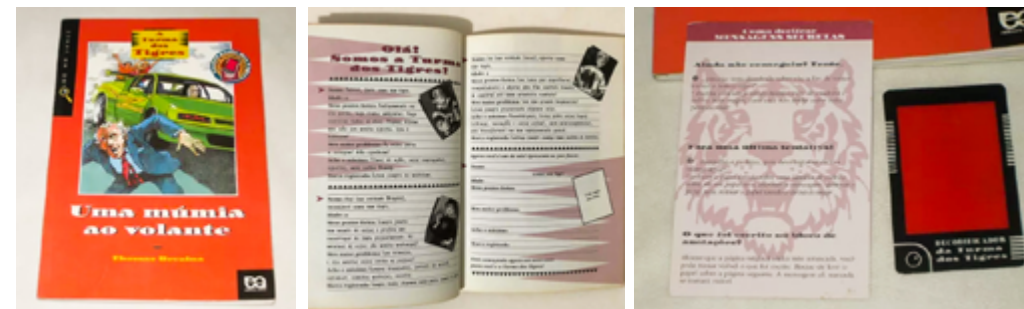
Detalhes do livro de Oficina Gráfica. Elaborado pela autora, 2023.

Ainda envolvendo a memória, pode-se citar dois livros importantes na vida pessoal que estimularam a busca pelo contato com a leitura e possuem influência direta neste projeto. O primeiro, presente na infância, foi o livro “Sereias - Um Guia Mágico Para o Reino Subaquático”, um livro infantil da autora Claire Hawcock e ilustrado por Patricia Moffett no qual narra sobre a vida e os segredos de uma sereia e sobre todo o reino subaquático. O livro, além de ter popups imersivos possuía acessórios soltos que faziam parte da história, ademais era uma narrativa visual colorida e atrativa. O título, o formato quadrado e seus mecanismos popups inspiraram a criação do livro Canastrinha de Memórias: Um guia sobre animais incríveis para pessoas curiosas.



Livro Sereias – Um Guia Mágico Para o Reino Subaquático. Mercado Livre.

O segundo, foi a coleção dos livros “A Turma dos Tigres” do autor Thomas Brezina, que narra a história de três jovens amigos que desvendam mistérios. A coleção ainda propõe uma experiência imersiva para que o leitor se sinta parte do grupo, logo no início de cada livro traz um ficha com as informações pessoais e características de cada personagem e ao final da página deixa espaços em branco para que o leitor possa colocar suas próprias informações. Além disso, ao final de cada livro há uma pasta com acessórios como mapas, dicas e cartões que fazem parte de cada história. Um elemento comum de todos os volumes é o cartão decodificador, cuja função é de revelar a cada capítulo uma nova descoberta, conclusão ou resposta em relação aos fatos ali narrados, assim o leitor torna-se também um detetive e tem a responsabilidade de desvendar os mistérios junto dos personagens. Esta coleção influenciou conceitualmente em alguns detalhes do livro de Oficina Gráfica.



Livro A Turma dos Tigres e acessórios. Mercado Livre.

Ambos livros são importantes por demonstrarem a versatilidade e possibilidade que o suporte oferece, também por introduzirem para o público infanto-juvenil conceitos iniciais de um livro-objeto. Paiva (2010) aborda sobre esse tipo de livro-objeto, o *livre-jeu* (livro-brinquedo), em seu livro. De acordo com a autora (Paiva, 2010, p. 91), “é uma corrente usada na França para designar livros brincantes, experimentais, inventivos e performáticos” e pode ser uma mescla de jogos gráficos-visuais, intervenções poéticas e elementos sensoriais, além de englobar pop-ups, flip book e outros formatos de interatividade com o leitor que, de certo modo, expande o acesso a arte pela criação de um novo interesse de leitura lúdico. Isso demonstra que além da possibilidade do livro ser criado a partir de uma memória que se conecta às pessoas, pode também gerar memórias, devido a sua originalidade que marca a vida de seus leitores.

3. EXPERIMENTAÇÕES

A disciplina de Oficina Gráfica permitiu a experimentação dos métodos de impressão, encadernação e cartonagem antes e durante o planejamento e desenvolvimento do livro. Os métodos de impressão apresentados em aula foram a linoleogravura, o carimbo, o estêncil, a monotipia, a marmorização e a serigrafia. Já sobre os tipos de encadernação e cartonagem demonstrados pode-se citar a encadernação básica de três furos (costura simples), a capa tradicional, a japonesa, a costura copta, as dobras, a caixa, a capa, a luva e acabamentos finais.

Adiante serão apresentados os métodos que compõem o conteúdo da disciplina com as instruções de como fazê-las, além de relatar as impressões da autora sobre os processos experimentados durante o desenvolvimento deste projeto, bem como algumas experimentações realizadas em aula que foram consideradas importantes. Ademais, as experimentações seguem a ideia proposta anteriormente sobre práticas experimentais e postura experimental.

Para contextualização, conforme Maccagnan e Meyer (2022), os pilares da postura experimental são:

1 - Abertura:

Tem relação com a disponibilidade de se surpreender, mudar e desafiar, ou seja, permitir que o desconhecido ocorra. Neste projeto tem haver com a abertura inicial de não delimitar regras para o desenvolvimentos dos experimentos, não há o tema do livro final pré-estabelecido.

2 - Incompletude:

O objetivo da prática é gerar novos conhecimentos, não para se obter um resultado específico e sim ser um meio de aprender. Isso aparece nesta etapa com a possibilidade de sempre continuar a experimentação sobre determinado processo, independente de seu resultado, sempre haverá a possibilidade de fazer um novo experimento com resultado diferente.

3 - Revisibilidade:

Se refere às reflexões e revisões dos processos feitos com a reestruturação das estratégias utilizadas. Aqui acontece no momento de refazer as experimentações com base nas impressões pessoais dos resultados, visando melhorias ao mudar os processos e materiais.

4 - Singularidade:

Trata da experimentação como prática singular situada e da busca da percepção de pontos antes não reconhecidos. Pode se referir aos momentos em que a experimentação foi realizada em momentos diferentes, uma na disciplina de Oficina Gráfica antes de realizar todos os processos gráficos e um livro completo e outra depois de ter mais experiência, assim as percepções mudaram e pontos antes não reconhecidos foram visualizados.

5 - Correspondência:

Tem relação com a investigação que ocorre em tempo real, ou seja, observar os processos e os materiais e a partir dos fluxos e resultados identificar o que funciona e o que não funciona. Aqui, diferente da revisibilidade e do refazer, se trata das relações e conhecimentos adquiridos nos processos sobre o comportamento dos materiais utilizados.

3.1 MÉTODOS DE IMPRESSÃO

3.1.1 Linoleogravura

A linoleogravura, assim como a xilogravura, é uma técnica de gravura que consiste em entalhar a superfície de um material denominado matriz, que nestes casos são o linóleo e a madeira respectivamente, o entalhe é feito com ferramentas de corte específicas como as goivas, o formão e o estilete, assim, são produzidos relevos com a retirada do material.

Para a reprodução da imagem (gravura, estampa e, mais recentemente, chamada também de impressão) é necessário preparar a tinta, temperando-a para liberação do pigmento de forma uniforme e atingindo uma textura ideal para o trabalho e, depois, espalhar de modo uniforme a tinta em uma superfície lisa, para isso utiliza-se um rolo de borracha, a tinta ficará em uma fina camada uniforme sobre o rolo. A próxima etapa consiste em passar o rolo na matriz, fazendo movimento em um mesmo sentido. Com a fina camada homogênea de tinta no linóleo, pode-se colocar a folha sobre a matriz para imprimir a ilustração.

Como passo final, é possível utilizar um baren, uma prensa, um rolo de impressão ou uma colher de madeira para auxiliar na impressão da linoleogravura. Essas ferramentas têm a função de auxiliar na realização de pressão sobre o papel, com o objetivo de transferir a tinta que estava na matriz para o suporte, o que resulta em uma impressão de boa qualidade e com todos os detalhes do relevo.

A experimentação do processo de linoleogravura se iniciou na disciplina de Oficina Gráfica. A primeira foi com o desenho do réptil teiú, a ilustração foi feita digitalmente e impressa em uma folha, é importante destacar que a ilustração impressa estava na direção e posição que o animal estaria na página do livro, dessa forma, para transferir o desenho para a matriz foi levado em consideração que deveria ficar invertido no linóleo. Para solucionar isso, o desenho foi contornado com caneta para dar contraste, e em seguida preenchido por lápis carvão nas áreas marcadas pela caneta, após a marcação a folha foi posicionada sobre o linóleo com o desenho virado para a matriz, na parte de trás do papel foi passado

um lápis. Assim, a pressão do lápis fez com que o carvão marcasse a matriz com o desenho e, por fim, a imagem foi reforçada manualmente com um lápis.

Para a produção, foram utilizados os materiais disponíveis no LabDesign (Laboratório de Pesquisa, Extensão e Ensino em Design Contemporâneo), dentre eles, as goivas, a base para gravação, o rolo de borracha, as tintas e a prensa. No entalhe, a escolha foi do uso de goivas em formato V, fechado na ponta, ideal para a realização de linhas finas e detalhes, ademais foi usado a base para gravação de MDF, cuja função é dar mais estabilidade para o entalhe ao limitar o movimento da matriz, além de auxiliar em um entalhe seguro, haja vista que não é preciso segurar a matriz com as mãos e, conseqüentemente, evita acidentes nos casos em que a goiva escorrega do linóleo.

Na etapa de impressão, foi testado o uso de uma colher de madeira, no entanto, a pressão não foi suficiente e uniforme e a tinta ficou mais evidente nas áreas em que a colher estava com maior pressão. Desta maneira, a impressão final foi feita na prensa do LabDesign, a fim de ter um resultado de alta qualidade.



Ilustração, matriz e linoleogravura produzida para o livro de Oficina Gráfica. Elaborado pela autora, 2023

A segunda experimentação foi com a ilustração do beija-flor, a passagem do desenho para matriz ocorreu de forma diferente do experimento anterior. A ilustração era composta por menos detalhes em relação ao desenho do teiú, por isso houve a cópia do desenho original de maneira manual e visual, sem o uso de técnicas com grafite. No entalhe, foram feitas linhas mais finas já que o beija-flor possui uma pelagem delicada e texturas suaves. Na impressão, com base nos resultados do teste anterior, foi utilizada apenas a prensa.

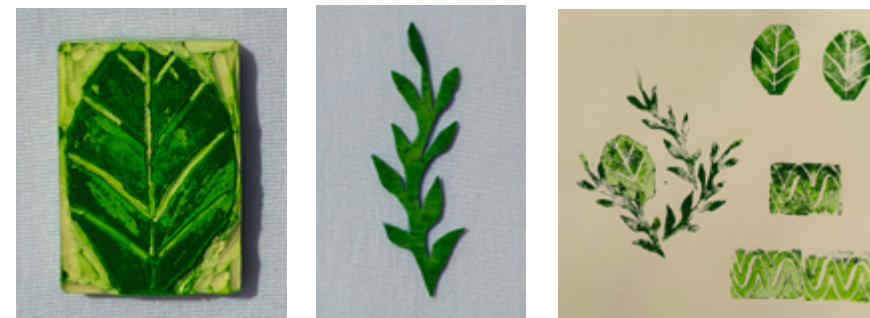


Ilustração, matriz e linoleogravura produzida para o livro de Oficina Gráfica. Elaborado pela autora, 2023.

3.1.2 Carimbo

Carimbo é um instrumento de impressão cuja matriz também possui relevos, seu material pode ser feito de borracha, EVA, papelão ou qualquer outro que possa ser cortado e transformado em alto-relevo. O carimbo pode ter uma base fixada ao relevo, na qual serve para segurá-lo e facilitar a realização de pressão na impressão.

Os primeiros dois carimbos foram feitos de borracha escolar, utilizou-se da goiva para o entalhes dos desenhos, um em formato de folha e o outro em formas orgânicas. A borracha absorveu parte da tinta, e foi preciso pressionar com força para uma melhor impressão. Os sulcos estavam em uma profundidade boa, no entanto quando a tinta estava em excesso no carimbo formaram-se manchas nas linhas. Já o outro carimbo foi feito a partir do recorte do linóleo, como não havia uma base fixada ao relevo para segurar, houve dificuldade para realizar uma pressão sobre o carimbo e consequentemente houve falhas na impressão.



Carimbos de borracha, linóleo e impressão. Elaborado pela autora, 2023.

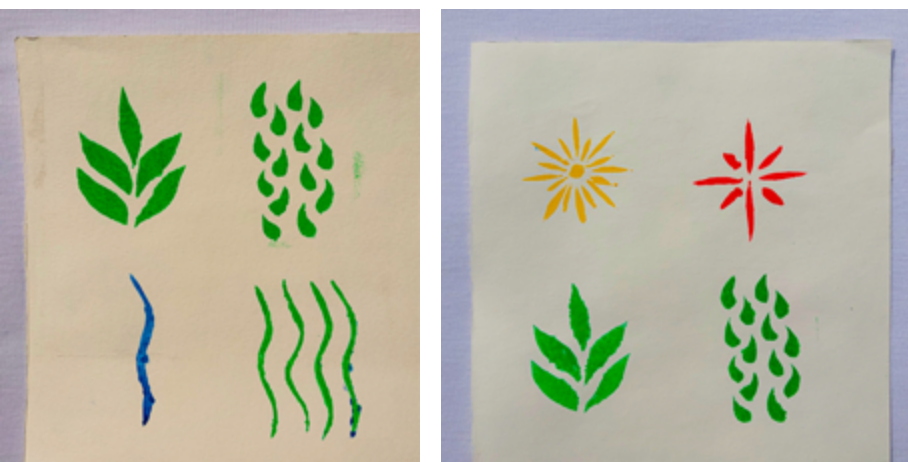
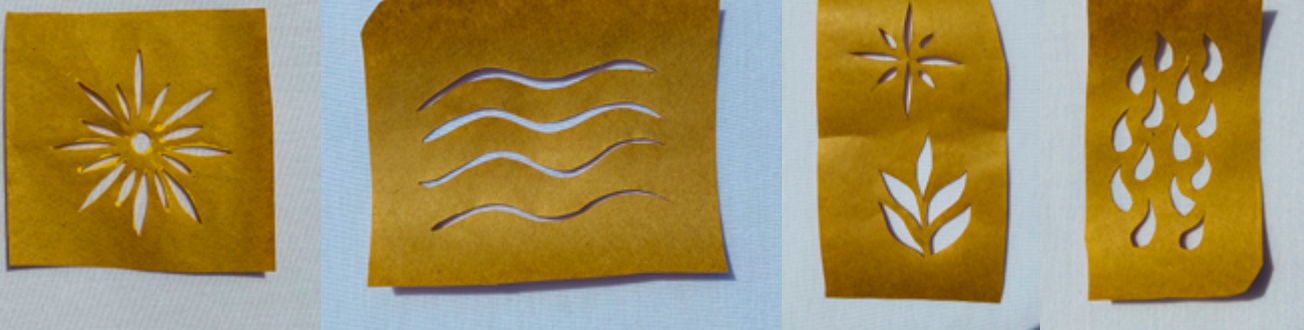


3.1.3 Estêncil

Estêncil é a técnica de impressão que necessita do corte de partes de uma lâmina com a finalidade de formar o molde de um desenho vazado no qual irá passar a tinta. A lâmina pode ser feita de papel com diferentes gramaturas, como por exemplo folha sulfite, kraft e de aquarela, também pode ser utilizado o papelão, uma chapa de metal ou de plástico.

Os primeiros estêncils foram feitos em um papel Kraft de baixa gramatura que apresentou ser fácil de recortar os desenhos de flores, folhas e formas orgânicas com o estilete de precisão. Contudo, por causa da sua gramatura e a curvatura formada devido ao seu armazenamento em formato de rolo, o papel demonstrou-se leve e instável, ou seja, com a passagem de tinta o papel levantou e se deslocou em algumas partes do desenho, o que causaram falhas no contorno das formas.

Em relação ao instrumento utilizado para a pintura, foram usados pincel e esponja. Os melhores resultados foram obtidos com a esponja, haja vista que a pressão realizada abaixou o papel que estava levantando, ademais marcou uma textura interessante da espuma. Já os resultados alcançados com o pincel foram mais imprecisos devido às cerdas que passaram por debaixo das aberturas do Kraft.



Estêncil de papel kraft e impressão. Elaborado pela autora, 2023.

É importante salientar, portanto, que deve-se planejar a arte a ser desenhada de acordo com o material utilizado como molde e o corte que será feito. No caso da utilização de um material maleável será menos estável do que um material rígido, pois o primeiro pode dobrar ou se elevar com a passagem do pincel.

3.1.4 Monotipia

A monotipia funciona a partir do método aditivo seguido do subtrativo, no aditivo deve-se adicionar tinta a uma superfície que funcionará como suporte da imagem. É relevante afirmar que a superfície trabalhada pode, por exemplo, ser lisa como o vidro ou apresentar relevos como uma folha de árvore e isso afetará diretamente no resultado da imagem impressa. Já

no subtrativo acontece com a aplicação de uma folha sobre a tinta, o que retira a tinta da superfície e a transfere para a folha, ou seja, ocorre a impressão.

Dessa forma, o desenho foi feito no positivo e será passado para o negativo pressionando o novo suporte sobre a superfície com o desenho, o que destruirá a imagem original na superfície e imprimirá uma imagem invertida no papel.

Portanto, é um método de impressão no qual o artista tem menor controle sobre os resultados da impressão. Além disso, é um processo único, ou seja gera uma imagem que dificilmente será reproduzida, pelo fato que não há uma matriz, a imagem passa para o suporte após a impressão e seu resultado final depende de diversos fatores como densidade da tinta, marcas, formas, relevos, acidentes de impressão e resistência da superfície utilizada.

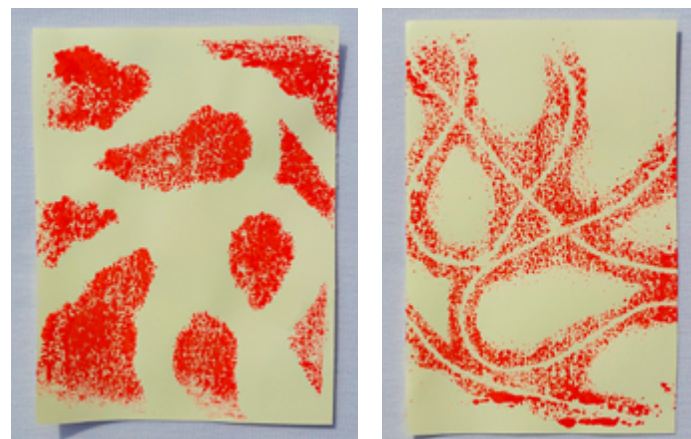
No primeiro teste de monotipia realizado com folhas de árvores, os resultados obtidos foram a impressão das linhas de textura fazendo um leve contorno da silhueta da folha. Essa característica é mais perceptível nas folhas maiores devido a curvatura central das folhas utilizadas dificultarem a sua planificação no momento de prensá-las no papel, nas folhas menores sua curvatura não era tão acentuada, o que contribuiu para o resultado de uma pintura mais uniforme. Em algumas partes em que foi aplicado mais tinta, formaram-se borrões que preencheram a parte que seria impressa a textura. Sobre a resistência do suporte, algumas folhas se partiram após o primeiro uso, e as que foram reutilizadas formaram um desenho diferente do anterior.



Monotipias feitas com folhas de árvores. Elaborado pela autora, 2023.

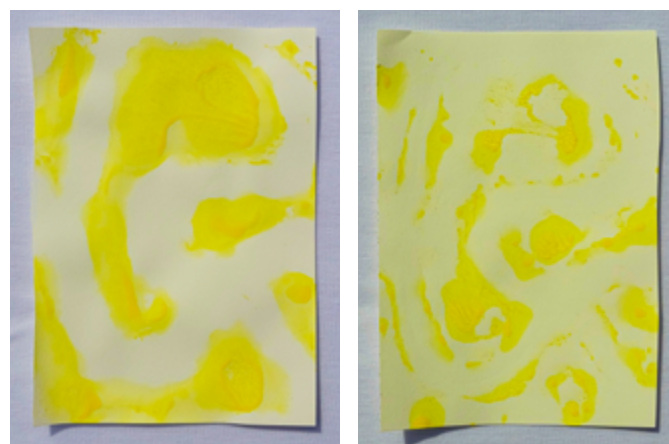
Ao continuar os testes da técnica de monotipia, mudaram-se os materiais para se ter diferentes resultados. O processo se iniciou passando tinta acrílica com um rolo de espuma em uma superfície lisa de plástico, a tinta ficou espalhada de maneira uniforme, no entanto texturizada. Após isso, foi colocado um fio de barbante sobre a tinta e logo acima um papel para a impressão e um papelão para auxiliar na pressão aplicada. Como o papelão prensa de forma uniforme a folha, a tinta ficou distante do caminho do barbante que havia o relevo, o que gerou formas abstratas e texturizadas, como ilhas. Posteriormente, com a retirada do barbante e com a tinta que sobrou no entorno do caminho, aplicou-se outra folha formando uma nova imagem.

Em um segundo momento, foi realizado o mesmo com uma tinta guache na qual comportou-se diferente da acrílica. Com sua composição mais aquosa, formara um desenho mais abstrato e dissolvido pela superfície. Ademais, houve acúmulo de líquido em algumas partes. Dessa maneira, foi possível demonstrar a dificuldade de reproduzir um mesmo resultado na monotipia.



*1ª experimentação
Monotípias de tinta acrílica feitas
com barbante (à esquerda) e sem
barbante (à direita).
Elaborado pela autora, 2023.*

*2ª experimentação
Monotípias de tinta guache feitas com barbante
(à esquerda) e sem barbante (à direita).
Elaborado pela autora, 2023.*



Por fim, foram produzidos desenhos de flores sobre a superfície de um plástico liso. Neste experimento foram utilizadas tintas acrílicas e guache, no entanto o que diferenciou um resultado do outro foram o movimento e os formatos dos pincéis usados. Os pincéis quadrados auxiliaram no desenvolvimento de linhas e detalhes, já os redondos de ponta fina foram ideais para fazer os formatos da pétalas quando inclinados e pressionados. Assim como o experimento anterior, nenhuma das flores ficaram iguais e todos os desenhos foram apagados do suporte após a impressão, impedindo sua reprodução.



*Monotípias de tinta acrílica e
guache com textura de pincel.
Elaborado pela autora, 2023.*

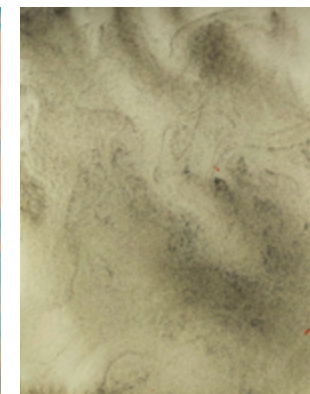
3.1.5 Marmorização

A marmorização é baseada na monotipia, ela se caracteriza pela utilização da tinta em uma superfície aquosa ou viscosa que posteriormente é transferida para uma superfície absorvente formando uma imagem única. Essa imagem é composta por padrões de cores ou formas abstratas e seu resultado depende de diversos fatores, como a densidade da superfície aquosa, a densidade da tinta, a sua composição e capacidade de expansão, o nível de absorção e gramatura do papel utilizado, da manipulação das superfícies durante a dispersão das tintas e da imersão do papel e entre outras condições, o que torna o processo ideal para a experimentação.

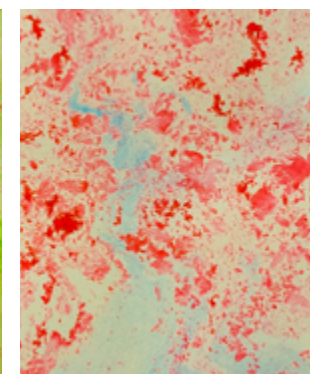
Para a primeira experimentação utilizou-se um recipiente de plástico com água, papel canson 200m/g², nanquim, tinta guache e acrílica. A tinta acrílica azul foi melhor absorvida pelo papel por ser mais densa que o guache que foi dissolvido em grande parte pela água e escorreu pelo papel quando este foi retirado da água, resultando na formação de borrões verdes, azuis e vermelhos. A tentativa de utilizar o nanquim se demonstrou similar ao uso do guache, assim, o nanquim também se dissolveu e escorreu pelo papel.

Na segunda etapa, utilizou-se tintas acrílicas verde e azul e uma tinta para marcador para quadro branco na cor vermelha. A tinta acrílica se comportou de forma similar ao guache, entretanto foi melhor absorvida pelo papel, não formando borrões, já a tinta para marcador, ao entrar em contato com a água, comportou-se de modo diferente das outras já utilizadas. Isso aconteceu pois sua base é composta por álcool ao invés de água, por conseguinte, o pigmento vermelho não foi dissolvido pela água do recipiente e suas partículas foram separadas, o que resultou em um padrão de formas interessantes, com pontos mais vibrantes e outros mais suaves, além de se dividir pela tinta acrílica que não se misturou ao pigmento.

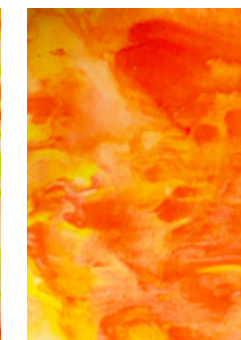
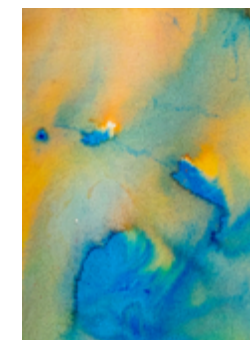
Para a terceira etapa, foram utilizadas a tinta acrílica nas cores azul e verde e pigmento corante de alto poder de tingimento para tintas base d'água nas cores amarela, laranja e vermelha. A imersão da folha na água com corante, ainda por serem pigmentos e tintas a base de água, resultou em formas abstratas desfeitas em meio ao líquido, no entanto, gerou imagens mais vibrantes e dinâmicas, também demonstrou aderir mais ao papel quando comparadas aos testes anteriores.



*1ª experimentação
Marmorização de tinta guache
e acrílica (à esquerda) e
nanquim (à direita)
Elaborado pela autora, 2023.*



*2ª experimentação
Marmorização de tinta acrílica
e tinta à base de álcool.
Elaborado pela autora, 2023.*



*3ª experimentação - Marmorização de tinta acrílica e pigmento corante.
Elaborado pela autora, 2023.*

3.1.6 Serigrafia

A serigrafia, também chamada de silk-screen, é um processo de impressão no qual a tinta passa por um espaço vazado de uma tela. Esta tela é formada por fios de nylon ou de poliéster esticados em um bastidor de madeira, de aço ou de alumínio.

Para preparar a matriz serigráfica, é necessário iniciar o processo em um ambiente de baixa luminosidade pois a primeira etapa consiste em passar uma emulsão fotossensível nos fios da tela e secá-la para que as tramas sejam fechadas temporariamente. Após este passo, o fotolito (acetato com a imagem) deve ser colocado entre a mesa de luz ultravioleta e o quadro emulsionado, assim a parte escura do desenho bloqueará a luz e a parte clara permitirá a passagem da luz pelo acetato e atingirá a emulsão, agindo como um impermeabilizante dessa área. Ao final, deve-se lavar a tela com um jato de água retirando a emulsão das partes que não foram sensibilizadas.

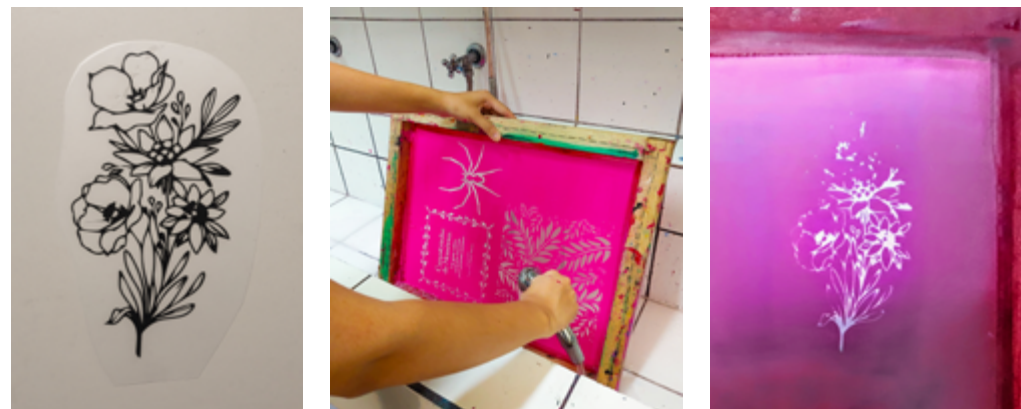
Com a matriz pronta, a impressão acontece ao colocar a tinta em uma extremidade da trama, na parte interna do bastidor, e com um rodo puxar a tinta aplicando uma pressão sobre a tela. A tinta passará pela área vazada, aquela que não foi sensibilizada, e se fixará no papel ou suporte que esteja abaixo da tela.

A impressão do desenho pode ser replicada diversas vezes com a lavagem da tinta usada. Além disso, a tela de nylon pode ser reutilizada com a aplicação de um removedor de emulsão, em alguns casos o produto não retira totalmente a gravação o que gera ruídos na tela, os chamados “fantasmas”, que podem intervir em novas gravações. Caso necessário, é possível reutilizar apenas o bastidor com a troca dos fios.

O primeiro experimento do processo serigráfico ocorreu na disciplina de Oficina Gráfica e seu resultado expôs conclusões relevantes para as próximas experimentações. A ilustração escolhida foi impressa em acetato, com o preto em 100%, além da impressão da ilustração todo o processo de preparação de tela foi realizado desde a emulsão à secagem. Por fim, houve a utilização da mesa de luz para a gravação da matriz, seguido da lavagem do resíduo da emulsão na tela.

A partir da matriz, foram impressas dez ilustrações com tintas de cores misturadas, causando um efeito de mescla. A partir da matriz e dessas impressões, é evidente que o desenho na tela

teve partes falhadas, principalmente nas regiões das pétalas superiores. A partir das discussões com o Professor Jorge Zugliani, o monitor do LabDesign e os colegas da disciplina realizadas com base na comparação do resultado dessa ilustração com a dos colegas em uma mesma tela gravada, concluiu-se que a falha se deu por três possíveis motivos. O primeiro seria o tempo de exposição da luz à emulsão que pode ter fechado as tramas da tela na parte superior do desenho, ou seja, o tempo de exposição deveria ser mais curto para que menos tramas fossem fechadas. O segundo seria a espessura do traçado da lineart, que por ser fino não cobriu de forma eficiente a emulsão. Por fim, a impressão do desenho em folha vegetal pela impressora comum ao invés do desenho impresso em acetato pela impressora de fotolito, mesmo que em preto (K) 100%, pode ficar acinzentado e por conseguinte não impedir totalmente a passagem de luz. Desse modo o ideal seria, além do K, aumentar o ciano e o magenta para 30%, de modo atingir um preto mais intenso que impeça a vazão da luz pelo traço do desenho.



Acetato, processo de retirada de emulsão, matriz serigráfica e dez impressões. Elaborado pela autora, 2023.

Dessa forma, para a gravação da matriz serigráfica do livro produzido em Oficina Gráfica, levou-se em consideração a conclusão do teste anterior. Para a ilustração da folhagem da guarda e da ilustração da aranha houveram apenas o leve aumento do traçado, já que os desenhos tinham um bom preenchimento. No entanto, para a parte com o título do livro, nome da autora e moldura precisou de mais ajustes, haja vista que as letras poderiam ficar falhas na matriz. Assim, a tipografia foi aumentada, aplicado-se um traçado maior no texto e aumentou-se o espaçamento entre letras e linhas, a fim de evitar a fusão das letras no momento da gravação. Por fim, subiu-se o magenta em 30% e o tempo de exposição da emulsão à luz da mesa foi reduzido em comparação ao primeiro experimento, o que resultou em uma gravação bem sucedida e uma impressão de alta qualidade de todas as ilustrações e textos.



*Matriz e impressões serigráficas produzidas para o livro de Oficina Gráfica
Elaborado pela autora, 2023.*

3.2 ENCADERNAÇÕES

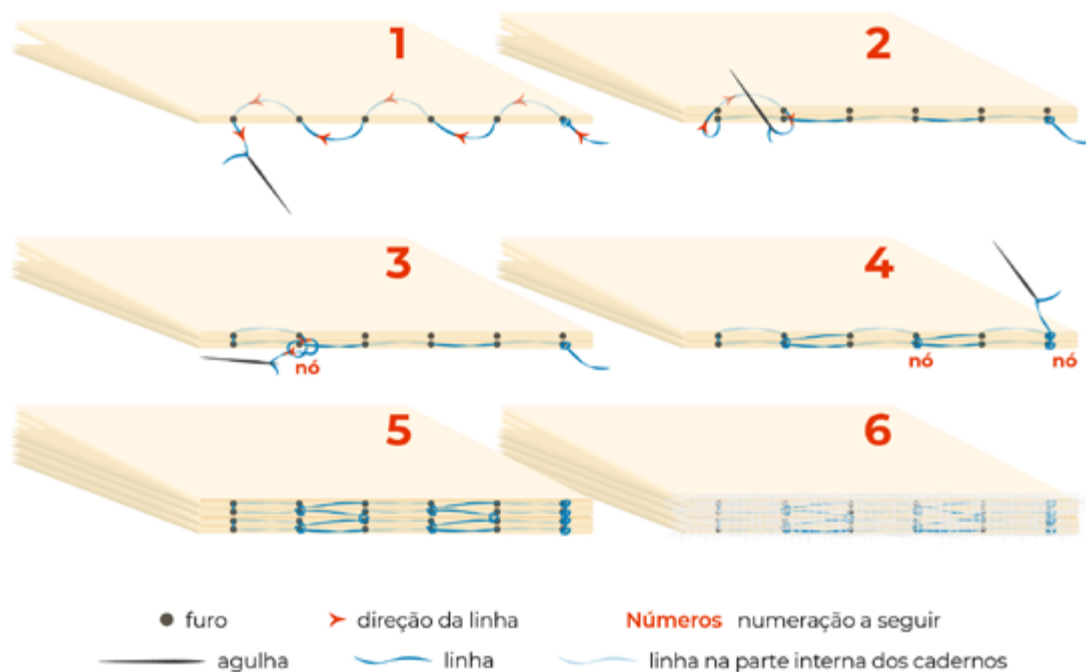
As encadernações são processos que envolvem a costura de cadernos e capas, sua função principal é proteger o miolo do livro. De acordo com Paiva (2010, p. 63), “a prática de encadernar livros para melhor conservá-los foi uma decorrência natural da passagem do rolo (*volumen*) para o códex.”

Para encadernação artesanal, recomenda-se utilizar a agulha curva, por ser ideal no movimento de enlace, ao atar um nó e na passada entre cadernos. Outro material recomendado é a linha encerada, devido a sua resistência e seu excelente desempenho na costura, ademais seu aspecto físico se adequa de modo firme às folhas. No entanto, nas seguintes experimentações serão utilizados a agulha reta, o uso desse tipo de agulha foi em consequência das experimentações realizadas em Oficina Gráfica, na qual com a indisponibilidade da agulha curva no acervo pessoal utilizou-se a reta, que revelou funcionar bem para a finalidade da encadernação. Também serão utilizadas, em alguns casos, a linha de bordado ao invés da linha encerada, o que será discutido com mais detalhes adiante.

3.2.1 Capa Tradicional

A encadernação tradicional foi o primeiro processo testado durante a disciplina de Oficina Gráfica, ele foi escolhido pela sua familiaridade, já que está presente nos livros mais comerciais. O método tradicional consiste em três etapas principais: a costura do miolo, o preparo da capa e a junção dos dois para formar o livro.

O miolo é composto por cadernos, estes cadernos são folhas sobrepostas que serão dobradas ao meio e unidas através da dobra, assim em um exemplo prático, folhas A4 sobrepostas podem ser dobradas ao meio, furadas no vinco da dobra, e ali passará a agulha com a linha, o que unirá as folhas e formará um caderno com páginas A5. Dessa forma, na primeira etapa, há a costura dos cadernos de modo sequencial a fim de constituir um miolo, ao final para evitar vãos entre cadernos, é colado a gaze na lombada.



*Esquema de encadernação tradicional.
Elaborado pela autora, 2023.*

Na etapa seguinte, a capa é preparada a partir do corte do material que constituirá a parte externa do livro. O corte é feito pelo tamanho da página do livro, o que significa que baseado no exemplo anterior seria o formato A5, além de considerar o tamanho da lombada e das seixas - uma margem de milímetros entre o final das folhas e a extremidade do material da capa e também o espaço entre a capa e a lombada. Então o material será cortado em dois tamanhos A5 somado as seixas (margem) e um tamanho da lombada do miolo, por exemplo, e para unir essas três partes será utilizado um papel ou tecido que será cortado considerando o tamanho total das três partes somado ao espaçamento que será dobrado entre capa e lombada (seixa) e uma margem que será colada ao interior da capa, esta margem e as seixas podem ser feitas como auxílio de régua de gabarito de cartonagem, ademais o corte 45° das extremidades pode ser feito com a régua fio de cabelo.

Com as extremidades do papel coladas no interior da capa e unindo as três partes, o processo é finalizado com a junção do miolo à capa. A união é feita pela guarda, uma folha que dobrada ao meio tem tamanho exato às páginas do livro na qual será colada um lado na folha do caderno e outro lado no interior da capa, duas guardas são utilizadas no processo, uma no início do livro e outra ao final. Assim, é o processo completo de encadernação tradicional, em que caderno e miolo são feitos juntos enquanto a capa é feita separada do miolo, sendo unidos ao final do processo.



Esquema da capa e do miolo. Elaborado pela autora, 2023.

Em Oficina Gráfica, o primeiro experimento teve conclusões importantes para entender os pontos de atenção na encadernação. A primeira delas foi que, no miolo, o uso de uma linha encerada robusta para costurar poucas folhas do caderno resultou em um acabamento grosseiro da costura da lombada. Outro ponto foram que os furos desalinhados afetaram o alinhamento dos cadernos, ademais o refil das folhas, nos quais foram feitos de modo manual com um estilete de precisão e régua, contribuiu para o aspecto de desalinhamento, haja vista que algumas páginas ficaram com refis desiguais. Por fim a gaze foi colada além da medida da lombada, ou seja, passou para a página do caderno, o que causou um relevo no momento da colagem da guarda.

Já no preparo da capa, o corte do papel cartão ultrapassou a medida da lombada do miolo, assim o livro ficou com a lombada torcida. A medida da cartolina vermelha que

uniu as três peças de papel cartão (capa, lombada e capa) também estava errada na parte do corte em 45°, ocasionando quinas internas imperfeitas com vãos, e a estrutura geral do livro desalinhada.



*Encadernação tradicional
realizada como teste
em Oficina Gráfica.
Elaborado pela autora, 2023.*

Ao analisar a encadernação final, foi feito outro experimento a fim de melhorar o resultado obtido. Desse modo, a preparação do miolo se iniciou com a montagem dos cadernos com mais folhas, seguido do refile com a guilhotina do LABDesign para um acabamento igual em todas as páginas e um maior alinhamento. Além disso, foi utilizada uma linha mais fina para unir os cadernos, o que resultou em uma costura mais delicada, alinhada e firme. Após a costura, aplicou-se a gaze na lombada sem ultrapassar a medida da lombada.

Já a capa foi feita em papel cartão e papel kraft, utilizou-se das medidas da lombada e da página somadas à medida da seixa. Nesta etapa, as medidas do papel cartão e do kraft estavam corretas e o corte de 45° foi feito com auxílio da régua fio de cabelo, resultando em um ótimo acabamento das quinas. Apesar das duas primeiras etapas apresentarem

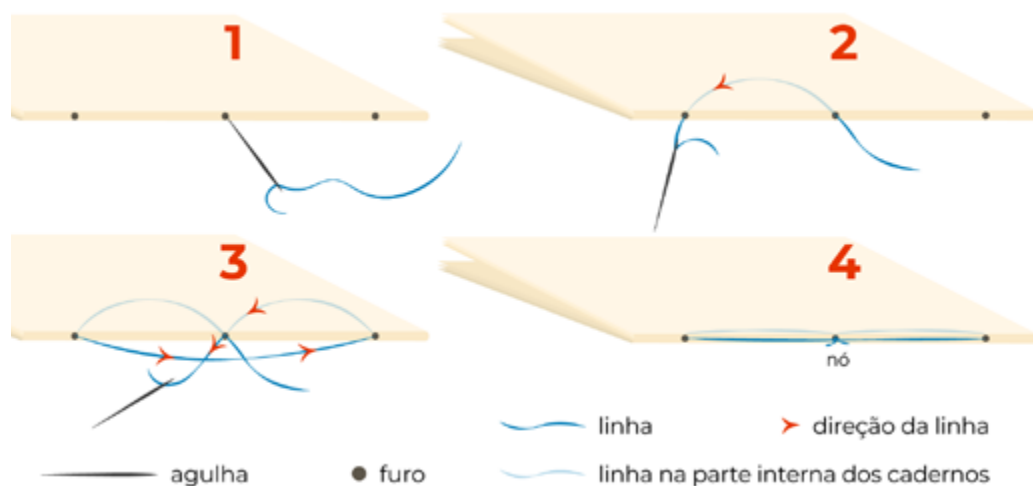
resultados melhores em comparação à primeira tentativa, na última etapa da união da capa ao miolo através da guarda houveram alguns pontos negativos. O primeiro foi da gramatura utilizada para a folha da guarda, ao utilizar uma folha de 75g/m², ocasionou um acúmulo de cola e formou bolhas, enrugando o papel, outro ponto foi a falta de cola próximo à lombada, o que não fixou o miolo inteiro na capa fazendo com que a lombada fique mais flexível e instável. Assim, quando aberto, o livro possui um aspecto de acabamento com baixa qualidade. Entretanto, fechado tem uma aparência melhor e mais alinhada em comparação com a primeira experimentação.



*Encadernação tradicional
Elaborado pela autora, 2023.*

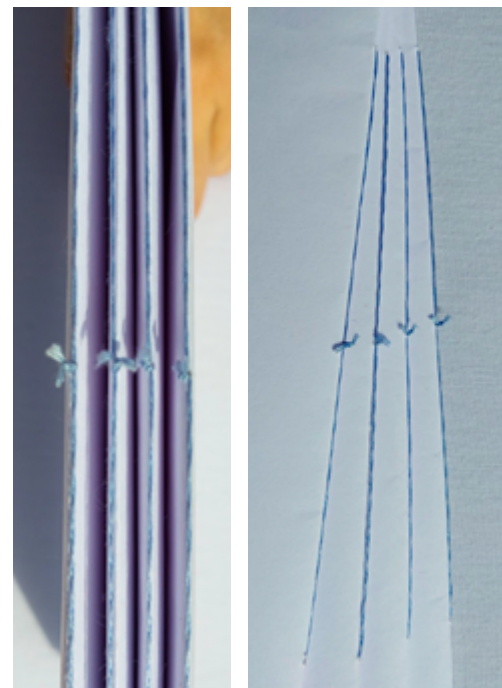
3.2.2 Básica de três furos

A encadernação básica de três furos é um processo de costura que diferente do miolo da encadernação tradicional reúne folhas em um único caderno. Ela pode ser resumida no próximo esquema.



*Esquema de encadernação básica de três furos.
Elaborado pela autora, 2023.*

Foi utilizado na experimentação desta costura agulha reta de costura, linha de bordado (de meada) e papel sulfite. A linha escolhida foi a de meada em vista da folha escolhida, que por ter uma gramatura de 75g/m² requer linhas delicadas, assim dos seis fios disponíveis da meada foram utilizados apenas dois para a costura.



A costura não possui muita complexidade, seu resultado final possui um acabamento exposto interessante. Apesar de ser um processo que demanda apenas o caderno, a linha e a agulha, além de ter poucas etapas para sua construção, essa costura pode ser somada a outros processos de encadernação como será demonstrado a seguir.

*Encadernação básica de três furos.
Elaborado pela autora, 2023.*

3.2.3 Dobras

O primeiro experimento com dobras foi a realização de uma lombada sanfonada. O papel de formato A4 e gramatura 200m/g² foi dividido em 8 partes por dobras com medidas iguais feitas com o auxílio de uma régua e uma dobradeira. Com as dobras prontas, o papel passou pelo processo de marmorização com a tinta a base de álcool como demonstrado anteriormente e após a secagem da água e da tinta realizou-se através de um gabarito três furos em cada vinco da crista, ou seja, no topo de cada dobra, a fim de iniciar o processo da costura dos cadernos.

A etapa da dobra e preparo para encadernação foi concluída, assim foi possível iniciar a costura básica de três furos apresentados no tópico anterior. No total foram utilizados três

cadernos de seis folhas de 75m/g² cada e para a costura agulha reta e linha de bordado (de meada). A capa foi feita com o papel kraft colado nas extremidades externas da lombada.



*Lombada sanfonada com costura de três furos.
Elaborado pela autora, 2023.*

É interessante observar que diferente da encadernação tradicional, os cadernos são feitos separados na lombada, ou seja, não possuem costuras entre si. Ainda ao comparar os processos, a lombada sanfonada possui maior mobilidade, o que permite uma certa desconstrução da ideia formal de um livro com encadernação tradicional, também viabiliza a utilização da estrutura do livro como parte conceitual de um projeto. Por fim, entre um caderno e outro há um vão que aumenta o tamanho das páginas quando o livro está aberto.

Apesar da mescla de processos utilizados para formar um livro, a dobra é um tipo de técnica que pode funcionar sem o uso da costura. Em uma segunda experimentação foi mantido o conceito da lombada sanfonada, mas ao invés de utilizar linhas e agulhas para fixar as páginas do livro no vinco, utilizou-se cola na parte interna direita da dobra e ali foram fixadas as três folhas A5 de 200m/g².

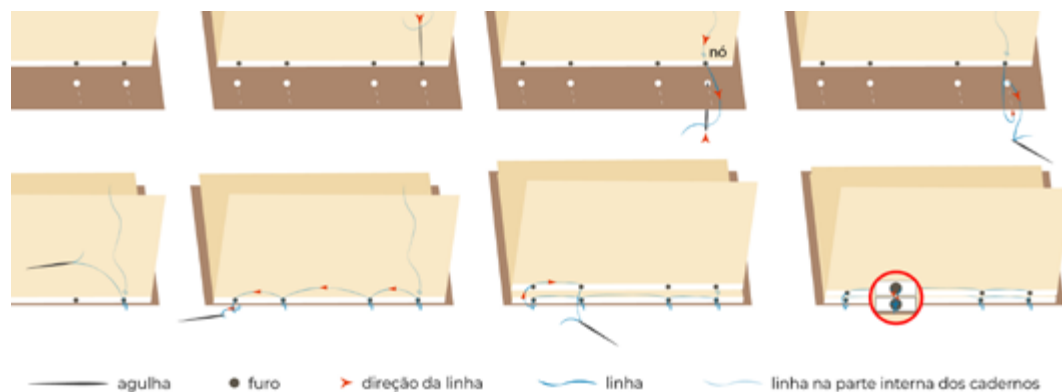


Lombada sanfonada com costura de três furos. Elaborado pela autora, 2023.

Para encerrar, a capa foi colada nas duas extremidades da lombada e para dar o acabamento final foram utilizados dois fios de barbante para funcionar como fecho do livro. O primeiro fio foi fixado entre a capa e a extremidade da lombada, este fio foi cortado em um comprimento de modo a dar uma volta no livro. Já o segundo fio foi colocado entre a guarda e a quarta capa de forma a se encontrar com o primeiro fio na parte frontal do livro.

3.2.4 Copta

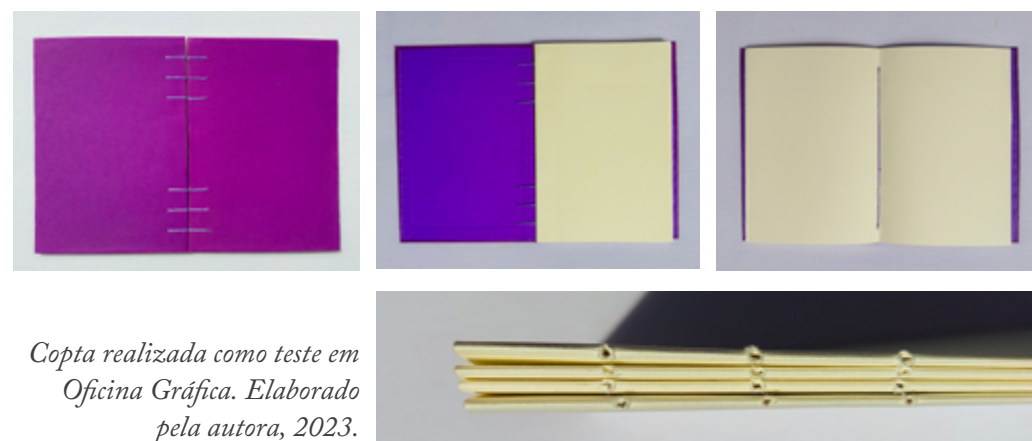
A encadernação copta consiste em uma costura aparente que une os cadernos à capa. A costura se inicia com umas das capas e o primeiro caderno, quando a união é finalizada, adiciona-se mais um caderno e há o enlace do caderno adicionado com o que está fixado à capa, conforme o esquema resumido a seguir. Ademais, o processo é repetido com os próximos cadernos e a encadernação é finalizada com a união da segunda capa.



*Esquema do início da encadernação copta.
Elaborado pela autora, 2023.*

Esse tipo de encadernação possui guardas, assim como na encadernação tradicional, no entanto, neste caso é para acabamento estético e não com o objetivo de fixar a capa ao miolo, tendo em vista que a costura desempenha esse papel. Outro ponto relevante que precisa ter atenção na escolha desse tipo de encadernação é que entre os cadernos possui um vão, e sua medida vai depender do tipo de linha usado e da força aplicada no momento da costura, sendo assim, é algo que deve ser levado em consideração durante o projeto.

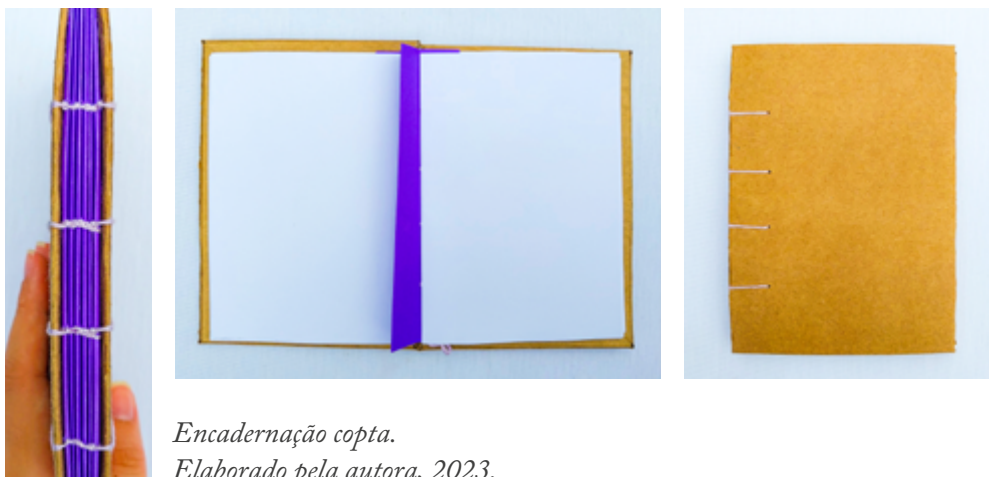
A primeira encadernação copta foi realizada durante a disciplina de Oficina Gráfica. Assim como na encadernação tradicional, houve o refile manual e o acabamento dos cadernos ficaram insatisfatórios. Os furos também ficaram levemente desalinhados, o que contribuiu para o desalinhamento da estrutura geral da encadernação. Sobre a costura foi notado alguns pontos de atenção em relação ao movimento de enlace, que em algumas vezes foram feitos no sentido contrário ao do esquema ou que foram prejudicados pelos deslizamentos do caderno, o que resultou na formação de nós ao invés da aparência trançada esperada. Apesar dos pontos negativos apresentados, a capa teve um ótimo acabamento, a folha cortada com o auxílio da régua fio de cabelo de 45° apresentou um bom resultado nas quinas internas das capas, e a guarda não apresentou bolhas e nem se despreendeu da capa. A linha, que era de bordado, também ficou firme à lombada e o vão entre os cadernos ficou pequeno.



*Copta realizada como teste em
Oficina Gráfica. Elaborado
pela autora, 2023.*

Após esse primeiro teste, a encadernação foi repetida no desenvolvimento do livro “Canastrinha de Memórias”. Nele foram corrigidos os pontos anteriores, as folhas dos cadernos foram refiladas na guilhotina e os furos foram feitos com o gabarito, ambos disponíveis no LabDesign. Sobre o enlace e costura dos cadernos, evitou-se a formação de nós com o auxílio de grampos que firmaram os cadernos e permitiram o melhor movimento da agulha, também houve uma maior atenção ao sentido da agulha. Ademais, a capa teve um acabamento diferente do primeiro teste, pois foi coberta com tecido, apesar da diferença de material o corte e o resultado final também foram positivos, já que o corte foi realizado com o auxílio da régua fio de cabelo de 45°. Por fim, a linha de bordado e a costura obtiveram resultados similares ao anterior.

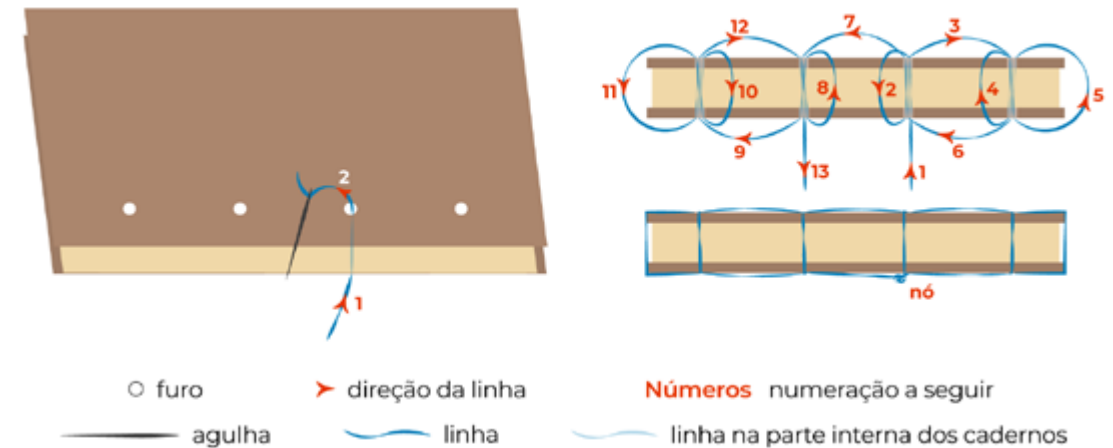
A última encadernação copta foi realizada em conjunto com o acabamento de lombada sanfonada, com função estética. Os resultados foram satisfatórios como visto nos dois primeiros exemplos e esteticamente obteve um resultado interessante com divisões roxas entre os cadernos. No entanto, ao elevar a complexidade, notou-se uma necessidade de redobrar os cuidados com a linha e a agulha, neste caso seria interessante utilizar a agulha curva, pois a lombada impediu o movimento correto da passada, o que resultou na formação de nós e alguns momentos os nós impediam puxar a linha inteira, ou seja, ficaram sobras de linhas entre os cadernos.



*Encadernação copta.
Elaborado pela autora, 2023.*

3.2.5 Japonesa

A encadernação japonesa é um método que assim como a copta tem a costura aparente e a capa é costurada junto das folhas em um só processo. Entretanto, ela se distingue dos outros processos demonstrados, pois não usa o conceito de cadernos em seu interior, são utilizadas folhas soltas sem dobras. No esquema seguinte é possível visualizar todo o processo da costura de uma encadernação japonesa de quatro furos, a mais tradicional, além de notar as diferenças que se tem dos processos anteriores.



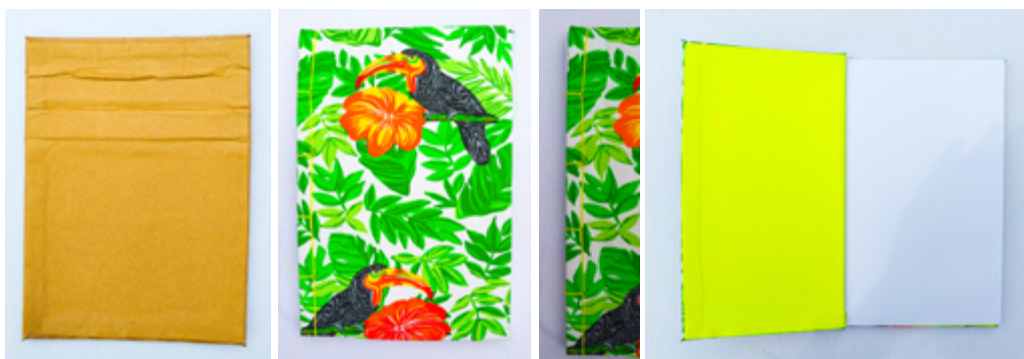
*Esquema da encadernação japonesa.
Elaborado pela autora, 2023.*

Além da costura da capa e das folhas, no processo de encadernação japonesa é necessário planejar dobras nas capas com a finalidade de possibilitar a abertura do livro, já que o desenho da costura prende a capa de uma forma que impossibilite a capa de se mover, diferente da encadernação copta, por exemplo. Assim, a primeira experimentação se iniciou pela construção da capa a fim de entender o funcionamento das dobras utilizando-se papel cartão e papel kraft. Foram produzidas três tiras de 2cm com vão de 0,5cm para a

dobras, no entanto, o uso do papel kraft, que é um material que marca em suas dobras, na guarda e na cobertura da capa resultou em uma superfície com relevos. Portanto, com esse acabamento insatisfatório, foi realizada uma nova experimentação substituindo o kraft pelo tecido, que é mais maleável e se molda nos vão do papel cartão.

Na segunda experimentação, realizou-se o corte do papel cartão com algumas mudanças do teste anterior, a orientação do livro foi modificada para horizontal e as três dobras foram reduzidas para uma dobra. O papel cartão foi envolto em tecido estampado e foi colada a guarda feita de papel colorido amarelo de 75g/m². É importante destacar duas informações, a primeira é que assim como a encadernação copta, a guarda tem a finalidade de dar o acabamento, já a segunda é que nesta etapa da preparação das capas, apenas a primeira capa recebeu o mecanismo da dobra.

Para finalizar, houve a furação da lateral da capa conforme a costura japonesa tradicional. No miolo foram utilizados folhas de 75m/g² que foram refileadas na guilhotina do LABDesign conforme as conclusões vistas nas primeiras experimentações da encadernação tradicional e da copta, após o corte foram feitos os furos com o furador seguindo a posição dos furos da capa. Por fim, utilizou-se a linha encerada amarela para a costura e o resultado do livro foi satisfatório.



Primeira experimentação de capa com papel kraft e encadernação com a capa de tecido. Elaborado pela autora, 2023.

Para finalizar as experimentações de encadernação, foi elevado o grau de complexidade do planejamento da capa e da costura. A capa e o livro foram mantidos na orientação horizontal, no entanto, foram feitas dobras nas duas capas (primeira e quarta capas) e foi adicionado uma extensão da quarta capa com dobras na qual funciona como um mecanismo de fechamento do livro. Sobre a costura, foi utilizado a formatação de “Folha de Cânhamo” ou “Asa-No-Ha Toji” ao invés da tradicional, em que ao invés de uma fileira de quatro furos são feitas duas fileiras, uma com cinco e a outra com quatro furos. O acabamento deste livro foi ainda melhor em comparação ao anterior, pois além de visualmente mais complexo, trouxe a possibilidade da abertura das duas capas e do fechamento da lateral do livro.



Encadernação japonesa folha de cânhamo. Elaborado pela autora, 2023.

3.3 CARTONAGEM

3.3.1 Luva

A luva é uma peça externa que fica envolta ao livro, sua função é proteger o livro contra eventuais amassados e rasgos, em alguns casos pode servir como um diferencial do livro, sendo atrativo quando há um projeto gráfico, corte ou formato incomuns. O formato de luva testado foi o mais básico, utilizando um papel kraft de 200g/m² seguiu-se as medidas das capas e da lombada do livro da encadernação japonesa de quatro furos, além dessas medidas de altura e largura, foi adicionado nas extremidade inferior e superior a medida da espessura do livro, por fim as medidas da espessura foram coladas entre si de modo a fechar as laterais da luva.



*Luva.
Elaborado pela autora, 2023.*

3.3.2 Cinta

A cinta é uma tira de papel que envolve o livro. Para a experimentação utilizou-se do papel kraft de 200g/m² e das medidas duplicadas de largura e espessura da última encadernação da copta, com o acabamento da lombada com papel roxo. Além de ficar ao redor do livro, a cinta foi planejada com um mecanismo de fecho, com um encaixe simples.

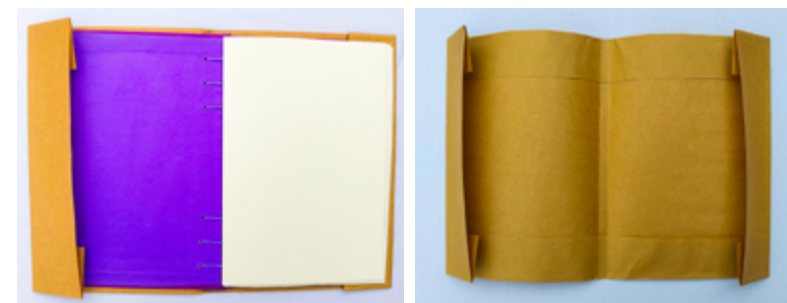


*Cinta. Elaborado
pela autora, 2023.*

3.3.3 Sobrecapa

A função da sobrecapa é proteger a capa do livro durante seu uso a fim de aumentar sua vida útil, também pode ter o nome do autor e título do livro e, em alguns casos, pode conter uma ilustração ou material diferente da capa original de modo a atrair a atenção do leitor.

A sobrecapa foi feita em papel kraft e com o tamanho do livro da costura copta mostrado anteriormente. Além do tamanho do livro, devido ao uso de um material de baixa gramatura, somou-se uma margem de 4 cm em cada extremidade e realizaram-se dobras, isso é feito em algumas sobrecapas com a finalidade de aumentar a proteção do livro.



*Sobrecapa.
Elaborado pela
autora, 2023.*

4. PRODUÇÃO DO LIVRO-OBJETO

4.1 TEMA

O tema escolhido para ser abordado no livro-objeto deste projeto foi o ato de se expor e seu título é “Expor”, o significado da palavra utilizada seguiu conforme as seguintes definições do dicionário Caldas Aulete (2023).

(Ex.por) Verbo

1. Pôr(-se) em exposição, em exibição ou em evidência;
2. Deixar ou ficar descoberto, visível;
3. Pôr(-se) em risco, em perigo; ARRISCAR; DESPROTEGER;
- [...]
6. Fazer exposição;

O ato de se expor ou de fazer exposição é uma temática que permeia a vida pessoal da autora, está presente em seu cotidiano, seja na escola, na faculdade, no trabalho ou na vida social. Apesar de ser algo necessário na maneira de se viver, é uma ação que enfrenta com dificuldade desde a infância, porque a exposição transpassa outras questões pessoais como a vulnerabilidade, a timidez, à fobia social, o receio do julgamento alheio, a introspecção e o medo.

Além disso, o tema foi escolhido pois a autora percebeu um grande conflito interno no período pós-pandêmico. Com o retorno das aulas presenciais, após alguns anos lidando com o isolamento social e a pequena exposição experienciada nas aulas e no trabalho remoto, houve um grande impacto emocional devido a exibição física durante as apresentações, reuniões, aulas e conversas em grupo.

Dessa forma, o livro-objeto é um meio de discorrer as memórias pessoais, as percepções, os sentimentos, as sensações, as dificuldades, as expressões, os processos e as conquistas que envolvem o ato de se expor durante a vida, ao utilizar-se da sensibilidade do gráfico-textual. De modo que, conforme Canton (2009), construa um lugar de resiliência, com marcas de impressões e individualidade da história pessoal. Ademais, utilizar esse tema para o livro, é também uma forma de autoconhecimento e permite que, condizente com Moura e Andrade (2016), recorde os fatos e sentimentos em relação a exposição, analise essas percepções e associe novas interpretações de como é a exposição atualmente para a autora.

4.3 PROJETO EDITORIAL E GRÁFICO

O planejamento do livro foi iniciado com a escolha da estrutura geral do livro-objeto de forma relacionada ao tema que será abordado no texto. Em primeiro lugar, escolheu-se a caixa que armazenará o livro, de mecanismo similar ao da referência colocada no canto superior direito do moodboard, a caixa ao ser aberta empurrará o livro para o exterior com o auxílio de fitas colada nas tampas da caixa e transpassadas no suporte interno. A ação de empurrar o livro cujo tema é expor, faz alusão aos momentos em que é preciso de uma ajuda, de outras pessoas ou das situações da vida, para se arriscar e se exibir ao expor o livro que antes estava coberto pelo suporte.

Sobre a encadernação, foi definida a lombada sanfonada combinada com a costura básica de três furos nos cadernos, devido a estrutura ser maleável como visto anteriormente e demonstrar certa instabilidade e vulnerabilidade, o que pode relacionar com os sentimentos provocados pelo ato de se expor. Outro motivo pela escolha das dobras como lombada, é pela possibilidade de colocar o título do livro entre ou sobre as dobras, assim quando o livro estiver fechado ou dentro da caixa não será possível visualizar o nome, no entanto, quando aberto, expõe a palavra.

Após a escolha do mecanismo de armazenamento e do tipo de encadernação, foi decidido o material de revestimento da caixa, um tecido de malha para representar uma roupagem na qual nos protege, já o material da estrutura da caixa, será o papel cartão de alta gramatura como algo rígido para reforçar a ideia de proteção. Sobre o livro, a capa será feita com o papel cartão de baixa gramatura de modo a ser algo mais frágil, delicado e maleável e suas páginas serão de papel canson 200g/m², pois é uma gramatura que suporta as técnicas experimentadas.

Devido ao uso da lombada sanfonada, a estrutura requer uma sobrecapa com a finalidade de dar estabilidade ao livro, além da sua função original de proteção à capa. Já seu material será de couro para representar a pele exposta, uma última camada de proteção que reveste o nosso interior. O livro em si representa o interior, o cerne, o sentimento, a percepção, a exposição final do ser humano.

As cores escolhidas para compor o livro são majoritariamente o ciano e magenta para as ilustrações, com alguns usos de azul e vermelho, e o preto para o texto, que fazem referência ao sistema de cores subtrativas, CMYK. Na caixa, a parte externa será em ciano representando a roupa, já a parte interna e a sobrecapa no couro em tom creme fazendo alusão a pele e, por fim, a capa em um vermelho para representar o interior, abaixo da pele, ou seja, a nossa essência.

No livro, o texto será dividido em dois capítulos, o primeiro “Imergir”, narra sobre as percepções e sentimentos do ato de se expor, o texto traz sobre os conflitos internos e psicológicos sofridos durante o processo através de analogias com o mar e água, dessa forma as ilustrações são em ciano. Já na segunda parte, “Emergir”, há a saída dessa analogia com a água para exemplos mais reais e físicos, que ocorrem envolvendo a exposição, assim, por ser algo mais próximo do real é utilizado o magenta para representar a intensidade dos fatos, ademais o conteúdo gráfico torna-se também mais físico através de pop-ups.

A quantidade de páginas foi estimada conforme a escrita do conteúdo textual, e na maior parte do processo o texto foi planejado antes da ilustração. Assim, após pronto foi planejado os mecanismos e ilustrações de cada página com base no texto e nas experimentações de impressão realizadas anteriormente. Em alguns casos o texto foi alterado para um maior diálogo entre texto, imagem, mecanismo e impressão. Ademais, o formato de folha escolhido foi A5 e a soma das páginas resulta em 48 páginas, o que remete ao livro formal como apresentado anteriormente, no entanto, seu projeto gráfico-textual se contrapõem ao tradicional se aproximando do livro-objeto.

Em suma, a caixa que empurra o livro para fora e a lombada sanfonada que se abre, expõem partes do livro-objeto, ou seja, o próprio livro e o título, dessa maneira há o diálogo entre o tema Expor e o objeto. Além disso, a lombada, assim como os pop-ups e recortes presentes em algumas páginas, remetem a uma outra dimensão de espaço, aproximando-se da ideia imersiva da narrativa e se distanciando do formal. Por fim, o diálogo entre texto e imagem, as impressões artesanais e o caráter pessoal do conteúdo dão um toque de livro autoral e de artista. Dessa forma, é possível afirmar que o conjunto da obra torna-se livro-objeto.

A seguir serão apresentados os detalhes de cada página.

Página 1 e 2

Guarda

IMAGEM: monotipia em ciano com a textura do rolo de pintura.

Página 3

TEXTO: EXPOR por Gabriela Hilário Simões

Página 4

Para todas as pessoas que esperam o seu momento certo para enfrentar os próprios medos e abraçar o processo.

Página 5

TEXTO: Expor (v.)

1. Pôr (-se) em exposição, em exibição ou em evidência;
2. Deixar ou ficar descoberto;
3. Pôr (-se) em risco, em perigo; arriscar; desproteger;
4. Revelar, explicar ou narrar;
5. Fazer exposição (de).
(Caldas Aulete)

Página 6 e 7

Abertura do capítulo Imergir.

IMAGEM: Carimbo de EVA.

Página 8 e 9

TEXTO: Expor-se era assim, um processo complexo. (alinhamento central na página)

E como todo processo podia levar tempo. (alinhamento central na página)

IMAGEM: Carimbo de calendários, colado em folhas “como post-its”.

Página 10 e 11

TEXTO: Podia ser como observar da orla da praia a maré. (alinhamento central seguindo o formato do binóculos)

IMAGEM: Binóculos observando a praia em sentido à página da direita, como se observasse o mar, feita de carimbo de EVA e lentes impressas em linoleogravura.

TEXTO: Entendendo os padrões e antecipando a quebra das ondas.

(texto seguindo as ondas e as quebras)

IMAGEM: Ondas do mar feitas de estêncil, quebrando-se umas nas outras, padrão de repetição entre as ondas, orientação voltada à página da esquerda.

Página 12 e 13

TEXTO: Um passo de cada vez em direção à costa, sentindo a brisa fresca tocar a pele.

IMAGEM: carimbo dos passos, textura do rolo de pintura.

Página 14 e 15

TEXTO: Adentrando pouco a pouco nesta água fria e revolta. Acostumando-se a temperatura.

IMAGEM: pés tocando a água.

Página 16 e 17

TEXTO: É importante saber quando estiver pronta para sair do raso, nadar contra a corrente e mergulhar neste mar salgado.

IMAGEM: mergulho com monotipia/textura do rolo de pintura como as bolhas.

Página 18 e 19

TEXTO: Encarando com sabedoria o sentimento sufocante provocado pelo peso da água.

Página 20 e 21

TEXTO: No entanto, em ocasiões especiais a exposição podia ser como um gatilho em que se permitia correr em direção

ao mar, saltar e imergir nessa imensidão desconhecida.

IMAGEM: monotipia com barbante.

Página 22 e 23

TEXTO: Deixando-se levar à deriva.

IMAGEM: pessoa à deriva, textura das águas com monotipia do rolo de pintura.

Página 24 e 25

Abertura do capítulo emergir.

IMAGEM: Carimbo EVA.

Página 26 e 27

TEXTO: Em terra firme, expor-se à novas situações fazia seu coração saltar,

IMAGEM: coração em pop-up impresso em linoleogravura e fundo em monotipia com barbante conforme testes anteriores.

Página 28 e 29

TEXTO: seu pelo arrepiar,

IMAGEM: pop-up representando os fios do pelo se arrepiando.

Página 30 e 31

TEXTO: e sua garganta fechar.

IMAGEM: barbante em magenta com um nó ao meio, no qual se aperta quando o livro é aberto em 180°.

Página 32

TEXTO: Exposta em meio a multidão de desconhecidos,

IMAGEM: rostos indefinidos e definidos formando uma multidão na cor preta, feita em caneta nanquim, por cima do desenho, linhas feitas com pincel e monotipia de barbante com a tinta magenta ocultando os rostos.

Página 33 e 34

Suporte com cortes que segurará o óculos com lentes de acetato vermelho. O acetato revelará os rostos quando for colocado sobre a ilustração, similar ao decodificador do livro A Turma dos Tigres.

Página 35

TEXTO: buscava apoio em rostos familiares.

IMAGEM: rostos indefinidos e definidos formando uma multidão na cor preta, feita em caneta nanquim, por cima do desenho, linhas feitas com pincel e monotipia de barbante com a tinta magenta ocultando os rostos.

Página 36 e 37

Ilustração abstrata de fundo, feita com carimbo, com um caderno menor dentro da página dupla.

Página 37.1

(caderno menor interno)

TEXTO: Em alguns momentos a exposição fazia se sentir

(alinhamento à esquerda na página)

pequena/ deslocada/ inferior.

(alinhamento à esquerda/ central/ à direita)

Página 36.1 e 37.2

(caderno menor interno)

TEXTO: Talvez fosse o medo do julgamento dos outros,

IMAGEM: vários olhos abertos julgando com o olhar, em monotipia.

Página 36.2 e 37.3

(caderno menor interno)

TEXTO: ou medo daquilo que não conhecia.

IMAGEM: olhos vendados, em estêncil.

Página 36.3 e 37.4

(caderno menor interno)

TEXTO: Mas em outras vezes a fazia se sentir uma parte do todo.

IMAGEM: o desenho do caderno menor completa o do caderno maior, utiliza-se o mesmo carimbo da página do caderno do fundo.

Página 36.4

(caderno menor interno)

TEXTO: ou pelo menos alguém diferente.

IMAGEM: o desenho do caderno menor completa a do caderno maior, no entanto com as cores invertidas

Página 38 e 39

TEXTO: Esse diferente não significaria despir-se de si mesmo. Seria sim, a mesma essência vestida com as experiências vividas no seu expor.

IMAGEM: silhueta flutuando.

Página 40 e 41

TEXTO: Seria como o solo, que cultivado e cuidado deu flores, imprimindo beleza ao que era duro e singelo. (alinhamento central nas páginas)

IMAGEM: Monotipia de flores.

Página 42 e 43

TEXTO: E viu-se pela primeira vez com novos olhos, enxergando aquilo que realmente é.

IMAGEM: Pop-up de olho.

Página 44 e 45

TEXTO: Apesar de levar tempo e ser um processo complexo, expor-se é um ato vital.

Com ele o medo se transforma em coragem, a euforia em calma, o desconhecido em autoconhecimento e esta transformação é a beleza da evolução pessoal. (alinhamento central nas páginas)

IMAGEM: Carimbo de calendários, colado em folhas “como post-its”

Página 46

Colofão

TEXTO: Impressões em monotipia, estêncil, carimbo, linoleogravura

Papel Canson 200g/m²

Novembro de 2023

Trabalho de Conclusão de Curso em Design Gráfico UNESP - BAURU

Página 47 e 48

Guarda

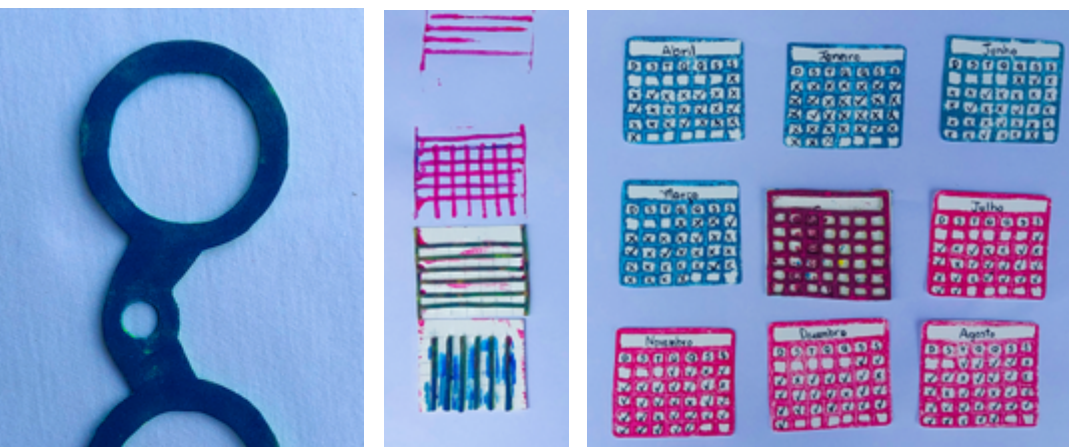
IMAGEM: monotipia em ciano com a textura do rolo de pintura.

Devido ao tempo de produção e da disponibilidade pessoal para o uso do espaço e dos materiais do LabDesign, optou-se por seguir com métodos de impressão nos quais são possíveis de serem produzidos em casa, são eles: carimbo, linoleogravura, estêncil e monotípia.

4.5.1 Carimbo

Iniciando pelo método de impressão do carimbo, foi utilizado o EVA para a matriz, haja vista que durante as experimentações foram utilizados linóleo e borracha, que demonstraram serem mais rígidos para o corte.

O primeiro carimbo foi feito com o corte do material em linhas que compõem os calendários que aparecem no início e final do livro, as duas primeiras tentativas apresentaram resultados desiguais, já que foram cortadas as tiras individualmente, e em dois carimbos, ou seja, um para as linhas verticais e outro para as horizontais, o que em algumas impressões apresentou um deslocamento das linhas. Assim, em uma segunda tentativa foi desenhado todas as linhas no EVA e cortados os quadrados internos com um estilete de precisão, ao final o calendário foi colado em papel 300m/g² para funcionar como uma base rígida que auxilia na realização de pressão. A produção dos outros carimbos seguiu a segunda tentativa.



Carimbos e impressões. Elaborado pela autora, 2023.

4.5.2 Linoleogravura

A primeira linoleogravura do livro foi feita de modo diferente dos utilizados na experimentação, pois o processo era mais complexo. Assim, a fim de facilitar o processo de preparo da matriz optou-se pelo uso do papel vegetal e do papel carbono para o decalque da ilustração. Em primeiro lugar, foi feito o esboço da ilustração do coração e lettering no sketchbook, em seguida com o papel vegetal sobre o esboço foi traçado o desenho novamente.

O papel vegetal foi utilizado com o objetivo de espelhar o desenho de modo analógico, dessa forma com o papel vegetal ao contrário e com o papel carbono entre o vegetal e o linóleo foi traçado mais uma vez o desenho. Por fim, com os traços do papel carbono sobre o linóleo, a ilustração foi entalhada com a goiva “V” e com o rolo de borracha, tinta de linoleogravura e a prensa foi realizada a impressão.

A segunda ilustração feita para impressão foi a da lente dos binóculos observando as ondas do mar. Devido ao desenho ser simples e pequeno, foi feita a cópia do esboço no linóleo de maneira visual e manual e a impressão foi feita com auxílio de uma colher.



Matrizes e linoleogravuras.
Elaborado pela autora, 2023.

4.5.3 Estêncil

Os estêncils do livro foram feitos em papel de 300g/m² e foi utilizado para impressão o rolinho de esponja, devido aos experimentos realizados anteriormente. Dessa forma, a impressão teve menos falhas, já que o papel é mais rígido e o rolinho, que foi passado na direção das linhas vazadas, pressiona a folha de modo que ela não levante. Outro fator que colaborou para uma impressão de qualidade foi o uso da tinta guache que é mais fina que as outras tintas e por conseguinte é melhor absorvida pela esponja e pelo papel.

Os desenhos foram feitos considerando o formato A5 das páginas e, em alguns casos, foi considerada a localização dos textos dentro da ilustração. Para o corte das formas foi utilizado o estilete de precisão. Na imagem a seguir é possível visualizar as lâminas cortadas e as impressões das páginas.



*Estêncils e impressões.
Elaborado pela autora, 2023.*

4.5.4 Monotipia

As monotipias do livro seguem as conclusões das experimentações anteriores como por exemplo a monotipia das flores, utilizando a tinta e o pincel sobre uma superfície lisa.

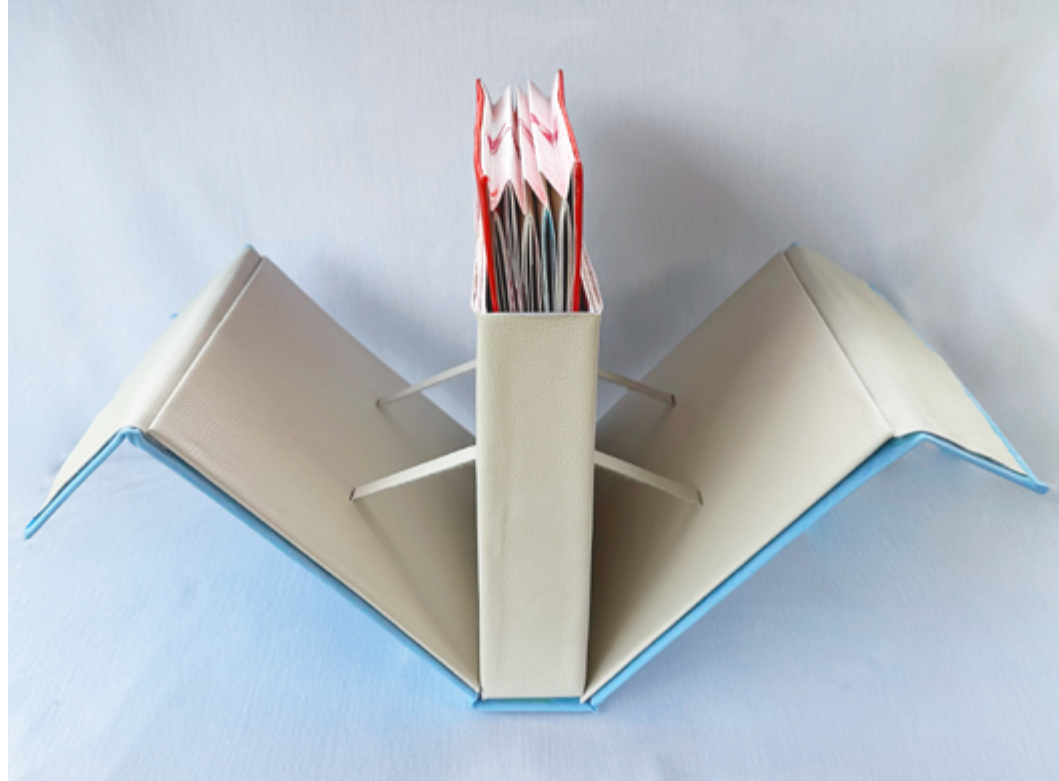


*Monotipia.
Elaborado pela autora, 2023.*

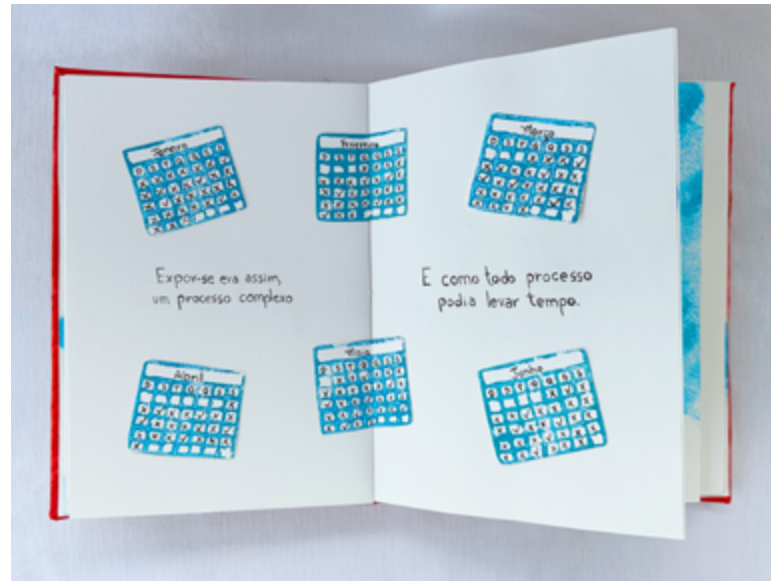
4.5.5 Finalizações

O livro final mescla várias técnicas testadas durante as experimentações e se baseia nas conclusões desta etapa. Alguns elementos como texto, imagem e material foram modificados conforme os resultados obtidos na etapa de produção a fim de alcançar um melhor resultado.

É importante destacar que o mecanismo utilizado na caixa é baseado no mecanismo criago pelo designer Hugo Peller e adaptado pelo artista de livros Ido Agassi.

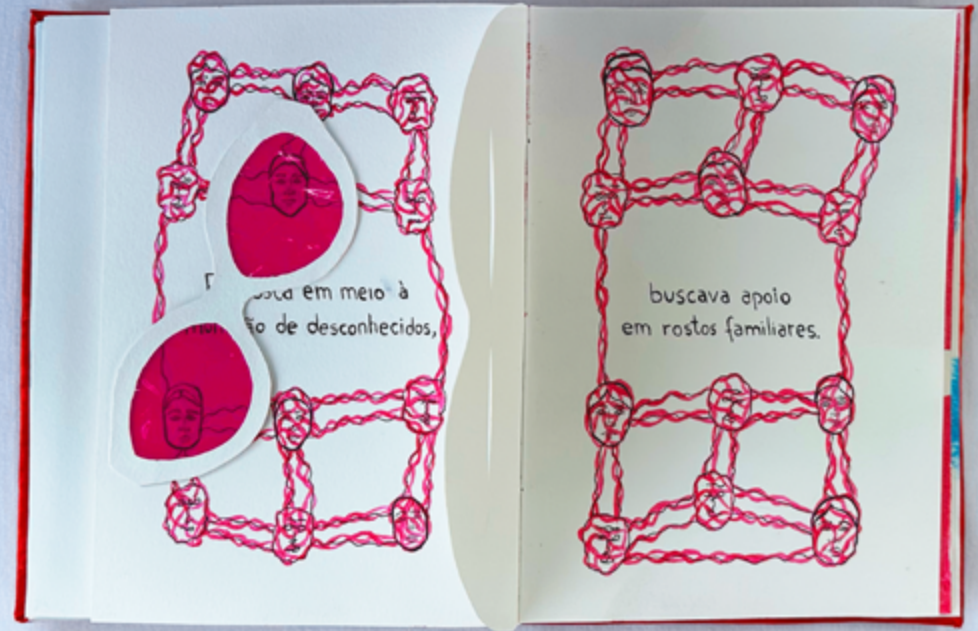


*Livro Expor
Elaborado pela
autora, 2023.*



Livro Expor - Elaborado pela autora, 2023.





Livro Expor - Elaborado pela autora, 2023.





*Livro Expor
Elaborado pela autora, 2023.*

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente projeto, para além do objetivo principal da criação do livro-objeto demonstrou-se uma grande jornada de autoconhecimento como designer, pesquisadora, autora e, principalmente, como pessoa. Revisitar as memórias e os sentimentos apresentados nos últimos anos durante o ato de se expor, e transformá-lo em um objeto gráfico-editorial apresentou novas perspectivas sobre a evolução pessoal experienciada durante a graduação. Assim, o desejo de acentuar a percepção pessoal do design e fortalecer as habilidades como designer que surgiu na disciplina de Oficina Gráfica e que foi apresentado na introdução deste trabalho foi realizado.

No decorrer do desenvolvimento da pesquisa e da experimentação, algumas ideias iniciais foram se alterando e tomando forma. Com o método do Duplo Diamante, o projeto se tornou objetivo e dessa forma auxiliou na definição dos tópicos principais do trabalho. A pesquisa de referências também clarificou os caminhos a serem

seguidos, haja vista que os autores abordam outros assuntos que antes não foram considerados, o que ampliou as possibilidades do trabalho. Desse modo, com a metodologia e as referências utilizadas, o tema foi redefinido de acordo com as novas descobertas.

A revisão da história, dos termos e teorias relacionadas ao livro-objeto, justificou este trabalho. Já que através dos autores como Ana Paula Paiva, Paulo Silveira e Edith Derdyk, comprovou-se a necessidade de continuar as discussões sobre o tema devido a dificuldade de delimitar e definir as características do livro-objeto. Além da definição, ou indefinição do livro-objeto, durante esta etapa foi desafiador encontrar referências que abordam a experimentação exclusivamente em um contexto de criação do design, assim surge outra pauta relevante a ser continuada e discutida dentro das pesquisas em design.

Outro ponto interessante, descoberto na etapa teórica, foi da importância da memória para o trabalho artístico do designer. Além de ser vital para o desenvolvimento humano, é algo fundamental para a criação no contemporâneo, visto que a memória pode dar originalidade e individualidade para o trabalho do designer, além de que revisitando suas memórias, há o autoconhecimento e o conhecimento do outro.

Na etapa prática de experimentações, foi possível dar continuidade e aprofundar-se nos processos aprendidos em Oficina Gráfica, trazendo novas reflexões e conclusões sobre as técnicas e materiais utilizados. Ademais, a fase de experimentação influenciou e facilitou as escolhas realizadas na produção do livro-objeto.

Por fim, é importante ressaltar que o objetivo de criar um livro-objeto que relaciona o design, a memória e a experimentação apesar de alcançado trouxe ainda mais questionamentos sobre os limites e definições de livro-objeto fomentando o debate do tema. O livro “Expor” está disponível na íntegra em formato de vídeo no Repositório Institucional da UNESP.

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. SP: Martins Fontes, 1998.

ANDRADE, A. B. P. et al. **Memórias traduzidas em Design Gráfico: Uma experiência pedagógica interdisciplinar**. Em: Ensaio em Design: práticas interdisciplinares. Bauru: Canal 6, 2014. p. 226–239.

BARROS, J. DE P. **O livro enquanto objecto experimental: Exploração da publicação com base nas convenções da forma códex**. Caldas da Rainha: Instituto Politécnico de Leiria Escola Superior de Artes e Design, 9 jan. 2019.

BAUER, P.J.; PATHMAN, T. **Memória e desenvolvimento inicial do cérebro**. Disponível em: <<http://www.encyclopedia-crianca.com/cerebro/segundo-especialistas/memoria-e-desenvolvimento-inicial-do-cerebro>>. Acesso em: 7 set. 2023.

CANTON, K. **Tempo e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAVALLO, Guglielmo. 2008. **Del rotolo, del codice e di altri aspetti della cultura scritta antica e medievale**. Em: Franca ARDUINI (org.), La forma del libro: dal rotolo al codice: secoli III a.C.–XIX d.C. Catálogo de exposição na Biblioteca Medicea Laurenziana. Florença, Mandragora, p. 9-23.

DERDYK, E. A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, p. 164–173, 2012

Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa - Significado de Canastra. [s.l.] Editora Melhoramentos, [s.d.]. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=canastra>> Acesso em: 8 ago. 2023.

Dicionário Online - Dicionário Caldas Aulete - Significado de expor. [s.l.] Lexikon Editora, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/expor>>. Acesso em: 20 out. 2023.

DIRINGER, David. **The book before printing: Ancient, medieval and oriental**. New York: Dover Publication, 1953. p. 24.

DOCTORS, M. **A fronteira dos vazios**. Rio de Janeiro: CCBB, 1994.

Framework for innovation. Disponível em: <<https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/framework-for-innovation/>>. Acesso em: 6 set. 2023.

GOHER, L. **Explosive Experiments and the Fragility of the Experimental**. Em: ASSIS, P de. *Experimental Affinities in Music*. 1st ed. Bélgica: Leuven University Press, cap. 1, 2017. Cap. 2. p. 15-41;

History of the double Diamond. Disponível em: <<https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/the-double-diamond/history-of-the-double-diamond/>>. Acesso em: set. 2023.

IAZZETA, F.; PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. **Procesos musicales: entre la experimentación y la creación**. Resonancias: Revista de investigación musical, v. 19, n. 36, p. 141–146, 2015.

Livro Sereias Guia Mágico O Reino Subaquático. Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1476315075-livro-sereias-guia-magico-o-reino-subaquatico-hawcock-mar-_JM>. Acesso em: 8 ago. 2023.

Lote 42 - Queria Ter Ficado Mais. Disponível em: <<https://lote42.com.br/project/queria-ter-ficado-mais/>>. Acesso em: 20 set. 2023.

- Lote42 - Queria ter ficado mais.** Disponível em: <<https://lote42.com.br/queriaterficadomais/projeto-grafico.html>>. Acesso em: 20 set. 2023.
- LULULUX.** Disponível em: <<https://www.gustavopiqueira.com.br/lululux>>. Acesso em: 10 ago. 2023.
- MACCAGNAN, A. M. C.; MEYER, G. E. C. **Perspectivas da experimentação no design e a proposta de uma postura experimental.** 14o Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. *Anais.* 2022.
- MARQUES, D. C. **Fronteiras entre design e arte na produção do livro de artista.** Brasília: Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design) - Universidade de Brasília, 2019.
- Mistério em Veneza + Chocolate com Ketchup - Thomas Brezina / 2 Livros.** Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1415164658-misterio-em-veneza-chocolate-com-ketchup-thomas-brezina-2-livros-_JM>. Acesso em: 8 ago. 2023.
- MONTEIRO DUARTE, C. O codex e os volumina na arte paleocristã. **História unisinos : revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos**, v. 24, n. 1, p. 1–11, 2020.
- MOURA, M. **Ensino e design no contemporâneo: dúvidas, desafios e expressões e discursos.** Em: Ensaio em Design - ensino e produção de conhecimento. Bauru: Canal 6, 2011. p. 82–113.
- MOURA, M.; ANDRADE, A. B. **O Papel das Memórias no Design Contemporâneo.** Em: Ensaio em design: ações inovadoras. Bauru: Canal 6, 2016. p. 87–124.
- MOURA, M.; ANDRADE, A. B. P.; TAROZZO, M. J. Memórias, criação e autoria no Design Contemporâneo. **Actas de Diseño**, n. 28, p. 236–244, 2019.
- O OBJETO-LIVRO.** Disponível em: <<http://lote42.com.br/lululux/index.html>>. Acesso em: 10 ago. 2023.
- PAIVA, A. P. M. D. **A aventura do livro experimental.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.
- PERA, G. **Double Diamond: o que é e como usar essa metodologia do Design Thinking.** Disponível em: <<https://blog.somostera.com/ux-design/double-diamond>>. Acesso em: 6 set. 2023.
- PHILLPOT, C. **Phillpot's Artists' Books "Fruit Salad" Diagram, 1982.** Disponível em: <https://monoskop.org/Clive_Phillpot>
- SILVEIRA, P. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista.** 2a ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- STEFFEN, D. **Experiments in Design and in Research.** Em: DRS 2012 Bangkok Proceedings, Chulalongkorn University, p. 484–485, 2011.
- Uma Múmia ao Volante - Thomas Brezina - A Turma Dos Tigres, 2003.** Disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-2054745116-uma-mumia-ao-volante-thomas-brezina-turma-dos-tigres-2003-_JM>. Acesso em: 8 ago. 2023.
- VENEROSO, M. do C. de F. "Perspectivas do Livro de Artista": um relato. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, p. 10–23, 2012.
- ZUGLIANI, J. O. **Práticas contemporâneas em design editorial: livros independentes e experimentais.** Bauru: Dissertação de mestrado em Design - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", 2020.
- ZUGLIANI, J. O.; DE MOURA, M. C. Publicaciones independientes experimentales brasileiras: una mirada a través del Diseño Contemporáneo. **Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos**, n. 166, p. 91–98, 2022.