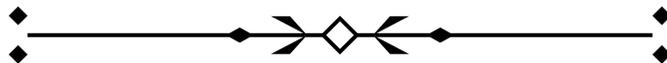
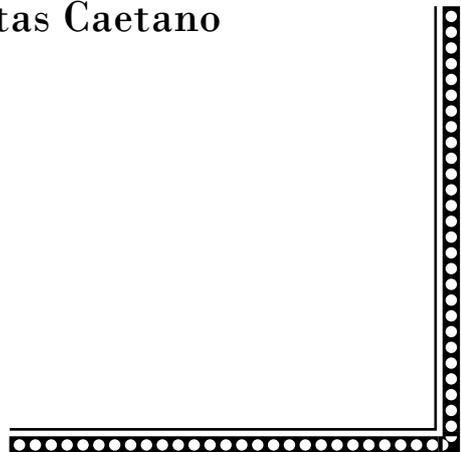


# Um lugar na estante

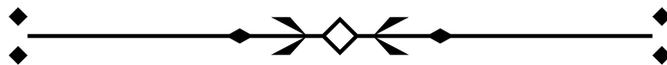
**O design editorial como agente atualizador  
da obra de escritoras brasileiras do passado**



Barbara Frade de Freitas Caetano



# Um lugar na estante



Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia para obtenção do título de Bacharel em Design.

---

Barbara Frade de Freitas Caetano  
11711DIT042

**Orientação:**  
Cristiane Alcântara

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design - FAUeD  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

---

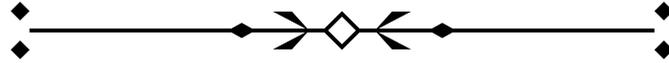
**2021/1**  
**Uberlândia, Minas Gerais.**



## **Agradecimento**

Gostaria de agradecer muitíssimo a minha família. Especialmente a meus pais por todo apoio durante esse projeto, e na vida. À minha irmã por toda a dedicação, palpites, conversas e incentivos. E aos meus avós (Benê, Toninho, Luiza e Laércio) por sempre estarem dispostos a contar uma história e me ensinar coisas novas. Também gostaria de agradecer à minha orientadora, Cristiane Alcântara, por todo o carinho, paciência e dedicação e, especialmente, pelo incentivo em todas as etapas deste trabalho.

# Sumário



<b>1. Apresentação do problema projetual.....</b>	<b>007</b>
1.1. Problema Projetual.....	007
1.2. O design editorial para livro.....	010
1.2.1. Breve história do livro.....	010
1.2.2. A composição do livro.....	010
1.3. O livro como significado: Mallarmé e Plaza.....	017
<b>2. Tema.....</b>	<b>019</b>
2.1. Josefina Álvares de Azevedo (1851 - ?).....	022
2.2. Maria Benedita Bormann - Délia (1852 - 1895).....	027
2.3. Maria Firmina dos Reis (1825 - 1917).....	030
<b>3. Público alvo.....</b>	<b>035</b>
3.1. Personas.....	039
3.1.1. Natália.....	039
3.1.2. Igor.....	039
3.1.3. Carla.....	040
3.1.4. Miguel.....	040

<b>4. Análise de similares.....</b>	<b>041</b>
4.1. Livro independente: <i>diseño de interiores</i> .....	041
4.2. Livro ilustrado: <i>Meu pequenino</i> (Germano Zullo e Albertine)..	043
4.3. Livro capa dura: <i>Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End</i> (Paula Bonet).....	044
4.4. Capa dura com sobrecapa: <i>Griffin e Sabine: Uma Correspondência Extraordinária</i> (Nick Bantock).....	046
4.5. Catálogo capa flexível: <i>Ocupação Manoel de Barros</i> .....	048
4.6 Livro capa flexível com orelha e cinta: <i>Grande sertões: veredas</i> (Guimarães Rosa).....	050
4.7. Resgatando livros: <i>Impotência</i> (Paulo Barreto / João do Rio)	051
<b>5. Criatividade.....</b>	<b>053</b>
5.1. Estrutura.....	053
5.2. Conteúdo.....	057
5.2.1. Análise de livros publicados no século XIX e começo do XX.....	057
5.3. Elementos editoriais.....	060
5.3.1. Experimentação e verificação livro <i>Duas Irmãs</i> .....	072
5.3.2. Experimentação e verificação livro <i>A escrava</i> .....	079
5.3.3. Experimentação e verificação livro <i>O Voto Feminino</i> .....	086
5.3.4. Experimentação e verificação boneco, capa e cinta.....	094
<b>6. Processo de impressão e montagem.....</b>	<b>100</b>
<b>7. Livro impresso e montado.....</b>	<b>107</b>
<b>8. Conclusão.....</b>	<b>114</b>
Referências.....	116

# 1. Apresentação do problema projetual

## → 1.1. Problema Projetual ←

O presente projeto busca a divulgação de escritoras brasileiras do século XIX e início do século XX, pois suas obras e vidas, que evidentemente foram deixadas de fora do cânone literário brasileiro, aos poucos, vêm sendo resgatadas por pesquisas no campo das letras e literatura. Apesar de haver diversos outros tópicos que devem ser discutidos sobre o cânone literário, esse trabalho irá focar-se na questão especificamente do apagamento feminino.

Através do Design Editorial, este projeto pretende reproduzir tanto a obra dessas escritoras, quanto trazer novamente a público seus nomes e histórias, tentando reconstruir suas imagens, humanizando-as e personificando-as como indivíduos, com contextos e vivências distintas, dando-lhes, portanto, seu merecido lugar na estante.

É importante ressaltar, já desde o início, que trata-se de um projeto para o livro impresso. Este trabalho foi executado durante a pandemia, logo, devido ao pouco tempo, não seria possível enviar cada exemplar para cada membro da banca. Contudo, foi criado um canal de youtube, um podcast e gravado um vídeo para que os membros da banca possam visualizar o livro em sua plenitude.

O PDF enviado possibilita que os membros visualizem os livros a partir das peculiaridades de cada projeto de design editorial, faltando a esta versão digital, apenas a experiência da fisicalidade do livro impresso, o que poderá ser sanado, de algum modo, a partir do vídeo produzido.

Este projeto iniciou seu processo de execução no semestre acadêmico de 2020/2, contudo, o trabalho é mais antigo, as orientações se iniciaram informalmente no ano de 2020, quando iniciei a pesquisa sobre as escritoras brasileiras que não tivessem o merecido destaque na literatura nacional.

Depois de certa investigação cheguei a conclusão que eu, Barbara, não possuía o conhecimento necessário para realização de toda essa busca sozinha. Dessa forma, entrei em contato com alguns pesquisadores da área das letras, literatura, história e comunicação, que me orientaram de diversas formas a como encontrar essas escritoras. Portanto é fundamental deixar aqui um agradecimento à doutoranda em História na Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Gabriela Simonetti Trevisan, que nos apresentou (por meio de uma conversa por e-mail) o site da pesquisadora Norma Telles onde encontramos a obra de Maria Benedita Bormann (Délia), a Antonio K.valo e ao professor do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Fabio Figueiredo Camargo por todas as referências apresentadas.

O segundo passo, foi ler o material que encontramos e principalmente organizar e verificar quais textos poderiam ser facilmente extraídos e editados, pois não havia tempo para um trabalho de transcrição mais minucioso. Foi nesse processo que as três obras foram selecionadas e foi a partir desse ponto que esse Trabalho de Conclusão de Curso começou oficialmente.

Desejo a todos uma boa leitura, apresento-lhes uma obra de três livros.

#### **Vídeo do livro:**

[https://www.youtube.com/watch?v=tsBZBX\\_uJX8](https://www.youtube.com/watch?v=tsBZBX_uJX8)

#### **Audiolivro:**

<https://youtube.com/playlist?list=PLRtMVRxkADnmfrJgA6GfMWy9cxO2mo9Ji>

#### **Link para o livro em formato digital:**

[https://drive.google.com/file/d/1a22jaoxosQFPzoog\\_cZGhC6SBrA21lRb/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1a22jaoxosQFPzoog_cZGhC6SBrA21lRb/view?usp=sharing)



Um lugar  
na estante



## → 1.2. O design editorial para livro ←

### 1.2.1. Breve história do livro

O objeto livro tem uma longa história que, de forma extremamente resumida, tem seu início aproximadamente a 3000 a. c. com o surgimento da escrita e segue se desenvolvendo, adaptando e se modificando até os dias atuais. Uma das primeiras formas escritas, os hieróglifos egípcios, eram registrados em rolos de papiro a cerca de cinco mil anos e de acordo com Labarre (1981, apud FRATON, 2014, p. 27) o aperfeiçoamento dessa técnica teria sido realizado pelos romanos, na sua busca por registrar a história através da escrita, utilizando para isso, os já conhecidos pergaminhos. Entretanto, foi a criação do códice, em substituição ao formato de rolo, que transformou esse tipo de escrita.

Outro elemento essencial para o desenvolvimento do livro foi a invenção do papel. Realizada na China por T'sai Lun, aproximadamente no ano de 100 d. c. (MCMURTRIE, 1965, apud FRATON, 2014, p. 28), ocorreu ao se perceber a necessidade de uma atualização do suporte para a escrita. Esse material era composto por restos de seda.

Até o século XV, toda obra escrita feita na Europa, era produzida manualmente, um trabalho demorado e extremamente caro, restringindo o livro aos indivíduos com muito recursos financeiros como a realeza e o clero. Entretanto, por volta de 1450, começa a se desenvolver uma mudança na cultura escrita, surge na Europa, através da figura de Johann Gutenberg, uma nova técnica baseada nos tipos móveis e na prensa. Ele foi o pioneiro nessa técnica, mas é importante ressaltar que o método possui origem no oriente, segundo Martins (1998, apud FRATON, 2014, p. 28) em 1401 pelo chinês Pi Ching.

Conforme definições tradicionais (PAIVA, 2010, p.83 apud LOUREIRO, 2013, p.11) um livro consiste no material impresso ou manuscrito, em folhas de papel ou superfície semelhante organizados em cadernos, soltos ou presos por encadernação ou técnicas similares. Sendo também “um suporte portátil (...) que preserva, anuncia, expõem e transmite conhecimentos ao público, ao longo do tempo e do espaço” (HASLAM, 2007, p.8 apud LOUREIRO, 2013, p.12)

### 1.2.2 A composição do livro

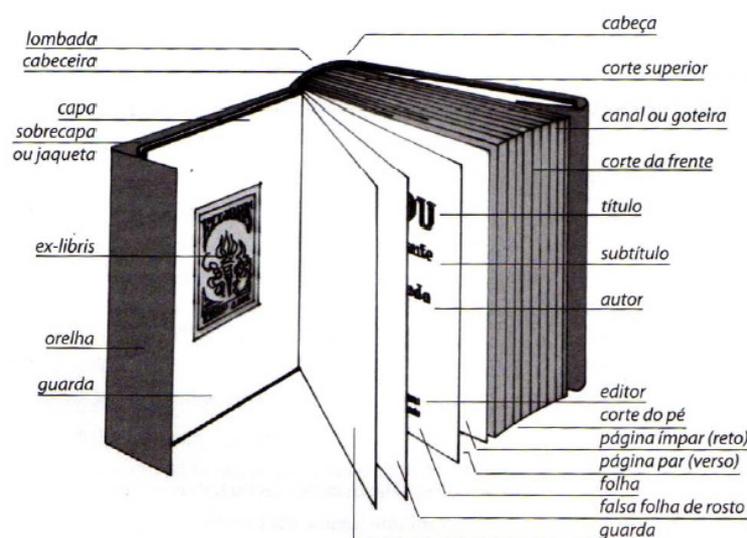


Figura 1 – Composição do Livro  
 Fonte: FONSECA, 2008 (apud LOUREIRO, 2013, p.13)

Será descrito brevemente a seguir, as partes físicas que compõem o livro tradicional:

- a) **Sobrecapa:** também denominada jaqueta, consiste em uma folha solta que envolve o livro, atuando quase como um cartaz ao redor da capa (FONSECA, 2008, apud LOUREIRO, 2013, p.14). Sendo um item opcional, a jaqueta é utilizada principalmente em encadernações de capa dura e, além de agregar valor ao livro, o protege. Nela pode haver o título da obra, o nome do autor e informações, entre outros elementos.
- b) **Cinta:** é também uma folha solta que envolve o livro, porém a cinta não cobre toda a capa, diferente da sobrecapa, sendo uma faixa mais estreita, que pode conter informações sobre a obra.
- c) **Capa:** confeccionada com diversos materiais, a capa é a cobertura do livro que pode ser em brochura, capa dura ou flexível. É ela que mantém as folhas unidas e protegidas, permitindo o fácil manuseio do seu conteúdo. Segundo Fonseca (2008, apud LOUREIRO, 2013, p.16) é conveniente que a capa apresente o nome da obra e do autor, podendo também estar na lombada, assim como uma assinatura da editora que produziu o livro. Nikolajeva e Scott (2011, apud LOUREIRO, 2013, p.16) ainda afirmam que o layout da capa pode trazer diferentes famílias tipográficas, tamanhos e configurações para o título, afetando a compreensão do leitor sobre a obra e podendo reforçar a mensagem a ser passada.
- d) **Lombada:** conhecida também como dorso do livro, faz a reunião das páginas e é parte da capa do livro. Nela pode haver o nome do autor, o título

e, se for o caso, o volume da obra (FONSECA, 2008, apud LOUREIRO, 2013, p.18). Muitas vezes, é pela lombada que o livro será reconhecido nas prateleiras das livrarias.

e) Quarta-capa: é o verso do livro. Pode conter uma sinopse da obra, trechos de resenha, apresentações, dentre outros elementos.

f) Orelha: sendo uma continuidade dobrada da capa e da quarta-capa, ou da jaqueta, a orelha fica junto a guarda do livro e pode conter informações diversas sobre a obra e autor. Ela também é denominada de aba ou asa.

g) Página: é a face de uma folha, segundo Fonseca (2008, apud LOUREIRO, 2013, p.20) a página da direita, sempre com numeração ímpar, é chamada de reto e a da esquerda, com numeração par, o verso.

h) Caderno: o conjunto de folhas reunidas. Sendo, geralmente, dobradas ao meio e colocadas uma dentro da outra para serem presas à lombada. Possuem sempre um número de páginas múltiplo de 8, sendo mais comum 8, 16, 32 ou até 64 páginas para facilitar a costura do livro. É possível também que haja um caderno com apenas 4 folhas, para que não existam páginas em branco no final do livro (HALUCH, 2013, p.35).

i) Miolo: também conhecido como corpo do livro, é o conjunto dos vários cadernos, composto de folhas com o conteúdo do projeto.

Além dos elementos físicos, o livro tradicional também é estruturado de acordo com seu conteúdo. Somado à obra em si, podem existir diversos elementos que complementam o texto através de informações necessárias para a compreensão do mesmo (FRATON, 2014, p. 35). Esses elementos podem valorizar a obra, além de facilitar o processo de leitura do livro.

Os conteúdos vindos antes do texto são denominados “Elementos Pré-Textuais”. Já a obra, é chamada de “Elemento Textual” e o que vier depois dela no livro de “Elemento Pós-Textual”. Para elementos que não cabem nas categorias anteriores, como a capa, sobrecapa e orelha, podem ser considerados como elementos “Extratextuais” (FRATON, 2014, p. 37). A seguir será apresentado as principais classificações de elementos presentes no livro segundo Araújo (2008, apud FRATON, 2014, p. 38):

#### Elementos Pré-Textuais

a) Falsa folha de rosto: ou ante-rosto, é uma página simples vinda antes da página de rosto, podendo conter as mesmas informações desta e acompanhar sua composição. É usada como uma proteção da folha de rosto, prevendo uma futura reencadernação (FONSECA, 2008, apud LOUREIRO, 2013, p.23).

- b) Folha de rosto: também chamada de frontispício, contém todas as informações relacionadas ao livro, como o título, nome do autor, data de publicação, edição e editora da obra, dentre outras. Introduz o conteúdo do livro.
- c) Ficha catalográfica: se encontra, geralmente, no verso da folha de rosto, e é onde estão todas as informações referente a produção do livro, seus créditos, Copyright, dados da editora, ano e local de publicação (HALUCH, 2013, p.45).
- d) Dedicatória: é o espaço utilizado para dedicar a obra a alguém, sendo um elemento opcional.
- e) Epígrafe: sendo também opcional, é uma pequena citação (de música, livro ou filme) que introduz a obra ou cada capítulo.
- f) Sumário: é utilizado para o leitor se situar na obra, contendo todos os capítulos e subcapítulos que constituem a obra de forma organizada, com o número de sua página.
- g) Lista de ilustrações: contém todos os nomes dados às figuras utilizadas na obra, sendo um elemento opcional.
- h) Lista de abreviaturas e siglas: cita todas as abreviaturas contidas no texto para facilitar sua compreensão no momento da leitura. Sendo utilizada somente se necessário.
- i) Prefácio: feito por uma outra pessoa da área, é uma apresentação acerca do assunto, tema, obra, ou autor da obra.
- j) Agradecimento: espaço utilizado para agradecer os indivíduos envolvidos na obra.
- k) Introdução: ou apresentação, é o texto que introduz o tema, ou apresenta a obra e seus objetivos.

#### Elementos Textuais

Esses elementos são o conteúdo da obra em si e segundo Araújo (2008, apud FRATON, 2014, p. 39) sua divisão é utilizada para melhor organizar as repartições internas do texto principal.

- a) Páginas capitulares: sendo a página que abre o capítulo.
- b) Páginas subcapitulares: a folha do subcapítulo.
- c) Fólios: é a numeração das páginas do livro, no geral, ela se inicia a partir da falsa folha de rosto, ou da folha de rosto, mas não é colocada nas páginas de elementos Pré-Textuais e nas aberturas de capítulo (HALUCH, 2013, p.48), somente por meio de algarismos romanos, se for o caso.



d) Cabeços: geralmente localizados no alto da página, são marcações de constâncias gerais do livro, como nome do autor e título, ou até mesmo parciais, como o nome do capítulo em que se está (HALUCH, 2013, p.48).

e) Notas: estando no rodapé da página ou no final do texto, apresenta uma explicação ou esclarecimento feito pelo autor, tradutor ou editor do livro para facilitar a compreensão de uma parte específica do texto. Elas são muitas vezes separadas do corpo do texto por uma linha e utilizam um corpo 2 ou 3 pontos menor (HALUCH, 2013, p.49).

#### Elementos Pós-Textuais

É o conteúdo que é melhor entendido depois da leitura do texto, vindos como um complemento de leitura.

a) Posfácio: diferente do epílogo que é utilizado para encerrar a história, o posfácio é um texto complementar a obra, que pode conter uma opinião, uma justificativa ou explicação do livro.

b) Apêndice: é um material adicional ao texto, elaborado pelo autor como uma forma de complementar sua argumentação sem cortar o fluxo da obra (FONSECA, 2009, apud LOUREIRO, 2013, p.26).

d) Anexo: funcionam também como um material adicional para “fundamentação, comprovação ou ilustração”, porém não são necessariamente desenvolvidos pelo próprio autor (FONSECA, 2009, apud LOUREIRO, 2013, p.26).

e) Glossário: contém definições de palavras pouco utilizadas no cotidiano, de áreas ou conhecimentos específicos, ou ainda, de palavras de outra língua ou criadas pelo autor da obra. São um apoio para a leitura.

f) Bibliografia: é a lista de outras obras publicadas pelo autor da obra, podendo conter a data de publicação.

g) Índice: é a listagem de todos os capítulos e subcapítulos da obra, com suas respectivas páginas, para facilitar a localização do leitor.

h) Colofão: sendo a última página do livro, geralmente traz informações sobre sua produção, como o papel e a família tipográfica utilizada, também pode conter dados sobre a gráfica, editora, ano e local em que a impressão foi realizada (HALUCH, 2013, p.50).

#### Organização da página

a) Formato: é o tamanho dado ao livro, esse formato é definido no início do processo e será determinante para decisões de custo e acabamento. Existem formatos padrões que, geralmente, garantem um melhor aproveitamento do

papel, sair dessas medidas pode provocar um aumento do valor de produção do livro, além de um desperdício de papel. Os formatos mais comuns no mercado brasileiro são: 14 x 21 cm, 16 x 23 cm, 17 x 24 cm, 21 x 28 cm e também os formatos quadrados 18 x 18 cm e 21 x 21 cm (HALUCH, 2013, p.35).

É importante lembrar que, além do formato tradicional do livro, existem diversas configurações que podem ser utilizadas para sua construção, como o livro de folhas soltas, infolio ou lombada canoa e o formato concertina, por exemplo.

b) Tipos de papel: quando se trata de livro impresso, o papel é um fator essencial para sua produção. Sua gramatura (espessura) dificulta ou auxilia a leitura do texto. Araújo (2008, FRATON, 2014, p.41) afirma que dentre os aspectos que devem ser considerados para a escolha do papel adequado para a impressão estão o público-alvo da publicação, a presença ou não de ilustrações, o tipo de impressão que será realizada, além do tamanho e da quantidade de páginas que o livro terá. Além disso, é possível observar se o papel é artesanal ou industrial, sua gramatura, cor, textura, flexibilidade, opacidade, formato e printabilidade. Será listado em sequência alguns dos principais tipos de papel segundo Araújo (2008, apud FRATON, 2014, p.41).

Papel acetinado: é um papel utilizado nas impressões tipográficas, em retro gravuras e no offset, possui uma superfície lisa com diferentes graus de brilho.

Papel apergaminhado: sendo um papel mais opaco, ele proporciona um bom acabamento para a impressão offset, sendo mais utilizado nesse processo. Esse papel é levemente áspero e rugoso.

Papel couchê: é um papel brilhante muito liso e quase sem poros, sendo muito utilizado para impressões com cor e ou com meio tons.

Papel offset: possui uma superfície uniforme e é utilizado bastante para a impressão litográfica.

Papel vergê: nome dado a qualquer papel que possua filigrana ou marca-d'água.

c) Grid: ou também conhecido como diagrama, é a base para a diagramação do livro. Ele irá funcionar como um método de organização de tudo que será incluído na obra. Lupton e Phillips (2014, apud FRATON, 2014, p.42) definem grid como “uma rede de linhas” que cortam de forma horizontal e vertical a página, podendo ser também angulosos, irregulares ou circulares. Esse elemento irá unificar a página do livro, não apenas o seu conteúdo, mas também os espaços em branco, permitindo que a leitura seja mais eficiente, assim como o próprio processo de diagramação.



d) Margem: é o espaço vazio deixado ao redor do conteúdo do livro, como espaço de respiro.

e) Sangria: estratégia utilizada para evitar que durante o corte das páginas seja deixado uma linha vazia prejudicando a imagem. Consiste em ocupar um pequeno espaço a mais que a página, com a imagem, ilustração ou foto.

f) Tipografia: segundo Araújo (2008, p.278, apud FRATON, 2014, p.48) “as fontes são conjuntos de caracteres e símbolos desenvolvidos em um mesmo desenho. Esse desenho de letra ou caractere é chamado de tipo”. É necessário se analisar o estilo dessa letra, sua correta composição e distribuição no papel, observando a combinação de seu peso e formato.

h) Cor: a percepção da cor pode mudar de acordo com sua superfície e do tipo de luz ambiente, mas principalmente através de como o ser humano a perceber em função de outras cores ao seu redor (LUPTON; PHILLIPS, 2014, p.71, apud FRATON, 2014, p.49). Além disso, o sentido atribuído a cor se modifica de acordo com seu leitor ou receptor da informação, uma vez que sua interpretação e cultura influenciarão nesse processo. Entretanto além da subjetividade, a cor é composta por três aspectos fundamentais (JUSTO, 2017), matriz (a cor em si, sua identidade cromática), saturação (o quão puro e vibrante ou apagado e acinzentado será essa cor) e luminosidade (a quantidade de preto e branco presente na cor), assim como podem ser classificadas em cores primárias, secundárias, terciárias, complementares e análogas.

i) Imagem: é a palavra utilizada para identificar “figura, desenho, ilustração, gráfico, texto ou outra reprodução visível ao olho humano” (ARAÚJO, 2008, p.278, apud FRATON, 2014, p.51). Ela pode ser usada para complementar o sentido do texto ou decorar o livro.

j) Legibilidade: durante a leitura do texto, é importante que o ritmo de leitura seja constante e fluido, dessa maneira, a legibilidade trata de o quão fácil a leitura pode ser feita. Segundo Araújo (2008, apud FRATON, 2014, p.52) alguns dos elementos que influenciam a legibilidade são: os caracteres, as linhas (justificação, alinhamento e entrelinhas), assim como o espaçamento entre palavras equilibrado e o alinhamento de acordo com o tipo de texto apresentado.

Até o momento, apresentamos o livro tradicional e um pouco sobre suas características. A seguir, no próximo subcapítulo, será trazido resumidamente os conceitos trabalhados por Stéphane Mallarmé e Júlio Plaza para compreensão do livro como significado. Para isso, será utilizado o artigo publicado pela Prof.<sup>a</sup> Dra. Cristiane Alcântara (orientadora deste Trabalho de Conclusão de Curso), *O Grupo de Estudos do Livro: design, autoria e o livro independente, inserido ao universo acadêmico*.



### → 1.3. O livro como significado: Mallarmé e Plaza ←

Existem diversos modos de se divulgar a vida e obra de indivíduos, entretanto como esse projeto é voltado para o design editorial e busca não somente trazer o texto com a figura e um pouco da vida de três escritoras brasileiras do século XIX (que vão ser apresentadas nos próximos capítulos) se optou pelo suporte do livro físico.

Stéphane Mallarmé discute em seus escritos a “possibilidade de criação de um livro total” (ALCÂNTARA, 2020, p. 59), entendendo o livro como um objeto, portador de significado através de sua própria estrutura. Sendo assim, o livro deveria ser composto e lido pelo seu conteúdo teórico e por sua estrutura formal, ampliando as possibilidades criativas que o autor pode empregar no seu projeto e a relação que o leitor pode ter com a obra (MACHADO, 1993, p.165, apud ALCÂNTARA, 2020, p.61).

Propondo várias rupturas com o livro tradicional, como a exclusão da ideia de linearidade da obra, Mallarmé apresenta a importância de o pensamento na estrutura física do livro estar no início do projeto. “O *Livre* deveria ter uma forma móvel, seria mesmo um processo infinito de fazer-se e refazer-se, algo sem começo e fim, que apontaria continuamente para novas possibilidades de relações e horizontes de sugestões ainda não experimentados” (ALCÂNTARA, 2020, p. 61).

Nesse processo de ruptura, o leitor passaria a ser elemento chave na decisão projetual, que não mais estaria voltada apenas para o autor do livro, pois a obra seria compreendida a partir da leitura e da interação com o que se lê. Mallarmé traz também um novo processo de criação, onde o sentido do que está sendo criado pelo poeta estaria na materialidade da palavra, da página e do suporte do livro (ALCÂNTARA, 2020, p. 63).

No Brasil, essas experimentações artísticas em torno do livro e seu suporte começaram a surgir por volta do século XX, pois até então muito dessa relação se dava apenas através da ilustração e pelo trabalho de capas (ALCÂNTARA, 2020, p. 62). O desenvolvimento das tecnologias de impressão permitiu a propagação de uma “ideologia do indivíduo como autor”, que a partir dos movimentos de vanguarda, “passam a propagar coletivamente seus ideais por meio de suas produções” (MARK POSTER, 2001, p.7, apud ALCÂNTARA, 2020, p. 59).

O início dessa ruptura com a série de paradigmas formais do livro no Brasil, se deu com a produção dos livros-objetos *Caixa-preta* e *Poemóbiles* pelo artista Júlio Plaza em parceria com Augusto de Campos, ambos com forte influência dos escritos de Mallarmé. O poema-objeto, *Poemóbiles*, consistia em uma série de palavras em diferentes planos que ao serem manipuladas pelo leitor podiam criar diversos significados.



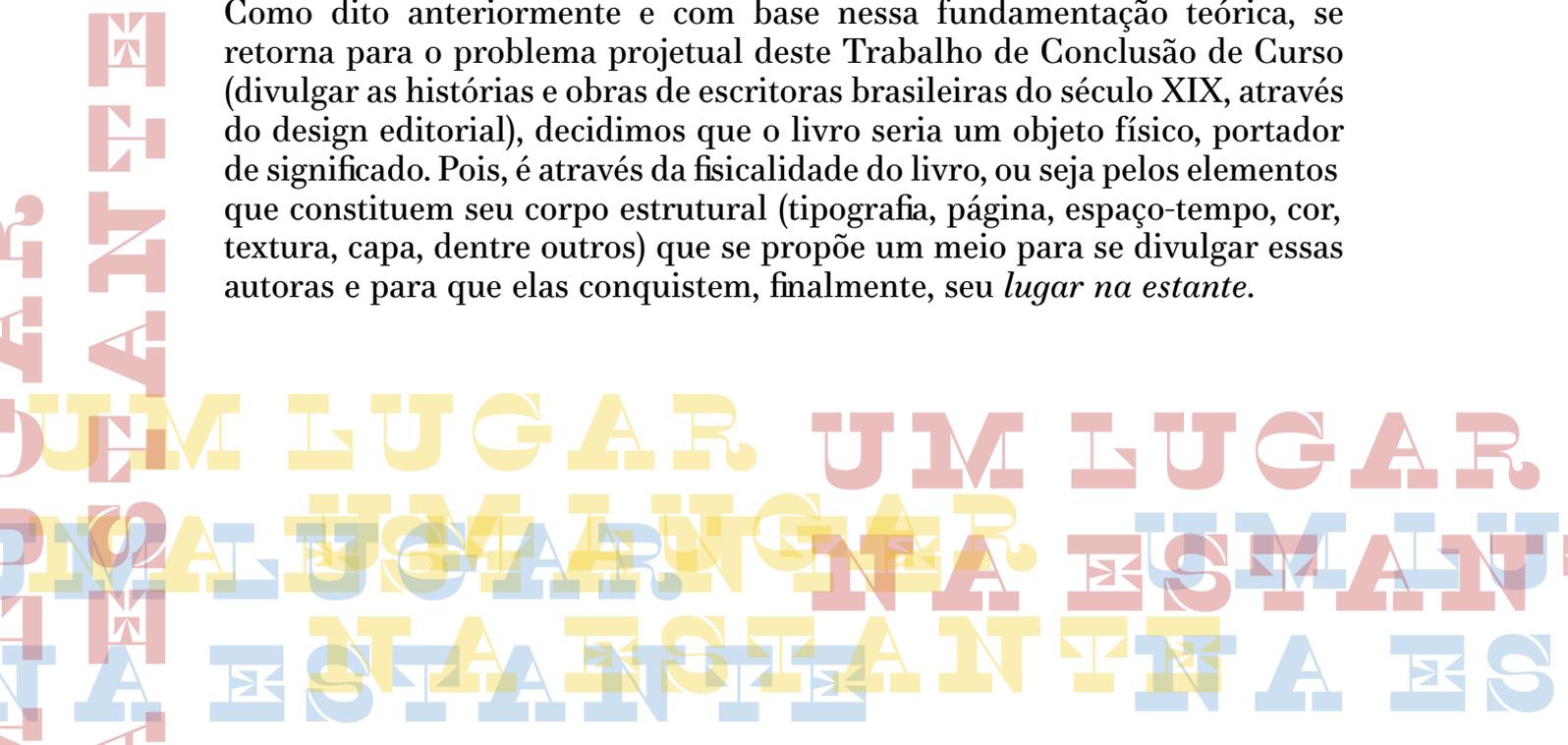
Figura 2 - Página de Poemóviles, Parceria com Augusto de Campos, 1974.

Fonte: BARCELLOS, Vera Chaves (Org.), 2013, p. 82 apud ALCÂNTARA, 2020, p. 65

Júlio Plaza categoriza então essa obra que rompe com o livro tradicional, como o *Poemóviles*, em Livro-poema ou Livro-objeto, que seria aquele que depende totalmente de sua materialidade, criando essa relação de conexão entre conteúdo, informação estética e suporte, “pois a informação que ele oferece está ligada às propriedades físicas do seu material (...)” (PLAZA, 1982, apud ALCÂNTARA, 2020, p. 64).

Plaza ainda afirma que o livro é uma sequência de “espaços em que cada um é percebido em um momento diferente (...) é linguagem espaço-temporal” (PLAZA, 1982, p.1, apud ALCÂNTARA, 2017, p. 159). E apresenta mais duas categorias juntamente com o Livro-objeto, sendo o Livro ilustrado, aquele que será o suporte para a “tradução de um discurso para outro (como a ilustração)” (ALCÂNTARA, 2017, p. 160), e o Poema-livro em que seu conteúdo pode ser disposto em outras superfícies sem perda de significado.

Como dito anteriormente e com base nessa fundamentação teórica, se retorna para o problema projetual deste Trabalho de Conclusão de Curso (divulgar as histórias e obras de escritoras brasileiras do século XIX, através do design editorial), decidimos que o livro seria um objeto físico, portador de significado. Pois, é através da fisicalidade do livro, ou seja pelos elementos que constituem seu corpo estrutural (tipografia, página, espaço-tempo, cor, textura, capa, dentre outros) que se propõe um meio para se divulgar essas autoras e para que elas conquistem, finalmente, seu *lugar na estante*.



## 2. Tema

O século XIX foi mais um dos períodos conturbados da história brasileira. Na esfera política se observa diversas fases agitadas: passando de uma colônia comum para a sede da família real da metrópole em 1808; conseguindo sua independência em 1822, mas ainda sendo governado por um português; sendo então administrado por uma regência indesejada por quase todos os setores da sociedade entre 1831 e 1841; para depois assumir um garoto de 14 anos de idade e se firmar o governo mais longo de uma única pessoa em toda a história do país; finalmente terminando o século com a declaração da república em 1889, realizada por militares que quase não deixaram o cargo para que o poderio latifundiário se estabelecesse durante as próximas três décadas, consolidando o domínio que já possuíam no meio econômico, principalmente por causa da cana-de-açúcar e do início do ciclo do café, também no setor político.

Já no contexto social, vale ressaltar a forte estratificação da população. Enquanto a pequena classe da nobreza e dos grandes agricultores lutavam pelo controle do país, uma extensa taxa da população composta de negros e indígenas sofria com a escravidão. Dessa forma, o movimento abolicionista nasce e se fortalece aos poucos tendo expoentes diversos em vários setores da sociedade, culminando na abolição em 1888. Ademais, ao longo do século se deu o crescimento da faixa de trabalhadores livres que se tornaria a classe dominante no século seguinte, sendo constituída principalmente de imigrantes atraídos pela explosão da mineração de ouro ao longo dos anos 1700, pequenos agricultores, comerciantes, advogados, entre outras profissões.



Com esse contexto dado, por que a escolha de tal século? Poderia se ter escolhido trabalhar com escritoras do século XX e XXI, porém esse Trabalho de Conclusão de Curso, opta pelo século XIX, pois as escritoras dos períodos mais recentes, já possuem, mesmo ainda com restrições e dificuldades, um maior reconhecimento pela crítica e população. O período é selecionado por se tratar da época em que a situação da mulher começa a ser questionada e pouco se conhece e fala sobre escritoras dessa época. Como afirma a Profa. Dra. Constância Lima Duarte (2003) a vitória do feminismo é inquestionável, pois fatos que já foram considerados “sonho utópicos” como a mulher poder frequentar universidades, escolher profissões e candidatar-se ao que desejar, hoje fazem parte do cotidiano brasileiro. Porém Duarte ressalta que uma de suas derrotas foi

permitir que as novas gerações desconheçam a história das conquistas femininas, os nomes das pioneiras, a luta das mulheres de antigamente que, de peito aberto, denunciaram a discriminação, por acreditarem que, apesar de tudo, era possível um relacionamento justo entre os sexos. (DUARTE, Constância Lima, 2003, p 152)

Se observarmos os registros, mesmo antes desse período já existiam mulheres escritoras, que somente por esse esforço de se dedicar a literatura, já acabam por questionar sua condição, uma vez que fora o lar e a família, mulheres (de classe média e ricas, pois as pobres e escravizadas, nem sequer esse espaço tinham) do século XVIII e XIX não poderiam possuir outras perspectivas. Durante os anos de 1700, existiram escritoras como Bárbara Heliodora, Ângela do Amaral Rangel, Teresa Margarida da Silva Horta e Rita Joana de Sousa que se aventuraram a escrever e até mesmo publicar, entretanto, muito pouco de suas produções e de suas vidas sobreviveram até os dias atuais, dado ao desprezo recebido pela crítica e pela historiografia da época.

Como afirma Constância Lima Duarte, em um dos textos de introdução do catálogo da exposição *As mensageiras: Primeiras escritoras do Brasil* realizada pela Editora da Câmara dos Deputados, em 2018, mesmo os estudos sobre a mulher e sua representação na literatura são algo muito recente, pois até meados dos anos 1980, tais temas não eram considerados como “objetos legítimos de pesquisa”. Entretanto, hoje o assunto recebeu uma grande expansão e se consolidou nos meios acadêmicos do país, devido ao esforço e iniciativa de grupos e pesquisadoras que se dedicaram a desenvolver trabalhos sobre o tema e apresentá-los ao público. Pode-se destacar aqui os volumes intitulados *Escritoras brasileiras do século XIX*, trabalho coordenado pela Profa. Dra. Zahidé Lupinacci Muzart, na Editora Mulheres, de Florianópolis, publicados entre os anos de 1999 e 2009.

Assim, em resumo, Duarte ainda destaca que:

Não custa lembrar, para as jovens gerações, que as mulheres antigamente não tinham direitos, só deveres. Não podiam aprender a ler, não tinham opinião a respeito de nada, não podiam herdar bens, para tudo precisavam de tutores homens. Seu mundo se reduzia ao mundo doméstico, às paredes de sua casa. Para dourar a pílula, foram chamadas de ‘belo sexo’ e ‘sexo frágil’, que ao fim e ao cabo era sinônimo de inferior, infantil, incompetente, irracional. (DUARTE, Constância Lima, 2018, p. 6)

Zahidé Lupinacci Muzart (2003) relata ainda que mulheres, escreveram tanto livros, como também publicaram suas palavras em jornais e periódicos e é quase impossível estudar sua presença na literatura separadamente do que se produzia na imprensa da época. Muzart (2003) afirma que “curiosamente, embora à margem, a literatura feminina foi presença constante nos periódicos do século XIX, tanto nos dirigidos por homens quanto nos inúmeros criados e mantidos por elas próprias”. Surgidos da necessidade de reivindicar direitos, primeiro a educação, depois a profissão e, mais tarde, ao voto, tendo grande papel no despertar da consciência das mulheres brasileiras.

Sabendo disso, que mulheres produziam conteúdo escrito em 1800, é possível então questionar o porquê desses textos terem sido apagados. Pode-se observar ainda que mulheres que escreviam compactuando com o *status quo* da época ou apenas “senhoras burguesas bem comportadas” tiveram alguma chance de serem louvadas. Zahidé Muzart (2003) afirma que “Na verdade, o esquecimento de escritoras do século XIX é um esquecimento político. Pois não só porque mulheres escritoras são esquecidas; são esquecidas sobretudo as mais atuantes, as feministas, em uma palavra.”

Muzart utiliza-se do exemplo de Júlia Lopes de Almeida para ilustrar essa afirmação, pois antes de escritora, Júlia era uma mãe de vida impecável, deixando a literatura para segundo plano e mesmo assim escrevendo diversos contos e romances, além de publicar em jornais e participar da fundação da Academia Brasileira de Letras (sendo excluída de seu ingresso na mesma, por ser mulher), não sendo uma feminista militante, porém trazendo vários questionamentos nas entrelinhas de suas obras, recebendo elogios da crítica masculina da época. Enquanto escritoras como Josefina Álvares de Azevedo, Ana Aurora do Amaral Lisboa, Ildelfonsa Laura César e Maria Firmina dos Reis foram muito atuantes (MUZART, 2003). E outras, de ideias mais livre, principalmente em relação ao sexo e a favor do divórcio como Délia (Maria Benedita Bormann), foram totalmente apagadas. “Porém, no cômputo geral, todas ficaram esquecidas, militantes ou colaboracionistas, senhoras ou cortesãs!” (MUZART, 2003, p. 227).



Até este ponto, se pretendeu fazer uma contextualização histórica e social do século XIX e apresentar a questão do apagamento histórico de mulheres escritoras no Brasil. A partir do próximo subcapítulo serão apresentadas as três escritoras que foram escolhidas para o projeto.

## → 2.1. Josefina Álvares de Azevedo (1851 - ?) ←



Figura 3 - Josephina Álvares de Azevedo redactora d'a Família (1889)  
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira - Fundação Biblioteca Nacional

Se por um lado existem pouquíssimos registros sobre a vida pessoal de Josefina Álvares de Azevedo, não sendo possível nem ao menos determinar a data e o local em que faleceu, por outro, sua atuação profissional jornalística e literária possui um retrato quase completo.

Sabe-se, através das recentes descobertas em seu jornal, que nasceu em Recife (PE), no dia 05 de março de 1851 e que lá viveu até os 26 anos, se mudando para São Paulo e depois para o Rio de Janeiro. No ano de 1889, durante viagem ao Nordeste feita para a difusão de seu jornal pelo país, ela escreveu, sobre Recife:

Continuando a minha excursão para o norte, coube-me a ventura de tocar em minha terra natal

Pernambuco!

[...]

Para mim não é só Pernambuco a Veneza do Norte, é também o berço encantado em que embalaram-me os sonhos irisados

da meninice - berço radiante, librado na grimpada das vagas que espumam por sobre os arrecifes, espalhando-se pela imensidade azul dos mares.

Oh! minha terra adorada! [...]. (AZEVEDO, Josephina Alvares de. Camet de voyage. A Família, 7 dez. 1889. p. 1-2.. apud SOUTO-MAIOR, 1995, p. 74)

Além desse registro feito pela autora, ainda há uma nota publicada no *Diário de Pernambuco*, e depois transcrita no *A Família*, comentando sua visita à terra natal, que além de confirmar seu local de nascimento ainda, revela que ela deixou Pernambuco em 1877, pois em 1889 escreveu:

Fomos ontem honrados com a visita da distinta colega e comprovinciana a Exma. Sra. D. Josephina Alvares de Azevedo, proprietária e redatora da importante revista semanal A Família, que atualmente está sendo publicada no Rio de Janeiro e é dedicada à educação da mãe de família.

A inteligente e amável colega, que ontem chegou da Corte, vem, depois de 12 longos anos, visitar a terra natal, tendo recebido nos portos por onde passou vivas manifestações de apreço e simpatia por parte da imprensa, que cõscia dos deveres da confraternidade das letras, assim procurou tornar patente o elevado grau de consideração em que é tida a distinta escritora.[...]

Do Diário de Pernambuco

(AZEVEDO, Josephina Alvares de). Como nos tratam. A Família, N2 Especial, 1889. p. 7. De acordo com AZEVEDO, Josephina de. Camet de voyage. A Família, 7 dez. 1889. p. 2, esse “número extraordinário” de A Família foi publicado em Recife. apud SOUTO-MAIOR, 1995, p. 80)

Não existem registros exatos sobre o nome de seus pais, quantos filhos teve, seu estado civil ou como passou sua infância e juventude, assim como onde realizou seus estudos. Muito embora, se tenha acreditado durante muitos anos que era filha de Ignácio Manoel Álvares de Azevedo (?-1873) e, portanto, meio-irmã, pelo lado paterno de Manoel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852). O que foi negado pela família do escritor, que chegou até a dizer não a conhecer, fato contraproducente, uma vez que Josefina era redatora e diretora de um dos jornais mais combativos e ousados da época, tendo seu nome pronunciado por uma grande parcela da sociedade.

Entretanto, em relato feito mais uma vez em seu jornal, Josefina afirma ser prima de Álvares de Azevedo:

“no dia imediato ao da minha chegada tive a honra de ser recebida por S. M. o Imperador, o qual depois de conversar comigo a respeito de meu falecido primo o poeta Álvares de Azevedo,



declarou-se protetor da minha revista e louvou-me pela missão que tomei sobre meus ombros.” (AZEVEDO, Josephina Alvares de. De São Paulo a Santos. *A Família*, 23 fev. 1889. p. 2. apud SOUTO-MAIOR, 1995, p. 78).

Porém, essa informação pode ter sido dada para “não expor-se publicamente na condição humilhante de irmã ilegítima” (SOUTO-MAIOR, 1995, p. 78). Assim, pela ausência de registros mais precisos, é essa informação, a de serem primos, que se é considerada como mais provável.

Também se sabe que foi mãe exemplar, embora não se tenham maiores registros sobre a maternidade de Josefina que um trecho de uma carta publicada no *Diário do Commercio* e reproduzida em *A Família*, que ao comentar a estreia teatral da autora, afirma:

E a operosa redatora da “Família”, que semanalmente distribui umas tantas páginas de propaganda em auxílio da mulher, não descurando dos misteres de mãe de família, acode com distinto carinho as letras amenas, fazendo o “diletantismo” literário de preferência à “coquetterie” ouvidoria. (AZEVEDO, Josephina Alvares de. *Teatros. A Família*, 3 maio de 1890. p. 7. Não aparece a data de publicação da carta no *Diário do Commercio*. Apud SOUTO-MAIOR, 1995, p. 79)

Foi através de seu jornal *A Família*, que Josefina difundiu sua atuação como escritora e em defesa da emancipação social da mulher. Fundado em São Paulo, no ano de 1888, e depois transferido para o Rio de Janeiro em busca de uma maior oportunidade de divulgação seis meses depois, circulou regularmente até 1897-98. Ela é uma das jornalistas “que com mais ênfase vai questionar a construção ideológica do gênero feminino e exigir mudanças radicais na sociedade” (Duarte, p. 157, 2003). Constância Lima Duarte ainda destaca o tom “assumidamente combativo” em defesa da emancipação da mulher e questionamento da tutela masculina, além do jornal ter testemunhado diversos momentos históricos brasileiros e a luta da mulher por direitos, sendo um intenso e incansável trabalho de “militância feminista”. Josefina afirma:

Formem grupos e associações, fundem jornais e revistas, levem de vencida os tirocínios acadêmicos, procurem as mais ilustres e felizes, com a sua influência, aviventar a campanha em bem da mulher e seus direitos, no Brasil: e assim terão as nossas virtuosas e dignas compatriotas pelejado, com o recato e moderação naturais ao seu delicado sexo, pela bela idéia “Fazer da brasileira um modelo feminino de educação e cultura espiritual, ativa, distinta e forte”. (*A família*, ano I, n. especial apud DUARTE, p. 157, 2003)

A primeira causa a ser reivindicada através do *A Família* foi o direito à educação, assim como outras feministas pioneiras. Sendo até mais “radical”



que suas companheiras, Josefina exigia uma educação ao sexo feminino que não apenas permitiria que a mulher dirigisse seu lar, como as mais elevadas funções de estado. Importante ressaltar aqui que a primeira legislação brasileira permitindo a abertura de escolas públicas femininas se data do ano de 1827, até então existiam poucas opções para a educação de meninas, como alguns conventos que guardavam as moças para o casamento, raras escolas particulares ou o ensino individual, sendo todos esses voltados aos ensinamentos domésticos (DUARTE, 2003, p. 153). Constância Lima Duarte (2003) ainda afirma que foram essas primeiras e poucas mulheres que tiveram acesso a uma educação diferenciada “que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever.”

Dessa forma, no ano de 1889, além de viajar pela região Nordeste do país para divulgar e fortalecer o jornal através de contatos com repartições públicas e escritórios de jornais, Josefina também visitou escolas públicas e particulares. Sempre com o objetivo de conquistar mais leitores para seu periódico e assim mais adesão às causas que defendia.

Outro nome que se pode destacar na luta pela educação feminina é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), nascida no Rio Grande do Norte, residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, antes de se mudar para a Europa. Foi uma das primeiras mulheres no Brasil a romper com o espaço privado e publicar em grandes jornais da época. “Seu primeiro livro, intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, é também o primeiro no Brasil a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito”(DUARTE, 2003, p. 153).

Durante o final do século XIX, o sufrágio feminino foi uma das grandes reivindicações do feminismo pelo mundo e também no Brasil após a proclamação da República, embora menos acentuada, sendo uma das primeiras estratégias, formal e ampla, a participação política da mulher (ZAHIDÉ MUZART, 2003). Através do *A Família*, Josefina lutou pelo direito ao voto, exigindo a igualdade prometida pela recém implantada República. No jornal publicou uma série de artigos sob o título: *O direito de voto*, que foram mais tarde reeditados sob o nome de *Retalhos* junto com diversos artigos sobre a educação da mulher.

Com a reivindicação pelo voto negada pelo governo no projeto de constituição que se fazia, Josefina pública a peça de comédia *O voto feminino* que logo é representada no Teatro Recreio e recebe diversos elogios e aplausos da imprensa da época. E como forma de pressão às lideranças, a autora



ainda consegue apresentar sua peça outras vezes e a publica na coletânea, *A mulher moderna: trabalhos de propaganda* antes do encerramento da Constituinte (SOUTO-MAIOR). Entretanto, Josefina acaba não atingindo seu objetivo, pois o direito ao voto somente é conquistado em 1932, mais de quarenta anos depois.

Um de seus últimos registros é sua terceira coletânea intitulada *Galeria ilustre: mulheres célebres* onde buscou registrar diversas figuras femininas aos moldes do que era realizado por muitos homens da época. Após o ano de 1899 existe apenas mais um registro da autora conhecido hoje, o artigo *Solidariedade feminina* traduzido do francês por Josefina de Azevedo e publicado na revista *A Mensageira* (SOUTO-MAIOR).

#### Bibliografia:

*A Família*: jornal literário dedicado à mãe de família. São Paulo, 1888-89; Rio de Janeiro, 1889-98.

*Retalhos* (1890)

*A mulher moderna*: trabalhos de propaganda (1891)

*Galleria Illustre*: Mulheres celebres (1897)

A solidariedade feminina. *A Mensageira*, São Paulo, 15 dez. 1899. p. 206-8.  
Tradução do artigo de [Eugénie] Potonié Pierre.

#### Inédita:

*Os companheiros do Sol*. Trad. do drama de Paul Jay. (1890)

Resumo da obra: o texto escolhido para esse Trabalho de Conclusão de Curso é o teatro *O voto feminino*, publicado no *A Família* no ano de 1890 e um ano depois republicado em *A mulher moderna*. Uma comédia que conta a história de uma família dividida entre um pai que acha um completo absurdo a mulher obter o direito ao voto e assim tenta convencer o genro e o criado, e mãe, filha e criada que reivindicam o voto e o direito de exercer cargos públicos.



## → 2.2. Maria Benedita Bormann - Délia (1852 - 1895) ←



Figura 4 - Maria Benedita Bormann - Délia

Fonte: Mulheres illustres do Brazil de Ignez Sabino 1899 p. 193 (Edição fac-símile publicada pela Editora das Mulheres em agosto de 1996)

Maria Benedita Câmara Bormann nasceu em Porto Alegre (RS) em 25 de novembro de 1853 e aos 10 anos (1862) mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. Filha do primeiro Viscondes com Grandeza de Pelotas (RS), Patricio Augusto da Câmara Lima e de Maria Luisa Bormann de Lima (TELLES, 2013), teve uma irmã chamada Julieta e dois meio-irmãos Patricio e Frederico, do primeiro casamento de seu pai.

Délia casou-se com José Bernardino Bormann (1844-1911), seu tio materno, no dia 7 de dezembro de 1872, ele era Capitão da Infantaria e participou da Guerra do Paraguai, além de cursar a Escola Militar, se formando no ano de seu matrimônio. O casal não teve filhos. Na época de seu casamento, Délia vivia com os pais na casa número 48 da Rua do Resende, na cidade do Rio de Janeiro, a qual ainda existe e desde 1934 abriga uma repartição pública. O sobrado, ainda foi lar de sua personagem Celeste, do livro do mesmo nome, de 1893 e também foi onde a escritora faleceu no ano de 1895 aos 42 anos (TELLES, 2013).

Seu marido José Bernardino também foi escritor, primeiro de romances e depois de livros de história, principalmente voltados à Guerra do Paraguai. Pertencia a ele o único exemplar encontrado do jornal *O sorriso* em que

---

<sup>1</sup> Quase todas as informações do trecho dedicado a Délia foram retirados do trabalho de Norma Telles, historiadora, escritora, tradutora, estudiosa das humanidades e doutora em ciências sociais . Mais informações podem ser encontradas em seu site: [https://www.normatelles.com.br/maria\\_benedita\\_bormann/](https://www.normatelles.com.br/maria_benedita_bormann/)

Délia começou a escrever para a imprensa, o que pode indicar que ele não se opunha ao trabalho da esposa, pelo menos nessa época.

Norma Telles (2013) afirma que das poucas informações que se pode descobrir até o momento sobre Maria Benedita, sabe-se que ela escreveu desde bem jovem e que selecionava os textos, queimando os que não lhe pareciam bons. Délia era talentosa, jovial e irônica e existem comentários da época que afirmam que ela “desenhava bem e cantava com uma linda voz de mezzo-soprano” (TELLES, 2013).

Délia completou a educação formal e se aprofundou nos estudos, característica que levou para suas protagonistas, que eram estudiosas e preparadas ao contrário da maioria das personagens femininas da época. Além disso, falava muitas línguas, o que pode ser visto em sua obra. Entretanto, Bormann disse várias vezes que suas histórias eram construídas a partir de experiências vividas, fatos da ficção e da imaginação e alertou para que não se confundisse sua vida com a de suas personagens.

Alguns afirmavam que Délia teria se separado do marido, todavia em sua certidão de óbito consta como casada, essa ideia provavelmente surgiu pelo fato de seu marido ter passado muitos anos em Santa Catarina e nada indicar que a escritora o tenha acompanhado, pois é coincidente com o período em que ela mais publicou no Rio de Janeiro (TELLES, 2013). Porém quem de fato se separou foi sua irmã Julieta, aproveitando a nova constituição de 1891 que previa essa possibilidade apenas em casos de “adulterio, sevícia ou injúria grave, abandono voluntário do domicílio conjugal por dois anos contínuos; e mútuo consentimento dos cônjuges, se fossem casados há mais de dois anos”(IBDFAM, 2007).

É importante observar aqui, um pouco da trajetória do divórcio na constituição brasileira. Logo após a independência e a instauração da monarquia, o Brasil permaneceu sob forte influência da igreja Católica, “consolidando a jurisdição eclesiástica nas questões matrimoniais” (IBDFAM, 2007). A separação entre Igreja e Estado só viria em 1889 e daí a necessidade de regulamentar o casamento. Em 1901 passa-se a permitir o fim da sociedade conjugal por meio do desquite, autorizando apenas a separação dos indivíduos e dos bens, porém mantendo o vínculo matrimonial. Em 1934, o casamento passa a ser indissolúvel na constituição brasileira, fator que somente irá mudar no ano de 1977, com a aprovação da Lei do Divórcio, que permitia que um indivíduo voltasse a se casar por apenas mais uma vez, e em 1988, passa-se a permitir que se case e divorcie quantas vezes for desejado (IBDFAM, 2007).

Maria Benedita desenvolveu o tema da separação em seus romances, sendo uma das poucas escritoras do século XIX a lutarem pelo direito ao divórcio. Além de Délia, outra autora que pode ser citada é a gaúcha Andradina de Oliveira com seu livro *Divórcio* (MUZART, 2003). Em seu romance *Duas Irmãs* de 1883, Délia escreve:

Enojada, Julieta quis divorciar-se, mas ele ameaçou tirar-lhe a filha e por isso a mísera mãe sujeitou-se a viver ainda sob o mesmo teto e até lhe dava parte do dinheiro que recebia da irmã.

Iníqua lei a nossa: priva a mãe honesta de velar pela filha e a entrega ao pai, embora depravado e capaz de a lançar ao abandono ou à mercê de indignas criaturas!

Em seus escritos, Délia buscava retratar a mulher definida por ela mesma, e não por convenções da época que geralmente a colocavam como mãe, dedicada exclusivamente ao lar e à família, sem vontade ou história. A liberdade para suas protagonistas era sempre longe do casamento, permitindo expor “hipocrisias que encobriam a instituição do matrimônio burguês” (TELLES, 2013).

Da mesma forma que Josefina e diversas escritoras da época, Maria Benedita questiona a falta de acesso da mulher à educação e preparo para o mundo, apontando isso como a “causa dos desacertos sentimentais das moças” (TELLES, 2013), chegando até a sugerir que as moças devessem receber educação sexual, assunto muito à frente do seu tempo e que provoca polêmica até os dias atuais.

Além de escrever romances e contos, Bormann publicou durante dez anos para os maiores jornais do Rio de Janeiro, começando em *O Sorriso*, passando por *Cruzeiro*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta de Notícias* e o *Paiz*, todos jornais abolicionistas e republicanos. Além de produzir para jornais de propriedade de mulheres como o *A Mensageira*, de Priciliana Duarte e o próprio *A Família*, de Josefina Álvares de Azevedo, sendo anunciada na coluna de novidades com a seguinte frase:

Faz parte da colaboração d'*A Família*, a notável escritora brasileira Délia, um dos talentos femininos que mais se tem distinguido no nosso jornalismo.

*A Família*, felicita as suas leitoras essa belíssima aquisição. (AZEVEDO, Josephina Alvares de. *A Família*, 11 de junho de 1891, p. 7)



### Bibliografia:

*Magdalena* (1879)

*Estela* (1882)

*Estrelas Cadentes* (1882)

*Duas Irmãs* (1883)

*Uma Vítima* (1883)

*Aurélia* (1884)

*Angelina* (1886)

*Lésbia* (1890)

*Estátua De Neve* (1890)

*Celeste* (1893)

*Contos Breves* (1880-1895)

Resumo da obra: para esse TCC se escolheu o livro *Duas Irmãs* que conta a trágica história de Diana (Déia) e sua irmã, Julieta. A primeira, sendo uma jovem mais transgressora, inicia o romance tendo que sofrer as consequências de “se entregar” para um homem antes do casamento, já a segunda completamente dedicada a seguir as normas a ela impostas, será obrigada a se juntar com um marido cruel. Nesse livro Déia expõe que o problema não se encontrava nas jovens em si, mas nas regras da sociedade em vigor.

### —◆→ 2.3. Maria Firmina dos Reis (1822 - 1917) ←◆—

Professora, musicista, compositora, poeta, folclorista, tendo contribuído com a imprensa maranhense com diversas ficções, crônicas, enigmas e charadas (MUZART, 1999, p.264 apud ZIN p.246, 2017) e escrevendo para os jornais maranhenses *Pacotilha*, *Eco da Juventude*, *Semanário Maranhense*, *O Federalista*, *A Verdadeira Marmota*, *Almanaque de Lembranças Brasileiras* (DIOGO; SIMIONI, p.72, 2017), Maria Firmina dos Reis é conhecida como a primeira romancista brasileira, dividindo o posto com a gaúcha Ana Luisa de Azevedo Castro, pois ambas publicaram seus romances no ano de 1859 (MUZART, 2013), sendo Maria Firmina considerada como a primeira escritora negra e a primeira pessoa a escrever um romance abolicionista na língua portuguesa. Nasceu no dia 11 de outubro de 1822, na cidade de São Luís, MA, faleceu um mês após completar 95 anos em Guimarães, também no Maranhão.

Maria Firmina, não possui retrato conhecido e passou muitos anos sendo associada erroneamente a imagem de Maria Benedita Bormann. Registrada como filha de João Pedro Esteves e Leonor Felipe dos Reis, foi considerada como “bastarda” e não conheceu o pai (MUZART, 2013). Aos cinco anos, se muda para a Vila de São José de Guimarães, crescendo ao lado da mãe, avó e tia, além de sua irmã e prima (ZIN, p. 247, 2017).

Estando muito longe da capital do Império e considerando o acesso à educação feminina na época, acredita-se que a acolhida na casa da tia com mais recursos financeiros foi fundamental para sua primeira formação (MOTT, 1988 apud ZIN, p.244, 2017). Além de permitir estar em contato com o primo materno, Francisco Sotero dos Reis (1800-1871), sendo ele um distinto gramático e filólogo, além de ter fundado jornais, foi autor do Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira, 1867-1873 e primeiro diretor do Liceu Maranhense. Entretanto, “é claro que sua obscura prima aí não teve entrada!” (MUZART, p. 249, 2013)

Sabe-se também que teve filhos adotivos, sendo Leude Guimarães e Nhazinha Goulart entrevistados pelo seu principal biógrafo Nascimento Moraes Filho. Quando Leude conta sobre como uma parte da obra de sua mãe foi perdida:

Quando vim para São Luís, depois de sua morte, trouxe muitos manuscritos seus. Eram cadernos com romances e poesias e um álbum onde havia muita coisa de sua vida e da nossa família. Mas os ladrões, um dia, entraram no quarto do hotel onde estava hospedado, arrombaram o baú, e levaram tudo o que nele havia. Só me deixaram, de recordação, os restos desse álbum, que encontrei pelo chão! (MORAIS FILHO, p.211, 1975, apud MUZART, p. 251, 2013).

É interessante observar também como a obra *Úrsula* foi redescoberta por acaso em um sebo no Rio de Janeiro em 1962, por Horácio de Almeida que, depois de investigar, identificou que o pseudônimo “Uma maranhense” pertencia a Maria Firmina. O pesquisador fez uma edição fac-símile da obra em 1975, onde no prólogo salienta a ausência da escritora nos “estudos críticos dedicados à literatura maranhense” (MUZART, p.251, 2013)

Em Guimarães, aos 25 anos, Maria Firmina concorreu e foi aprovada na cadeira de Instrução Primária, atuando como professora de primeiras letras de 1847 a 1881, quando se aposentou aos 59 anos no vilarejo de Maçaricó. No ano de 1880, conquistou o título de Mestra Régia ao obter o primeiro lugar em História da Educação Brasileira e fundou uma das primeiras escolas mista do país, recebendo gratuitamente meninos e meninas. Fato esse, que foi considerado um escândalo para a sociedade da época, obrigando-a a



fechar a escola dois anos e meio depois de sua abertura (MUZART, 2013). Analisando o tipo de educação dado a meninas durante o período, apenas voltado para o lar e, no máximo, com o ensino de francês e piano, se pode ver o pioneirismo de Maria Firmina ao propor aulas mistas, podendo ser considerada “uma revolução social pela educação e uma revolução educacional pelo ensino” (Nascimento Morais Filho, 1975, p. 310 apud MUZART, 2013).

Maria Firmina dos Reis atuou muito em favor da educação, porém ela é mais conhecida atualmente pelos seus escritos que denunciavam a ilegitimidade e violência da escravidão. No seu romance *Úrsula* (1859), ela traz a maldade do comendador Fernando P., conhecido como o mais cruel dos senhores, entretanto, esse terror é apresentado a partir de três personagens que eram escravizados, mas que sobretudo, tinham histórias e personalidades distintas, Túlio, Mãe Suzana e Antero. Ainda que os dois primeiros fossem de uma “proprietária” boa e compreensiva como Luiza B. (mãe de Úrsula), não aceitavam a condição de cativos (MOTT, apud MUZART, 2013), pois, como afirma Túlio: “A mente! Isso sim ninguém a pode escravizar!” (REIS, 1859). Assim, ela será não a primeira pessoa a trazer negros na sua narrativa, mas a primeira que se tem notícia a dar-lhes voz, tanto em seus personagens, trazendo três capítulos (dos 22) dedicados a apresentar a vida e os pensamentos desses indivíduos, quanto a sua própria, como mulher negra. “Essa voz trará uma África desconhecida do branco da Corte, como um continente de liberdade” (MUZART, p.256, 2013).

Dessa forma, em sua obra é possível observar a crescente do Movimento Abolicionista no Brasil, uma vez que em *Úrsula*, Maria Firmina apresenta diversas ideias antiescravistas, porém ainda sem usar termos relacionados. Já em *A Escrava* (1887), quase trinta anos depois e próximo a abolição, ela coloca a pessoa que narra a história como uma mulher branca que fala insistentemente contra a escravidão em um nobre salão e para muitas pessoas (SILVA, p.151, 2013). Dizendo no meio do conto: “Como não devem ignorar, eu já me havia constituído então membro da sociedade abolicionista da nossa província, e da do Rio de Janeiro” (REIS, 1887).

Assim, é interessante observar alguns apontamentos sobre o Movimento Abolicionista Brasileiro. Sendo muitas vezes associada à figura salvadora da Princesa Isabel e desconsiderando a forte pressão internacional e toda a articulação feita por diversos grupos de todas as classes sociais, a Lei Áurea foi instituída em 13 de maio de 1888, depois de um longo processo de implementação de decretos que visavam extinguir a escravidão a longo prazo. Porém, é importante lembrar que a lei não previu nenhum tipo de amparo social para os ex-escravizados, deixando-os na condição de

“mão-de-obra barata” e mantendo sua marginalização em relação à sociedade capitalista, fato esse que “reverbera ainda nas formas contemporâneas da desigualdade” (ALONSO, p. 134, 2014).

Segundo Alonso (2014), a partir da metade final da década 60 do século XIX, o Brasil passou a estar no incômodo lugar de poder ser o último país a abolir a escravidão, entretanto esse fato acabou por permitir a circulação de experiências entre abolicionistas de diversos países, servindo de exemplo para o nascente movimento brasileiro, que reinventou suas ideias para a realidade local (ALONSO, 2014). Alonso (2014) ainda afirma que a partir dessa inspiração os abolicionistas nacionais

construíram três retóricas mobilizadoras. A do direito se associou aqui ao tropo da abolição como nova Independência. A da compaixão, de origem religiosa, sem poder contar com a base católica, ganhou o matiz laico do romantismo, o que reforçou o teor artístico e laico da propaganda. A do progresso granjeou coloração cientificista, que não se vira em abolicionismos precedentes. Juntas, redefiniram a escravidão — antes socialmente naturalizada — como injustiça, indignidade, atraso. E indicaram a possibilidade de mudança por meio da ação política coletiva. Contribuição capital para a mobilização.

Por fim, é possível também observar no prólogo de *Úrsula*, o anseio da escritora por não apenas ela mesma continuar escrevendo, como também outras mulheres obterem a coragem para tal atividade. Depois de diversas afirmações contrárias a sua própria obra e escrita, com o tom de modéstia muito presente em obras femininas do século XIX, dizendo que sabe “que pouco vale este romance, porque escrito por mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem trato”, termina o trecho dizendo:

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou, quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós. (REIS, 1859)

#### Bibliografia:

*Úrsula* (1859)

*Gupeva* (1861-1862)

*Canto à beira-mar* (1871)

*Escrava* (1887)

*Álbum* (Seu diário com registros esparsos anotados entre 1853 e 1903, publicado postumamente)



Resumo da obra: *A Escrava* foi o conto escolhido para esse TCC. Nesta obra Maria Firmina traz uma personagem narradora que se depara acidentalmente com uma mulher idosa escravizada que havia fugido. Ao enganar o cruel feitor que vinha atrás dela, a narradora passa a conhecer a mulher Joana e seu filho Gabriel e ambos contam parte de suas vidas para ela. Maria Firmina apresenta no conto a realidade da escravidão a partir do ponto de vista dos dois personagens negros que estavam sendo escravizados, não apenas marcando a crueldade vivida, mas também suas histórias.



### 3. Público alvo

Para definição do público alvo desse Trabalho de Conclusão de Curso, se utilizou os dados da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, realizada pelo Instituto Pró-Livro<sup>2</sup> (IPL) de 2019, em parceria com o Itaú Cultural. Esse estudo é realizado de quatro em quatro anos pelo IPL, desde 2007, tendo sua aplicação em campo e a preparação dos resultados realizado pelo IBOPE Inteligência.

A pesquisa revela que o número de leitores no Brasil diminuiu nos últimos anos, passando de 56% (2015) para 52% (2019/20) da população, mas o número de livros lidos nos últimos três meses (período de referência para a definição de leitor) se manteve estável, sendo 2,54 em 2015 e 2,60 em 2019 (IPL, p. 28, 2021). Também pode ser observado que a porcentagem de mulheres leitoras (54%) é maior que a de homens (50%) e que a faixa etária que mais lê é a de 11 a 13 anos, sendo 81% desses indivíduos leitores, seguido pela de 5 a 10 anos, com 71% e 14 a 17 com 67%. Entretanto, considerando a estimativa em milhões de habitantes, a faixa etária com maior número de indivíduos lendo é a de 30 a 39 anos, sendo aproximadamente 18,2 milhões de pessoas, que correspondem a 53% da população nessa idade.

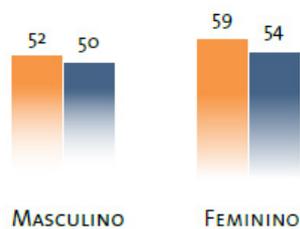
<sup>2</sup> <https://www.prolivro.org.br/pesquisas-retratos-da-leitura/> Acesso: 20 de set. 2021

## >Leitor Gênero e Idade (2015 x 2019)

Base: Amostra 2015: 5.012 | 2019: 8.076

Gênero (%)

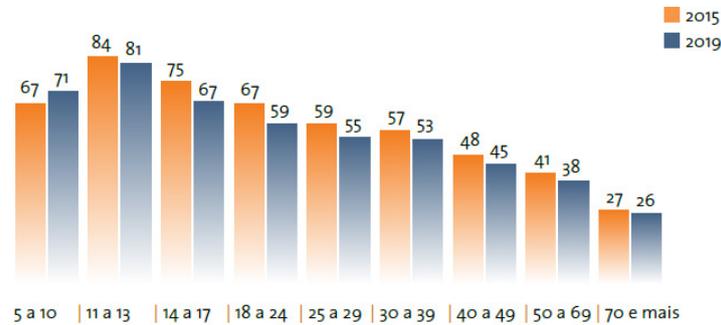
2015  
2019



Estimativas em milhões de habitantes:

45,9	54,2	2019
47,3	57,3	2015

Idade (%)



11,7	6,5	9,8	13,8	8,7	18,2	12,2	16,6	2,7	2019
11,4	7,6	11,9	15,0	9,4	17,7	12,4	16,4	2,5	2015

Figura 5 - Leitor Gênero e Idade (2015 x 2019)

Fonte: Instituto Pró-Livro 2021, p. 176 e 177

Além disso, o estudo mostra que entre os brasileiros, os quatro principais gêneros de livros lidos são:



- a Bíblia (principalmente entre os maiores de 30 anos),
- Contos (entre os menores de 29 anos),
- Religiosos (maiores de 25) e Romances (entre os menores de 29).
- E também que, quanto mais jovem o leitor, mais ele irá consumir livros indicados pela escola.

## >Gêneros que costuma ler (%) por Faixa etária

P37) Quais destes tipos de livros, seja em papel ou em formato digital, o(a) sr.(a.) leu no último ano?

2019	Total	FAIXA ETÁRIA									
		5 a 10	11 a 13	14 a 17	18 a 24	25 a 29	30 a 39	40 a 49	50 a 69	70 e mais	
Base: Leitores	4.270	437	255	388	587	398	760	581	739	125	
Bíblia	35	23	19	15	30	27	42	49	51	51	
Contos	22	38	30	29	23	27	18	13	16	11	
Religiosos	22	10	3	8	19	27	26	33	31	36	
Romance	22	6	16	31	32	32	18	21	20	13	
Didáticos, ou seja, livros utilizados nas matérias do seu curso	16	19	24	21	24	15	15	15	5	2	
Poesia	16	17	30	21	18	18	12	14	11	1	
Infantis	14	44	17	5	8	11	16	9	8	3	
História, Economia, Política, Filosofia ou Ciências Sociais	13	3	3	14	17	23	13	13	13	8	
História em quadrinhos, Gibis ou RPG	11	22	21	13	9	11	8	10	7	1	
Ciências	10	15	16	9	17	6	10	9	5	2	
Técnicos ou universitários, para formação profissional	10	0	0	7	18	16	14	12	5	6	
Culinária, Artesanato, "Como fazer"	9	2	1	5	10	11	13	13	13	6	
Biografias	9	5	6	10	14	13	8	9	6	6	
Artes	8	18	14	9	10	8	6	6	3	0	
Autoajuda	8	1	0	5	12	15	10	12	8	8	
Saúde e Dietas	8	2	2	3	7	9	12	13	9	12	
Juvenis	5	6	11	10	7	5	3	4	2	1	
Educação ou Pedagogia	5	2	5	2	5	8	8	8	3	0	
Línguas (como inglês, espanhol, etc.)	4	5	5	7	6	5	3	4	3	2	
Viagens e Esportes	4	3	3	4	3	3	6	6	3	3	
Enciclopédias e Dicionários	4	1	5	4	3	3	6	4	2	1	
Direito	3	2	2	2	6	3	5	3	2	1	
Esoterismo ou Ocultismo	2	0	0	1	1	2	2	3	3	1	
Não sabe/Não respondeu	1	1	0	0	1	0	0	1	1	3	
MÉDIA DE GÊNEROS POR ENTREVISTADO	4,1	3,7	3,6	3,7	4,6	4,5	4,3	4,3	3,7	3,1	

Figura 6 - Gêneros que costuma ler por Faixa etária  
Fonte: Instituto Pró-Livro 2021, p. 210 e 211.



>Frequência de leitura de livros e literatura indicados pela escola independentemente do suporte: **por Escolaridade e Faixa Etária**

P32B) O(a) sr.(a.) lê livros de literatura indicados pela escola, como contos, romances ou poesias todos os dias ou quase todos os dias, pelo menos uma vez por semana, pelo menos uma vez por mês ou menos de uma vez por mês? Por favor, considere a leitura que o(a) sr.(a.) realiza em papel ou em formato digital.

Com que frequência lê livros de literatura indicados pela escola como contos, crônicas, romances ou poesias



ESCOLARIDADE (%)				ESCOLARIDADE (%)			
2019	TOTAL	ESTUDANDO		FUNDAMENTAL I (1ª A 4ª SÉRIE OU 1º AO 5º ANO)	FUNDAMENTAL II (5ª A 8ª SÉRIE OU 6º AO 9º ANO)	ENSINO MÉDIO (1º AO 3º ANO)	SUPERIOR
		Está estudando	Não está estudando				
Base: Sabe ler e escrever	7.645	2.101	5.544	1.529	1.653	2.695	1.768
Todos os dias ou quase todos os dias	6	15	2	9	7	4	3
Pelo menos 1 vez por semana	10	22	5	10	12	8	7
Pelo menos 1 vez por mês	10	19	7	7	11	12	10
Menos de 1 vez por mês	8	12	6	4	8	8	12
Não lê	66	30	80	70	61	68	67

FAIXA ETÁRIA (%)		FAIXA ETÁRIA (%)								
2019	TOTAL	FAIXA ETÁRIA (%)								
		5 a 10	11 a 13	14 a 17	18 a 24	25 a 29	30 a 39	40 a 49	50 a 69	70 e mais
Base: Sabe ler e escrever	7.645	539	318	563	979	690	1.379	1.142	1.714	321
Todos os dias ou quase todos os dias	6	25	23	9	4	2	3	2	1	1
Pelo menos 1 vez por semana	10	28	24	21	11	9	8	5	2	1
Pelo menos 1 vez por mês	10	16	14	28	13	11	8	9	3	2
Menos de 1 vez por mês	8	8	14	11	13	10	8	6	5	1
Não lê	66	21	24	31	59	69	73	79	88	94

Figura 7 - Gêneros que costuma ler por Faixa etária  
Fonte: Instituto Pró-Livro 2021, p. 202 e 203.

Dessa forma, definimos que a faixa etária do público alvo desse projeto será de 35 a 55 anos, já que, além dessa população constituir uma parcela significativa do número de pessoas que lêem no país, o livro que vamos elaborar irá carregar significado na sua forma e elementos, não restringindo seu conteúdo ao texto. Portanto, para que tenhamos uma maior liberdade na linguagem adotada, precisamos que o público tenha um maior repertório de códigos, o que pode não acontecer com adolescentes e crianças que ainda estão no processo de absorção desse conteúdo. Também por isso, focamos em pessoas que consumam e tenham interesse em arte, fotografia e design e, por fim, interesse em clássicos do período e gênero literário das autoras escolhidas (literatura brasileira do século XIX), uma vez que o livro a ser desenvolvido participa desse período, mesmo não dialogando totalmente com o estilo das publicações mais conhecidas dessa época. Também se pode adicionar nesse público pessoas que desejam conhecer mais sobre escritoras brasileiras.

Além dos motivos já citados para a escolha da idade superior a 35 anos, outro fator que nos motivou a seleção dessa faixa etária foi que um dos nossos maiores objetivos com esse trabalho é trazer à luz a discussão do *por*



*que essas mulheres (assim como muitas outras) não são conhecidas?* E, para isso, precisamos que esse público tenha já completado sua formação, para poder se questionar sobre o motivo de não ter conhecido tais escritoras na escola, enquanto leu e aprendeu sobre diversos escritores do mesmo período como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, José de Alencar, Castro Alves e o próprio Machado de Assis - não diminuindo a importância histórica dessas figuras, mas gerando um debate sobre o motivo desse cânone ser formado apenas por homens.

Outro motivo também, é que nos últimos anos, vestibulares já vem trazendo mais mulheres na sua lista de leituras, principalmente figuras atuantes na segunda metade do século passado, como Clarice Lispector (1920-1977), Lygia Fagundes Telles (1923) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977), porém algumas universidades vêm incluindo também autoras brasileiras do século XIX e início do XX, como por exemplo Júlia Lopes de Almeida no vestibular de 2022 da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas) com o livro *A Falência* (1901) e na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) com *Ânsia eterna* (1903) em 2021, juntamente com UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) em 2021 com *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis. Assim, escolas passam a ter que adaptar seu conteúdo para abranger esse tópico, estudantes passam a conhecer essas mulheres, e assim essa faixa etária mais jovem, felizmente, já pode ter algum contato breve com o tema.

Por fim, é importante ressaltar que esse público foi traçado para direcionamento do projeto editorial e que esse fator não irá impedir que pessoas fora desse grupo leiam e consumam o conteúdo e o produto gerado por esse trabalho.

## —◆→ 3.1. Personas ←◆—

### 3.1.1. Natália,

36 anos, é professora de Artes no ensino fundamental e médio. Se formou em Artes Visuais e, durante suas aulas, busca trazer para os alunos figuras que são excluídas pela História da Arte tradicional. Sendo leitora nas horas vagas, começou a se questionar se esse processo também não teria acontecido na literatura.

### 3.1.2. Igor,

42 anos, gosta de ler e escrever nas horas vagas. É publicitário e trabalha em uma empresa de Marketing Digital. Muito atento a novidades, está sempre em busca de novos conhecimentos e inspirações literárias para seus textos.

### 3.1.3. Carla,

46 anos, é jornalista e trabalha na redação de um jornal televisivo local. Nas horas vagas gosta de estudar história do Brasil e está interessada em saber mais sobre mulheres que tenham exercido sua profissão no passado como fonte de inspiração e conhecimento.

### 3.1.4. Miguel,

50 anos, possui uma pequena livraria no bairro do Leblon, Rio de Janeiro. Adquiriu um vasto conhecimento de literatura brasileira por estar inserido no ramo do livro. Tem muito apreço pelo livro físico e a leitura no papel, por isso, em seu tempo livre gosta de estudar encadernação e artesanato.



## 4. Análise de similares

### → 4.1. Livro independente: *diseño de interiores* ←

Editora: Cardumen.

Ano: 2019.



Figura 8: Capa do livro diseño de interiores  
Fonte: Cristiane Alcântara

Esse livro é constituído por uma capa dura revestida com tecido vermelho, tendo uma lombada sem informações. Na primeira capa pode-se ver o título

da obra escrito com uma família tipográfica serifada e um pequeno desenho, ambos centralizados em um retângulo branco de baixo relevo. Já na quarta capa, ele possui um colofão com informações como os créditos da obra e o ISBN, além do nome da editora e o ano de produção, seguindo a mesma configuração da capa com o retângulo branco em baixo relevo.



Figura 9: Miolo do livro design de interiores  
Fonte: Cristiane Alcântara

Seu miolo é composto por duas lâminas de papel dobradas em 4 partes, formando um tipo de livro instantâneo. Seu texto se organiza em uma coluna única com alinhamento à esquerda que varia de posição em cada página e utiliza uma família tipográfica serifada acompanhando a da capa. Além disso, pode-se observar que os títulos de cada trecho estão dispostos alinhados ao final da primeira linha da coluna de texto, destacados pela cor

vermelha e pelo maior tamanho e espaçamento entre letras. As ilustrações estão dispostas acompanhando a coluna de texto em seu lado oposto (como pode-se ver na primeira e segunda imagem) ou sozinhas na página. O livro é composto por muito espaço negativo.

É interessante observar como esse livro possui um formato tradicional por fora, com uma capa dura e lombada, e como ele quebra essa estrutura clássica com seu miolo.

#### → 4.2. Livro ilustrado: *Meu pequenino* ←

(Germano Zullo e Albertine).

Editora: Ameli Editora.

Ano: 2019.

Dimensão: 16,5 x 22 cm, 80 páginas.



Figura 10: Capa livro *Meu pequenino*

Fonte: Cristiane Alcântara

Possui uma capa dura ilustrada, sendo toda na cor branca com uma única ilustração centralizada em baixo relevo, feita em linhas pretas. O título do livro e o nome dos autores estão em uma família tipográfica sem serifa e, assim como o logo da editora, está centralizado. A lombada possui o nome da obra e dos autores, uma pequena ilustração na parte superior e o logo da editora na inferior. Na quarta capa se observa um pequeno prefácio de três linhas com mesma fonte do nome dos autores, centralizado, juntamente com o código de barras e o ISBN.



Figura 11: Miolo livro Meu pequenino

Fonte: Cristiane Alcântara

Possui folha de guarda colorida, em um azul claro e sua folha de rosto acompanha a composição da capa, porém não traz a ilustração. O miolo em papel pólen traz uma imagem por página acompanhada de um texto sem serifa, ambos centralizados. Já os versos das páginas são negativos.

Mesmo com uma estrutura clássica de livro, a composição dessa obra com ilustrações, pouco texto e muito espaço negativo, trazem seu caráter atual.

#### → 4.3. Livro capa dura: *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End* (Paula Bonet) ←

Editora: Lunwerg.

Ano: 2014 (primeira edição).

Dimensão: 21 x 28,5 cm, 200 páginas.



Figura 12: Capa do livro Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End  
 Fonte: Cristiane Alcântara

Esse livro possui uma capa dura ilustrada. Tanto o título quanto o nome da artista aparecem com um tipo fantasia e estão centralizados como a ilustração e o nome da editora. Pode-se ver que o título do livro está quase de um modo justificado, com uma variação de tamanho de letra. Ademais, a ilustração ocupa quase toda a capa e transborda pela lombada e quarta capa. A lombada possui o nome da obra centralizado, com o nome da artista e o logo da editora na parte inferior. Sua quarta capa possui um texto também em família do tipo fantasia, com alinhamento à esquerda, imitando um texto escrito à mão.

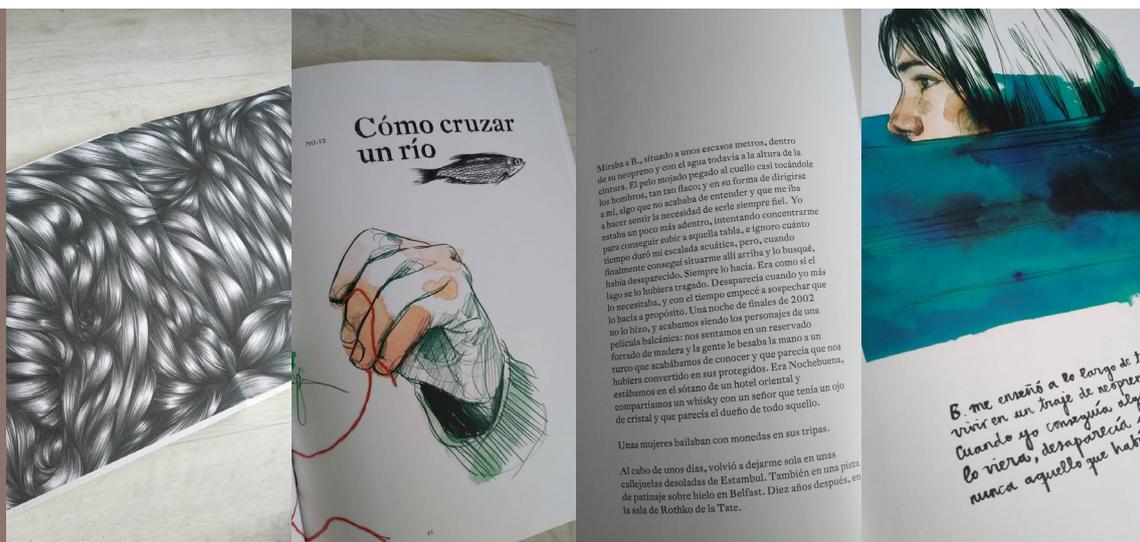


Figura 13: Miolo do livro Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End  
 Fonte: Cristiane Alcântara

A guarda do livro é ilustrada (como se pode ver na primeira imagem). Seu miolo é constituído por muitas ilustrações que direcionam a posição das partes de texto, o qual está geralmente disposto em colunas com uma fonte serifada, acompanhado por um título com mesma família tipográfica em um tamanho maior. Além disso, ele também apresenta colunas com o mesmo tipo fantasia da capa disposta acompanhando as ilustrações e remetendo a uma anotação feita à mão.

Esse livro, assim como o anterior, traz uma estrutura tradicional com uma composição mais atual, com muitas ilustrações e textos com diferentes configurações.

#### ↔ 4.4. Capa dura com sobrecapa: *Griffin e Sabine: Uma Correspondência Extraordinária* (Nick Bantock). ↔

Editora: Marco Zero.

Ano: 1994

Dimensão: 20 x 20 cm, 50 páginas.



Figura 14: Capa livro Griffin e Sabine  
Fonte: Acervo pessoal

Seguindo um estilo próximo do livro tradicional, esse livro possui capa dura com lombada. O nome do autor e da obra estão centralizados na parte superior da primeira capa, em uma família tipográfica com serifa, o título está em caixa alta e o subtítulo e nome do autor em caixa baixa, essa configuração também é utilizada na lombada, sem o uso do subtítulo e com o nome da editora na parte inferior, sua quarta capa é lisa. Entretanto, o livro rompe com esse estilo tradicional ao possuir em formato quadrado, com uma sobrecapa, ela carrega as informações que estão na capa e mais algumas ilustrações que fazem referência aos estilos adotados pelos dois personagens do livro. Já a folha de guarda da obra utiliza os mapas dos lugares em que os personagens vivem para construir um padrão listrado intercalando os dois tipos diferentes de mapa.



Figura 15: Miolo livro Griffin e Sabine  
Fonte: Acervo pessoal

O interior do livro é todo composto por cartões postais, envoltos por uma margem generosa que traz a cor branca e cinza escuro. Os cartões se revezam entre o estilo adotado por cada um dos personagens e em alguns momentos, eles se tornam envelopes com cartas, seguindo a mesma diferenciação dos cartões postais. Para o personagem Griffin se pode observar a escrita manual

nos cartões e a utilização de uma tipografia de máquina de escrever para as cartas, já para Sabine os cartões e cartas são escritos com a mesma família tipográfica remetendo a escrita à mão.

Esse livro, é mais um exemplo de uma estrutura tradicional com uma composição mais atual, ele carrega diversos tipos de texto e muitas ilustrações criando uma experiência diferente ao manipular a obra, através dos envelopes e frente e verso de cartões.

#### → 4.5. Catálogo capa flexível: *Ocupação Manoel de Barros*. ←

Organização: Itaú Cultural.

Ano: 2019

Dimensão: 26 x 19,5 cm, 92 páginas.

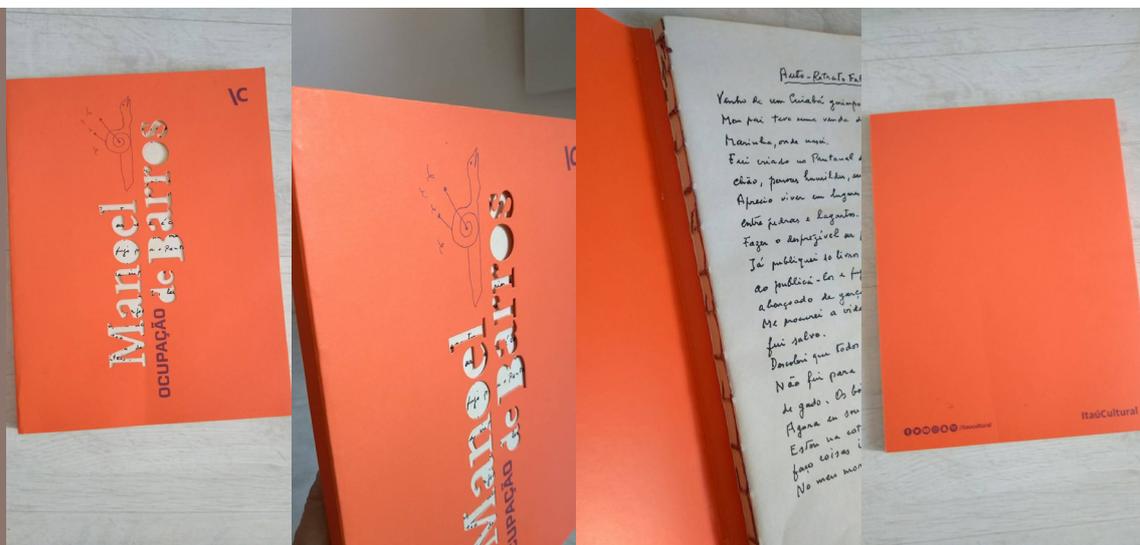


Figura 16: Capa livro *Ocupação Manoel de Barros*  
Fonte: Cristiane Alcântara

O catálogo possui capa flexível com lombada. No título, se utilizou uma família tipográfica sem serifa para a palavra “ocupação” e uma serifada para o restante, o qual é vazado e permite ver a primeira página do miolo. Toda a composição do nome da obra está na vertical e ao centro, acompanhado de uma ilustração que segue o alinhamento. Na capa ainda se encontra o logo do organizador, enquanto que a quarta capa possui apenas o nome do Itaú Cultural e suas redes sociais na parte inferior.



Figura 17: Miolo do livro Ocupação Manoel de Barros  
Fonte: Cristiane Alcântara

Com uma costura exposta, sem que a parte da lombada seja colada, a primeira página do miolo possui uma família fantasia que imita uma escrita à mão. São muitas configurações de páginas, sendo algumas apenas de fotos, outras com recortes coloridos e tipografia de máquina de escrever e ainda outras que são acompanhadas de ilustração. Além disso, algumas trazem os poemas em uma coluna única alinhada à esquerda em família serifada ou uma série de perguntas, também serifada, e respostas com escrita a mão.

Nesse livro pode-se observar a composição de formas variadas marcando passagens diferentes do conteúdo. Ademais, o livro com capa flexível possui uma dimensão e formato que o permite ser deixado na estante e carrega essa ideia de algo durável, mesmo que não no formato clássico.

↔ 4.6 Livro capa flexível com orelha e cinta: *Grande Sertões: veredas* (Guimarães Rosa) ↔

Editora: Companhia das Letras.

Ano: 2019.

Dimensão: 16 x 23 cm, 560 páginas.

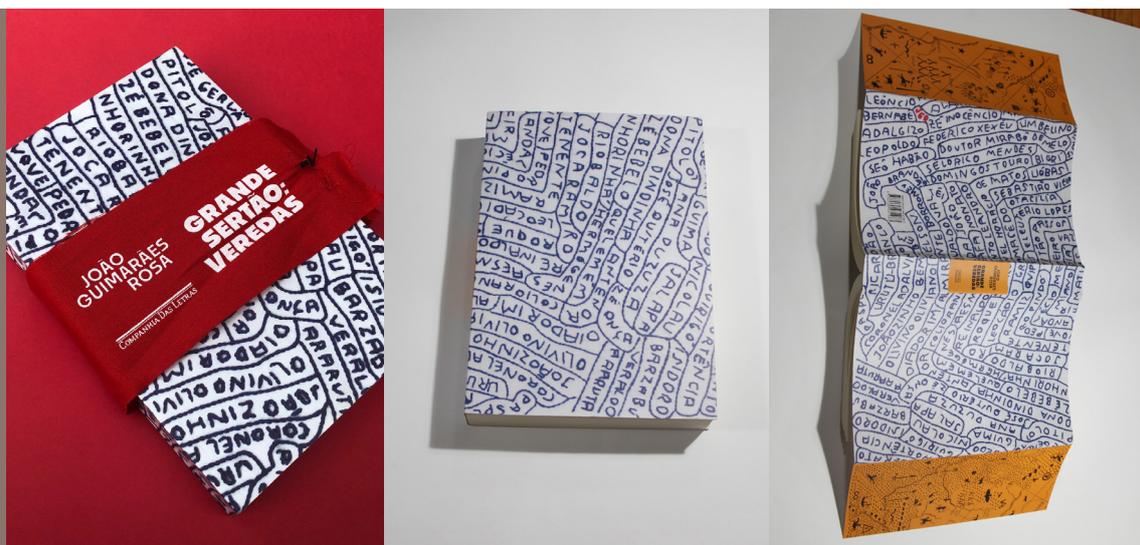


Figura 18: Capa do Livro Grande Sertão Veredas

Fonte: Imagem de digitação Companhia das Letras e Acervo pessoal

Esse livro possui uma capa flexível com orelha totalmente ilustrada com a imagem de um bordado, o desenho segue pela lombada e quarta capa. Já as duas orelhas possuem uma ilustração do mapa da região em que se passa a história, se utilizando do desenho feito por Poty Lazzarotto para a segunda edição do livro. A lombada possui um retângulo na cor amarela onde está o nome do livro e do autor. A cinta do livro é feita de tecido e traz o título da obra à direita em uma fonte sem serifa, assim como o nome do autor à esquerda, que também a utiliza (porém com um peso mais fino) e o logo da editora logo abaixo dele.

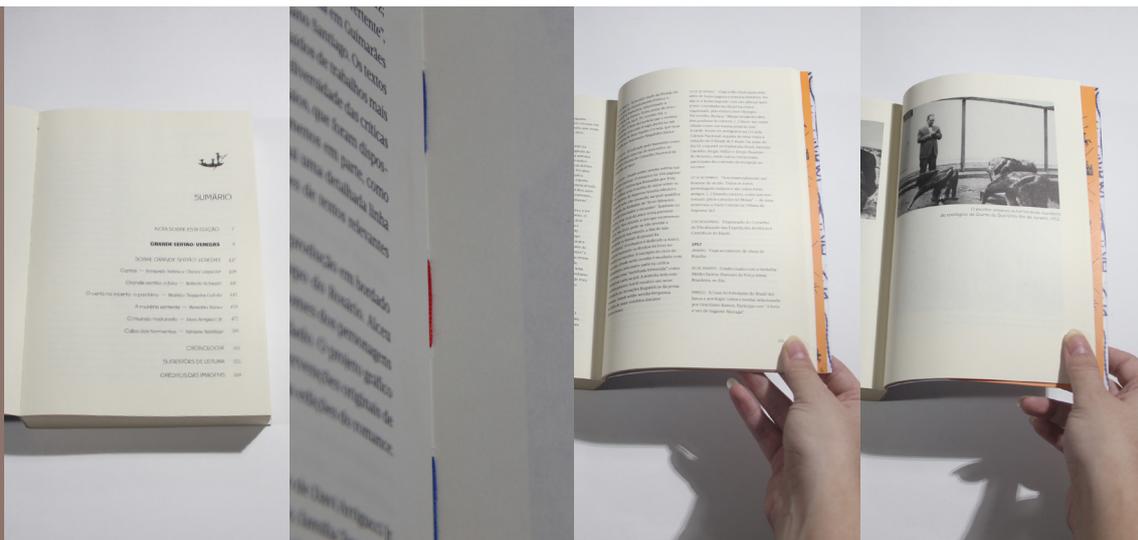


Figura 19: Miolo do livro Grande Sertão Veredas  
 Fonte: Acervo Pessoal

O miolo é constituído por uma única coluna justificada que segue constante do começo ao final do livro, em uma família serifada, indicada para leitura, devido ao grande volume de texto. Além disso, a obra traz uma linha cronológica do autor, apresentada em duas colunas também em família serifada. Já no final, há uma parte dedicada a fotografias. Sua costura foi feita em duas cores, azul e vermelho, cores que compõem também o bordado da capa.

Observa-se neste livro de formato muito tradicional o uso de componentes gráficos, somados aos elementos de tecido e a costura colorida, para trazer uma estética mais particular à obra.

#### → 4.7. Resgatando livros: *Impotência* ← (Paulo Barreto / João do Rio)

Editora: O Sexo da Palavra

Ano: 2018

Dimensão: 14,8 x 10,5 cm, 64 páginas

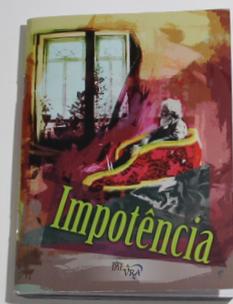


Figura 20: Capa do livro Impotência  
Fonte: Arquivo pessoal

Esse pequeno livro em lombada canoa, traz um conto pouco publicado de Paulo Barreto, que ficou conhecido posteriormente como João do Rio. Em um formato compacto de livro, ele carrega a união entre um prefácio crítico e um design que busca uma atualização do texto para o leitor contemporâneo. Sua capa é composta por uma ilustração que ocupa até a quarta capa e seu título está inclinado com uma família tipográfica serifada. O logo da editora se localiza centralizado na parte inferior da capa.

O miolo é constituído por uma coluna única justificada, em família serifada. Em um momento, o livro apresenta, em duas páginas inteiras, imagens do jornal em que a obra foi apresentada pela primeira vez.

É interessante observar como o livro publica uma obra que foi escrita há muitos anos (1899) em um formato atual e com uma estética contemporânea.



# 5. Criatividade

Para esta etapa propomos que o livro seja pensado por meio de três grandes discussões criativas: estrutura, conteúdo e elementos editoriais.

## → 5.1. Estrutura ←

Esse trabalho de Conclusão de Curso visa criar um livro que possa ser exposto e guardado na estante junto com livros clássicos pertencentes à mesma época das três escritoras, por conta disso ele será um livro tradicional, forte, com capa dura, trazendo a ideia de uma obra que será passada de geração em geração. Outro fator importante para esse projeto é a divulgação dessas escritoras, para isso o livro precisará ser comercializado para um maior número de pessoas, portanto ele deverá ser seriado, provavelmente em uma indústria, e assim pertencer ao mercado tradicional do livro.

Entretanto, as obras e escritoras selecionadas possuem características distintas entre si, e desejamos criar uma individualidade para cada uma. Assim, cada texto deve possuir um conjunto de elementos próprios. Mas, para que sua unidade seja mantida, os três serão do mesmo tamanho e papel. Nesse momento, entramos em uma discussão importante para a estrutura do livro que é: como unir em um mesmo suporte, obras tão diferentes? Uma vez que já na temática e no gênero textual elas divergem (sendo um romance, um conto e um teatro) e que agora ainda teriam elementos e composições distintos.

Para solucionar essa questão, propomos que esse livro clássico deve ser fragmentado, tendo uma capa dura com lombada que não será presa aos

seus três miolos de costura exposta, assim ela ainda irá envolver e protegê-los, porém sem os fixar. Portanto, cada obra terá seu espaço próprio e funcionará independente da outra, mas ainda estará unida pela estrutura física e tamanho semelhantes.

Fazendo essa divisão, que é unida pela capa, podemos dar a individualidade para cada uma das escritoras e também mantê-las juntas, pois ainda que seus trabalhos e contextos sejam distintos, as três são contemporâneas e, em diferentes níveis, tiveram que enfrentar os costumes da época para poder publicar com pouquíssimo apoio, sem reconhecimento da crítica e ainda depois foram esquecidas. Além disso, as três atuaram e enfrentaram a sociedade em busca por direitos para as mulheres, principalmente no que diz respeito à educação. Da mesma forma, a estrutura solta, retira a importância da posição da obra no livro, ou seja, não terá uma primeira, segunda e terceira a ser apresentada, todas estão livres para serem lidas da forma que o leitor achar mais conveniente.

Nossa ideia aqui é gerar uma surpresa ao leitor que irá supor estar em contato com um livro comum e, ao manuseá-lo, perceberá que ele se desmancha em três. Ao trazer um livro tradicional que rompe com sua estrutura, podemos ainda fazer uma alusão a própria história das escritoras, que romperam com os padrões sociais da época para poderem escrever, publicar e serem lidas.

Durante a conversa, quando minha orientadora terminou de descrever uma das soluções, me lembrei de algo: há alguns anos atrás, desmontei um livro (que também, por coincidência, possuía três obras juntas) com a ideia de fazer uma nova capa para eles, individualmente. Entretanto, naquela época ainda conhecia muito pouco das técnicas de encadernação, o que acabou impedindo que concluísse o projeto e acabei somente fazendo uma capa dura para os três juntos, sem finalizar o processo, e esse foi o resultado:



Figura 21: Experimentação com livro  
Fonte: Acervo pessoal

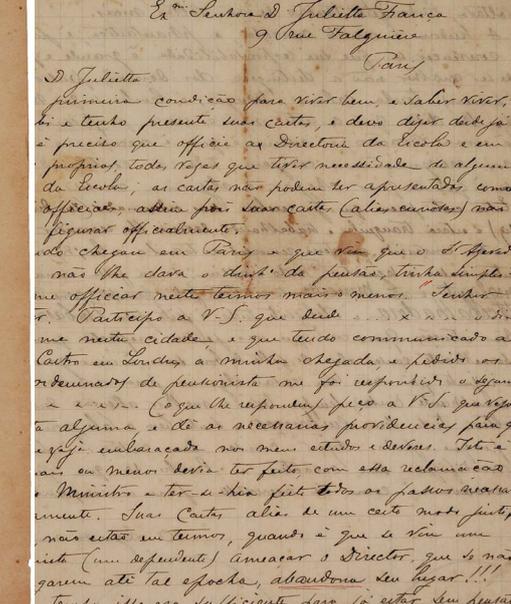
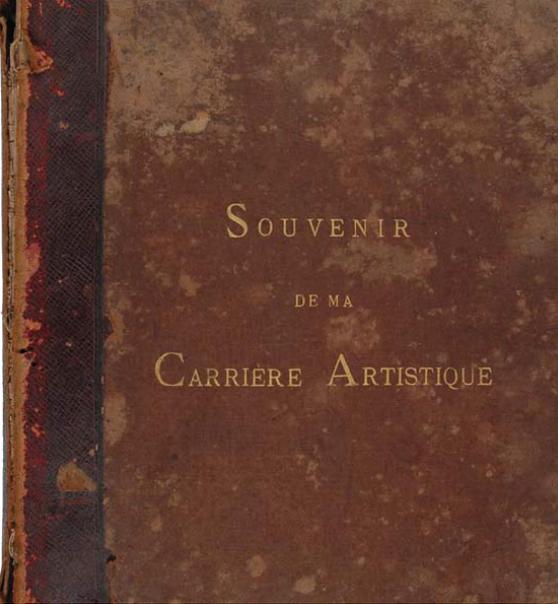
Assim, podemos observar que mesmo sendo um livro de estrutura diferente, quando o colocamos no contexto de prateleira, ele parece ser um livro comum e tradicional.



Fonte 22: Teste da experiência na estante  
Fonte: Acervo pessoal

Uma outra referência que encontramos durante o fechamento da estrutura principal do livro, foi o *Souvenir de ma carrière artistique*, a autobiografia de Julieta de França. Nele foi possível encontrar uma diversidade de estilos e de diferentes tipos de conteúdo unidos em um mesmo suporte. Por se tratar de um livro de memórias, ele traz cartas, certificados, recortes de jornal e várias formas de imagens, que reconstituem de forma não linear a carreira de Julieta de França, uma artista brasileira, de Belém (PA), que estudou na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) no Rio de Janeiro e é considerada a primeira artista mulher a cursar aulas de modelo vivo, além de em 1900 receber o grande prêmio da instituição: a bolsa de viagem ao exterior (SIMIONI, p. 250, 2007). Pode-se observar que por mais que se tratem de conteúdos muito distintos, eles se unificam pela tonalidade que o papel adquiriu com o passar do tempo e por sua textura.





*Univers*  
14 avril 1904  
J'arrête ici mes notes, pour mon premier article, et je résume d'un mot mon impression sur le Salon des Beaux-Arts. Il n'y a pas de lollies à sensation, mais l'ensemble est fort estimable. Je n'ai pas insisté sur les œuvres des modernistes, impressionnistes, réalistes, tachistes, etc. Ces messieurs ne seront pas oubliés. Quant à la sculpture qui était à peine en place, je n'ai à recommander pour le moment que le *Penseur* de M. Auguste Rodin, le *Mémorial* de M. Constantin Meunier, le *Réve de l'enfant prodigue* de Mme J. de França.  
Enfin, une salle, la salle H, aurez-vous chassée, est consacrée tout entière aux dessins humoristiques de M. Paul Renouard. J'en parlerai avec plaisir.  
Henri Dac

**26 de Abril, 1904 - O MONUMENTO DA REPUBLICA**  
De acordo com a Comissão de Monumentos da República, criada em 1901, a obra de Julietta de França, intitulada 'O Monumento da República', foi escolhida para representar a República no Brasil. A obra é uma escultura em mármore, com uma altura de 10 metros, e representa a República sentada em um trono, com um leão em seus braços e um arco e flecha em suas mãos. A obra foi inaugurada em 1904, no Palácio do Congresso Nacional, em Brasília.



Figura 23: Moodboard *Souvenir de ma carrière artistique*  
Fonte: BONAN, Amanda; BARON, Lia; REIS, Nara (org.). Julietta de França: lembrança de minha carreira artística. 1. ed. [S. l.]: Coletiva Projetos Culturais, jul 2014.

**UMA ARTISTA BRASILEIRA**  
Não é desobediência nem privação de mérito o nome de Julietta de França.  
Discípula da nossa Academia de Belas Artes, conquistou, em concurso, o prêmio de viagem à Europa. Era, portanto, uma discípula distinta na nossa incompreensiva Academia.  
No velho mundo Julietta de França dedicou-se seriamente à sua Arte, frequentou os principais Mestres, conseguiu vários prêmios honrosos.  
De volta ao Brasil, a distinta escultora propôs-se vender ao Governo o seu monumento 4 - 'Oria da República do Brasil', e dirigiu-se para isto ao Congresso, que, acertada mente, mandou ouvir a nossa douta Academia. A comissão, composta dos Srs. Rodolpho Bernardelli, Girardet, Zefirino Costa e Araújo Vianna, foi de parecer que o projeto de Julietta de França "não satisfazia", o que quer dizer que a ciência solemne da Academia reprovava o trabalho da discípula, que pouco tempo antes lhe havia merecido a distinção de um prêmio.  
D. Julietta de França partiu de novo para a Europa e submetten seu trabalho à opinião de Grandes Mestres da Esculptura.  
Estas opiniões reunim elas em livro, do qual nos offereceu um exemplar. São firmadas pela competência de Verlet, Rodin, Teixeira Lopes, Maignan, Carlos Duran, Injalbert e multissimos outros, que atacam o valor do monumento, contendo tambem o mesmo livro opiniões do Mestre querido e notavel que é Rodolpho Amoedo, do magistral artista do pincel, que é Elysee Visconti, e outros nomes consagrados.  
A citada comissão da Academia de Belas Artes nega valor algum a Julietta de França, ao passo que um grande numero de artistas, cuja fama não se limita ás salas e corredores da nossa Academia, affirmam-lhe a superioridade. E agora? Chegou ser uma coisa pilhérica e como tal na feição humorística do *Foo-Foo*. Quem terá razão, o architecto Araújo Vianna ou o Sr. Zefirino Costa ou Teixeira Lopes?  
O Sr. Zefirino Costa, no Congresso este anno, no qual está em jogo o direito de uma distincta Esculptura?  
Damos a seguir a photographia do monumento de Julietta de França.

## 5.2. Conteúdo

### 5.2.1. Análise de livros publicados no século XIX e começo do XX

Para iniciar a etapa de projeto do livro, se mostrou essencial a análise de algumas obras publicadas durante o período das escritoras trabalhadas, para observar suas principais características e estruturas.

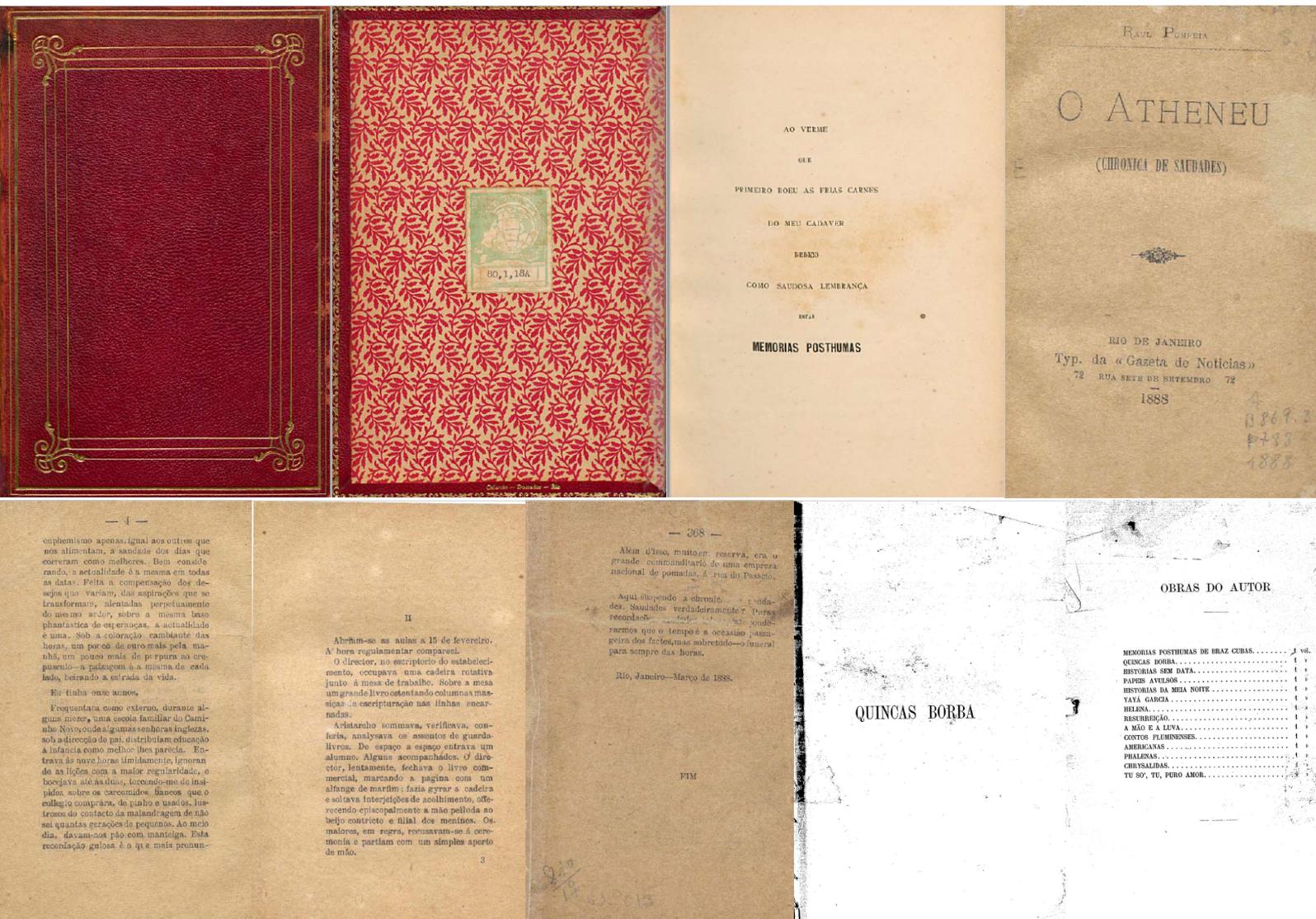
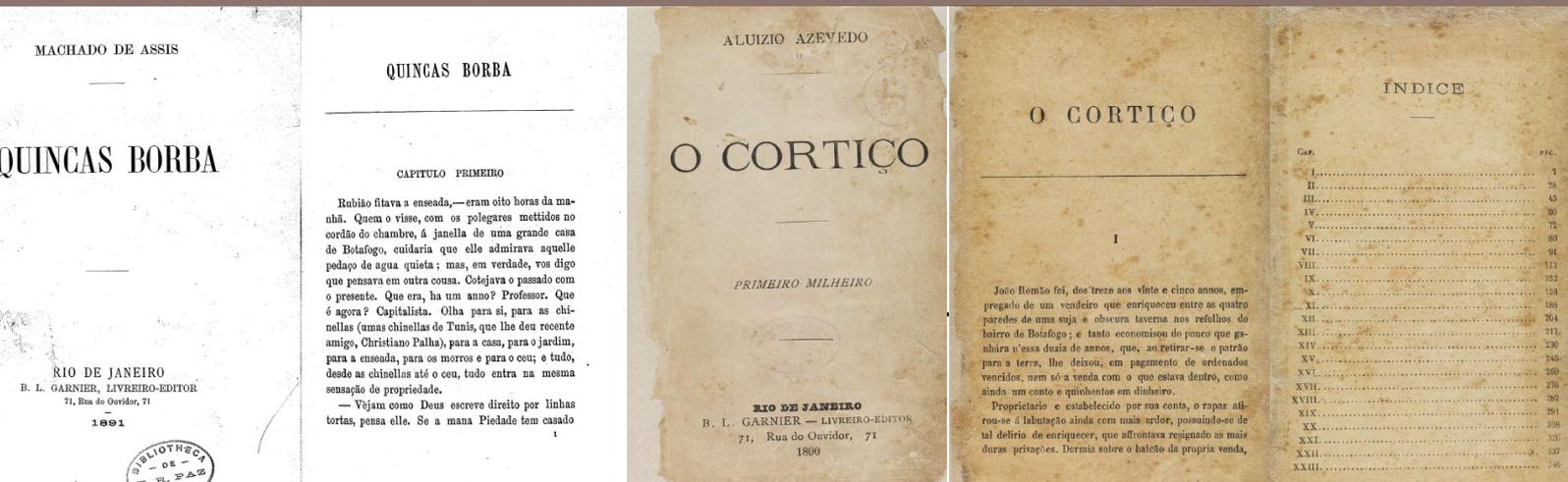


Figura 24: Moodboard com alguns livros do século XIX e XX



MACHADO DE ASSIS

**QUINCAS BORBA**

RIO DE JANEIRO  
B. L. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR  
71, Rua do Ouvidor, 71  
1891

**QUINCAS BORBA**

CAPITULO PRIMEIRO

Rubião fitava a enseada,—eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janella de uma grande casa de Botafogo, oulharía que elle admirava aquelle pedaço de agua quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra cousa. Cotejava o passado com o presente. Que era, ha um anno? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinellas de Tunis, que lhe deu recente amigo, Christiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o oceu; e tudo, desde as chinelas até o oceu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.

— Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa elle. Se a mans Piedade tem casado

ALUIZIO AZEVEDO

**O CORTIÇO**

PRIMEIRO MILHEIRO

RIO DE JANEIRO  
B. L. GARNIER — LIVREIRO-EDITOR  
71, Rua do Ouvidor, 71  
1890

**O CORTIÇO**

I

Jaco Honório foi, dos treze aos vinte e cinco annos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos reflexos do hairo de Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhára n'essa duzia de annos, que, ao retirar-se o patrio para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro.

Proprietário e estabelecido por sua conta, o rapaz allrou-se a habitação alinda com mais arde, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que affrontava resignado as mais duras privações. Dormia sobre o balcão de propria venda,

INDICE

Cap.	Pág.
I	7
II	26
III	43
IV	60
V	72
VI	80
VII	91
VIII	113
IX	153
X	153
XI	183
XII	204
XIII	217
XIV	230
XV	245
XVI	259
XVII	276
XVIII	282
XIX	291
XX	308
XXI	320
XXII	337
XXIII	346

Se pode notar a repetição de alguns elementos nessas obras publicadas por volta dos anos de 1890. Entre elas, a forte presença de hierarquia nas folhas de rosto, onde o título da obra se encontra em um tamanho e local de destaque em relação às demais informações. Também existe uma grande presença de ornamentos, com destaque para o fio que é encontrado em vários momentos e o pontilhado presente, principalmente, no sumário e na lista de obras de mesmo autor, além das molduras. Outra coincidência encontrada nessa pequena seleção de obras são as margens largas e o uso da palavra FIM no final da história.

Além dessas questões que podem ser observadas no moodboard, também existe a presença da capa de couro nas cores vermelho, azul e verde escuro com douração, sem informações na primeira e quarta capa, apenas na lombada. A folha de guarda estampada e colorida, e o possível uso de capitulares.

Na tipografia, se pode notar a forte presença de tipos serifados, tanto nos títulos quanto no texto corrido. As famílias tipográficas possuem um eixo de contraste vertical, com ascendentes menos longas e existe a presença de contraste entre grosso e fino. Essas características remetem a subdivisão Didone das famílias Romanas, que começou a ser popular no século XVIII, ainda na Era do Livro.

Outro objeto necessário de se observar foi o jornal, uma vez que as três autoras utilizaram desse meio de comunicação para divulgarem suas produções e ideais. Foi escolhido o jornal *A Família*, por pertencer a Josefina e possuir textos de Délia. Também, o *A Mensageira*, dirigido por Presciliana Duarte de Almeida e a obra *Galeria Ilustre (Mulheres Celebres)* da própria Josefina.



GALERIA ILLUSTRE

(Mulheres Celebres)

RIO DE JANEIRO

Typographia a vapor.—Rua Sete de Setembro 171

JOSEPHINA ALVARES DE AZEVEDO

GALERIA ILLUSTRE

(Mulheres Celebres)

1897

RIO DE JANEIRO

JORNAL LITTERARIO DEDICADO A EDUCACAO DA MÃE E FAMILIA

REDACCAO DE JOSEPHINA ALVARES DE AZEVEDO



Journal A Familia, ANNO II, Rio de Janeiro, 28 de Agosto de 1890. Includes subscription information and editorial content.

MENSAGEIRA Revista Literaria dedicada a mulher brasileira. Editora: Preciliana Duarte de Almeida. São Paulo. Typographia Brazil de Carlos Gerke & Comp.

Journal A Familia, ANNO III, Rio de Janeiro, 12 de Março de 1891. Includes subscription information and editorial content.

Journal A Familia, ANNO III, Rio de Janeiro, 2 de Outubro de 1890. Includes subscription information and editorial content.

Journal A Familia, ANNO III, Rio de Janeiro, 28 de Fevereiro de 1891. Includes subscription information and editorial content.

Journal A Familia, ANNO III, Rio de Janeiro, 5 de Março de 1891. Includes subscription information and editorial content.

Journal A Familia, ANNO III, Rio de Janeiro, 2 de Maio de 1891. Includes subscription information and editorial content.

Journal A Familia, ANNO III, Rio de Janeiro, 12 de Março de 1891. Includes subscription information and editorial content.

Journal A Familia, ANNO III, Rio de Janeiro, 17 de Outubro de 1891. Includes subscription information and editorial content.

Figura 25: Moodboard jornal A Familia. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

Nesse moodboard se percebe a utilização de famílias fantasia, típicas da Era do Cartaz, período vivido pelas escritoras. Além disso, há os ornamentos, mais uma vez o fio está presente, como se pode ver nas imagens inferiores, porém além dele, observa-se os elementos mais elaborados que remetem a flores e plantas como o da capa de *A Mensageira*, e o *Galeria Illustré (Mulheres Celebres)*.

Outro elemento interessante que se pode observar nesse moodboard é a questão das imagens e letras levemente borradas, provocadas pelo tipo de impressão possível na época. Da mesma forma, se pode notar a existência de uma única cor (o preto), somada ao papel, assim como a existência de colunas estreitas e completamente cheias de conteúdo.

### —→ 5.3. Elementos editoriais ←—

Depois da estrutura básica decidida (capa dura com três miolos soltos), foi necessário fechar o tamanho que o livro teria. Em vídeo-chamada com a orientadora desse Trabalho de Conclusão de Curso, realizada no dia 04/11/2021, testamos vários formatos e medidas, desde o tamanho comum de livros tradicionais, até ao tamanho jornal. Como gostaríamos que o livro tivesse uma presença forte na prateleira e, por isso, seria necessário uma espessura maior, optamos pelo formato livro de bolso, de 125mm X 180mm, pois como os textos não são muito longos, eles poderiam ocupar mais páginas.

Para definir as margens do livro, usamos como base o Diagrama Villard de Honnecourt. Entretanto, como nosso livro é pequeno, a área para texto ficou muito pequena em comparação com as margens.

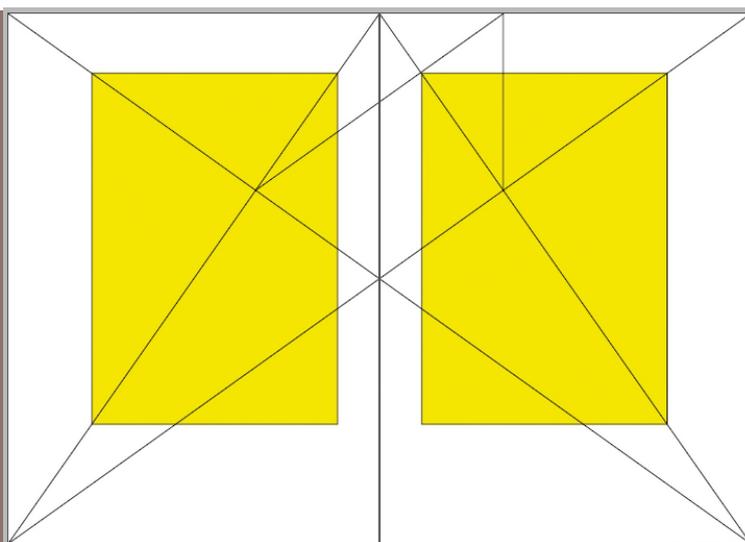


Figura 26: Diagrama de Villard  
Fonte: Acervo pessoal

Assim, para mantermos uma referência ao diagrama, optamos pela utilização da margem inferior e externa, com o dobro da margem superior e interna, porém, utilizamos o mesmo módulo de medida para criar a proporção entre os quatro lados.

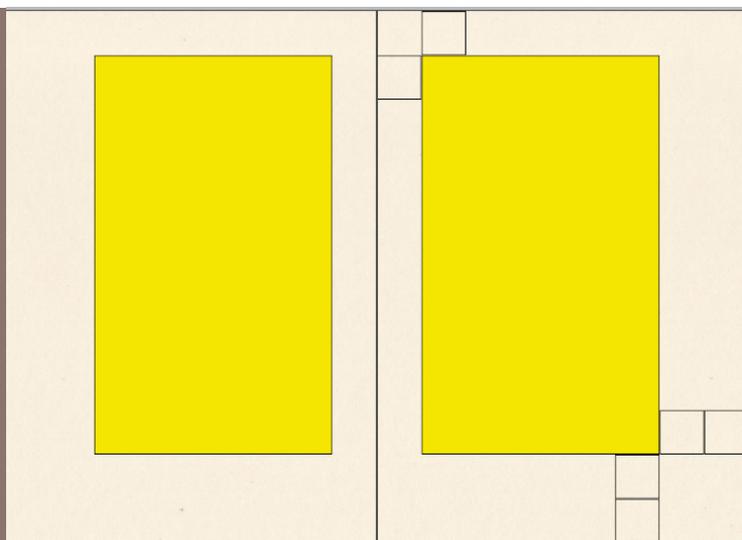


Figura 27: Proporção de margens adotadas para o projeto  
Fonte: Acervo pessoal

Para trazer uma atualidade para o projeto, decidimos utilizar cores fortes, que de alguma maneira remetessem as histórias. Primeiro, foi montado um moodboard com algumas obras de artistas próximos da época das escritoras.



Figura 28: Moodboard pinturas do século XIX e início do XX



Das obras, foi retirado as três cores, sendo o amarelo correspondente a peça *O Voto Feminino*, por ser uma comédia e essa cor carregar essa energia mais alegre, descontraída e solar, como a obra. Já para o romance *Duas Irmãs*, se utiliza o azul furtivo, uma cor fria e de certa forma melancólica, fazendo essa analogia com o desenvolvimento da história. O vermelho de borgonha, foi escolhido para representar o conto *A escrava*, pois a cor densa e séria entrará quase como um alerta de que a obra é mais forte.



Borgonha #901825

Azul furtivo #4683c4

Amarelo #f3e600

Figura 29: Paleta de cores  
Fonte: Acervo pessoal

Depois foi necessário fechar a tipografia geral, outro elemento que iria ligar os três, mesmo que ainda possua uma variação entre eles de acordo com cada texto e seu conteúdo. A partir das observações feitas no capítulo 6.2., selecionamos algumas famílias tipográficas para o projeto. A primeira delas é a família fantasia Italian, feita por Henry Caslon, ela foi escolhida por ter sido criada próxima ao período que as autoras publicaram, além de ser parecida com a presente na capa de um outro livro da escritora Maria Firmina dos Reis, onde consta *Uma Maranhense*.

**A B C D E F G H I**  
**J K L M N O P Q R**  
**S T U V W X Y Z**

Italian

Figura 30: Família tipográfica Italian

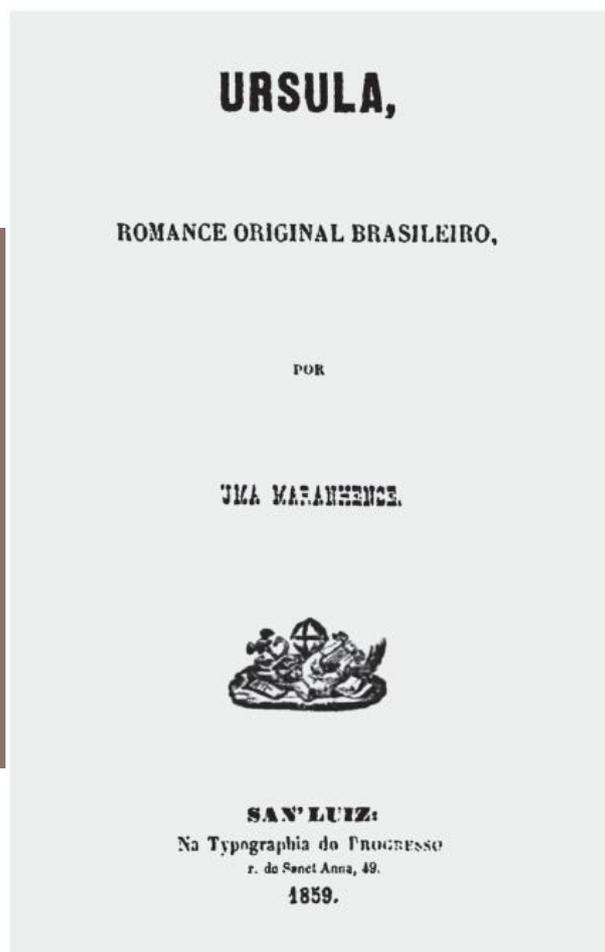


Figura 3i: Possível primeira capa de Úrsula

Para fazer uma referência às folhas de guarda coloridas presente em vários livros tradicionais, porém de uma forma contemporânea, se criou uma textura com a família tipográfica Italian e com as cores selecionadas, com uma opacidade de 30, 50 e 70%. As sobreposições e a textura tipográfica serão responsáveis por tentar reduzir a ligação de família Italian com filmes de faroeste e trazer a estética contemporânea ao projeto.

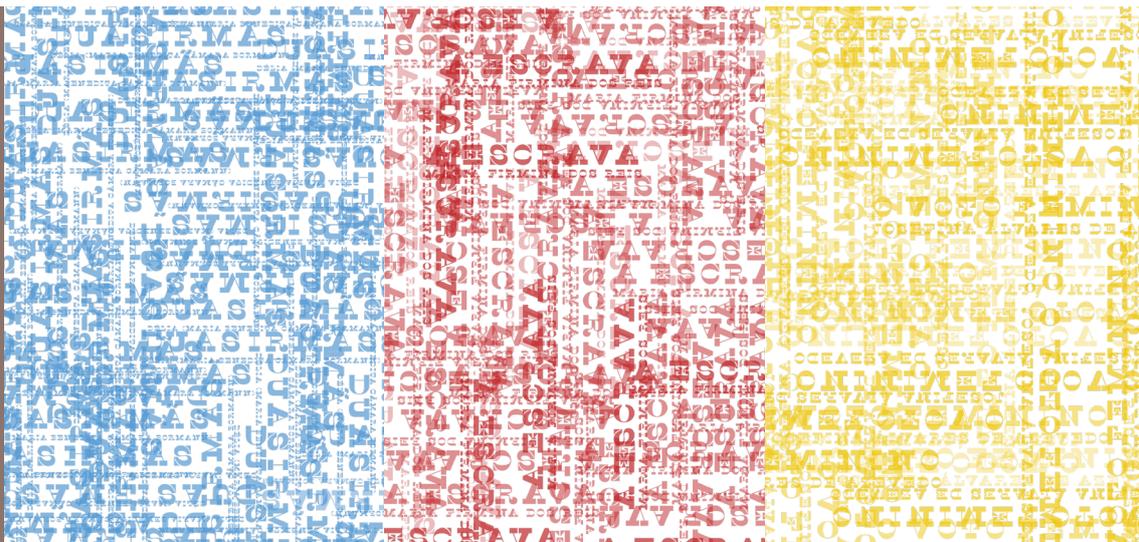


Figura 32: Capa dos três livros  
Fonte: Acervo pessoal

Essa textura também poderá ser aplicada como folha de guarda da capa, ou na própria capa, que envolve os três livros e será composta pelas três cores.

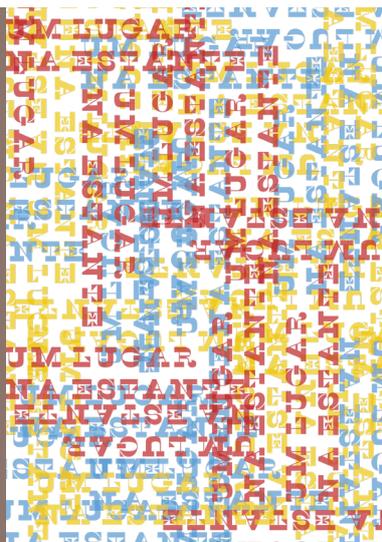


Figura 33: Guarda  
Fonte: Acervo pessoal

Outra família que se aproximava das utilizadas na época é a Bodoni MT, com seu eixo de contraste vertical, com ascendentes próximas a altura x e com a presença marcada de contraste entre grosso e fino.



A B C D E F G H I  
 J K L M N O P Q R  
 S T U V W X Y Z

Bodoni MT

Figura 34: Família tipográfica Bodoni MT

Ela será usada na folha de rosto e sumários dos três livros. Para a diagramação da capa/folha de rosto, criamos alguns fios e ornamentos baseados em livros e jornais da época, que depois foram unidos ao título e nome das escritoras. Propomos uma organização tradicional desses elementos, que será quebrada com a intervenção da textura tipográfica, para lembrar a quem estiver lendo que mesmo que o livro possua uma memórias do passado, ele é atual.

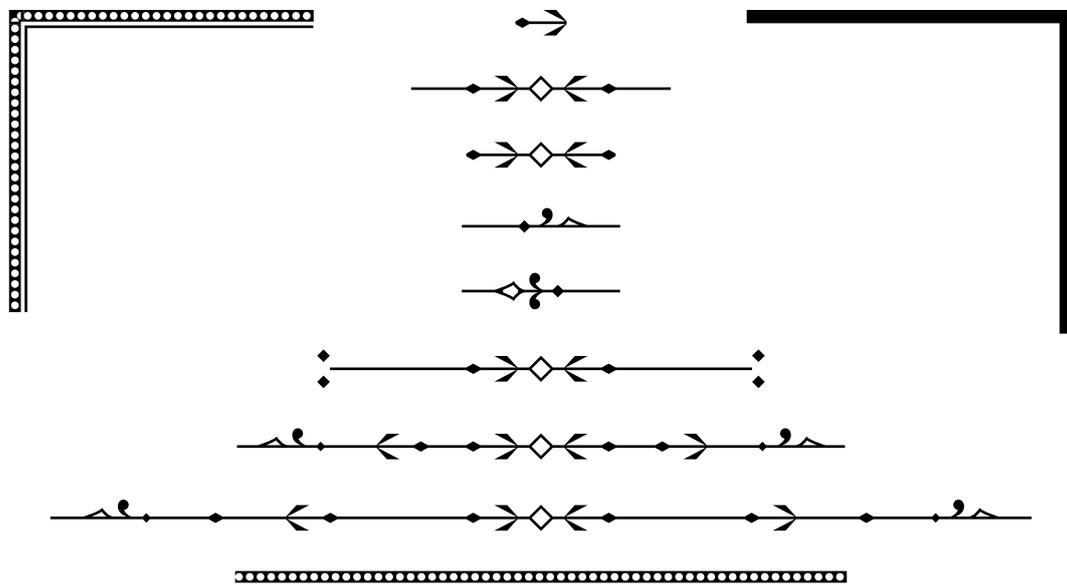


Figura 35: Linhas  
 Fonte: Acervo pessoal



Figura 36: Folha de rosto livro Duas Irmãs  
Fonte: Acervo pessoal

Esses fios e tipografia também foram usados na numeração de página (fólio), assim como nas aberturas de capítulo (quando necessário).

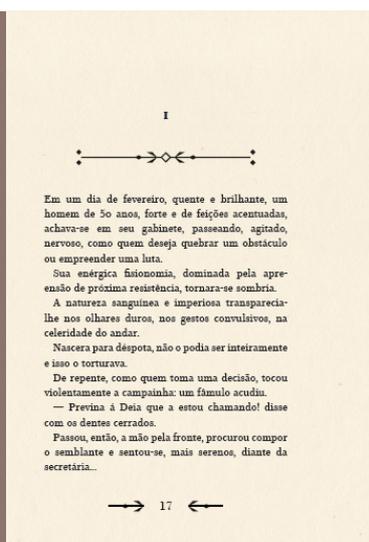


Figura 37: Abertura de capítulo  
Fonte: Acervo pessoal

Para o texto, selecionamos a família Essonnes, desenvolvida em 2015 por James Hultquist-Todd. Mesmo contemporâneas, essa família foi criada utilizando como referência famílias Didones utilizadas no século XIX.

a b c d e f g h i  
j k l m n o p q r  
s t u v w x y z

Essonnes Text

Figura 38: Família tipográfica Essonnes Text

Como o projeto deseja tornar o nome dessas escritoras mais conhecido, pensamos ser importante que ele também traga seus rostos. Entretanto, existem pouquíssimas imagens dessas mulheres, o que não nos permitiria uma padronização dessas imagens no projeto. Além disso, uma delas não possui um retrato da época, apenas ilustrações e uma estátua feitas a partir de um retrato falado da escritora. Portanto decidimos produzir uma ilustração baseada nessas imagens, que utilizassem as cores e diferenças de opacidade presentes nos demais elementos do livro.

Para a imagem de Délia utilizou-se de base a imagem presente no livro *Mulheres illustres do Brasil* escrito por Ignez Sabino. Para a de Maria Firmina, como a escritora não possui um retrato produzido na época, foi usado de base o Busto feito em 1975 por Flory Gama que hoje se encontra no Museu Artístico e Histórico do Maranhão, construído a partir da descrição dada por seus filhos ao biógrafo de Maria Firmina.

Traços físicos – Nenhum retrato deixou Maria Firmina dos Reis. Mas estão acordes os traços desse retrato falado dos que a conheceram ao andar pelas casas dos 85 anos. Rosto arredondado, cabelo crespo, grisalho, fino, curto, amarrado na altura da nuca; olhos castanho-escuros, nariz curto e grosso; lábios finos; mãos e pés pequenos, meã (1,58, pouco mais ou menos), morena (MORAIS FILHO, 1975, s/p apud ZIN, 2018, p. 239).

Porém a escultura nitidamente não segue a descrição apresentada, fazendo um claro embranquecimento da autora, ao apresentá-la com cabelos lisos e nariz fino. Assim, foi necessário fazer uma adaptação na ilustração para tentar devolver os traços apresentados. E por último, para Josefina, usou-se de base um desenho, publicado por ela própria em seu jornal, o *A Família*.



DÉLIA.



Figura 3g: Imagem Délia e Ilustração

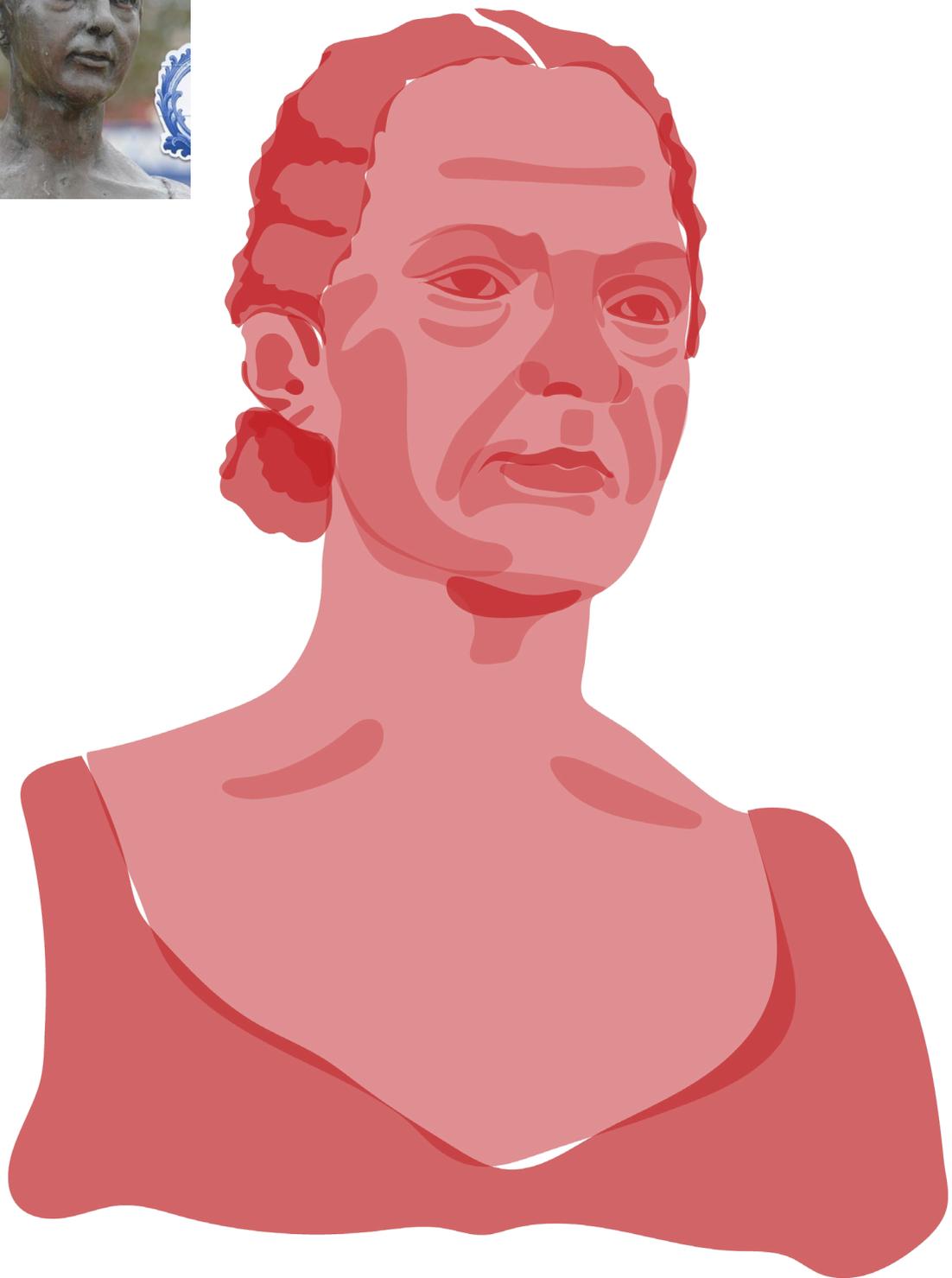


Figura 4o: Estátua Maria Firmina e Ilustração



Figura 41: Imagem Josefina e Ilustração

A partir do próximo item, o andamento do projeto será discutido para cada livro mostrando as diretrizes projetuais definidas e o processo para que esses objetivos sejam alcançados, passando por problema e soluções encontradas.

### 5.3.1. Experimentação e verificação livro *Duas Irmãs*

Começamos a desenvolver os três livros pela obra que acreditamos ser a mais complexa de fecharmos um conceito a ser seguido (pois os outros dois conseguimos tomar algumas decisões projetuais de forma mais rápida e eles possuíam mais referências visuais da época e suporte em que foram lançados) e por ser a com maior número de páginas.

O romance *Duas Irmãs*, da escritora Maria Benedita Bormann, foi retirado da *Coleção Rosas de Leitura*, onde se encontram diversos livros de Délia reeditados a partir da pesquisa produzida por Norma Telles, porém a introdução feita pela pesquisadora precisou ser retirada desse livro, pois os outros dois não possuíam tal texto, o que o deixaria fora do padrão adotado<sup>3</sup>. Reforçamos que o presente Trabalho de Conclusão de Curso, não conseguiu autorização direta de uso do texto, mas foi editorado em ambiente acadêmico e não possui como objetivo sua comercialização.

Essa obra é marcada por um fator que chamou nossa atenção já no primeiro contato, que é a presença direta, ou indiretamente, da atmosfera do diário. A autora traz uma série de momentos narrados de acordo com a perspectiva de cada personagem, mostrando o que cada um sentiu e guardou daquele acontecimento. Como por exemplo, no caso do capítulo VII em que a irmã mais nova se casa e Déia (a irmã mais velha) conversa com os convidados sobre temas filosóficos que, geralmente, não eram aplicados na formação de mulheres, mas que ela adquiriu com as leituras dos livros presentes na vasta biblioteca de Maurício (seu marido), surpreendendo a todos, inclusive o esposo, de quem a autora descreve seu pensamento da seguinte forma: “Essa adorável mulher tinha, então, mais esse mérito, muito subido e apreciável a seu ver, podia discutir com ele e caminhar além, até onde chegou à ciência moderna; entretanto continuaria como se lhe fosse uma estranha à sua convivência!”

Por outro lado temos a visão de Déia sobre o ocorrido: “Esta, com sua voz melodiosa, mostrou em que baseava suas opiniões; falou bem, com a eloquência do entusiasmo e pela satisfação de saber que Maurício a ouvia; não olhava para ele, mas sentia que a aprovava e como ela pensava.”

---

<sup>3</sup> A introdução do livro *Duas Irmãs*, como outras obras de Délia e a pesquisa completa, podem ser acessados pelo link: [https://www.normatelles.com.br/colecao\\_rosas\\_de\\_leitura/](https://www.normatelles.com.br/colecao_rosas_de_leitura/)



Além disso, no capítulo X vemos diversas leituras de alguns filósofos feitas por Déia como se lesse um caderno de anotações. E no penúltimo capítulo (XV) logo após o falecimento de Maurício, Déia descobre um diário que ele mantinha e que revelava seu sofrimento por não poder estar junto de Déia.

Partindo disso, durante a etapa de criatividade realizada no dia 10/12/2021 em conjunto com a orientadora deste trabalho chegamos a algumas diretrizes projetuais, que nos guiarão como um briefing secundário, feito exclusivamente para esse livro.

Considerando a ideia de diário como ponto de partida, servindo como uma ferramenta de ênfase na narrativa e no conteúdo. Utilizamos como referência o já citado *Souvenir de ma carrière artistique*, com suas texturas e sobreposição de informações. O primeiro passo a ser dado, portanto, foi separar no texto os pontos de sobreposição que seriam possíveis, uma vez que o caderno de anotações de Déia e o diário de Maurício já estavam demarcados. Em complemento a sobreposição, vêm a colagem, o espelhamento, a duplicação e a opacidade como recursos para que ela fosse possível sem prejudicar o entendimento da história, assim como as tipografias variadas, para dar uma estética para cada personagem. Retomamos trechos da história em momentos que os discursos eram repetidos, ou complementados, como uma forma de lembrar quem estiver lendo que esse fato já aconteceu de outra forma, sendo a protagonista, Déia, responsável por essas observações.

Problema 1: Como os dois cadernos (de Déia e Maurício) já estavam separados, decidi começar por eles.

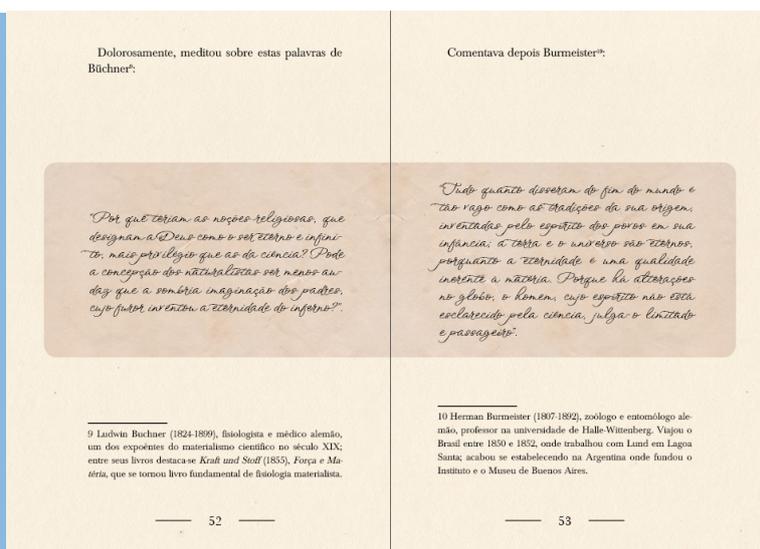


Figura 42: Miolo Duas Irmãs - 1

*Atase racaria eu a influencia de outro qualquer hermen?... sim, desgraçado, chaguei a esta medonha ex-tremidade!*  
*Óje, caso Julietta possa ela encontrar a felicidade que mereca! Como estavas fermosa, Deia! Recei tanto que não te saibas bem na discussão filosofica e, ouvindo-te, extasi-me! És a mulher que sentei: belleza, talento, sentimento, tudo tens! Admira-te mais que todos e mentes que elas te vejo, ouço e falo! Invejum-me talvez, e, no entanto, a vida eu durio para estar, ás vezes, no lugar que occupam a tua lado!... Oh! que terror senti, quando os cavalos se apartaram e nada foi em comparação ao que me causou e teu content! Tira-te nos braços, tépida, perfumosa, cortes momentos e como pudas! Que sensações! que deliriosa relapim! Ama-te com a beatitude de uma alma cativa, mas, ao teu calor, senti que era homem e admirei e meu coração em te fugir! Sublime criatura, feita de luz e fressura, não calculas e que a tua victa provincia de fermentosos desejos? Como escutei, ansiosa, no silencio da noite, se para mim te movias, se e magnetismo de meu*

— 106 —

*senti ficasse palpitar e teu corpo celeste! Nada!... ne escuro cerrado, nenhuma sombra, nenhum suspiro, nenhuma esperança!... Ah! se me amasses, terias vindo e eu apacaria tuas mimas mãos, com a febre de meus beijos!*  
*Que insensatez! Tu tanto tempo que esperes, nada vejo e continue nesta angustiosa expectativa de passar para ti um pouco de meu amor!... Ás vezes, me parece impossível que este infinito afeto não acce em teu coração, Deia! Ama-me, uma hora apenas, contentar-me hei, juro-te: dá tanto assim viver sem uma esperança!*  
*Oh! Deia! não te amaldiço, não! nada ficasse para que eu tanto te amasse: acorrecoste e me efloresce! Sofre muito, porém, convola-me a ideia de que, se não me amaste, por ninguém sentiste atração e interre triunfaste!... Sim! morrerei, em breve, e mal progredir, e pobre coração estala, não podendo resistir ao que o magoa... Dê-me pensar que não te lembres de mim e, no entanto, leve-te comigo!... Em tua existencia nada fui: um mal ou um estorvo talvez, perdica-me: muito te amo! Ama-te!*

— 107 —

Figura 43: Miolo Duas Irmãs - 2

Começando pelo caderno de anotação, utilizamos uma textura mais escura, tentando imitar esse papel mais desgastado, com um formato menor, como um bloco de anotação e uma família tipográfica bem manual e desenhada, como se alguém a escrevesse com cuidado, para não perder o pensamento que considerava tão importante. Também, utilizamos mudanças de tamanho e espaçamento entrelinhas, para destacar que quem o escreveu tomou certo cuidado para o pensamento caber por completo na página.

Já para o diário, usamos um tamanho maior de página, com o fundo quadriculado para diferenciá-lo bem do bloco de anotação, e para sua família usamos um tipografia menos decorada e que carregasse a impressão que a pessoa que estava escrevendo tinha pressa.

Assim, se observarmos a nossa principal referência, percebe-se que a regularidade e a padronização que estava sendo formado no texto corrido, acompanham, de certa forma, a estética utilizada. Entretanto, a ausência de manchas e rasgos, faz com que eles não carreguem tanto as marcas da ação do tempo como o *Souvenir*. Porém, para evitar alguma complicação maior a leitura, que já é mais dificultosa pelas famílias fantasias, preferimos manter a textura menos desgastada.



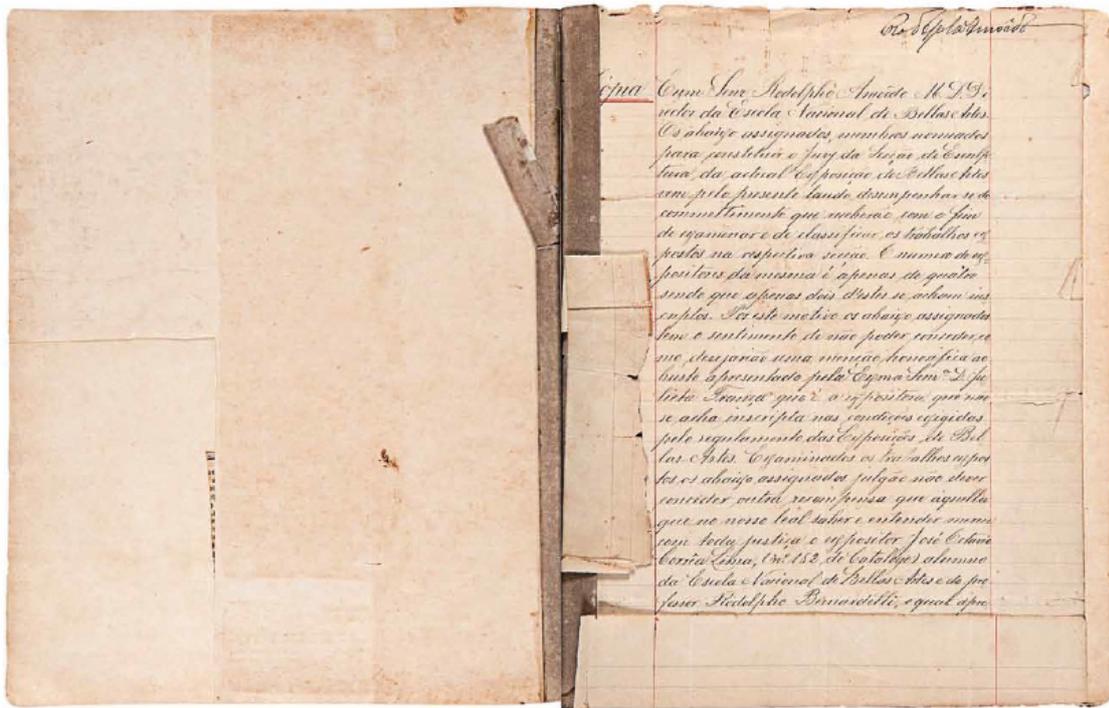


Figura 44: Referência Souvenir

Fonte: BONAN, Amanda; BARON, Lia; REIS, Nara (org.). Julieta de França: lembrança de minha carreira artística. 1. ed. [S. l.]: Coletiva Projetos Culturais, jul 2014.

Durante a diagramação, propomos um teste: considerando que Maurício (o marido) escrevia o diário por estar em completa agonia pelo amor (supostamente) não correspondido de Déia, esse diário não poderia ter uma escrita tão regular.

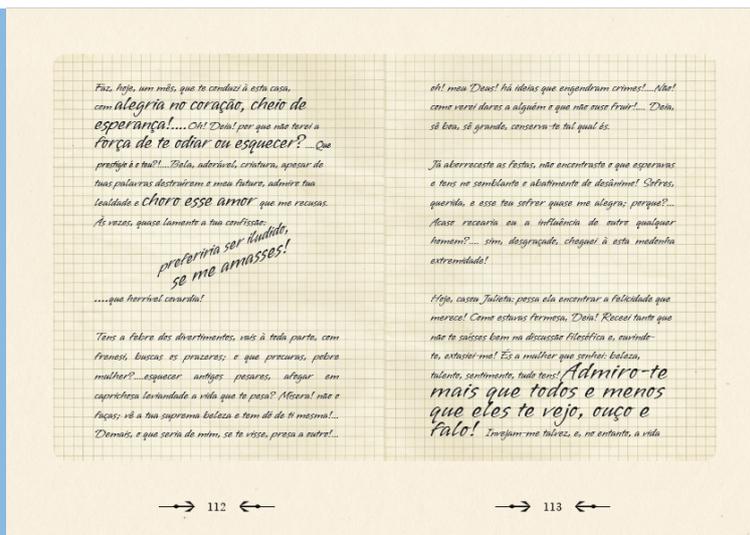


Figura 45: Miolo Duas Irmãs - 2.1

Dessa maneira, tentamos brincar com os tamanhos e posições das palavras. Mas ao analisarmos como essa parte dialogava com o resto da obra, concluímos que as intervenções estavam muito distintas, lembrando quase um diário adolescente. Portanto, preferimos continuar com o texto regular e a família tipográfica fantasia.

Problema 2: Com a parte do caderno e diário finalizados, passamos ao desenvolvimento dos recortes que seriam copiados e espalhados em todo o livro. Depois de demarcar cada trecho e onde eles seriam localizados, iniciamos tentando criar um quadro de texto que seria sobreposto ao texto corrido, o que não nos agradou totalmente.

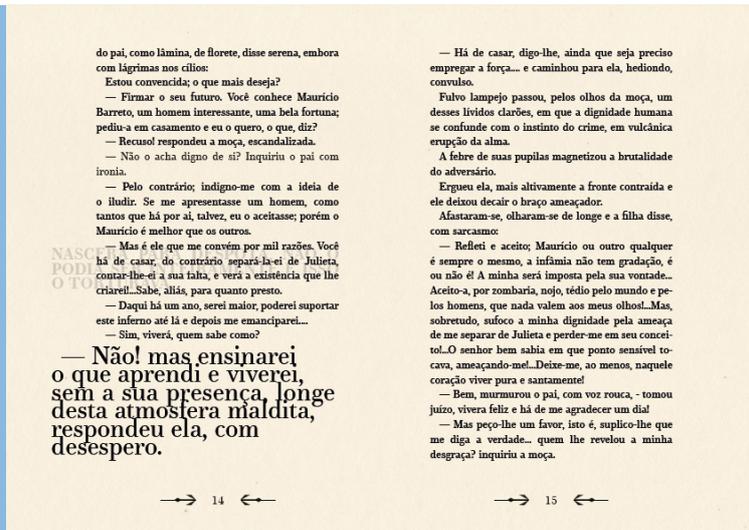


Figura 46: Mioilo Duas Irmãs - 3

Também propomos utilizar quadros de texto que extrapolam a margem e mudanças de tamanho de acordo com o que estava sendo narrado. Mas, concluímos que esse tipo de intervenção seria mais interessante para o segundo livro a ser desenvolvido, e como desejamos manter uma estética mais individual para cada um, também não poderíamos utilizar essa ideia. Retornando então para a referência do *Souvenir*, pensamos em colocar essas repetições dentro de recortes.

que a alma sofre novo embate e distila amargo vírus, que envenena as mais leves, alfinetadas.

Adiantando-se ao pai, interpelou, em tom vibrante ao primo:

— Jorge, concorda com, meu pai, não quer casar comigo?

Empalideceu o moço; corou e balbuciou:

— Sim, meu tio tem razão, somos pobres, eu não a cercaria do bem-estar que merece... Pode ainda fazer um bom casamento e estimo-a bastante para desajar a sua felicidade, e não a estorvar.

Vendo que a moça não o interrompia, criou alguma coragem e prosseguiu, com mais calor:

— Esqueçamos o passado... foram crianças. Quanto à minha indiscrição, nada receio, poderá viver tranquila e respeitada: querer-lhe-ei como a uma irmã.

Enquanto ele falava, sentia Deia a razão vacilar no cérebro.

Seria sonho ou realidade? Pois aquele ente desprezível, egoísta e que, sem dúvida, mirava algum interesse, fora o homem a quem votara afeição fraterna, afeição, que se fundira lentamente em sentimento ardente e avassalador?

Quisera estar sonhando e, baixinho, como sob a ação de atroz pesadelo, seu coração bradava, trêmulo - meu Deus, faz-me despertar!

→ 12 ←

Era verdade: ante si, tinha a vil palidez do amante, sem afeto, sem decora, sem generosidade; do homem que a desonorara, seduzido pela sua beleza, deixando-a, depois, inútil, despedaçada!

Fugira, como indigno ladrão que, ao roubar cintilantes pedras, esquece no pó da estrada o mímo escrínio, que as guardava.

Era verdade: o abjeto pai quase sorria, regozijando-se com a sua angústia, em bárbara volúpia bebendo as lágrimas amargas do seu doído coração, vendo, mentalmente, o desmoronamento de todas as suas ilusões e esperanças!

Fustigaram-na, como um lítego a balizeira de um e o sarcasmo do outro: a altivez sufocou a dor.

Com a face marmórea e os negros olhos tempestuosos, dirigiu-se ao primo:

— O senhor é um miserável! nunca mais... nunca mais, ouviu! me dirija a palavra, morri para o senhor, ou então morreu para mim; eu o desprezo!

Empalideceu o moço: compreendia quanto merecia aquela despedida e sentia uma espécie de pesar: habituara-se à grandeza daquela alma, que o repulhava, depois de o haver acariciado tanto tempo! Curvou a fronte e saiu.

Deu ela rapidamente costas à essa porta, por onde desaparecia o seu passado e, cruzando o olhar com o

Nascera para despoza, não e podia ser intrinsecamente e isso o torturava

→ 13 ←

Figura 47: Miolo Duas Irmãs - 3.1

Primeiro em uma cor próxima ao papel, que não nos agradou por remeter muito ao recorte de jornal antigo, assim, não se ligando ao texto. Em seguida, com a aplicação de cor e uma tipografia fantasia (mesma usada nas anotações da protagonista). Assim o leitor irá ler todo o livro, vendo essas anotações e quando chegar ao caderno de Déia poderá perceber que eles possuem a mesma tipografia, como se ela estivesse lendo o livro e reforçando informações sobre a própria vida.

Sua mãezinha  
era afeta, mas  
não guardava

Deixa  
muito de  
pauzão

Sucedeu, então, o que esperava: a mocidade venceu todos os receios e a infeliz moça foi seduzida.

Tendo certeza desse resultado, conhecendo a ambição do marido quanto aos futuros genros, enamorada de Jorge e querendo vingar-se da repulsa das enteadas, revelou a Carlos a falta de Deia, indurindo-o a perdoar-lhe, a demonstrar a Jorge, a loucura de uma união entre dois entes pobres e a aproveitar o ensejo de satisfazer o pedido de Maurício Barreto.

Jorge, fraco, sem caráter, digno sobrinho de seu tio, achou muito acertadas as observações de Carlos; concordou, com tudo, visto poder assim se livrar da responsabilidade; e já que o pai fechava os olhos, para que ter mais escrúpulos?

Demais, aparecia-lhe Ester, tão formosa, tão provocante!

Saberia compensá-lo bem da forçosa perda de Deia; quanto, ao despeito desta, via-o em breve desvanecido, pois, casar com um belo moço e desfrutar uma fortuna, não lhe pareceria nenhum estílo na Sibéria!

De dedução em dedução, chegava, às vezes, a persuadir-se de que contribuiu para a prosperidade da prima: tal era a lógica dos depravados!

Tinha vinte cinco anos esse previdente rapaz, uma constituição robusta e uma consciência endurecida ou encorçada.

→ 34 ←

Despachante da alfândega, trabalhava, porque precisava do dinheiro para satisfazer seus vícios: do contrário, viveria em absoluta ociosidade.

Como pudera, Deia, essa alma fidalga, amar a semelhante néscio?

Miserias do coração! indignidades inconscientes!

A mulher, quando estremece, empresta ao ente amado todas as virtudes e grandezas humanas, e funda nessas quimeras as suas esperanças e ilusões.

Ao despertar, ferida pelo ingrato, não só lhe desapareciam essas belas qualidades imaginárias, como também a entidade, que as personificava, fica unicamente a sensação de imenso vício no dorido peito.

Acabando de falar à filha, do modo porque ficou narrado no primeiro capítulo, foi Carlos ter com a mulher e tudo lhe contou.

Exultou ela de contentamento, pois temia a relutância da enteada; sempre risonha, saboreou, de antemão, as torturas da mísera donzela.

Trópega, aniquilada, entrara Deia em seu aposento: Julieta bordava junto à janela; voltou-se ao vê-la e estremeceu.

— Deia, o que tens? perguntou ela, assustada, o que houve? que palidez!

Sentou-se a outra ao seu lado, e, com voz surda e os olhos secos, disse:

— O que há? querem que eu case com Maurício Barreto!

— Como? e Jorge que te ama, não se opõe?

→ 35 ←

Figura 48: Miolo Duas Irmãs - 3.2

E por fim, na abertura e fechamento de cada capítulo retomamos a ideia da folha de rosto, de uma diagramação mais tradicional, com uma mancha tipográfica trazendo atualidade.

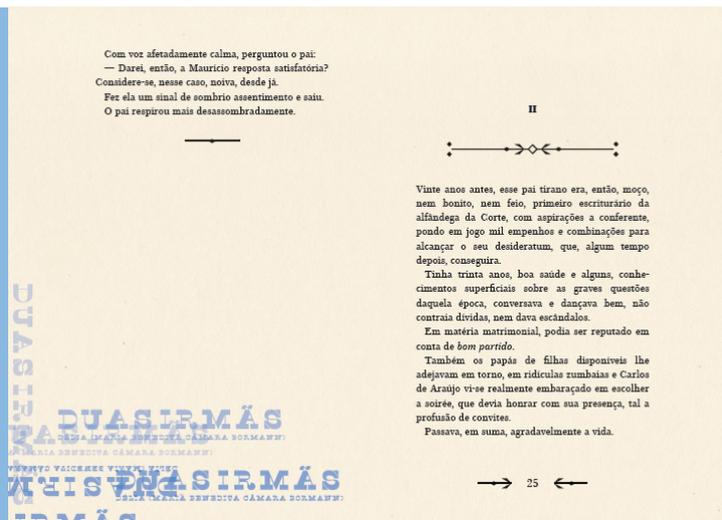


Figura 49: Miolo Duas Irmãs - 3.3

Com a diagramação resolvida, algumas páginas do miolo do livro foram impressas, assim como um “cartaz” para observarmos como as cores e opacidades haviam se comportado, se os textos eram de fácil leitura e não estavam sendo prejudicados por alguma textura.



Figura 50: Teste de impressão *Délia*

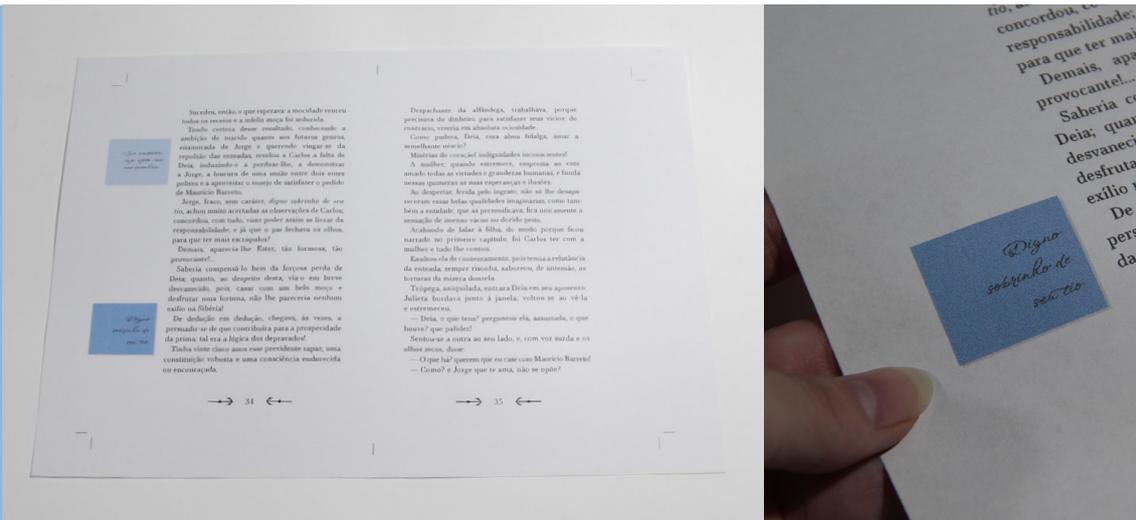


Figura 51: Teste de impressão *Duas Irmãs*

Foi muito importante esse processo, pois percebemos que o azul, que até então parecia estar correto, estava muito escuro.

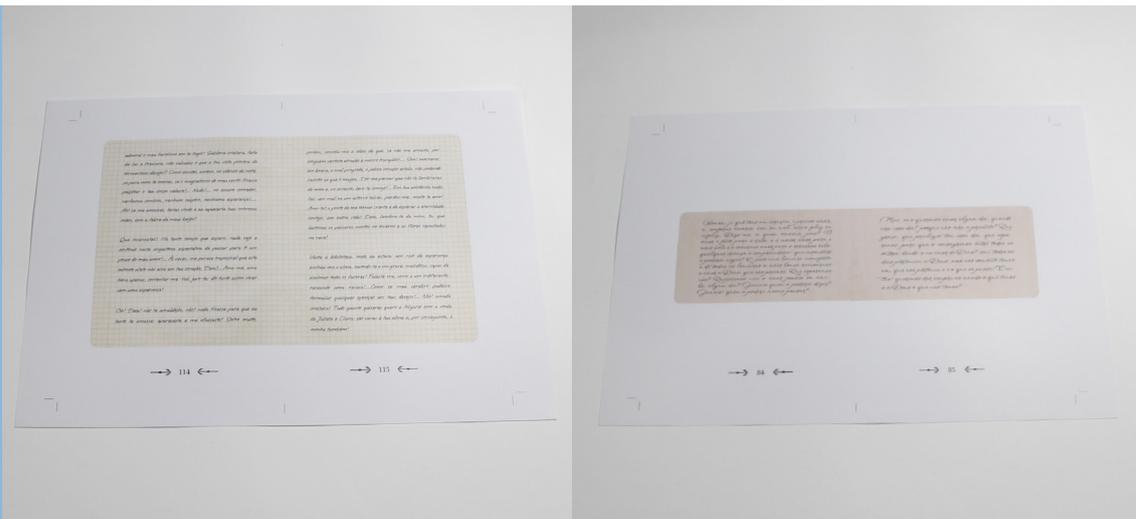


Figura 52: Teste de impressão *Duas Irmãs* - 2

Pode-se observar que as texturas, apesar de criarem certa dificuldade de leitura, não a barravam e que as famílias tipográficas ficaram como era desejado.

### 5.3.2. Experimentação e verificação livro *A escrava*

O conto *A escrava* de Maria Firmina dos Reis foi retirado da Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos, vinculado ao Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística (NUPILL) da Universidade Federal de Santa



Catarina<sup>4</sup>. O presente projeto não obteve autorização para uso do texto, porém ele está sendo desenvolvido em ambiente acadêmico sem fins comerciais.

Como suas outras obras, esse conto de Maria Firmina possui uma característica muito forte, que é presença de personagens negros, que possuem personalidade, nomes e discursos próprios, que contam suas histórias e não poupam palavras para destacar o horror da escravidão. Maria Firmina, mulher e negra, traz para a literatura da época dois pontos de vista muito pouco explorados no período. Portanto, como diretriz projetual deste livro, decidimos destacar a voz desses personagens.

Para isso, separamos as três principais figuras do conto, que seriam Joana, Gabriel e a narradora e suas falas. Como a narradora nos conta toda a história, dela foram separados apenas alguns trechos, para que a composição não se torne cansativa. Já para Joana e Gabriel, todas suas falas foram separadas, para facilitar o processo de diagramação. Os demais personagens, o feitor e o coronel, estarão sem modificação no texto corrido, como uma forma de representar que essas vozes, portadoras da violência e crueldade, por tanto tempo difundidas, aqui não ocuparam mais espaço na narrativa do que o necessário.

Para criar esses destaques, conforme a criatividade realizada dia 28/01/2022 pensamos em utilizar o sentimento de cada cena para gerar uma composição tipográfica com as frases destacadas. Como referência para essa etapa do projeto, a orientadora deste TCC apresentou o trabalho de Wolfgang Weingart e a poesia concreta dos Poemóviles.



<sup>4</sup> O texto pode ser acessado pelo link: <https://www.literaturbrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=117116>

Figura 53: Referência Wolfgang Weingart

Wolfgang Weingart, Typographic Process, Nr 5. Typography as (Painting) 1971-1974. Fonte: [https://www.moma.org/collection/works/86507?artist\\_id=6289&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/86507?artist_id=6289&page=1&sov_referrer=artist)



Figura 54: Moodboard Poemóviles

Fonte: <https://www.salarussia.com/julio-plaza?lightbox=dataItem-jdrgad69>



Problema 1: Como nosso objetivo é dar destaque às falas dos personagens, as palavras e a ordem delas deve ser clara, legível e funcional, mesmo com essas intervenções.

ele a encontrar. Estava no serviço, coitada! Minha mãe caiu, desfalecida; o feitor lhe impôs que trabalhasse, dando-lhe açoites; ela deitou a correr gritando. Ele correu atrás. Eu corri também, corri até aqui porque foi esta a direção que tomaram. Mas, onde está ela, onde estará ele?

— Escuta, — lhe tornei então, — tua mãe está salva, salvou-a o acaso; e o feitor está agora bem longe daqui.

— Ah! Minha senhora, onde, onde está a minha mãe e quem a salvou?

— Segue-me, — disse eu — tua mãe está ali — e apontei para a moita onde se refugiara.

→ 26 ←

— Minha mãe,  
— sem receio de ser ouvido, exclamou o filho —  
minha mãe!...

Com efeito, ali com a fronte reclinada sobre um tronco decepado; e o corpo distendido no chão, dormia um sono agitado a infeliz foragida.

— Minha mãe, — gritou-lhe ao ouvido curvando os joelhos em terra, e tomando-a nos seus braços.

— Minha mãe... sou Gabriel...

→ 27 ←

Figura 55: Miolo A escrava - 1

boa, e prestei-lhe os serviços, que o casourgia, e com tanta vantagem, que em pouco recuperou os sentidos. Olhou em torno de si, como que espantada do que via, e tornou a fechar os olhos.

— Minha mãe!... Minha mãe,  
— de novo exclamou o filho.

Ao som daquela voz chorosa, e tão grata, ela ergueu a cabeça, distendeu os braços, e, com voz débil, murmurou:

— Carlos!... Urbano...

— Não, minha mãe sou Gabriel.

— Gabriel,

→ 32 ←

— tornou ela, com voz estridente. — É noite, e eles para onde foram?

— De quem fala ela? — interroguei Gabriel, que limpava as lágrimas na coberta da cama de sua mãe.

— É doida, minha senhora; fala de meus irmãos Carlos e Urbano, crianças de oito anos, que meu senhor vendeu para o Rio de Janeiro. Desde esse dia ela endoideceu.

— Horror! — exclamei com indignação e dor. Polbre mãe!

— Só lhe resto eu, — continuou soluçando — só eu... só eu!

Entretanto, a enferma pouco e pouco recobrava as forças, a vida, e a razão. Fenômenos da morte,

→ 33 ←

Figura 56: Miolo A escrava - 2

A princípio utilizou-se apenas uma família tipográfica para os três personagens, pensei que com a grande variação de texto que já estava acontecendo, mais uma variação de família tipográfica seria muito e poderia não carregar a seriedade da narrativa. Foi usada a cor selecionada para o livro nas falas da personagem Joana, trazendo um maior destaque por ser ela que dá título à obra.

Entretanto, como durante a discussão de criatividade tínhamos decidido por fazer o uso de três famílias, optamos por fazer esse teste.



serviço, coitada! Minha  
mãe caiu, desfalecida:  
o feitor lhe impôs que  
trabalhasse, dando-lhe  
açoites; ela deixou a correr  
gritando. Ele correu atrás.  
Eu corri também, corri até  
aqui porque foi esta a  
direção que tomaram.  
Mas, onde está ela, onde  
estará ele?

— Escuta, - lhe tornei então, - tua mãe está  
salva, salvou-a o acaso; e o feitor está  
agora bem longe daqui.

— Ah! Minha senhora, onde, onde está a minha mãe e quem  
a salvou?

— Segue-me, - disse eu - tua mãe está ali - e  
apontei para a moita onde se refugiara.

→ 26 ←

— Minha  
mãe,  
- sem recio de ser ouvido, exclamou o filho -  
minha mãe!...

Com efeito, ali com a fronte reclinada sobre um  
tronco decepado; e o corpo distendido no chão,  
dormia um sono agitado a infeliz foragida.

— Minha mãe, - gritou-lhe ao ouvido cur-  
vando os joelhos em terra, e tomando-a nos seus braços.

— Minha  
mãe... sou  
Gabriel...

→ 27 ←

Figura 57: Miolo A escrava - 3

Para Gabriel foi usado a família Oswald, que é condensada e sem serifa, o objetivo era trazer a tensão do personagem com essa tipografia e enfatizá-la com as diferentes configurações de texto conforme a história pedisse. Pode-se notar isso na Figura 54 em que vemos o texto vindo em diagonal, no momento em que Gabriel corria em busca da mãe, na página à esquerda, e depois ao encontrá-la desacordada, na página à direita, o texto muda para mostrar sua perturbação, pois Gabriel não imagina o que fazer para ajudar Joana.

boa, e prestei-lhe os serviços, que o casourgia, e com  
tanta vantagem, que em pouco recuperou os sentidos.  
Olhou em torno de si, como que espantada do que  
via, e tornou a fechar os olhos.

— Minha  
mãe!... Minha  
mãe, - de novo exclamou o filho.

Ao som daquela voz chorosa, e tão grata, ela  
ergueu a cabeça, distendeu os braços, e, com voz  
débil, murmurou:

— CARLOS!...  
URBANO...

— Não, minha mãe sou  
Gabriel.

— GABRIEL,

→ 32 ←

— tornou ela, com voz estridente. — É  
noite, e  
ELAS PARA  
ONDE  
FORAM?

— De quem fala ela? - interrogou Gabriel, que  
limpara as lágrimas na coberta da cama de sua mãe.

— É dotada, minha senhora; fala de meus irmãos  
Carlos e Urbano, crianças de oito anos, que meu  
senhor vendeu para o Rio de Janeiro. Desde esse  
dia ela endoideceu.

— Horror! - exclamei com indignação e dor.  
Pobre mãe!

— Só lhe resto eu, - continuou soluçando - só  
eu... só eu!

Entretanto, a enferma pouco e pouco recobrava  
as forças, a vida, e a razão. Fenômeno da morte,

→ 33 ←

Figura 58: Miolo A escrava - 4

Já para Joana, se optou pela família Cormorant Unicase, uma vez que ela traz caracteres que remetem a maiúsculos e minúsculos juntos e em uma mesma altura. Essa família foi escolhida pois a personagem se encontra em um momento de muita dor e confusão, mas mesmo assim lembra sua

história, portanto era importante que ela trouxesse essa desorganização, porém que ainda fosse legível e funcional. Assim como para Gabriel, a configuração dos trechos foi feita a partir do momento da narrativa.

Por fim, resolvemos usar a segunda versão, pois as várias famílias não prejudicaram a leitura e não interferiram na seriedade que era exigida dessa diagramação. Mas sim, ajudaram a individualizar mais cada personagem e trazer para cada um características apresentadas na obra.

O seguinte passo a ser dado foi mais uma vez a impressão de algumas páginas do livro *A Escrava* e do cartaz da escritora, a cor se mostrou mais escura do que se pretendia, não criando o destaque desejado às falas de Joana e quase a deixando no preto dos outros escritos. Outro problema encontrado foi na tipografia de Gabriel, ao ser impressa ela ficou muito mais fina do que o imaginado e acabou perdendo sua característica de tensão. Como ela não possuía variação, foi necessário fazer uma troca de família.

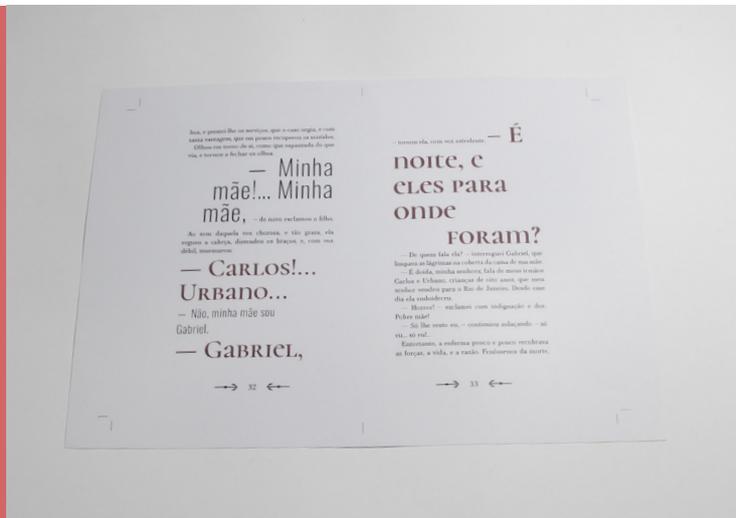


Figura 59: Teste de impressão *A Escrava*

Depois de vários testes, resolvemos utilizar a Helvetica Condensed para a tipografia de Gabriel, acabando por ser até melhor que a família anterior, pois ela possui mais variações e assim nos oferece mais opções de configuração.



Figura 6o: Teste de impressão *A Escrava* - 2



Figura 6i: Teste de impressão Maria Firmina

Na impressão do cartaz podemos observar que a cor usada para Maria Firmina, que devia ser um vermelho escuro, ou carmim, ficou mais puxada para o marrom que para o vermelho.

### 5.3.3. Experimentação e verificação livro *O Voto Feminino*

O último livro a ser produzido foi *O Voto Feminino*, de Josefina Álvares de Azevedo. Essa peça de teatro foi retirada do artigo *Josefina Álvares de Azevedo: teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX* escrito por Valéria Andrade Souto Maior<sup>5</sup>. Mais uma vez, não conseguimos autorização para que esse texto fosse utilizado, entretanto como o presente TCC tem objetivos estritamente educativos, não visando sua comercialização, o utilizamos.

A obra foi publicada no próprio jornal da autora, o *A Família*. Portanto, logo no início do projeto decidimos que ele iria ser diagramado com o objetivo de fazer uma referência a jornais antigos, (com ênfase no jornal de Josefina), para isso, uma breve pesquisa na Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional, foi realizada selecionando referências para a construção desse livro.



Figura 62: Referências *A Família*  
Hemeroteca Digital Brasileira - Fundação Biblioteca Nacional

Durante a criatividade realizada no dia 04/02/2022, decidimos que o jornal seria nossa diretriz projetual. Portanto era importante que o livro de alguma forma trouxesse um cabeçalho e também colunas. Outro fator importante era que o livro fosse ilustrado, não necessariamente com muitas imagens, mas pelo menos 5 desenhos deveriam ser aplicados, como referência às próprias imagens do jornal.

<sup>5</sup> Publicado na Revista *Acervo Histórico*, São Paulo, n. 2, p. 65-82, 2004 e pode ser acessado pelo link: <https://www.al.sp.gov.br/alesp/biblioteca-digital/obra/?id=525>

Problema 1: Com a criatividade feita, era importante que esse livro dialogasse com os dois primeiros (o *Duas Irmãs* e o *A Escrava*), que a essa altura do projeto, já estavam prontos. Para isso, se decidiu usar o mesmo fio da abertura de capítulo, para a troca de cena do teatro, e o cabeçalho foi construído com a mesma família tipográfica e ornamentos da folha de rosto dos três livros. Também foi usada a linha pontilhada do sumário, para a lista de personagens e atores.



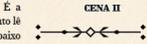
Figura 63: Miolo O Voto Feminino - 1

Problema 2: Com a abertura do texto feita, começamos a pensar em como o colocar em colunas, pois era um fator muito necessário para criar essa alusão a jornal. Sendo o livro pequeno, se fez necessário utilizar apenas duas colunas, que primeiro foram geradas sem um fio as separando e depois com esse fio. Optamos pelo modelo com fio, pois devido nosso espaço reduzido, ele ajudará o leitor a não se confundir durante a leitura e também servirá como mais uma referência ao jornal, que também o utilizava. Além disso, o fio também ajudou a imagem a se localizar melhor na página, servindo como um apoio e continuação dela.

1500: (parando a leitura). Como está caro o toucinho! (continuando a ler) carvão, um saco, 2000 réis; batatas, 240. Soma 4780. Quatro mil setecentos e oitenta, bem certos. Mas em que foi então que minha mulher gastou cinco mil réis? (chamando para dentro) Senhora! Oh! Senhora! (pausa) Há de estar lendo os artigos de fundo dos jornais diários. É a sua mania! E enquanto lê vai tudo por água abaixo como numa correnteza; não há dinheiro que chegue! (chamando) Senhora D. Inês! Oh! Senhora D. Inês!

**INÊS (de dentro)**  
- Já vou, já vou.

**ANASTÁCIO**  
- Arre! Que a senhora minha mulher em se metendo no gabinete de leitura, não se lhe importa que a casa caia. Isto é demais. O r a figas!



**CENA II**

Anastácio e Inês

**INÊS (entrando)**  
- Aqui estou, Senhor Anastácio. Que barulho! Vão ver que é para aí qualquer ninharia!

**ANASTÁCIO**  
- Ah! Para a senhora tudo é ninharia!...

**ANASTÁCIO**  
- Sem dúvida. É este o dever de uma boa dona de casa.

**ANASTÁCIO**  
- Pois não é, não senhora, são onze vinténs que faltam nesta conta...

**INÊS**  
- Ora, louvado seja Deus! Por onze vinténs um barulho tão grande!

**ANASTÁCIO**  
- Pois sim, pois sim; mas é que muitos onze vinténs arruinam um homem e...

**INÊS**  
- E o senhor queria que eu deixasse os meus afazeres para estar a tomar conta destas insignificâncias...

**ANASTÁCIO**  
- Meu dever?! Oh! Senhor Anastácio, pois o senhor quer que a mulher de um ex-conselheiro esteja a ridicularizar com a criada?

**ANASTÁCIO**  
- Ridicularias! Ridicularias! Para a senhora só são importantes as discussões de política, a literatura piegas desses frinchotes que andam peralteando pela rua do Ouvidor, as borradas dos pintores, os teatros, os partidos, e até os due-

Figura 64: Miolo O Voto Feminino - 2

1500: (parando a leitura). Como está caro o toucinho! (continuando a ler) carvão, um saco, 2000 réis; batatas, 240. Soma 4780. Quatro mil setecentos e oitenta, bem certos. Mas em que foi então que minha mulher gastou cinco mil réis? (chamando para dentro) Senhora! Oh! Senhora! (pausa) Há de estar lendo os artigos de fundo dos jornais diários. É a sua mania! E enquanto lê vai tudo por água abaixo como numa correnteza; não há dinheiro que chegue! (chamando) Senhora D. Inês! Oh! Senhora D. Inês!

**INÊS (de dentro)**  
- Já vou, já vou.

**ANASTÁCIO**  
- Arre! Que a senhora minha mulher em se metendo no gabinete de leitura, não se lhe importa que a casa caia. Isto é demais. O r a figas!



**CENA II**

Anastácio e Inês

**INÊS (entrando)**  
- Aqui estou, Senhor Anastácio. Que barulho! Vão ver que é para aí qualquer ninharia!

**ANASTÁCIO**  
- Ah! Para a senhora tudo é ninharia!...

**ANASTÁCIO**  
- Sem dúvida. É este o dever de uma boa dona de casa.

**ANASTÁCIO**  
- Pois não é, não senhora, são onze vinténs que faltam nesta conta...

**INÊS**  
- Ora, louvado seja Deus! Por onze vinténs um barulho tão grande!

**ANASTÁCIO**  
- Pois sim, pois sim; mas é que muitos onze vinténs arruinam um homem e...

**INÊS**  
- E o senhor queria que eu deixasse os meus afazeres para estar a tomar conta destas insignificâncias...

**ANASTÁCIO**  
- Meu dever?! Oh! Senhor Anastácio, pois o senhor quer que a mulher de um ex-conselheiro esteja a ridicularizar com a criada?

**ANASTÁCIO**  
- Ridicularias! Ridicularias! Para a senhora só são importantes as discussões de política, a literatura piegas desses frinchotes que andam peralteando pela rua do Ouvidor, as borradas dos pintores, os teatros, os partidos, e até os due-

Figura 65: Miolo O Voto Feminino - 3







Por último, foi necessário fazer o teste de impressão do livro, realizado no papel pólen bold 80gr em jato de tinta. Nesse momento, foi possível fazer o teste das características individuais deste livro, assim como de todos os fios utilizados no projeto, pois eles estavam presentes nas mudanças de cena e no cabeçalho. Para testar a cor escolhida e as variações de opacidade adotadas foi impresso um “cartaz”.



Figura 66: Impressão cartaz

Podemos observar que o amarelo usado para Josefine, em um papel já amarelado, ficou muito claro. Por isso, o tom de amarelo foi ajustado.



Figura 67: Teste de impressão *O Voto Feminino*

Nesse caso, todos os fatores testados foram aprovados e não foi necessário fazer uma mudança significativa.

Com os três livros quase finalizados e com seus problemas identificados, era necessário fazer as correções e fechar a paleta de cor final.



Figura 68: Testes de cor

Foram então realizados vários testes de impressão, com variações das cores escolhidas e até mesmo buscando novas combinações. Finalizando com a seguinte paleta de cor:



Figura 6g: Paleta de cor final

#### 5.3.4. Experimentação e verificação boneco, capa e cinta

Para o boneco da estrutura do livro fizemos uma consulta no dia 05/02/2022, através de aplicativo de mensagem, com a artista visual Gabriela Irigoyen<sup>6</sup>. Ela nos indicou a costura e a técnica que foi usada para a construção do boneco, assim como nos alertou para um ponto do projeto que até então não havíamos pensado, a necessidade de algo que fixasse os livros a capa, (que na verdade funcionaria como uma pasta para esses três livros) enquanto ele não fosse manipulado. Foi sugerido o uso de uma cinta ou um elástico para essa função.

Como nossa ideia era que o livro se parecesse com um livro clássico, preferimos utilizar a cinta para fazer essa união. Além disso, por ela ser de papel, será possível explorar mais esse recurso.

Depois dessa conversa, decidimos criar um boneco liso, em papel sulfite para que fosse possível testar, além da estrutura, se minha habilidade técnica era suficiente para a construção do boneco final do livro.



Figura 70: Boneco inicial fechado

---

<sup>6</sup> Gabriela atua desde 2004 na criação de livros com abordagem artística e experimental. Além de criar livros objetos e de artista próprios, também desenvolve e cria projetos de livros para escritórios de design, galerias de arte, artistas, fotógrafos e escritores independentes.



Figura 71: Boneco inicial aberto



Figura 72: Boneco inicial lombada dos três livros

Com ele pronto, chegamos a conclusão que seria possível executar esse projeto e que seus elementos funcionavam bem. Agora seria necessário passar para a última etapa do trabalho que envolve a capa, a cinta e, por fim, a construção do boneco final.

Para a construção da capa, voltamos às referências que havíamos colhido de livros da época das escritoras. Queríamos que ela fosse construída próxima a essa estética para reforçar a surpresa do leitor ao manusear o livro e

perceber que não se trata de um livro de época. Para isso, era importante que houvesse o ornamento e o conteúdo da capa restrito ao título centralizado.

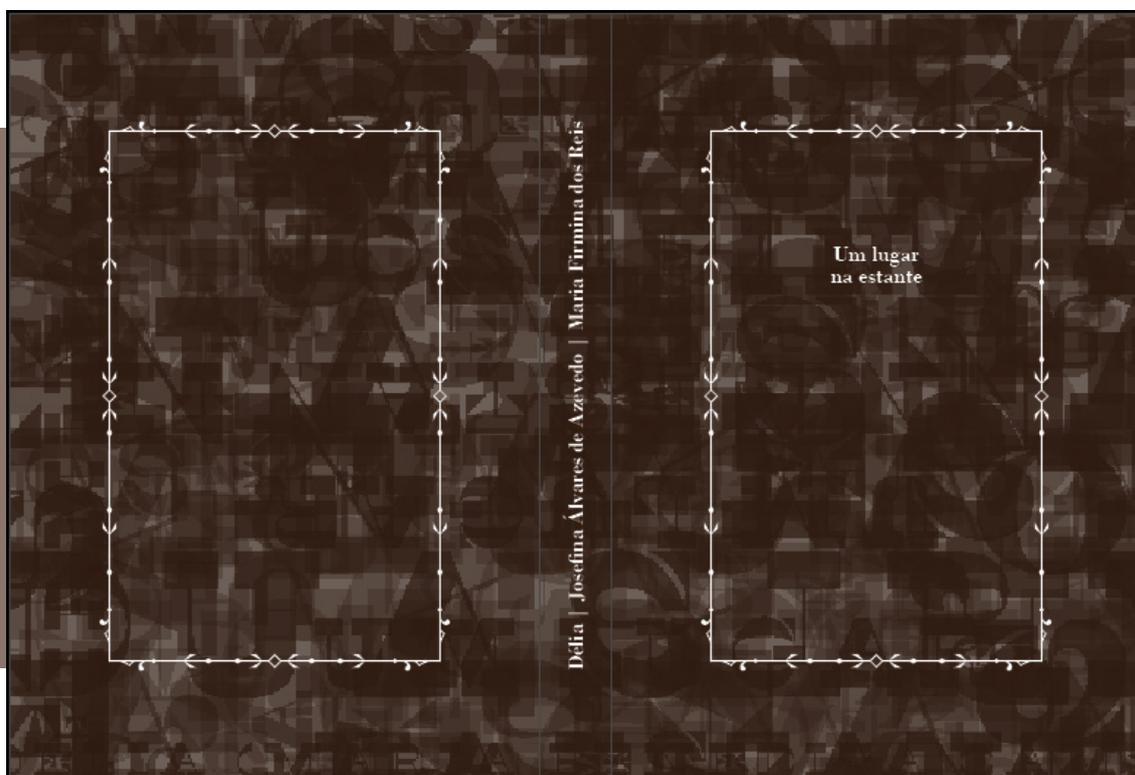


Figura 73: Primeiro estudo de capa

Com esse primeiro estudo chegamos à conclusão que estávamos próximas do objetivo que tínhamos, porém a textura tipográfica do fundo acabava cortando muito da tradicionalidade que buscamos. Foi nesse momento que decidi procurar um estabelecimento tradicional da cidade de Araraquara-SP, a Encadernadora Montanari, para consultá-los sobre a técnica de gravação em dourado e se era possível criarmos um teste de como seria nossa capa final. Sendo extremamente atenciosos, Jane e Anivaldo Montanari, juntamente com Tiago Stanzani, produziram a capa em percalux e com o dourado seguindo o seguinte modelo:

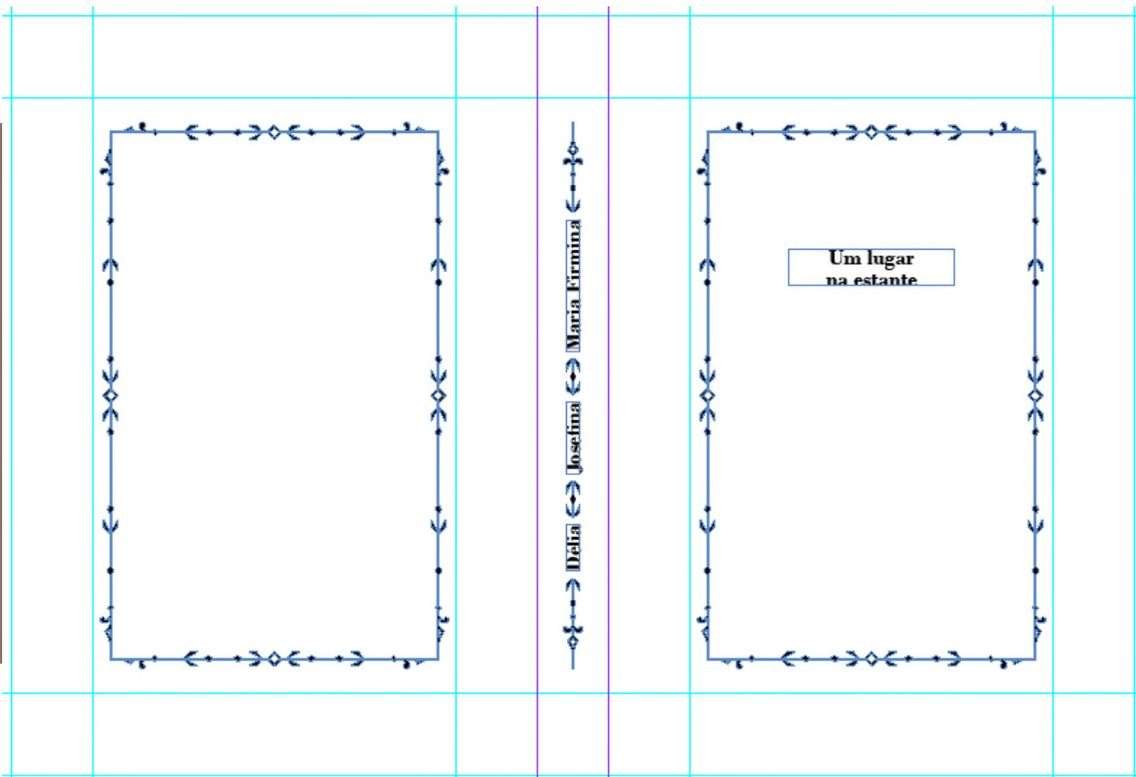


Figura 74: Diagramação final da capa

Portanto, foi escolhido um percalux marrom escuro, para a confecção e estabelecido que o interior da capa seguiria a mesma cor da sua parte externa. Assim, quando os livros estão em seu interior eles saltam em contraste com a cor escura.



Figura 75: Capa final

Com a capa pronta, era hora de resolvermos a cinta. Considerando que além de elemento estrutural (por ela ser responsável por manter os três livros no lugar) ela também seria fundamental para trazer as informações sobre o projeto. Porém, assim que havíamos decidido na execução de uma capa tradicional, percebemos que a cinta não poderia vir por fora, pois ela quebraria essa visualidade. Pensamos então em mantê-la ao redor dos três livros e a capa totalmente solta.

Entretanto, na reunião que tivemos no dia 11 de março percebemos que apenas isso não seria suficiente. Assim, eu e minha orientadora, fizemos um brainstorm em busca de uma solução para a questão. Depois de alguns testes e experiências optamos pela execução de uma cinta/caixa que envolveria os livros mas se manteria fixada a capa. Diagramamos a ideia e testamos no boneco do livro que nesse momento já estava quase finalizado. Esse processo de teste se mostrou fundamental pois percebemos um problema.

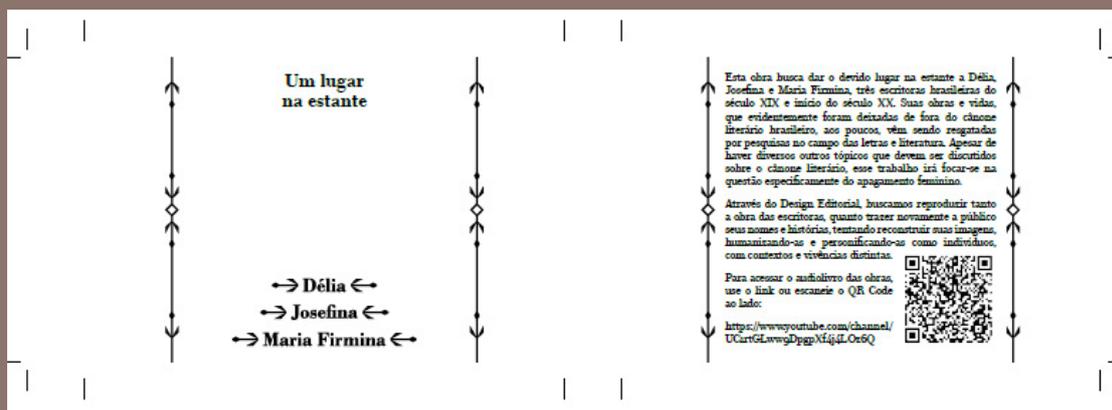


Figura 76: Primeiro estudo de cinta

Problema 1: Ao testarmos vimos que nessa ordem que havíamos inicialmente pensado, ele ficaria ruim de ser manipulado, pois impedia uma abertura inicial de 180° da capa.



Figura 77: Problema encontrado na cinta

Para solucionar esse problema invertemos a ordem fixando a parte de trás da cinta a capa e não a parte da frente, e estendemos o tamanho da fita de papel para que ela pudesse envolver os livros e trazer mais firmeza ao segurá-los.

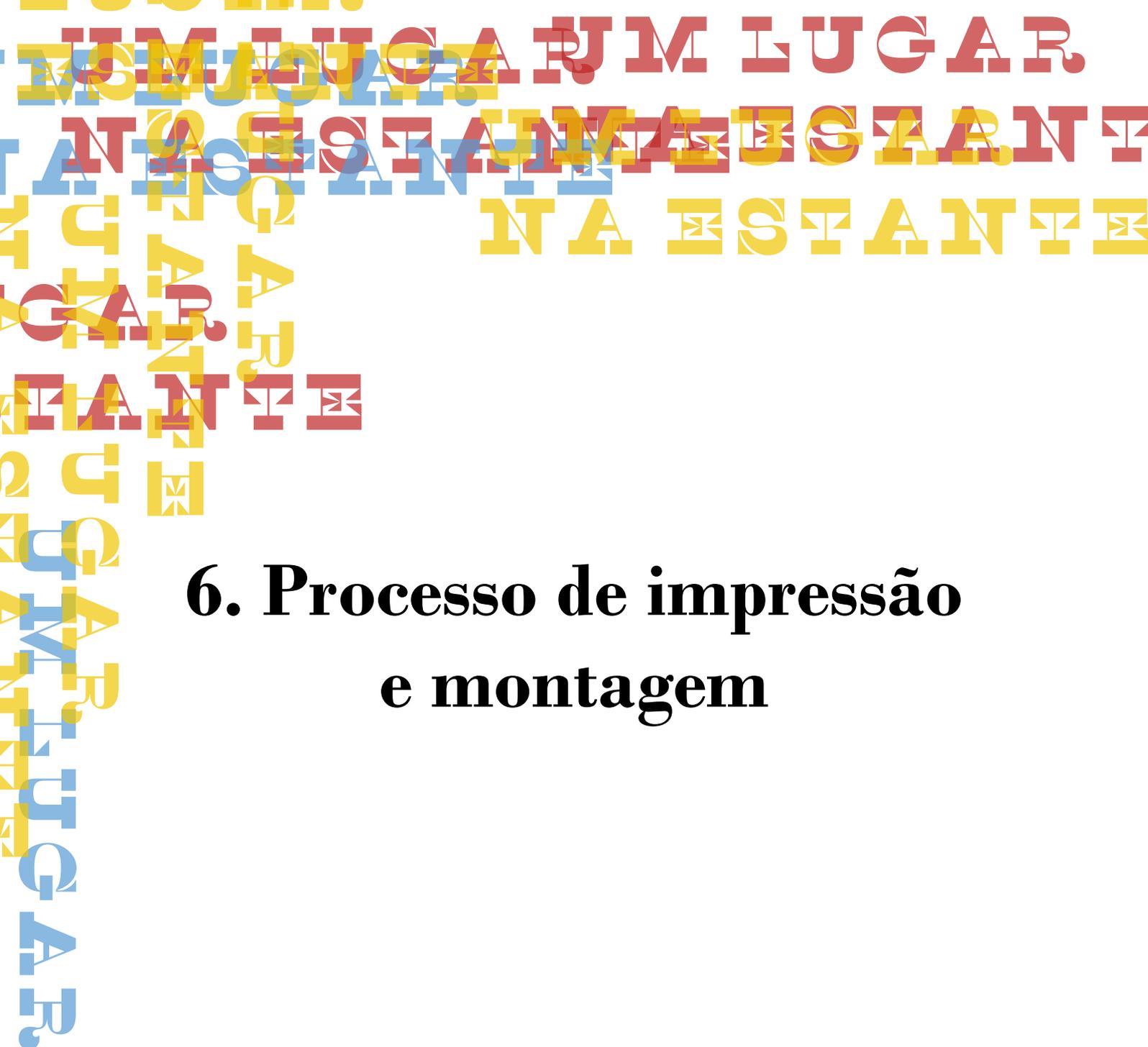


Figura 78: Cinta final



Figura 79: Teste da solução





## **6. Processo de impressão e montagem**

*Dele se compunha um mundo com suas aparências, afeta-  
ção e sua aparência, representando a incompreensão  
e buscando-se de quem, ilustremente, passaria por  
qualquer coisa?*

*Alguns dias depois, Maurício a convidou para ir  
ao teatro.*

*Entrou no camarote, pálida, linda; todos a con-  
templaram; ela corou pelo seu luxo, pela atenção  
que despertava, pela aparência de ventura, que lhe  
era imposta.*

*Tinha sofrido, vestindo essas custosas roupas,  
adornando-se com essas jóias, sentindo-se arrebatada  
pela magnífica parelha de alazões, olhando a seda  
maravilhosa, que forrava o elegante coupé<sup>6</sup>, e que achava  
funebres, porque tudo isso lhe vinha do marido, para  
quem era uma estranha, porque essas comodidades  
lhe pareciam uma usurpação e a humilhavam.  
Muito recebia e nada havia dado!*

*Também assistiam ao espetáculo o pai, a madrasta  
e Julieta: foram vê-la no primeiro intervalo.*

<sup>4</sup> Argola de ferro no tornozelo do prisioneiro, ligada por corrente  
de ferro a sua cintura ou ao pé de outro prisioneiro; grilhão, cadeia.

<sup>5</sup> Cor rosa-arroxeadada ou violeta.

<sup>6</sup> Carruagem inventada na França no século XIX, leva o  
passageiro atrás do condutor que fica do lado de fora.



EPSON

...r...  
...regularmente  
...níveis de tinta.  
...cancel

OK

LAST

— Diga,  
minha  
senhora,

*— tornou o rapaz na mais pungente ansiedade. —*

que devo

fazer?

*Volte eu embora  
à fazenda, seja castigado com  
rigor; mas não quero,*

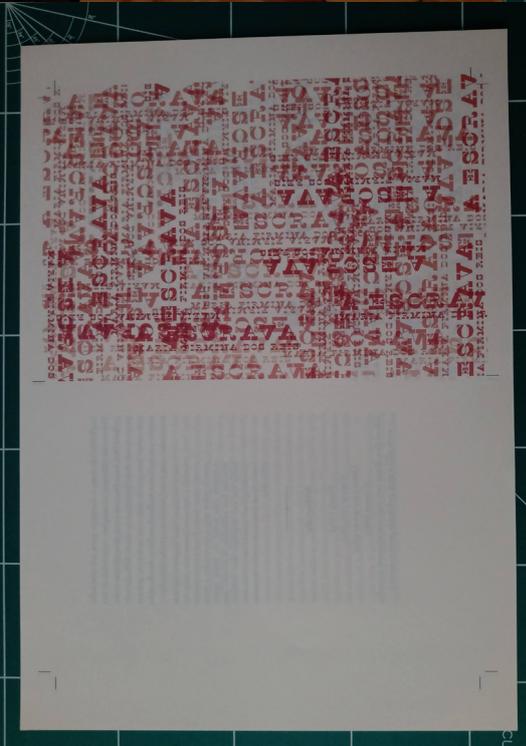
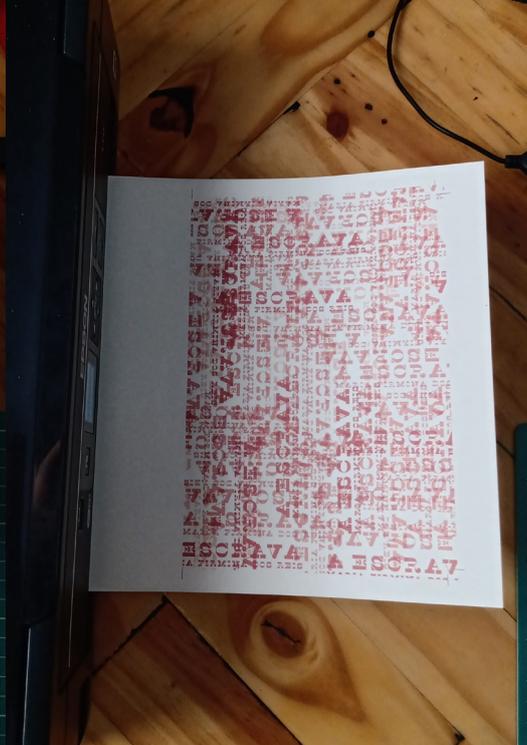
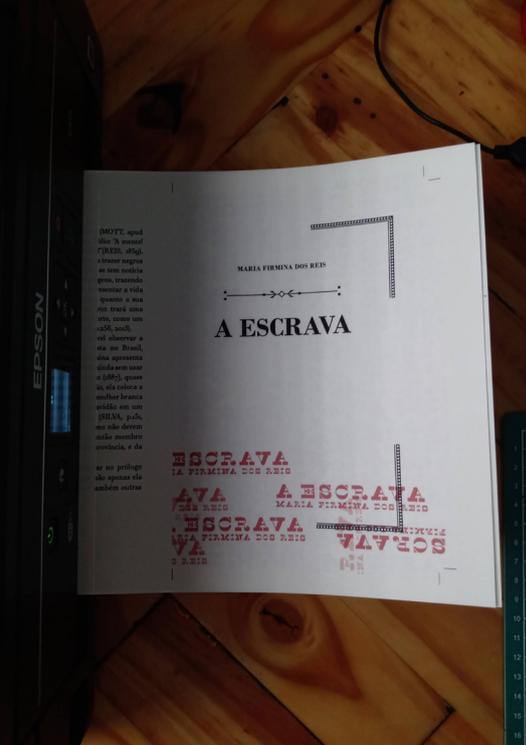
não posso ver

minha mãe morrer

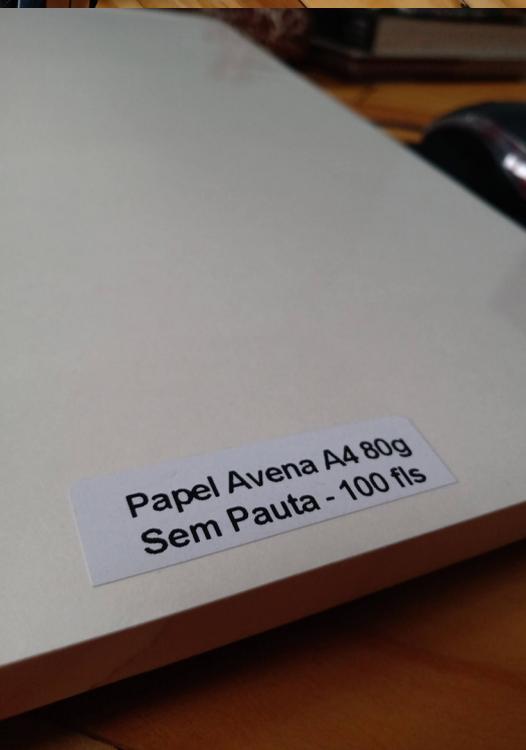
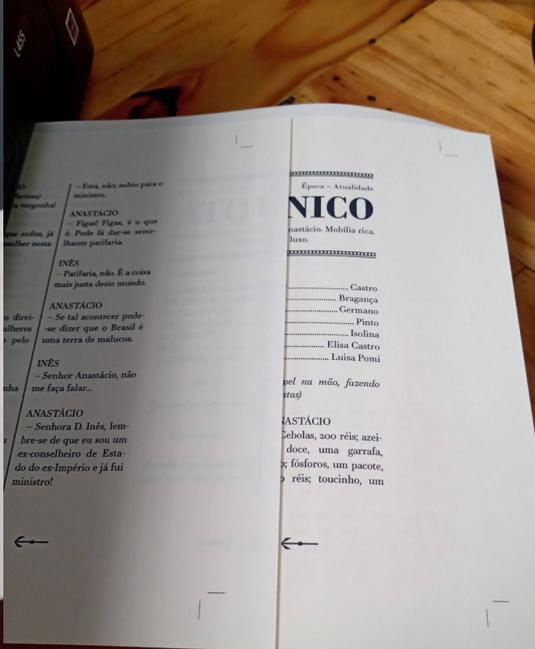
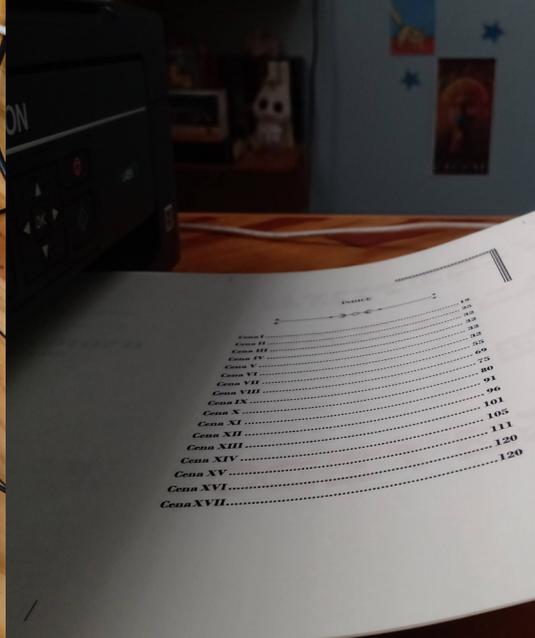
aqui, sem socorro

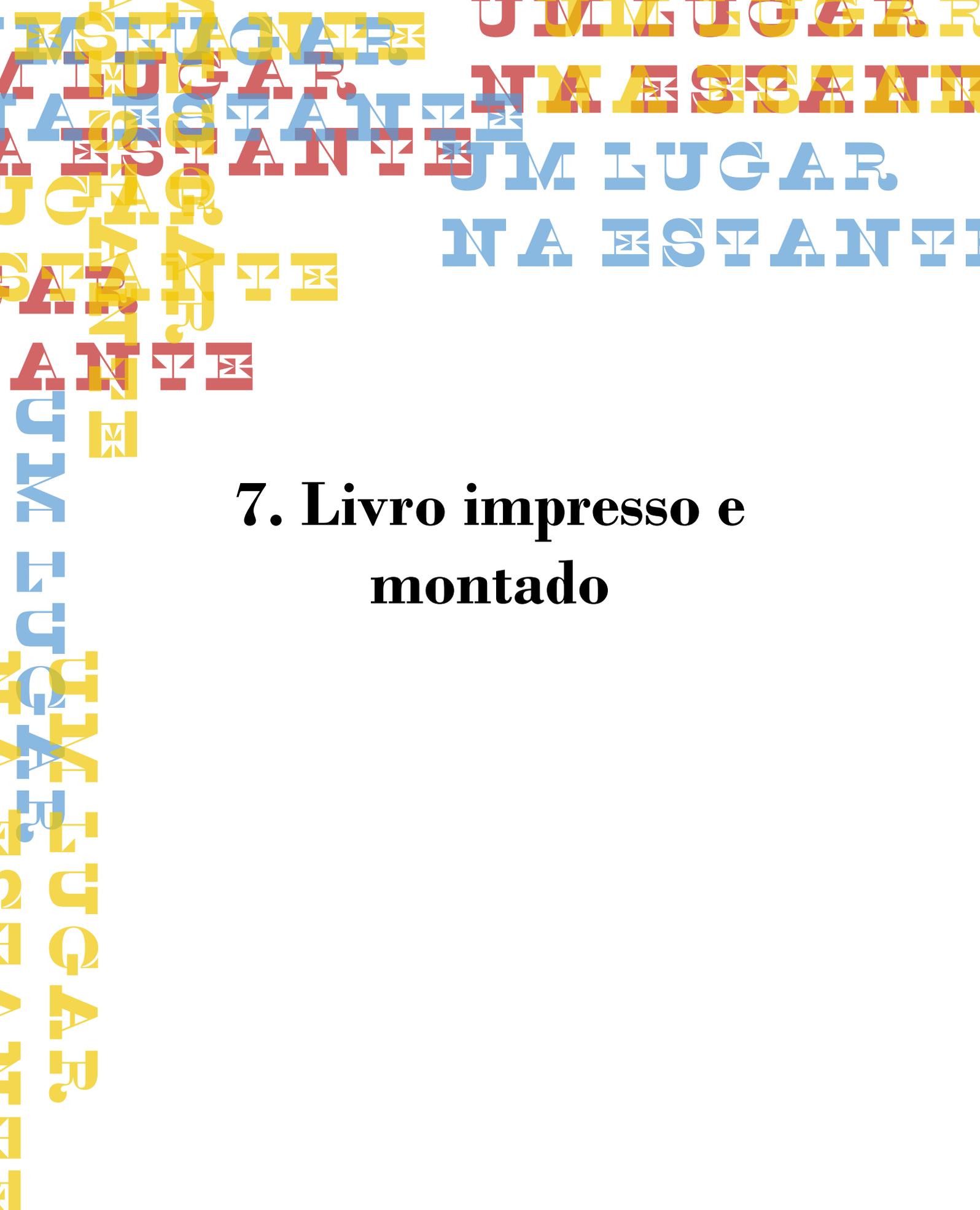
algun.



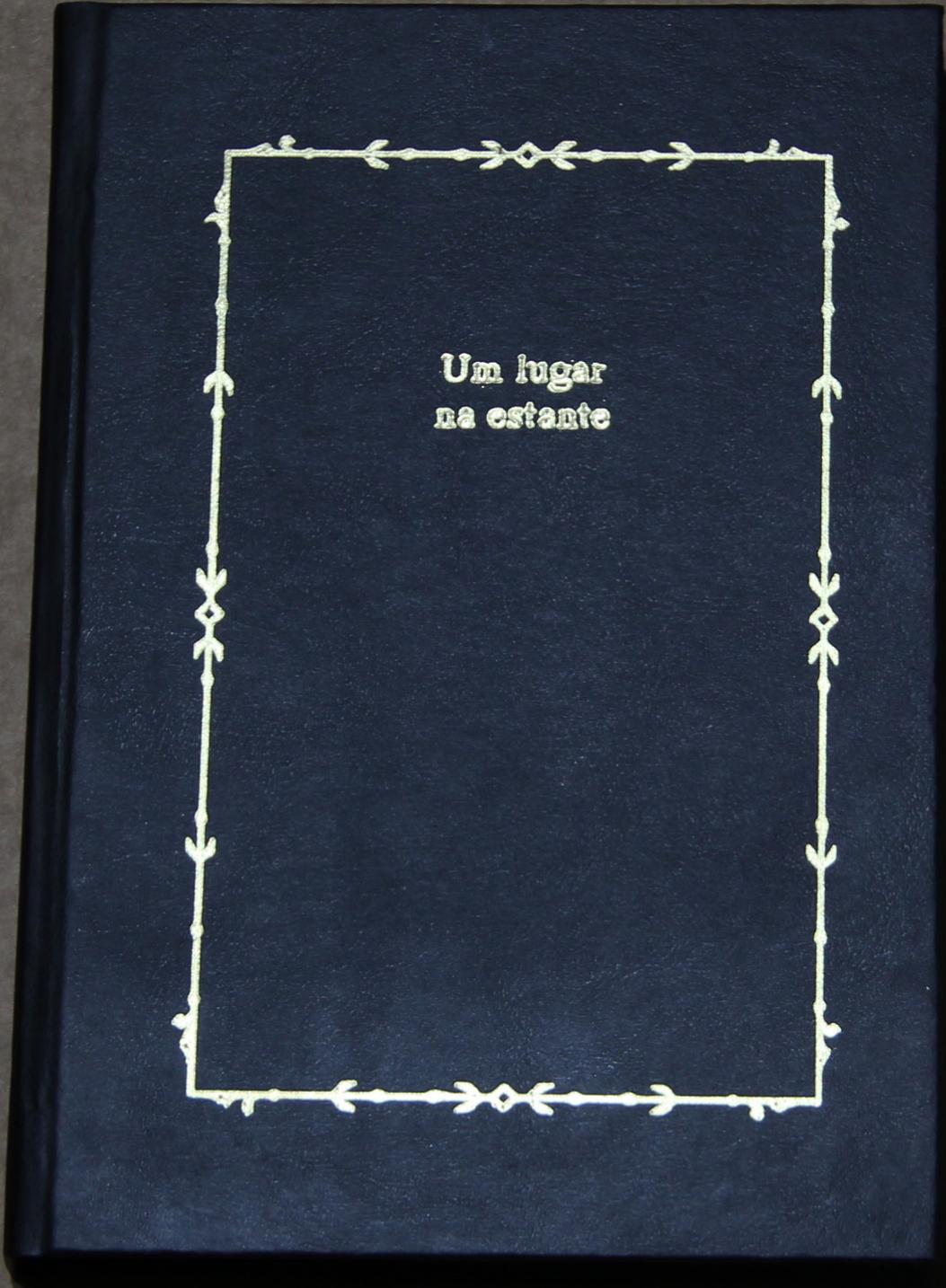




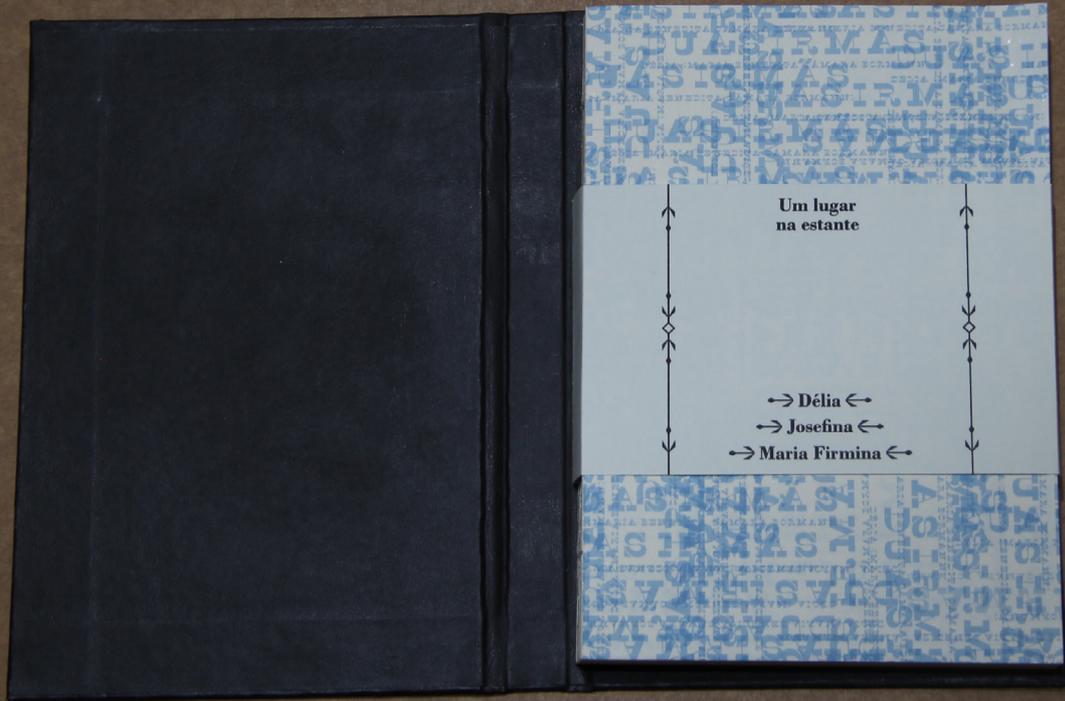


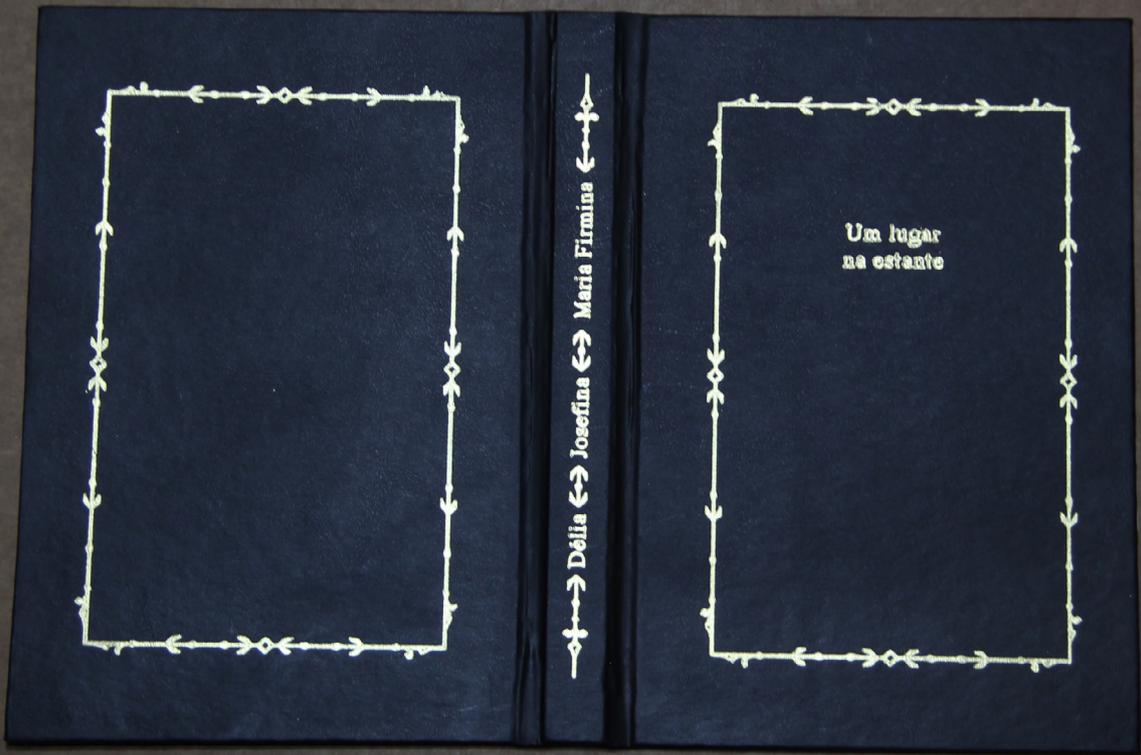


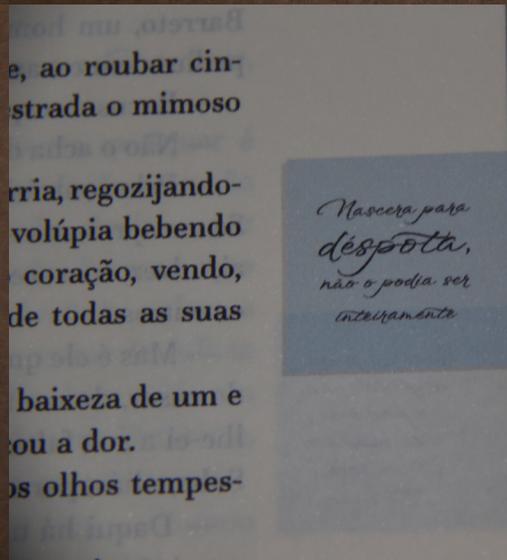
## **7. Livro impresso e montado**



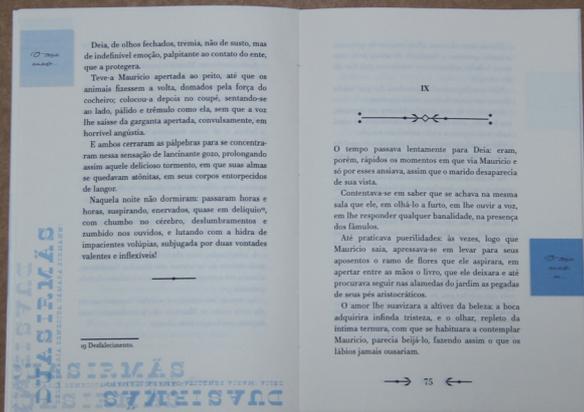
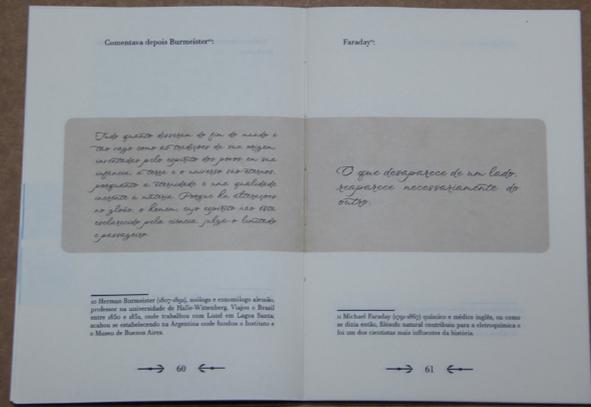
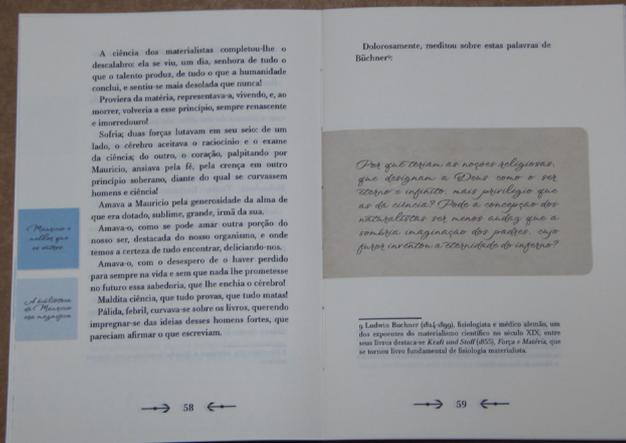
Um lugar  
na estante

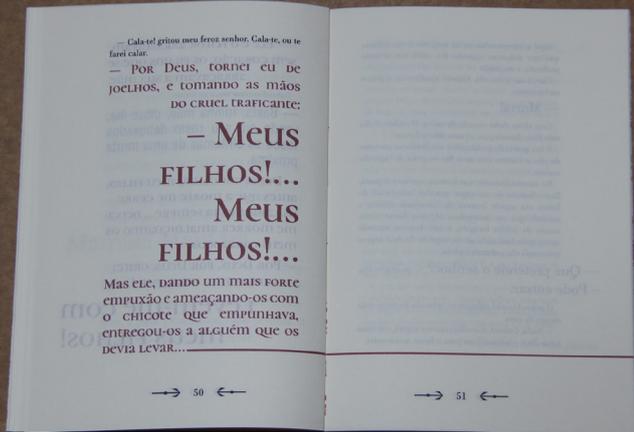
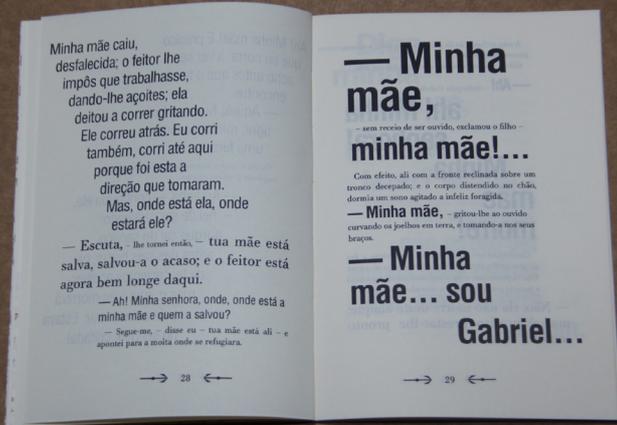
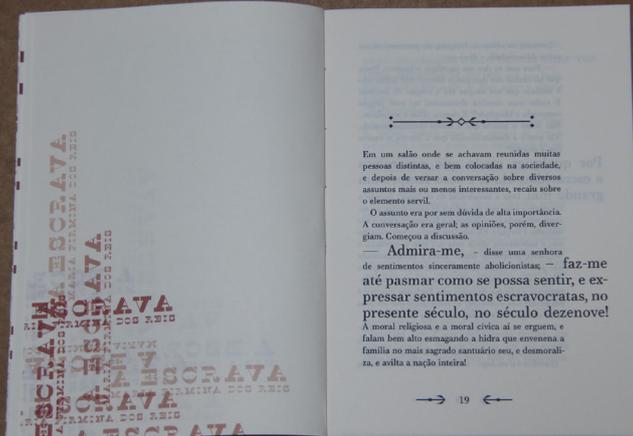
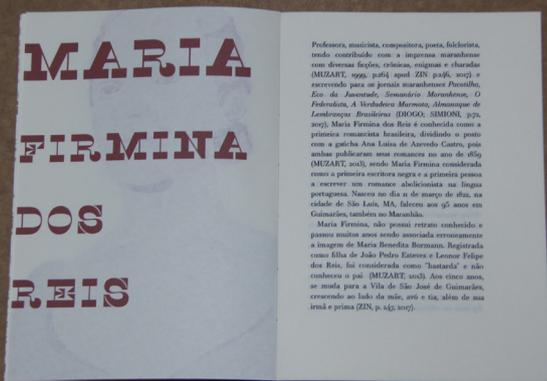
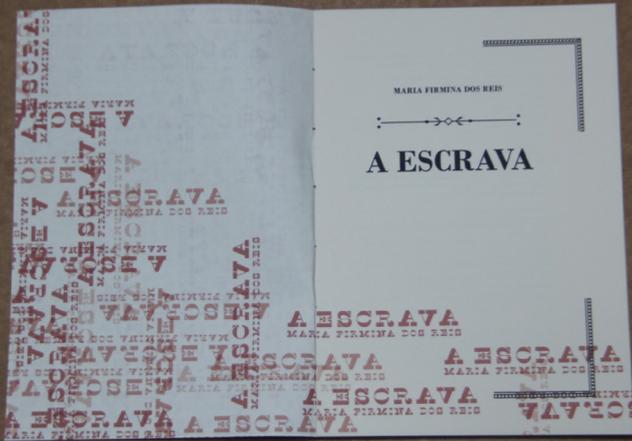


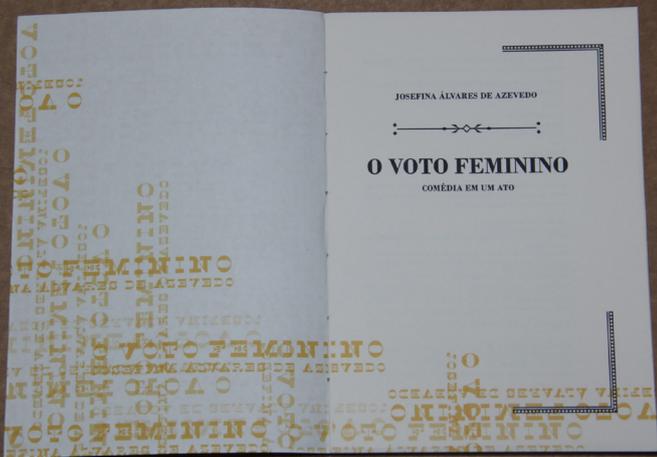




*Nascera para despota, não o podia ser inteiramente*







**JOSEFINA ALVARES DE AZEVEDO**

Se por um lado existem riquíssimos registros sobre a vida pessoal de Josefina Alvares de Azevedo, não sendo possível nem ao menos determinar a data e o local em que faleceu, por outro, sua atuação profissional jornalística e literária possui um retrato quase completo.

Sabe-se, através das recentes descobertas em seu jornal, que nasceu em Recife (PE), no dia 05 de março de 1854 e que lá viveu até os 26 anos, se mudando para São Paulo e depois para o Rio de Janeiro.

Não existem registros exatos sobre o nome de seus pais, quantos filhos teve, seu estado civil ou como passou sua infância e juventude, assim como onde realizou seus estudos. Muito embora, se tenha acreditado durante muitos anos que era filha de Epitácio Manoel Alvares de Azevedo (1783-1833) e, portanto, meiorirã, pelo lado paterno de Manoel Antônio Alvares de Azevedo (1831-1852). O que foi negado pela família do escritor, que chegou até a dizer não a conhecer, fato contraproducente, uma vez que Josefina era redatora e diretora de um dos jornais mais combativos e ousados da época, tendo seu nome pronunciado por uma grande parcela da sociedade.

Entretanto, em relato feito mais uma vez em seu jornal, Josefina afirma ser prima de Alvares de Azevedo:

"no dia imediato ao da minha chegada tive a honra de ser recebida por S. M. o Imperador, e qual depois de conversar comigo a respeito de

**ATO ÚNICO**

Sala em casa do conselheiro Anastácio. Mobília rica. Decoração de luxo.

Personagens:  
 CONSELHEIRO ANASTÁCIO \_\_\_\_\_ Castro  
 DR. RAFAEL, deputado \_\_\_\_\_ Bragança  
 DR. FLORENCIO \_\_\_\_\_ Germano  
 ANTONIO, criado \_\_\_\_\_ Písto  
 ESMERALDA \_\_\_\_\_ Isolina  
 INÉS \_\_\_\_\_ Elisa Castro  
 JOAQUINA, criada \_\_\_\_\_ Luísa Pomi

CENA I

Anastácio (só)

(Ao subir o pano, está sentado com um pequeno papel na mão, fazendo contas)

ANASTÁCIO  
 - Cebolas, 200 réis; azeitão, uma garrafa, 600 réis; fósforos, um pacote, 200 réis; toucinho, um

quilo, 18500 (parando a leitura). Como está caro e socialista! (continua de si) caro, um saco, 20000 réis; batata, 240. Soma 12000. Quatro mil setecentos e oitenta, bem certos. Mas em que foi então que minha mulher gastou cinco mil réis? (chamando para dentro) Senhora! Oh! Senhora! (para) Há de estar lendo os artigos de fundo dos jornais diários. E a sua mania! E enquanto lê vai tudo por água abaixo como mania corrente, não há dinheiro que chegue! (chamando) Senhora D. Inês! Oh! Senhora D. Inês!

INÉS (de dentro)  
 - Já vou, já vou.

ANASTÁCIO  
 - Ah! Para a senhora tudo é ninharia.

INÉS  
 - Decerto.

ANASTÁCIO  
 - Pois não é, não senhora, são onze vinténs que faltam nesta conta...

INÉS  
 - Ora, louvado seja Deus! Por onze vinténs um barulho tão grande!

ANASTÁCIO  
 - Pois sim, pois sim; mas é que muitos onze vinténs arruinam um homem e...

INÉS  
 - E o senhor quer que eu deixasse os meus afazeres para estar a tomar conta destas insignificâncias...

ANASTÁCIO  
 - Sem dúvida. E este o dever de uma boa dona de casa.

INÉS  
 - Meu dever? Oh! Senhor Anastácio, pois o senhor quer que a mulher de um ex-conselheiro esteja a ridicularizar com a criada?

ANASTÁCIO  
 - Ridicularizar! Ridicularizar! Para a senhora só são importantes as discussões de política, a literatura piadas dessas fradesinhas que andam perambulando pela rua do Ouvidor, as borraledas dos pintores, os teatros, os partidos, e até os diálogos! Senhora D. Inês, a senhora não se sai bem desta vez. Os duelistas!

INÉS  
 - Sobre tu. Faz-te deparada, (aparece ao fundo a criada) depois senhora, depois senhora, e talvez que ainda possa chegar a ser presidente da República.

INÉS  
 - Como não fazer-te sim, senhora. E eu hei de ser tua secretária.

JOAQUINA contenta  
 - Que belo! Nesse tempo eu ficarei sendo sua criada grave.

INÉS  
 - Não, Inês; a Esmeralda.

JOAQUINA (admiração)  
 - Ué!

ESMERALDA  
 - Ora, mamãe, isso não se faz assim.

INÉS  
 - Ohe, minha ama, sabe o que eu queria ser?

ESMERALDA  
 - Diz lá.

JOAQUINA  
 - Aquele homem que anda num carro fechado e com dois soldados a cavalo...

ESMERALDA  
 - Oh! Mulher! Querias logo ser ministra?

INÉS  
 - Isso é impossível, Joaquina.

JOAQUINA  
 - Eu sei lá! Querias ser uma coisa que pudesse mandar os soldados.

ESMERALDA  
 - Mandar soldados, para quê?

JOAQUINA  
 - Para nada, não senhora, (apara) Para mandar prender aquele ingrato do seu Antônico que não se quer casar comvívigo (m).

INÉS  
 - (que tem estado a conversar com Esmeralda, durante o aparte de Joaquina)  
 - No dia em que for decretado o nosso direito de voto...

ANASTÁCIO  
 - Mas gente, estamos perdidos, a revolução das saias entrou nos portos dentro; é preciso reagir. A mulher votante! Com direito aos cargos públicos! Que desgraça! Que calamidade!

ESMERALDA  
 - Ningum diz isso. Ninguém quer tirar o lugar aos homens, sem por isso continuar mas nós na humilhante condição em que temos jazido até hoje.

ANASTÁCIO  
 - É o mesmo estúpido. Esta gente está idiota.

INÉS  
 - O Senhor é que parece que perdeu a razão.

ANASTÁCIO  
 - Até a senhora! Está desajazada por votar e ser votada; é ao parâmetro, subtração uma pasta, andar de coque e ordenanças! São assim todas as mulheres. Ah! Mas eu hei de ensiná-las! Agora é comigo, Senhor meu povo, venha daí. É preciso ser homem, ouví! Ser homem! (parando-o na frente) Anide, meza-se. Até já, D. Inês. (sacou os óculos).

ANASTÁCIO  
 - Se o senhor tem aprovado a atitude delas.

ESMERALDA  
 - Porque é justo meça pai.

ANASTÁCIO  
 - Até a senhora! Está desajazada por votar e ser votada; é ao parâmetro, subtração uma pasta, andar de coque e ordenanças! São assim todas as mulheres. Ah! Mas eu hei de ensiná-las! Agora é comigo, Senhor meu povo, venha daí. É preciso ser homem,

OS HOMENS  
 - Ora qual! Ora qual! Não tememos! Ficará tudo assim como está! E seguros do caso esperamos Confiantes daqui até lá!

FIM  
 189

## 8. Conclusão

Acreditamos ter cumprido o que propusemo-nos a fazer no projeto: evidenciar por meio do design editorial, a obra das escritoras Maria Firmina dos Reis, Maria Benedita Bormann e Josefina Álvares de Azevedo. Com o decorrer do trabalho, entendemos que os elementos de design seriam um importante meio para que cada um dos textos fosse tratado de forma diferente. Para tal, as referências utilizadas, a linguagem, a mídia, a ilustração, o uso da tipografia e diagramação foram essenciais para dar a cada uma sua individualidade, mesmo que ainda unidas em um mesmo meio.

Devido ao contexto da pandemia do vírus da COVID-19 em que esse projeto se desenvolveu, muitos foram os percalços para sua execução final, principalmente quanto à etapa de produção e verificação. Entretanto, o maior deles foi o fato de não podermos entregar o projeto em mãos, uma vez que possíveis atrasos de envio nos obrigariam a finalizar todo o projeto muito mais cedo do que o previsto. Porém para que a ausência dessa experiência pudesse ser de alguma maneira, sanada, gravamos um vídeo que pode ser acessado clicando no seguinte link:

[https://www.youtube.com/watch?v=tsBZBX\\_uJX8](https://www.youtube.com/watch?v=tsBZBX_uJX8)

Além disso, como obrigatoriamente necessitaríamos das ferramentas digitais para que o projeto ficasse claro, outras ideias surgiram. Como nosso objetivo maior é a divulgação dessas autoras brasileiras, era importante que muitas pessoas tivessem acesso ao material, porém, sabemos que mesmo pensado para a indústria, o livro desenvolvido se tornaria de difícil acesso para muitos. Dessa forma, pensamos que uma forma de suprir esse percalço seria a produção de Audiolivros que poderiam ser distribuídos virtualmente e de forma gratuita.

Para a execução desse complemento ao projeto, fizemos uma parceria com Carol Caetano, estudante de Audiovisual da Universidade de São Paulo, que gravou e editou todo o conteúdo que pode ser ouvido pelo canal *Um lugar na estante*. Para acessar, clique no link abaixo:

<https://www.youtube.com/channel/UC1rtGLwwgDpgpXf4j4LOz6Q>

Foi uma experiência muito prazerosa todas as etapas da construção desse livro, desde o início informal com a pesquisa das autoras brasileiras, toda a pesquisa inicial sobre o objeto físico que é o livro, passando pela conceituação até a diagramação e principalmente a montagem. Como nosso projeto se propõe a diversas experiências, acredito que ele me permitiu exercitar algumas situações que farão parte do meu futuro, como a própria diagramação e a ilustração, essa segunda que, até então, mal tinha praticado sem ser como passatempo e hoje fico muito feliz ao ver o resultado.

Espero que esse Trabalho de Conclusão de Curso tenha sido tão gratificante de ler, quanto foi para mim escrevê-lo.

UM LUGAR

NA ESTANTE

UM LUGAR

## Referências

ALCÂNTARA, Cristiane. **O autor entre o sujeito**: modos de subjetivação no fazer do livro de artista. Orientadora: Monica Tavares. 2017. 205 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-30052017-144619/>. Acesso em: 24 ago. 2021.

ALCÂNTARA, Cristiane. O Grupo de Estudos do Livro: *design*, autoria e o livro independente, inseridos ao universo acadêmico. In: TAVARES, Monica; HENNO, Juliana; PITOL, André (org.). **Arte\_Design\_Tecnologia**. 1. ed. São Paulo, SP, Brasil: ECA-USP, 2020. p. 58-83. ISBN 9786599022425. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002994986>. Acesso em: 5 ago. 2021.

ALONSO, Angela. **O abolicionismo como movimento social**. Novos estudos CEBRAP, p. 115-127, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002014000300007>. Acesso: 31 ago. 2021.

BONAN, Amanda; BARON, Lia; REIS, Nara (org.). Julieta de França: lembrança de minha carreira artística. 1. ed. [S. l.]: Coletiva Projetos Culturais, jul 2014.

DIOGO, Luciana Martins; SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, na obra de Maria Firmina dos Reis. Opiniões, [S. l.], n. 10, p. 71-85, 2017. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2017.122553. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/122553>. Acesso em: 29 ago. 2021.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. ESTUDOS AVANÇADOS, [s. l.], v. 17, ed. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 18 ago. 2021.

ELÓI, Maria Amélia (curadora). **As messageiras**: Primeiras escritoras do Brasil - Exposição. Série Histórias não contadas 06. Brasília: Editora da Câmara dos Deputados, 2018.

FRATON, Inari Jardani. **O design editorial em um livro impresso**: Um estudo de sua influência no processo de leitura da obra "Aventura de Alice no país das Maravilhas". Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marília de Araujo Barcellos. 2014. 98 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/916>. Acesso em: 27 jul. 2021.

HALUCH, Aline. **Guia prático de design editorial: Criando livros completos**. 1. ed. aum. Teresópolis, RJ, Brasil: 2ab, Julho 2013. 103 p. ISBN 978-85-86695-76-6.

IBDFAM, Publicações. A trajetória do divórcio no Brasil: A consolidação do Estado Democrático de Direito. *In*: IBDFAM: Instituto Brasileiro de Direito de Família. [S. l.], 3o jun. 2007. Disponível em: <https://ibdfam.org.br/noticias/na-midia/2989/A+trajet%C3%B3ria+do+div%C3%B3rcio+n>. Acesso em: 29 ago. 2021.

IPL, Instituto Pró-Livro. **Retratos da Leitura no Brasil 5**. 1. FAILLA, Zoara (org.), ed. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2021. 328 p. ISBN 978-65-5564-177-6. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>. Acesso em: 20 set. 2021.

JUSTO, Thiago Cesar Teixeira. Diagramação: fundamentos e técnicas - Gráfica e Editorial. 1. ed. [S. l.]: SENAI-SP, Setembro 2017. ISBN 978-8583937661. *E-book*.

LOUREIRO, Jorge Hermann. **O projeto editorial do livro de história em quadrinhos “Exploração” de Jorge H. Loureiro**. 2013. 147 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Design Gráfico) - UniRitter - Laureate International Universities, Porto Alegre, RS, Brasil, 2013. Disponível em: [http://www.um.pro.br/prod/\\_pdf/000072.pdf](http://www.um.pro.br/prod/_pdf/000072.pdf). Acesso em: 27 jul. 2021.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX**. Revista Estudos Feministas, [s. l.], p. 225-233, jan-jun, 2003. DOI <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2003000100013>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100013>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis**. Muitas vozes, Ponta Grossa, PR, v. 2, ed. 2, p. 247-260, 2013. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400>. Acesso em: 29 ago. 2021.

QUEIROZ, Christina. **Memória das letras: Primeiras oficinas tipográficas da cidade de São Paulo foram criadas por advogados e políticos**. Pesquisa FAPESP: Primeiras oficinas tipográficas da cidade de São Paulo foram criadas por advogados e políticos, São Paulo, SP, Brasil, ed. 270, p. 78-83, ago. 2018. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/memoria-das-letras/>. Acesso em: 9 dez. 2021.

SABINO, Ignez. **Mulheres ilustres do Brazil**. Editora das Mulheres, 1996. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=fHJmAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=fHJmAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 29 ago. 2021.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. **O florete e a máscara**: Josephina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX. 1995. 241 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, SC, 1995. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/76228>. Acesso em: 18 ago. 2021.

SILVA, Régia Agostinho da. **A escravidão no Maranhão**: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX. Orientador: Dario Horacio Gutierrez Gallardo. 2013. 177 p. Dissertação (Tese de Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-14032014-094659/pt-br.php>. Acesso em: 31 ago. 2021

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Souvenir de ma carrière artistique**: Uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira. Anais do Museu Paulista, São Paulo, SP, Brasil, v. 15, n. 1, p. 249-278, jan-jun 2007. DOI <https://doi.org/10.1590/S0101-47142007000100007>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/rkrCHY73zRTqfcDt5zQvxFn/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 23 nov. 2021.

ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis e seu conto “A escrava”**: consolidando uma literatura abolicionista. Revista XIX, [S. l.], v. 1, n. 4, p. 142–161, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistaXIX/article/view/21764>. Acesso em: 30 ago. 2021.

ZIN, Rafael Balseiro. **A dissonante representação imagética de Maria Firmina dos Reis**: da simples denúncia às formas encontradas para se desfazer os equívocos. Estudos Linguísticos e Literários, n. 59, p. 237-261, 2018. Acesso em: 12 fev. 2022



ITA UM  
E UM  
S UM  
A UM  
M UM  
M HUGAR UM LU  
M ESTANTE UM LU  
M LU GAR ESTANTE UM LU  
M LU GAR ESTANTE UM LU  
M LU GAR ESTANTE UM LU

