

An abstract line drawing in white on a dark gray background. It depicts a complex, intertwined structure resembling a chain or a series of loops, possibly representing a ceramic chain or a decorative element. The lines are fluid and organic, with some sections forming distinct knots or loops. The overall shape is roughly rectangular but with many protrusions and indentations.

# **Cardume:**

o fazer cerâmico como  
linguagem para o design  
editorial

André Cunha Garcia Lopes

# **Ficha técnica**

Trabalho de Conclusão de Curso  
de graduação em Design pela  
Universidade Federal de Uberlândia

Autor: André Cunha Garcia Lopes  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristiane Alcântara

Uberlândia, Minas Gerais  
2025

# Agradecimentos

Este projeto, mais do que uma conclusão da minha graduação, foi um indicativo dos caminhos que meu trabalho pode seguir. Me fez ter um novo entendimento da minha prática, e por isso sou grato à minha orientadora, Cristiane Alcântara, por ter topado fazer parte desse projeto e me ajudado a dar forma a ele. Também agradeço profundamente a disponibilidade e a atenção de Teruã Piau e Regina Rodrigues, por ajudarem a compor esse trabalho com seus insights valiosos.

Sou imensamente grato aos meus pais, Cecília e José Eduardo, por serem meus maiores apoiadores e sempre vibrarem e se frustrarem ao meu lado. Obrigado pelo entendimento e acolhimento eternos.

Ao meu namorado, Luís Felipe, sou grato pela parceria, cumplicidade e apoio, meu diretor criativo honorário da Tocaia. Obrigado por fazer eu me sentir merecedor e capaz mesmo quando eu duvido disso.

Eu também não poderia pedir por amigos melhores, os que me acompanham há anos,

os de outros estados, os que a faculdade me trouxe e os que eu topei por aí. Encontro em vocês apoio e incentivo constantes em todas as coisas que eu me aventuro a fazer.

Agradeço também o apoio dos meus familiares (de sangue ou não), que têm um interesse genuíno pelo meu trabalho e disputam pelas peças da Tocaia a cada nova leva.

Eu não poderia deixar de agradecer a todas as pessoas que participaram da minha jornada com a cerâmica, desde a minha amiga Laura, que embarcou nisso comigo, até professoras, instrutoras, fornecedoras atenciosas de matéria prima, amigos ceramistas, coletivos de cerâmica e clientes. Acredito fielmente que cerâmica não existe sem comunidade.

Por fim, agradeço a mim mesmo (e ao meu psicólogo) por fazer jus ao meu trabalho, respeitar meu processo e minhas criações. No fim das contas, esse trabalho não passa de uma carta de amor à Tocaia.

**“Um poema é um  
animal muito difícil  
de ser caçado.”**

Camila Sosa Villada



# Sumário

## **1. Problema projetual**

- 1.1. Uma breve introdução sobre o Design editorial e seus elementos de criação
- 1.2. O design editorial aplicado ao catálogo

## **2. Criação da Tocaia como marca de cerâmicas**

- 2.1. Criação da Identidade Visual para a marca Tocaia
- 2.2. Sobre a Exposição

## **3. Análise de similares**

- 3.1. Nelson Leirner: Parque de Diversões
- 3.2. Tunga: Eu, Você e a Lua
- 3.3. Ocupação Artacho Jurado

## **4. Público alvo**

## **5. Mood board**

## **6. Etapa de Criatividade**

- 6.1. Para a Tipografia
- 6.2. Para o Formato e estrutura
- 6.3. Para a Composição
- 6.4. Utilização de imagens
- 6.5. Impressão
- 6.6. Conteúdo textual

## **7. Catálogo pronto**

## **8. Conclusão**

## **9. Bibliografia**

**Para visualização  
do catálogo pronto,  
copie o link:**

[https://drive.google.com/file/d/13cPIKt\\_tBiSaZSY1oAggJ914YeGCKA-e/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/13cPIKt_tBiSaZSY1oAggJ914YeGCKA-e/view?usp=sharing)

# 1. Problema projetual

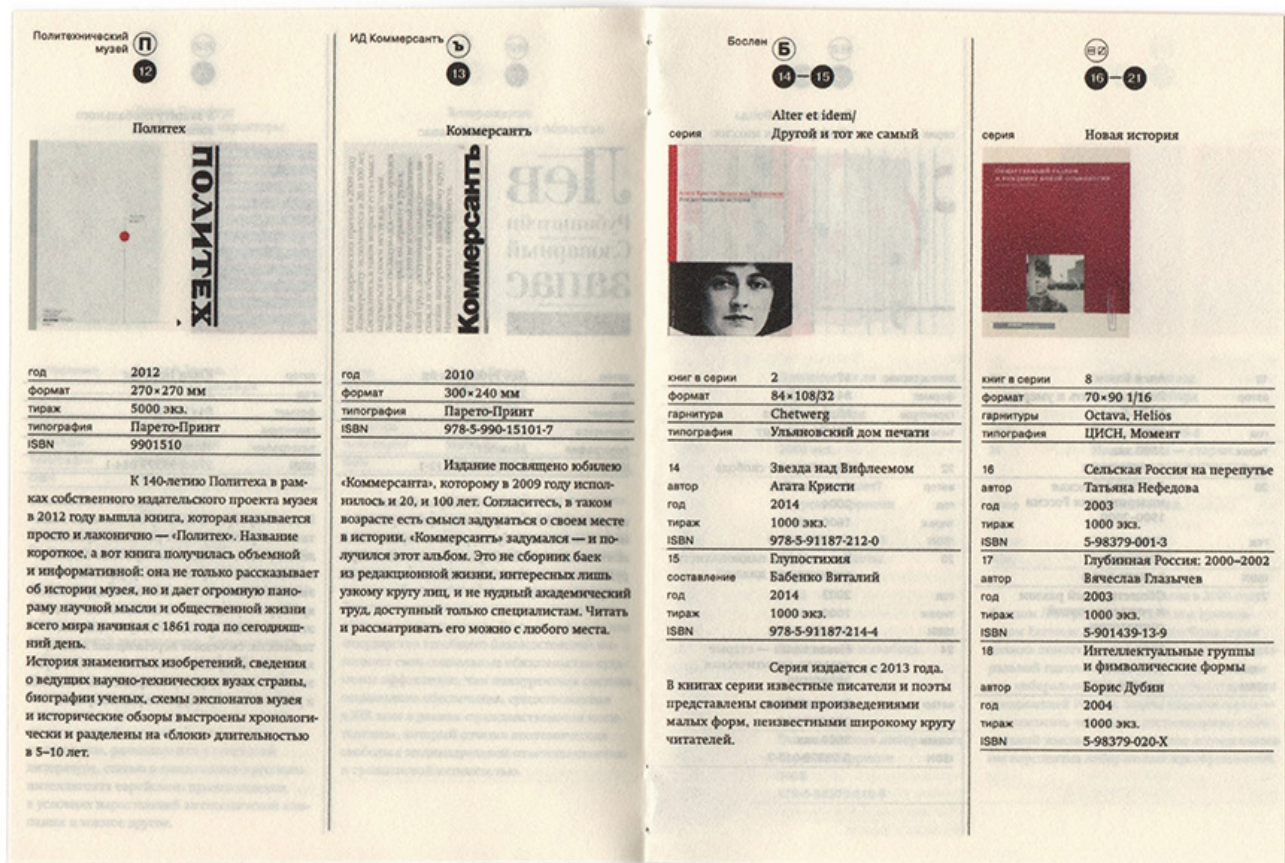
O presente trabalho trata da aplicação de uma marca<sup>1</sup> de cerâmicas - criada pelo discente autor do TCC, para a criação de um projeto de design editorial de um catálogo para a exposição hipotética da marca. Assim sendo, é proposta a concepção de projeto de design editorial para catálogo impresso, com enfoque no branding elaborado para a marca de cerâmicas "Tocaia", que apresenta a exposição de suas peças intitulada "Cardume", de André Lopes.

1 Lembrando que o trabalho de criação da marca não foi desenvolvido durante esse Trabalho de conclusão de curso.

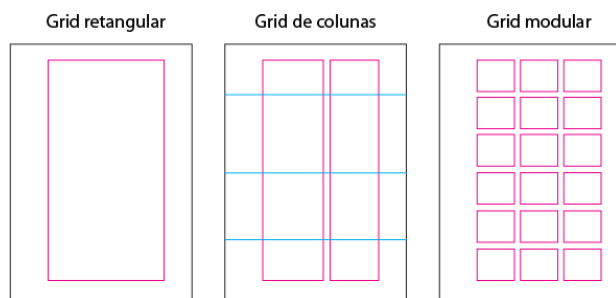
## 1.1. Uma breve introdução sobre o Design editorial e seus elementos de criação

A primeiro momento, conceitua-se o design editorial como a organização visual de informações de forma clara e legível, seja em um formato impresso ou digital. Utiliza-se da combinação da tipografia, de imagens e do layout para criar uma experiência de leitura clara e coerente (SAMARA, 2014). O surgimento e a evolução do design editorial estão diretamente relacionados à história da escrita e da impressão.

O design editorial surge da necessidade de estruturar e organizar visualmente a informação. Desde os primeiros manuscritos medievais até os jornais e revistas do século XIX, a busca por um design eficiente sempre esteve presente. Com a Revolução Industrial e a massificação da impressão, os princípios da diagramação e da tipografia se consolidaram, moldando o design editorial como conhecemos hoje.



Em relação aos principais elementos do design editorial, segundo Lupton e Phillips (2008, p. 175), o grid é uma rede de linhas que se cruzam horizontal e verticalmente, de modo a formar uma estrutura norteadora para o posicionamento de elementos em uma composição. Funcionam como diretrizes para o alinhamento de forma consistente, harmônica e equilibrada.



**Diferentes tipos de grid, 2012.** Fonte: <https://ricardoartur.com.br/1001/2012/05/anatomia-de-um-grid/>

De acordo com Lupton e Phillips, existem diversos tipos de grids, adequados a diferentes contextos e possuindo características distintas. Dentre esses grids, vale destacar os grids retangulares, de colunas e modulares. O grid retangular, um dos mais comuns e eficazes do design, facilita o alinhamento e a distribuição de informações de forma harmoniosa e possui uma clara hierarquia visual. É comumente utilizado em livros, sendo um grid simples e versátil. O grid de colunas, por sua vez, é composto por colunas verticais e espaçamentos entre elas, que permitem a organização do conteúdo em seções e assegura uma consistência ao projeto. E, por fim, o modular, formado pela intersecção de guias verticais e horizontais, forma uma malha que é adequada para a organização de conteúdos mais complexos, com um maior número de informações.

Outro elemento importante do design editorial é a tipografia, fundamental para estruturar as informações de modo a tornar a leitura fluida e agradável. Envolve o emprego de fontes adequadas, o espaçamento, a hierarquia visual, a legibilidade e a leiturabilidade

de do texto. A tipografia auxilia a ditar o tom do projeto e a construir a sua identidade.



**Esquema gráfico para a construção de uma fonte, MoMA, 1934.** Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/8291?locale=en>

Segundo Ellen Lupton (2010, p.42), a tipografia pode ser classificada de diferentes maneiras, desde sua estrutura formal até seu contexto histórico. Comumente são agrupadas pela presença ou ausência de serifa, por emular a escrita manual ou serem mais geométricas, pela altura média das letras, pelo espaço que cada letra ocupa, pelo período histórico na qual surgiram, dentre uma miríade de outros fatores. Consequentemente, cada família tipográfica torna-se adequada para uma funcionalidade específica, e esses critérios auxiliam em escolhas mais conscientes para suas aplicações, a depender do propósito e da mídia do projeto.

É preciso pontuar a estrutura e o formato de encadernação do projeto editorial como outros dos elementos essenciais dessa área do design. O que temos hoje como o livro



mais antigo do mundo é uma placa de argila encontrada na antiga Mesopotâmia, que contém trechos de um poema. Ao longo da história, houveram publicações em madeira, em papiro, em pergaminho e uma miríade de outras mídias e estruturas, até chegarmos na atualidade. Hoje, não existe um tipo padrão de livros, e acabam por ser englobados qualquer suporte que conte ou expresse uma narrativa.



**A epopeia de Gilgamesh: o livro mais antigo do mundo.**

Fonte: <https://www.crassh.cam.ac.uk/events/28077/>

estrutura existe como um híbrido entre livro e mídia impressa expansiva.



**"Drawing the Labyrinth", concertina com desenhos a nanquim, Jacqui Stockdale, 2015.** Fonte: <https://netsvictoria.org.au/artist/jacqui-stockdale/>

Segundo Emmanuel Araújo (2008, p.419), dentre a vasta gama de formatos e estruturas que um livro pode ter, algumas se destacam mais, como o códex, ou códice. Esse é o formato mais tradicional, com folhas dobradas e reunidas em cadernos. Podem ser costuradas ou coladas na lombada. A concertina, por sua vez, é um formato que caracteriza-se por uma única folha dobrada em zigue-zague, que formam páginas. Essa estrutura permite a leitura sequencial ou a exposição inteira do conteúdo, como um painel. Existe também o livro-objeto, no qual o suporte físico é tão importante quanto o conteúdo. Por vezes nem possui a aparência de um livro, mas é proposta uma experiência de leitura. Mistura materiais e dobraduras. Por fim, vale destacar o pôster-livro, que possui folhas que, ao serem desdobradas, formam um cartaz. Essa

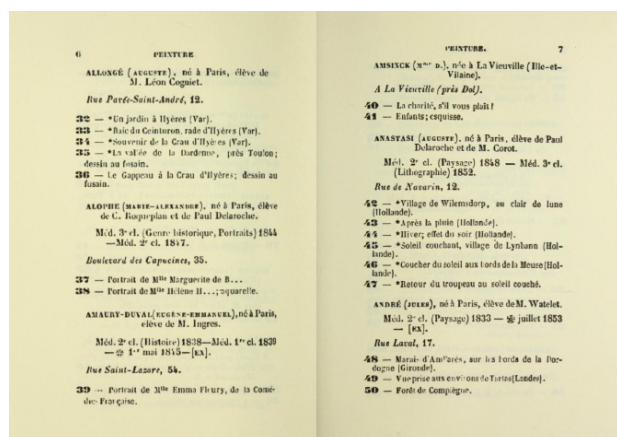
## 1.2. O design editorial aplicado ao catálogo

Conforme os anais do 9º Congresso Internacional de Design da Informação (CIDI) e do 9º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação (CONGIC), realizados no Brasil em 2019, existe uma grande escassez de fundamentação teórica e metodológica para a criação do catálogo como projeto gráfico.

"Encontramos pouquíssimos registros na literatura sobre design de catálogos, como devem ser feitas as catalogações, quais tipos, como devem ser apresentados os artefatos catalogados e quais os tipos de catálogos comumente desenvolvidos por

designers. A partir de consultas a bibliotecários e pesquisadores da ciência da informação é que tivemos conhecimento de vários tipos de catalogação e que de fato elaborar um catálogo é um problema complexo de design da informação.” (WAECHTER, 2019)

Os primeiros registros de catálogos expográficos surgem antes dos museus modernos, em feiras de arte e salões de arte europeus. Para a artista e pesquisadora Anne Dorothee Böhme (2003, p. 2 do encarte de Böhme), o primeiro catálogo de arte impresso foi publicado pela Académie Royale, em Paris, em 1673. Ainda não tinham o nome de catálogo, mas eram pequenos impressos que ofereciam listas de obras e artistas em exibição. Tinham uma função prática, não possuíam imagens e eram estruturados como folhetos simples, como uma lista de inventário.



Páginas de catálogo do Salão de Paris do século XXVII, Académie royale de peinture et de sculpture. Fonte: <https://archive.org/details/cataloguesofpari1861acad/page/6/mode/2up>

Com o surgimento e consolidação de grandes museus públicos, como o Louvre, os catálogos passam a ser publicações institucionais oficiais, assumindo uma função documental. Além de catalogar as obras que estavam sendo expostas, passam a incluir descrições, contextos históricos e informações didáticas, que auxiliavam na educação do público.

A partir das vanguardas artísticas e da arte moderna, no século XX, os catálogos tor-

nam-se verdadeiras extensões da curadoria e consolidam-se como dispositivos editoriais. Segundo o pesquisador Paulo Antônio Silveira (2004, p. 4), passam a afirmar sua funcionalidade contemporânea por volta desse período. Deixam de servir o único propósito de registro e passam a incluir textos críticos e ensaios teóricos, além de começar a contar com um design gráfico autoral.



Capa do catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna de 1922. Fonte: [https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/02/15/interna\\_cultura,1344990/malfatti-graz-novaes-e-aita-as-mulheres-esquecidas-da-semana-de-arte-m.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/02/15/interna_cultura,1344990/malfatti-graz-novaes-e-aita-as-mulheres-esquecidas-da-semana-de-arte-m.shtml)

Hoje em dia, o catálogo ocupa o espaço de obra e documento. São peças de design de alto valor e podem ser até peças autônomas. São atribuídas ao catálogo funções documentais de pesquisa, de materiais pedagógicos e de fontes históricas. Além disso, as novas mídias e tecnologias da atualidade são abarcadas pelo catálogo expográfico, ganhando versões digitais, interativas e online.

“O catálogo, hoje, por sua identidade mais aberta, é um poderoso espaço alternati-

vo. Atende às instituições, apresenta um canal para o ensaísta, oferece um suporte diferenciado para o artista e informa (ou diverte) o público. Definir sua excelência implica reconhecer suas múltiplas formas e funções.” (SILVEIRA, 2004)



**Catálogo da exibição “In the making”, Studio Build, 2015.** Fonte: <https://www.formagramma.com/graphics/22792/barber-osgerby-in-the-making-studio-build/>

Nesse sentido, conclui-se que o catálogo tem como funções o registro documental, a orientação do público, a divulgação do artista e instituição e servir como material de estudo. Sob a ótica do design editorial, entretanto, é possível ir além e atribuir ao catálogo a função de comunicar a proposta curatorial, traduzindo o conceito trabalhado para o formato gráfico e material. Dessa maneira, passa a dialogar com a experiência sensorial e espacial abordada.



## 2. Criação da Tocaia como marca de cerâmicas



Identidade Visual aplicada. Acervo pessoal do autor, 2025.

Minha trajetória com a cerâmica se iniciou em 2018, quando comecei a fazer aulas como hobby. Me identifiquei com esse ofício logo de cara, mas me frustrava frequentemente com a falta de domínio técnico que eu tinha na época. Não gostava do temperamento da argila e como eu era incapaz de traduzir minha exata ideia na mídia física. Minhas peças saíam tortas e imperfeitas na maior parte das vezes, e eu não conseguia dar o aspecto industrial que eu queria a elas. Eu tentava transformar um produto artesanal cheio de personalidade em uma coisa sem vida.

Os anos foram passando e eu me debruçava cada vez mais sobre a cerâmica. O que começou como um hobby foi se tornando o foco da maior parte do meu tempo, dinheiro e disposição. Comecei a me tornar indissociável da cerâmica. Naturalmente, fui desenvolvendo minhas habilidades manuais, e já era capaz de controlar melhor as variáveis que envolvem a cerâmica. Conseguia traduzir com mais verossimilhança o que eu visualizava na minha mente para a argila. Curiosamente, fui aprendendo a apreciar suas imperfeições e

imprevisibilidades cada vez mais. Fiz as pazes com a falta de controle inerente à cerâmica.

A Tocaia surge em algum momento por entre essas epifanias e aprendizados. Ela começa incipiente e tímida, disforme e sem nome. A intenção de oficializar minha produção de cerâmica em uma marca propriamente dita vem primeiro, depois os meses pensando em possíveis nomes e os anotando no meu bloco de notas. Queria algo que soasse bem, fosse inerentemente brasileiro e estivesse ligado ao fazer manual em algum nível.

### 2.1. Criação da Identidade Visual para a marca Tocaia

Ao me decidir por Tocaia, veio a etapa da produção da identidade visual. Nas cores, optei por usar tons recorrentes na minha produção, como os esmaltes azuis, esverdeados e terrosos. No logotipo - tipográfico, escolhi a família PP Woodland, que transmite simultaneamente a tradição da cerâmica, com a serifa e o contraste moderado, e a descontração, uma vez que tem um aspecto arredondado e as serifas grossas. Além disso, fiz uma intervenção na letra O, que evoca a organicidade, manualidade e naturalidade desse ofício, além de se assemelhar ao porta-jóias da Tocaia, uma peça recorrente que produzo. Um dos elementos gráficos que desenvolvi para a marca é um padrão feito com fotos das peças da Tocaia distribuídos em várias direções, brincando com formas, padrões e a repetição.



Imagens das peças. Acervo pessoal do autor, 2025.





Imagens das peças. Acervo pessoal do autor, 2025.



Imagens das peças. Acervo pessoal do autor, 2025.

A Tocaia honra, valoriza e respeita o fazer manual lento, uma vez que a cerâmica tem e exige seu próprio tempo. É uma marca pautada na coesão e integridade estético-visual, trazidas por meio da repetição de elementos, como cores e formatos, que foram curados minuciosamente ao longo de anos de experimentação. É fruto da observação e teste constante.

Apesar de não terem sido produzidos durante o presente projeto, organizei esses elementos previamente definidos e os estruturei de forma clara e coesa, lembrando que o trabalho de criação da marca não foi desenvolvido durante esse Trabalho de Conclusão de Curso. Foi uma etapa fundamental, uma vez que me levou a refletir sobre as decisões acerca da Tocaia como marca, os valores que ela transmitia e os ideais nos quais ela pautava. Além disso, foi possível ter uma visão mais abrangente da Tocaia e das maneiras que eu poderia destrinchar seus elementos para esse projeto. Assim, organizei um manual de marca sucinto e objetivo para sumarizar esses apontamentos.

Nesse projeto, busco abordar repetição e agrupamento. Na cerâmica, trabalhamos com

repetidos objetos, peças, materiais e técnicas, desde a produção até o resultado final. Esse fator repetitivo foi muito valioso e importante para o meu processo com a cerâmica e no surgimento da Tocaia, então busco celebrar e encapsular isso de forma gráfica por meio de um catálogo. **Me proponho a investigar a maneira como esses fatores se traduzem no design editorial e como essa área dialoga com o próprio fazer cerâmico.**

**Neste sentido, busco explorar, por meio dos elementos do design editorial, o conceito da repetição e do agrupamento.**

Acredito que um projeto de design editorial inovador usufrui desses conceitos para criar um projeto coeso, funcional e fluido. No entanto, desejo extrapolar tais preceitos fundamentais do design editorial de modo criativo, engenhoso e não convencional, pegando emprestado de agrupamentos e repetições do próprio fazer cerâmico e traduzindo-os para o projeto do catálogo.



Imagens das peças. Acervo pessoal do autor, 2025.





Imagens das peças. Acervo pessoal do autor, 2025.

## 2.2. Sobre a Exposição

A exposição de peças para o ano de 2025, da marca Tocaia, recebe o nome de “Cardume”, com o intuito de evocar a ideia de um agrupamento de elementos, explicitado anteriormente.

O cardume é um agrupamento de três ou mais peixes, geralmente da mesma espécie, que ajusta sua velocidade e direção em relação aos demais indivíduos do grupo. Esse conceito dialoga com o propósito do projeto, ao se tratar da repetição de fatores, e alude a um ideário natural e orgânico, que vai de encontro com o conceito norteador da Tocaia.

Como conceito do projeto, será utilizado em todas as premissas projetuais do projeto de design editorial proposto a seguir.



Imagens das peças. Acervo pessoal do autor, 2025.

### 3. Análise de similares

Para a análise de similares de três peças catalográficas, foram utilizados os seguintes critérios: a tipografia, o formato/ estrutura, a composição e a utilização de imagens, uma vez que são estes elementos centrais do design editorial.

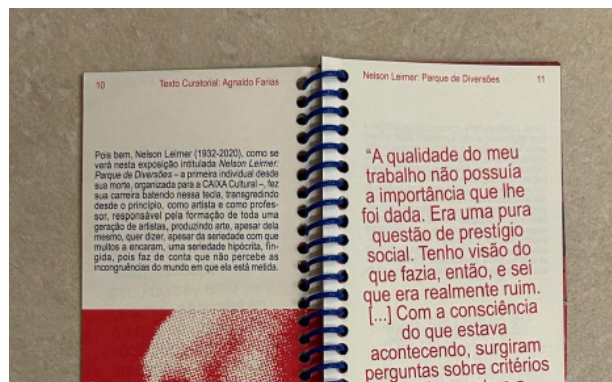
#### 3.1. Nelson Leirner: Parque de Diversões



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

Apresentada pela CAIXA Cultural em Recife e São Paulo, a exposição “Nelson Leirner: Parque de Diversões” busca celebrar a obra do artista em sua primeira individual póstuma. Conta com um acervo de mais de 70 obras, entre esculturas, pinturas, tapeçarias, colagens, fotografias e objetos.

**Tipografia:** a tipografia utilizada é uma sem serifa moderna de baixo contraste. A única variação utilizada da fonte é a estreita e, para títulos, subtítulos e textos em destaque, a caixa de texto é usada inclinada. O texto é majoritariamente em azul marinho, com textos especiais ocasionalmente em vermelho. O estilo tipográfico dialoga fortemente com o período do artista, nascido em 1932, e com o seu corpo artístico. A fonte, tida como neutra e universal, é usada de maneira subversiva com os textos íngremes e estreitos. Como o catálogo não possui grandes textos em sequência, a legibilidade da tipografia é deixada em segundo plano.



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

**Formato e estrutura:** o catálogo é encadernado com espiral azul marinho e é estreito verticalmente. Possui 300 mm de altura e 100 mm de comprimento. Pode ser dividido em três seções: as primeiras partes, que contextualizam a exposição e o trabalho de Leirner, seguem o formato de páginas 300 x 100 mm. A partir da página 15, na seção que traz fragmentos das obras a serem expostas, as páginas passam a ser divididas em três partes horizontais, ou seja, três quadrados de 100 x 100 mm. Tornam-se pedaços de páginas independentes, e podem ser folheados como folhas avulsas. Isso convida o leitor a explorar as obras e misturar fragmentos de uma com a outra. Torna a leitura interativa e imersiva. Na terceira seção, a partir da página 61, temos mais textos de apoio e o acervo completo, e as folhas voltam a ter a medida de 300 x 100 mm até o final. A gramatura do papel é regular.



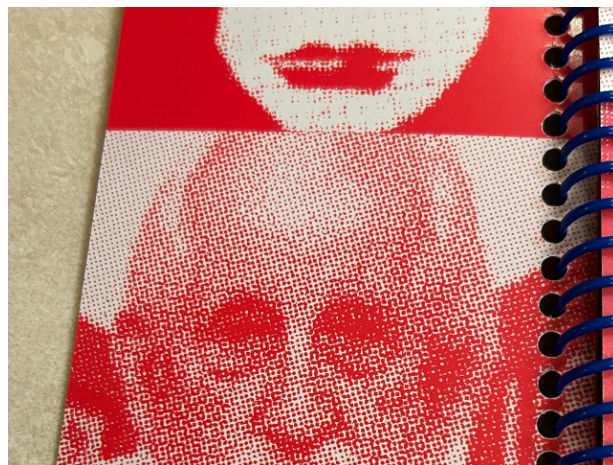


Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

**Composição:** os textos do catálogo são organizados em um grid retangular, com margens assimétricas - mais estreitas nas bordas externas e inferiores. No cabeçalho, temos a numeração das páginas em vermelho, o título do capítulo na página esquerda e o nome da exposição na página direita. Excepcionalmente, no capítulo intitulado “Lista de obras”, é usado um grid de colunas duplas, com o intuito de melhor aproveitar o espaço com duas obras e suas informações lado a lado. Os capítulos são divididos por páginas inteiras de descanso com o título maior. Os subtítulos dentro dos capítulos são centralizados em vermelho e se encontram levemente inclinados, ora para a esquerda, ora para a direita, de modo a intercalar e criar movimento. Os parágrafos não possuem recuo inicial e são separados por um espaço duplo. As manchas tipográficas são alinhadas à esquerda no texto introdutório, centralizadas na ficha técnica e justificadas nos demais textos.

**Utilização de imagens:** as imagens sangram nas laterais e são aplicadas sob a lógica dos três quadrantes presentes na segunda seção

do catálogo, o qual possui as páginas seccionadas em três. Aparecem em parte com seus tratamentos originais, em parte com um tratamento de meio-tom em vermelho. Com o recurso das páginas da segunda seção divididas em três, a composição de imagens é interativa e dinâmica nessa parte. Possui uma relação de imagem para texto equilibrada nas primeira e terceira seções, e um predomínio de imagens na segunda seção. Na “Lista de Obras”, as imagens aparecem na íntegra, sem cortes, em miniaturas, de modo a comportar 10 imagens por página. Para a capa e a construção do repertório gráfico do catálogo, foram feitas silhuetas de elementos marcantes de uma obra do artista, de modo a usá-las quase como elementos abstratos em vermelho.



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

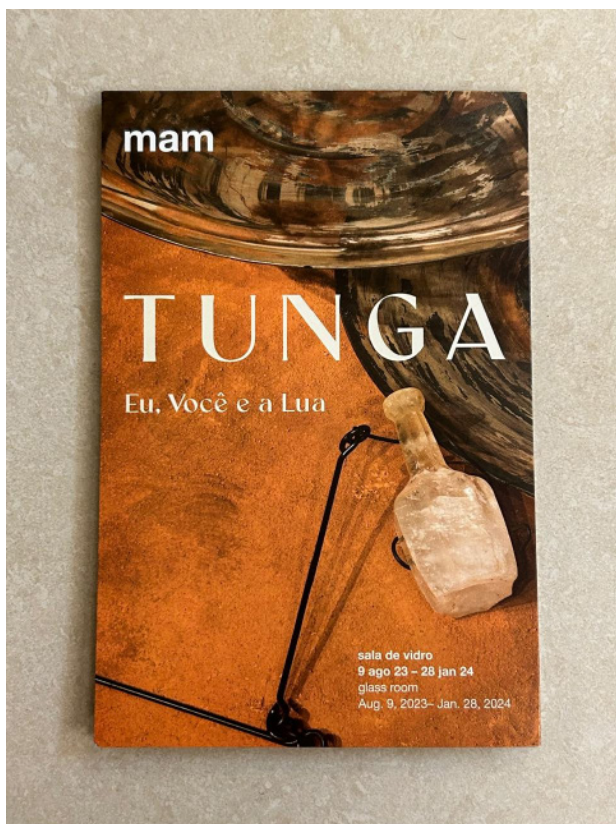
### 3.2. Tunga: Eu, Você e a Lua

“Eu, Você e a Lua”, exibido no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) em 2024, é um trabalho de Tunga inédito no Brasil e está entre uma das últimas produções do artista. Aborda temas como alquimia, psicanálise, ciências e filosofia, por meio de uma gama singular de imagens simbólicas e materiais que dialogam com a noção de permanência e transformação.

**Tipografia:** a fonte principal em uso é uma serifada contrastada. As serifas são finas e

elegantes, com terminações suaves. As letras são estreitas e possuem certa verticalidade. O espaçamento entre as letras ampliado dá respiro à composição. É usada em títulos e

para o inglês lado a lado, e isso torna a leitura mais dinâmica. A gramatura do papel é alta, sendo uma espécie de papel-cartão.



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

subtítulos. A tipografia conversa com o trabalho do artista no modo em que evoca a ideia de atemporalidade, podendo ser tanto ancestral quanto contemporâneo. A fonte de apoio, por sua vez, é uma sans serif moderna, geométrica e solar, sem contraste. É usada nas variações regular, itálica e bold. Possui harmonia com a fonte principal e é usada para os textos regulares. Ambas as fontes são aplicadas em preto, branco ou terracota.

**Formato e estrutura:** o catálogo é em formato A5 (148 x 210 mm) e utiliza o formato de concertina, sem encadernação convencional, permitindo que o conteúdo seja visualizado de forma expandida. Essa estrutura convida o leitor a explorar as dobraduras e a visualizar o catálogo como um todo. Funciona especialmente bem com essa publicação porque possui o texto em português e sua tradução



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

**Composição:** a prancha de papel é composta por sete seções de 148 x 210 mm. O grid utilizado é o retangular, com blocos de texto que intercalam um alinhamento à esquerda com um alinhamento mais recuado. Os subtítulos levam a fonte principal na vertical, enquanto o corpo do texto usa a sans serif. Cada página textual é espelhada com uma tradução para o inglês. O texto em português é em bold e na cor terracota, enquanto o em inglês é regular em cinza escuro. As páginas são pensadas como agrupamentos, intercalando duplas de textos, grupos de imagens e duplas de rascunhos. É uma composição simples e sofisticada, aproveitando o espaço completamente.



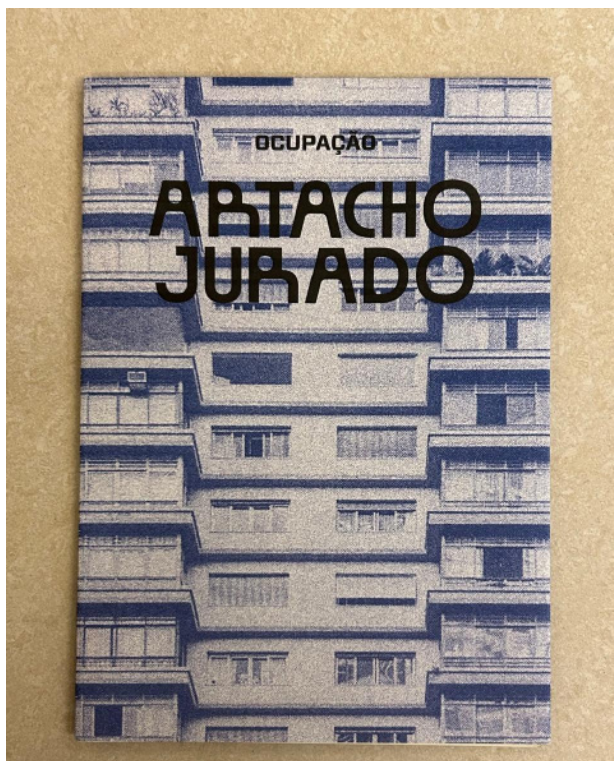
Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025



**Utilização de imagens:** são utilizadas exclusivamente fotografias, que ocupam páginas inteiras. Existe uma aplicação feita em página dupla, de forma a criar continuidade e impactar visualmente. O preenchimento rico que as imagens sangrando geram contrabalança os espaços de respiro da composição, criando harmonia. Ao todo, foram usadas cinco imagens, contando com a da capa. A maioria das imagens ilustra detalhes das obras ampliadas, de modo a ilustrar a materialidade do artista e criar um senso de imersão. A única foto com mais informações é a que ocupa a página dupla, e ela permite uma visualização e localização mais acuradas da espacialidade.

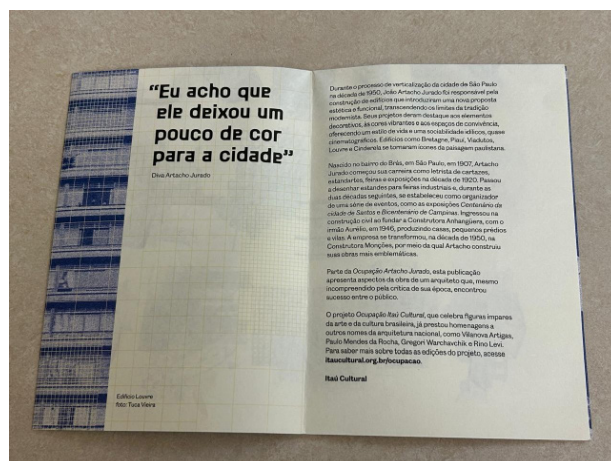
### 3.3. Ocupação Artacho Jurado

O projeto Ocupação Itaú Cultural celebra figuras ilustres da arte e da cultura brasileira, e nesta edição presta homenagem ao arquiteto Artacho Jurado. Busca apresentar aspectos de sua obra que, mesmo incompreendido pela crítica de sua época, encontrou sucesso entre o público.



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

**Tipografia:** para a tipografia principal, é utilizada uma fonte estilizada, marcante e moderna, sem serifa e de baixo contraste. É geométrica e possui uma aparência retrô. Algumas das formas são inusitadas, como a letra R, que possui uma perna com curva abrupta. A rigidez geométrica da tipografia é contrabalançada pelos cantos levemente arredondados. A fonte associa-se perfeitamente com a obra de Artacho Jurado, uma vez que evoca um modernismo abraçador com identidade própria. A construção das letras e os espaços internos evocam um ritmo visual que simula uma dinâmica arquitetônica. Já a tipografia de apoio é uma serifada moderna, com baixo contraste e solar. Possui uma legibilidade e leitura adequadas para o catálogo, e dita um tom institucional, leve e limpo. Para a fonte principal, são usadas variações em caixa alta e baixa. Já na fonte de apoio, existem variações no bold, no regular e no itálico.



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

**Formato e estrutura:** o catálogo é impresso em uma folha com as medidas 650 x 460 mm, de gramatura 90 g/m<sup>2</sup>. Possui três dobras, de modo a criar oito quadrantes de 165 x 230 mm. Em um dos lados da folha, são comportadas as informações catalográficas da Ocupação nos oito quadrantes, enquanto no verso há um pôster impresso. Esse formato funciona muito bem para o propósito deste catálogo, uma vez que não existem muitas informações a serem abordadas. Essa estrutura convida o leitor a desdobrar o catálogo por

completo, de modo a dissolver parte da hierarquia informacional.

**Composição:** no lado da folha que leva as informações da Ocupação, três dos oito quadrantes são preenchidos exclusivamente por texto. As margens dessas páginas são simétricas e regulares. O texto é alinhado à esquerda e não é justificado. Os parágrafos não possuem recuo inicial, e são separados por espaço duplo. A fonte especial é aplicada em títulos e olhos, enquanto a tipografia regular é utilizada no corpo do texto. A imagem da capa sangra para os quadrantes ao seu lado, que são a ficha técnica, à esquerda, e uma citação sobre Jurado disposta como um olho. Nessas duas páginas, existe uma malha quadriculada quase do mesmo tom off white da folha, que também se sobrepõe ao sangramento da imagem da capa. Essa malha evoca o fazer arquitetônico e cria interesse visual. No verso da folha, um pôster o ocupa integralmente. É composto por ilustrações de obras de Artacho Jurado, desenhadas a mão por Juliana Russo. No rodapé do cartaz, há o nome da Ocupação, a data de exposição, o local, o nome da ilustradora e o logo do Itaú Cultural. Esse pôster convida o leitor a guardar o catálogo e expô-lo em sua própria casa com fins decorativos.



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025

**Utilização de imagens:** na frente da folha, foram usadas duas imagens, ambas fotografias que foram tratadas em meio-tom azul,

emulando risografias. A primeira fotografia ocupa a capa do catálogo, e é do ensaio fotográfico comissionado pela Ocupação por Tuca Vieira. A foto é uma frontal da fachada de um edifício de Artacho Jurado, e dita o tom e a temática do catálogo e da Ocupação. A segunda fotografia traz Jurado e seus parentes nos anos 1950, e ocupa duas páginas contínuas. Essa imagem humaniza o arquiteto sendo homenageado pela Ocupação e traz um rosto para se relacionar à obra. Já no verso da folha, no pôster, as imagens utilizadas são uma série de desenhos pequenos, coloridos e feitos a mão, ilustrando uma miríade de elementos do trabalho de Jurado. A composição dessas imagens tem forte apelo visual, e compõe uma espécie de colagem com a produção do arquiteto.



Fotografia do catálogo analisado, Acervo pessoal do autor, 2025



## 4. Público alvo

O público alvo para a exposição é compreendido como sendo aquele voltado à área cultural, com interesse específico nas artes manuais e no artesanato, de Uberlândia, Minas Gerais. Abarca discentes e professores das áreas de arquitetura, artes e design, com enfoque para o núcleo de integrantes da FAUED-UFU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia) e o núcleo de integrantes do IARTE (Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia), já que, hipoteticamente, a exposição poderia ser organizada em um dos espaços no Campus.

## 5. Mood board



Acervo pessoal do autor, 2025

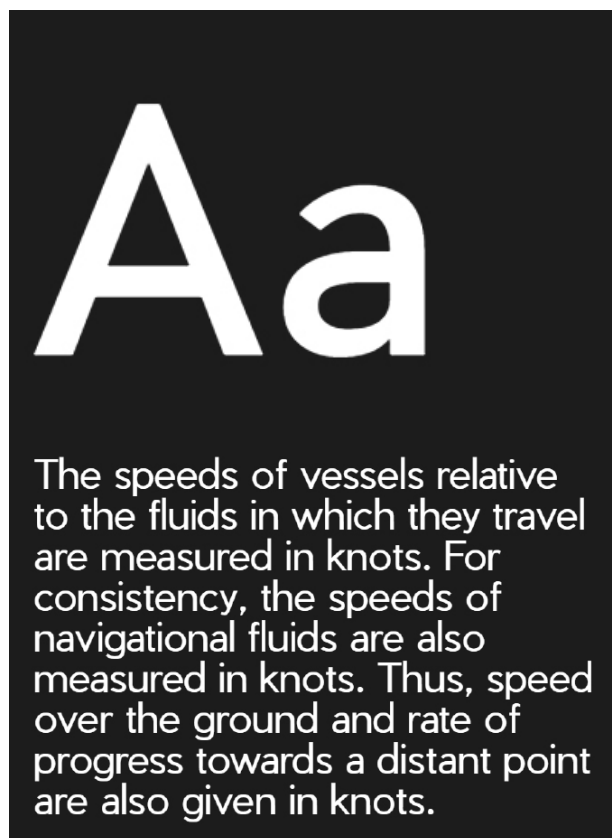
## **6. Etapa de criatividade**

Após a análise minuciosa do catálogo como objeto de design editorial e o destrinchamento de exemplos pontuais, foi iniciado o desenvolvimento do catálogo da exposição Cardume, da marca Tocaia. Em um primeiro momento, os fatores norteadores para a tomada das decisões iniciais para o catálogo foram os aspectos estético-formais das peças da própria Tocaia, bem como o fazer cerâmico em si. Dentro desses dois âmbitos, foram identificados ângulos e formatos concisos e potentes, sem extravagâncias formais. As cores, estruturas e texturas se repetiam de forma consistente e coesa. No entanto, existe a organicidade e imprevisibilidade inerentes ao fazer cerâmico, que também foram levadas em consideração para o desenvolvimento do catálogo.

Nesse sentido, é importante preambular que, durante a investigação do que é inerente ao fazer cerâmico e seria essencial para transmiti-lo para o design editorial, tornou-se imprescindível abarcar técnicas analógicas e manuais no processo criativo. Essa abordagem analógica, bem como o seu caráter experimental, se torna uma ponte entre a cerâmica e o design editorial, no que tange a manualidade, a experimentação, a intuição e a imprevisibilidade controlada. Tendo isso em mente, foi possível tomar as próximas decisões projetuais.

## 6.1. Para a Tipografia

A tipografia foi o primeiro elemento a ser resolvido projetualmente. Para o corpo do texto, era importante empregar uma fonte mais pragmática e com boa legibilidade, mas que traduzisse a intenção e a essência das peças da coleção. Por isso, foram buscadas famílias com formatos, ângulos e estruturas bem resolutivas e consistentes, ao mesmo tempo que mantivessem a engenhosidade e distinção. Era importante também que não pecasse nos excessos de terminações e adornos, tendo um caráter mais voltado para o formalismo. Mantendo isso em mente, a fonte escolhida foi a **Pier Sans**, desenvolvida pela fundição Pangram Pangram. A Pier é

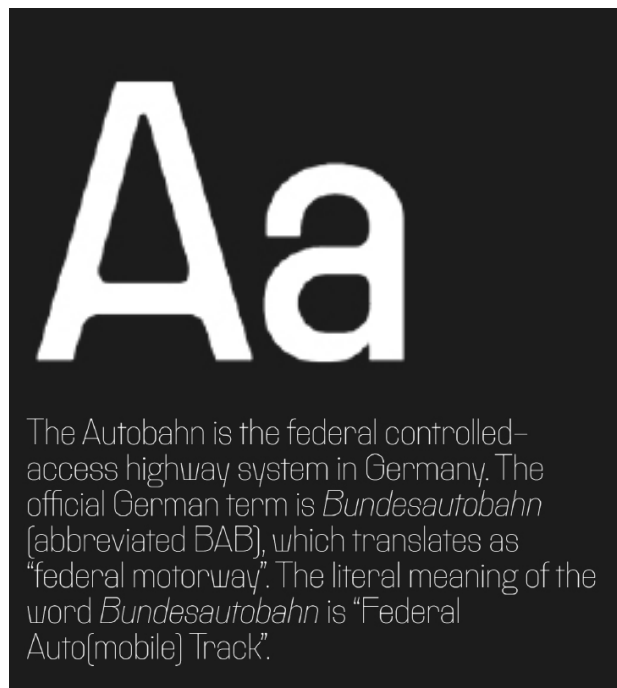


Demonstração da tipografia, Pangram Pangram, 2025. Fonte: <https://pangrampangram.com/products/pier-sans>

uma fonte grotesca estruturada com detalhes visualmente interessantes e cheia de personalidade, sem perder seu pragmatismo e versatilidade. Em termos técnicos, é uma fonte sem serifa, de baixíssimo contraste e com 10 variações de estilo, incluindo itálicos. A fonte humanista flerta com a geometria e encapsula bem as peças de cerâmica da coleção.

O próximo passo foi a decisão de uma fonte principal, de destaque. Para essa tipografia, foi levado em consideração esse mesmo caráter limpo e utilitário, mas que se afastasse do purismo geométrico frio. Optando por uma fonte cheia de personalidade e que dialogasse com a Pier Sans, foi escolhida a família tipográfica **Rader**, também da fundição Pangram Pangram. Ela transmite uma contemporaneidade afetiva, com seu caráter angular, mas com cantos arredondados. Para maior impacto e interesse visual, ela foi empregada exclusivamente em caixa alta, de modo a explorar os formatos inusitados presentes na Rader maiúscula. É classificada como uma sans-serif grotesca, quase sem contraste, com uma altura média elevada. A Rader encapsula perfeitamente o pragmatismo

mo caloroso, humano e cheio de personalidade encontrado nas peças da Tocaia.



**Demonstração da tipografia, Pangram Pangram, 2025.** Fonte: <https://pangrampangram.com/products/rader>

## 6.2. Para o Formato e estrutura

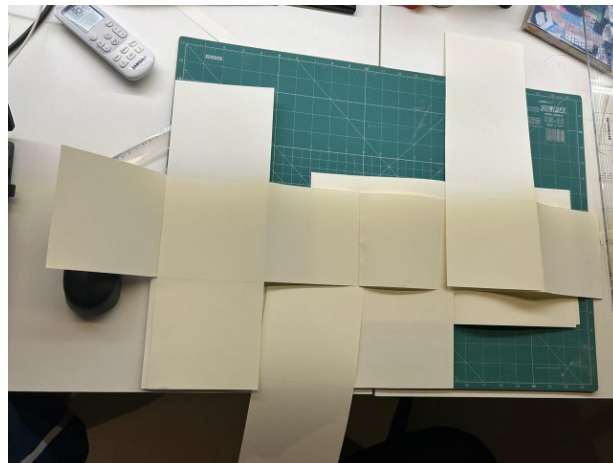
A definição do formato deste catálogo foi um dos elementos mais importantes para a transmissão da ideia de agrupamento e repetição. Nesse sentido, foi necessário o desenvolvimento de um boneco físico de estrutura, para entender o funcionamento e as dobraduras necessárias. A etapa desse modelo físico foi fundamental para estruturar a materialidade e os mecanismos do catálogo.

Durante as deliberações do rumo que o catálogo poderia tomar, a ideia de fazer uso da concertina foi a mais lógica e intuitiva, a



**Confecção do boneco, Acervo pessoal do autor, 2025**

fim de representar esses ideais. Essa estrutura traduz perfeitamente o sentimento de aglutinação, uma vez que é inato a ela o caráter de agrupamento. Entretanto, foi utilizada uma concertina não convencional, com mais lâminas e que desdobra em si mesma, para aludir a essa ideia de organismo e grupo.



**Confecção do boneco, Acervo pessoal do autor, 2025**

No entanto, para aumentar o interesse visual e também haver a possibilidade de explorar o catálogo em seções — escolha essa que também reforça a ideia de agrupamento em duas partes — foi decidido, na primeira parte, que contém os textos, trabalhar com o formato caderno (ou canoa). Foi proposta para o caderno uma encadernação simples em grampo, priorizando a limpeza e discrição do caderno, em contraponto à manualidade e sentido orgânico da concertina.

A ideia de agrupar textos em uma parte e imagens em outra foi observada durante a análise de similares do catálogo de Tunga, e traduzida para o próprio catálogo do presente trabalho, de forma adequada.

A concertina foi colocada no meio do caderno, de modo a ser abraçada por ele e reforçar a ideia de agrupamento. Além disso, foram colocados fios de sisal ao lado da concertina, para amarrá-la quando não estivesse aberta. Essa escolha veio de uma necessidade estrutural, uma vez que ela se desdobrava involuntariamente durante o manuseio, mas que acabou por dialogar fortemente com o caráter manual do processo cerâmico, uma





Confecção do boneco, Acervo pessoal do autor, 2025

vez que esse mesmo fio de sisal é utilizado para as embalagens das peças prontas, inclusive o mesmo laço.

Ademais, foi decidido o formato quadrado de 200 x 200 mm, pois trata-se de uma estrutura mais concisa e formal, dialogando com o pragmatismo das peças da Tocaia, bem como um formato mais replicável, já que o catálogo poderia, assim, ser impresso em gráficas digitais, em lâminas no formato A3.

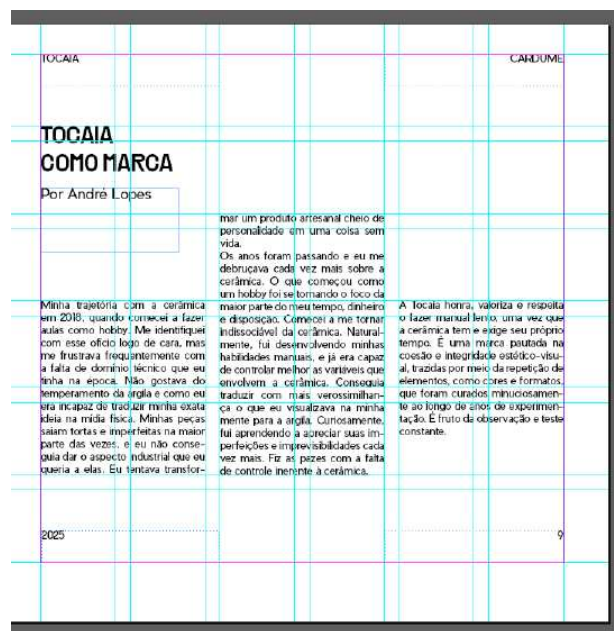


Arquivo para impressão na lâmina A3, Acervo pessoal do autor, 2025

### 6.3. Para a Composição

Para a composição do catálogo, foram feitas escolhas minuciosas, a fim de reforçar os temas e ideias centrais do catálogo. Para estruturar a composição, foi utilizado um grid modular (6x6). Esse grid foi importante para a disposição das colunas de texto na primeira

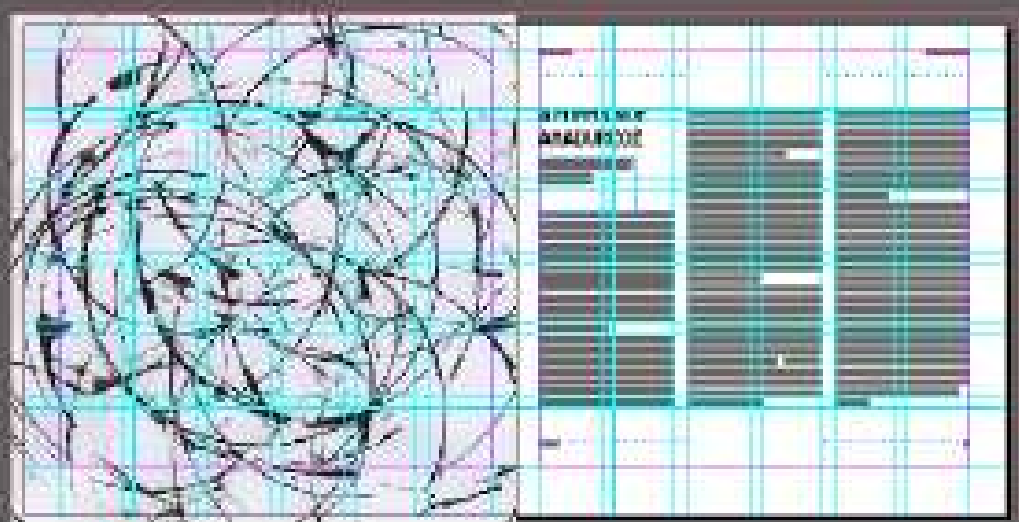
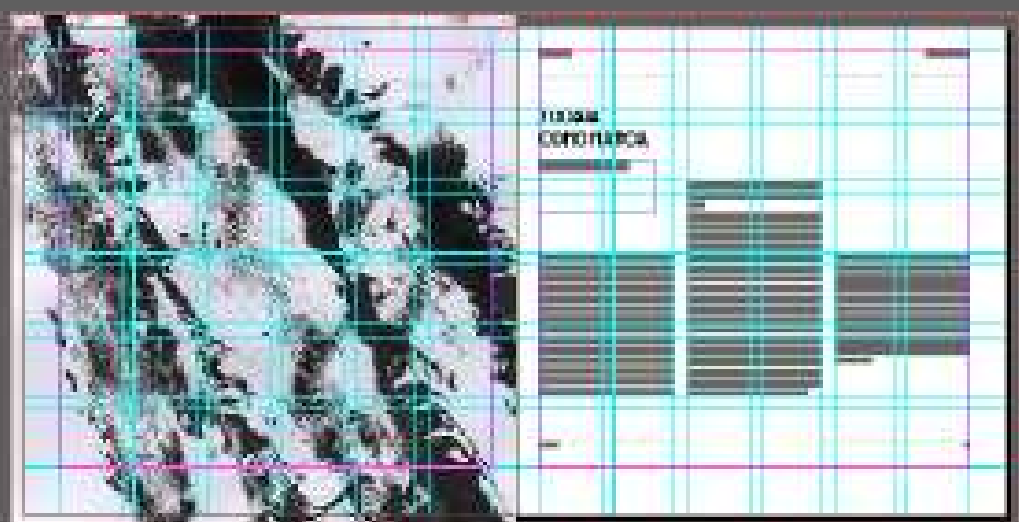
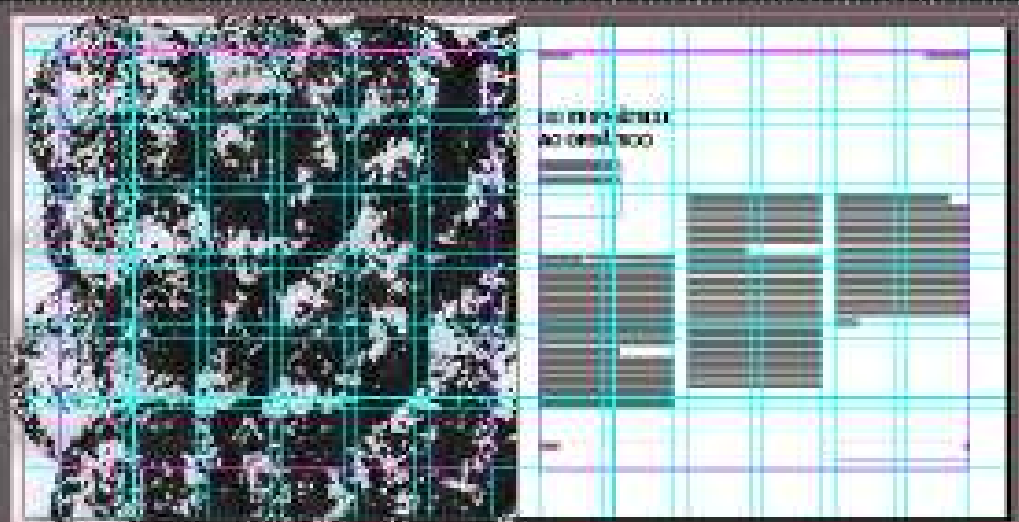
seção, que foi estruturado de maneira mais irregular. Essa disposição evoca a repetição inerente do trabalho, mas de modo irregular e imprevisível, intrínseca à cerâmica. Essa replicabilidade orgânica é o que pauta o conceito do cardume, uma vez que aglutina e incita a reprodução similar, mas nunca idêntica. As colunas variam mais ou menos de página para página, mas sempre respeitando o grid e a lógica de três, lado a lado.



Grid aplicado, Acervo pessoal do autor, 2025

Na primeira seção, o layout segue uma mesma lógica, intercalando páginas de texturas abstratas, produzidas de modo analógico, com páginas exclusivamente de texto. Essa disposição estabelece uma sequência que se torna familiar ao leitor, e só será subvertida quando chega à concertina.

Foi tomada a decisão de não espaçar os parágrafos dos textos, de modo a aludir a essa aglutinação. Tendo isso em mente, também foram estabelecidas as margens das páginas textuais, de modo que as margens superiores e internas fossem mais estreitas, criando esse senso de proximidade. As margens superior e interna ficaram com 10 mm, enquanto a externa ficou com 15 mm e a inferior com 20 mm. Ademais, foi incluído também um cabeçalho e rodapé, que se repetem em toda página



média das embalagens; os padrões dos esmaltes já queimados; as esponjas que auxiliam na modelagem; as inúmeras ferramentas de corte e estecas; dentre uma infinidade de outros objetos. Essa etapa foi fundamental para pensar a fundo sobre o processo de criação na cerâmica e nos paralelos que poderiam ser traçados entre isso e o design editorial.

No primeiro momento, foi cogitado escanear os objetos propriamente ditos e fazer a maior parte do tratamento de imagens no Photoshop. No entanto, houve uma virada de chave quando o carimbo que tido para marcar embalagens com o logo da Tocaia foi utilizado para criar uma padronagem aglutinada e densa em uma folha A4. O resultado foi extremamente rico e intrincado visualmente, e acabou traduzindo perfeitamente a ideia de repetição e agrupamento, bem como o próprio fazer cerâmico. Nesse sentido, acabou por interseccionar todos os aspectos desse projeto.

Portanto, seguindo a lógica do carimbo, foram utilizados alguns dos objetos listados no brainstorm como matrizes e, com tinta acrílica preta diluída, foram produzidas gravuras das padronagens, brincando com repetições, abstrações e intuição, até chegar em resultados instigantes. Seleccionadas as que mais chamaram atenção e escaneadas, foram levadas para o Photoshop para ajustes pontuais. Assim, essas texturas foram aplicadas em páginas alternadas aos textos, criando uma galeria de padrões da cerâmica.



Página do catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025

## 6.4. Utilização de imagens

Na primeira seção do catálogo, a utilização de imagens foi um dos principais elementos que amarrou o design editorial com o fazer cerâmico. Nessa parte, foram empregadas técnicas analógicas de gravuras e carimbos, a fim de evocar a manualidade desse campo.

Uma das principais referências encontrada durante a análise de similares foi a da Ocupação Artacho Jurado que, ao se tratar de um catálogo arquitetônico, faz uso de uma malha quadriculada nativa da arquitetura como elemento gráfico. Nesse sentido, foi inspirador procurar por texturas e padrões inerentes ao fazer cerâmico que fossem visualmente interessantes para referenciar no catálogo. Assim, foi feito um brainstorm de materiais, ferramentas e utensílios utilizados durante toda a produção de cerâmica que contavam com texturas e padrões ricos e interessantes, desde a modelagem das peças até a embalagem para entrega final. Dentre as texturas anotadas, estavam a lona de algodão cru, utilizada como forro para sovar e modelar as peças em cima; o papel kraft e o papel col-



**Processo de gravura analógico, Acervo pessoal do autor, 2025**





Processo de gravura analógico, Acervo pessoal do autor, 2025









Textura feita com esponja, Acervo pessoal do autor, 2025





Textura feita com lona de algodão cru, Acervo pessoal do autor, 2025





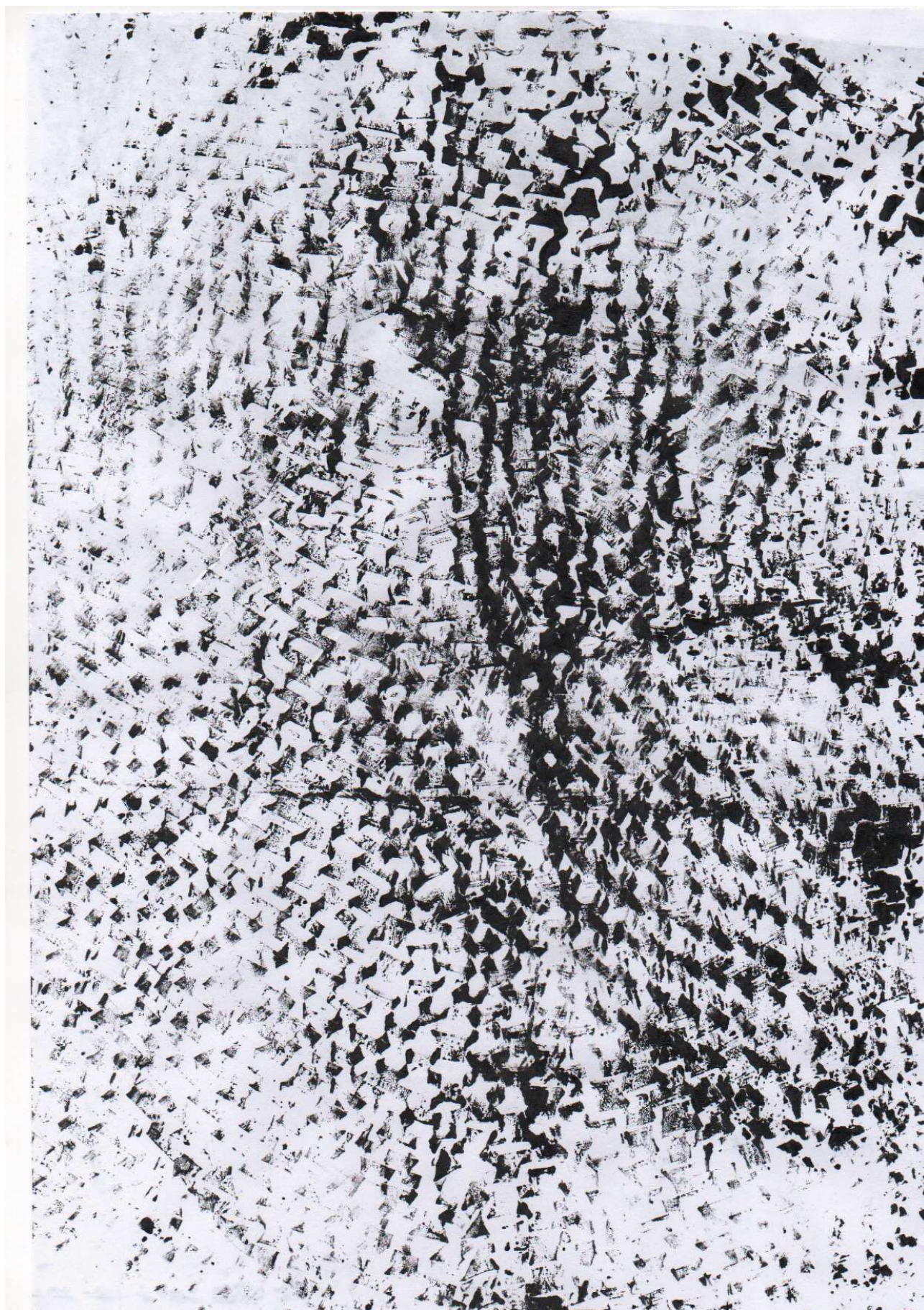
Textura feita com lona de algodão cru, Acervo pessoal do autor, 2025





Textura feita com fio de corte, Acervo pessoal do autor, 2025





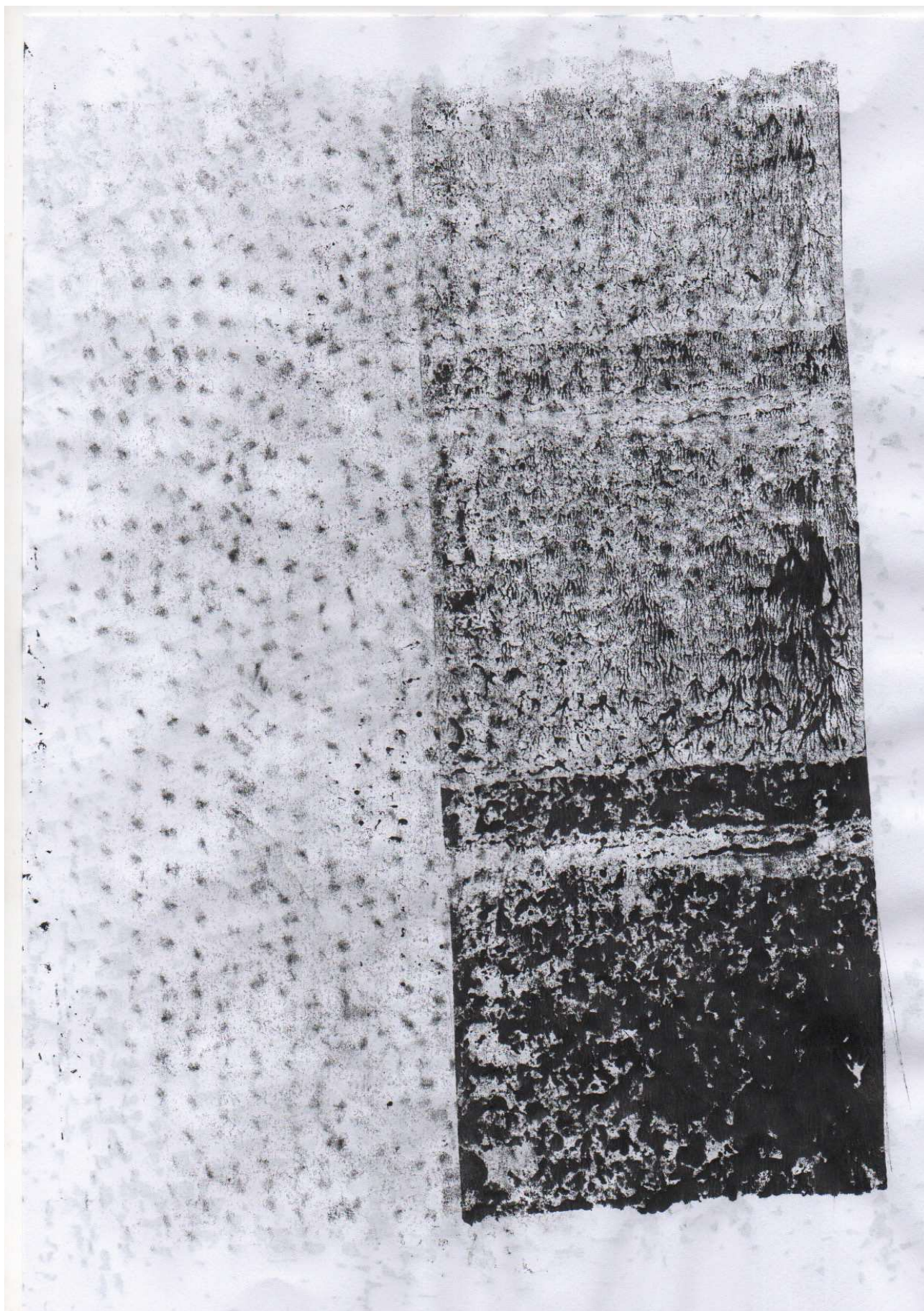
Textura feita com papel colméia, Acervo pessoal do autor, 2025





Textura feita com papel colméia, Acervo pessoal do autor, 2025





Textura feita com papel colméia, Acervo pessoal do autor, 2025



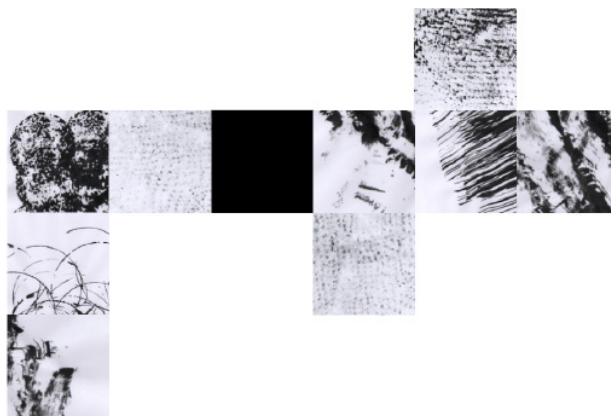
Na segunda seção, foi feita uma curadoria de fotografias já existentes de peças da Tocaia. Os critérios utilizados foram que as peças transmitissem certa unidade e coesão visual, em seus ângulos, formas e agrupamentos. As fotos escolhidas apresentam múltiplas peças em conjunto, aludindo à ideia do cardume, bem como uma paleta de cores coesa, que vai do azul esverdeado ao marrom.



Disposição das fotografias na concertina, Acervo pessoal do autor, 2025

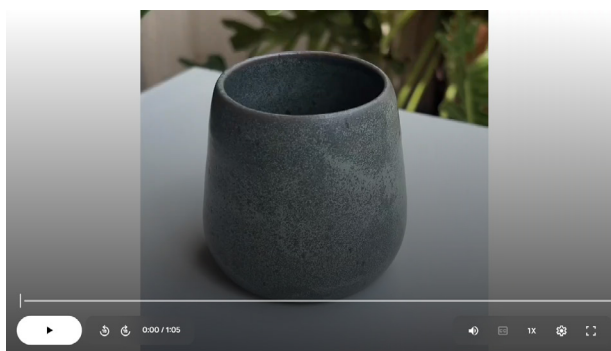
Duas das fotografias extrapolam os quadrantes da concertina e ocupam um espaço duplo, dando esse aspecto de estrutura orgânica que sai de si mesma. Já na parte da concertina que desce dois quadrantes, foram aplicadas três imagens sequenciais das mesmas cumbucas, aludindo a uma narrativa, um movimento. Assim, a ideia desse organismo vivo é reforçada.

No verso dos quadrantes da concertina, foram aplicados recortes das texturas analógicas. Essa decisão corrobora com a experiência do usuário ao abrir a concertina, uma vez que indica quais partes desdobrar até ter a imagem completa. Além disso, tem forte valor simbólico, uma vez que essas texturas simbolizam a parte da produção e do processo do fazer cerâmico, enquanto as fotografias representam o produto final. Nesse sentido, o processo abraça o produto e, ao desdobrar e desfazer o agrupamento de processos, se encontra o resultado.



Verso da concertina, Acervo pessoal do autor, 2025

Por fim, na última página textual do catálogo há um QR code que, ao ser escaneado, direciona o leitor a um vídeo. Esse vídeo foi feito com uma abundância de fotografias que foram cotadas para o catálogo, mas acabaram ficando de fora, além de incluir também as que aparecem na concertina. O vídeo tem como trilha sonora a música "Weird Fishes / Arpeggi", da banda Radiohead, que foi escolhida pela afinidade temático-conceitual, uma vez que a música alude a um grupo de peixes e símbolos aquáticos, além de definir um tom e clima adequados a todo o projeto.



Print da abertura do vídeo, Acervo pessoal do autor, 2025

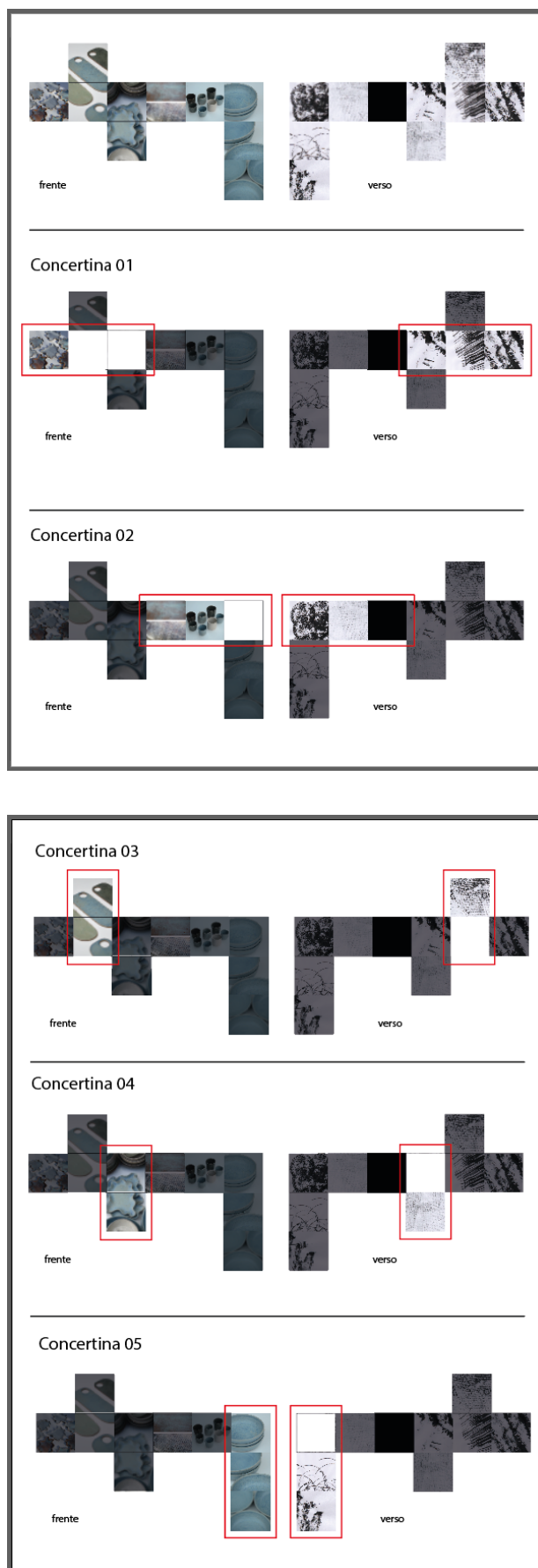
Ademais, o vídeo é editado com cortes rápidos sucessivos, mostrando as imagens por frações de segundos, até começarem a se repetir em um loop que dura pouco menos de um minuto. Essa escolha de edição encapsula os motivos de repetição e agrupamento do projeto. Além disso, o vídeo começa e termina com um panorama em 360° de peças

pontuais da coleção, a fim de oferecer uma tridimensionalidade e compreensão maior ao espectador. A decisão de incluir esse vídeo funciona como mais um dos desdobramentos desse organismo que é o Cardume, que sai de si mesmo e se torna amplo. O formato quadrado, 1080x1080 pixels, referencia o formato do próprio catálogo.

## 6.5. Impressão

Para a impressão da concertina, ela foi destrinchada em 5 arquivos, para que coubessem em folhas A3 e A4. Foi desenvolvido um roteiro dessa divisão, para facilitar na impressão e na montagem desse formato. No roteiro, era indicado a frente e o verso de cada uma das partes, e o local e ordem que ocupam. Depois de impressa na gráfica, a concertina foi montada em casa com cola bastão.

Como sugestão para os papéis a serem usados na impressão, há o Papel Offset, gramatura 240 para capa ou Supremo 250. Para miolo, papel offset, 120. Para concertina, papel Offset 240 ou Supremo 250.



Roteiro de impressão da concertina, Acervo pessoal do autor, 2025

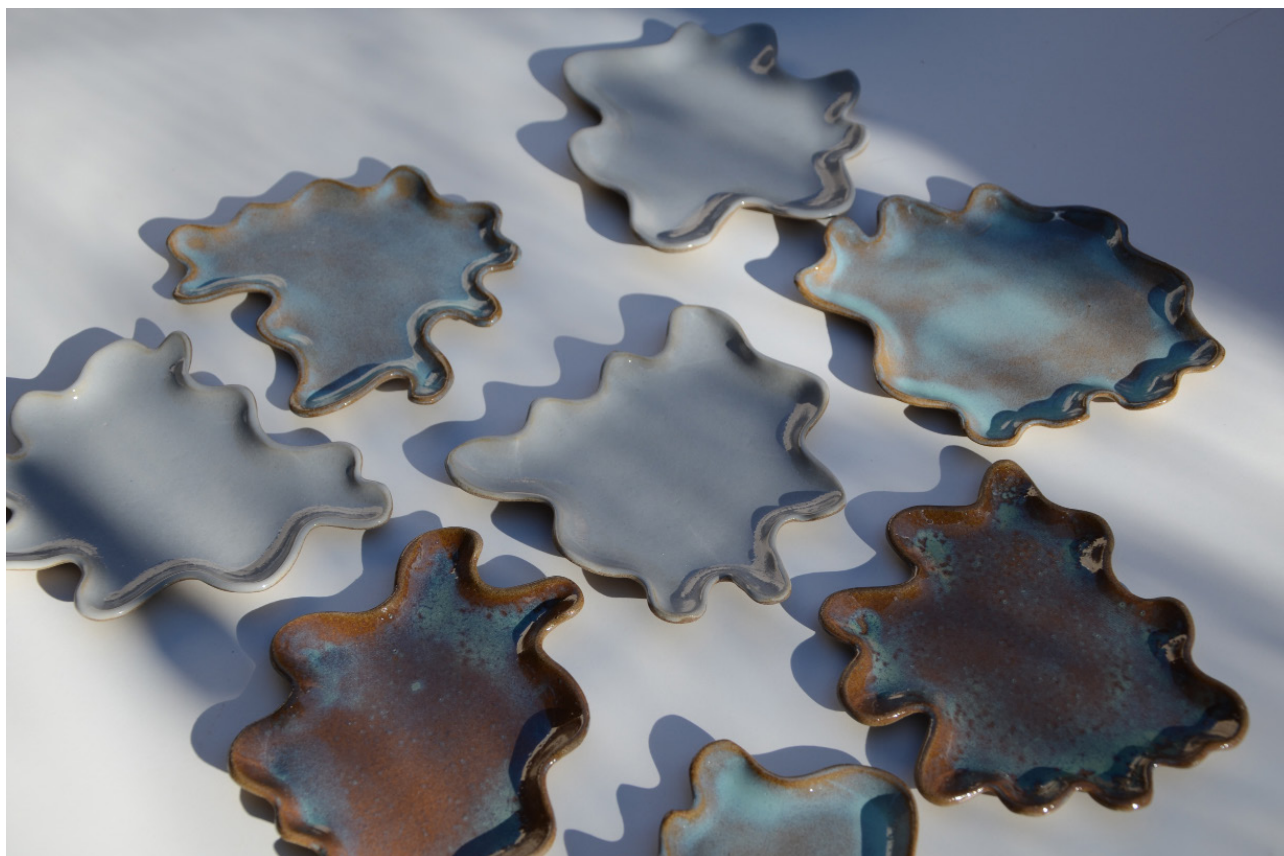


Imagem 1 seleccionada para o catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025





Imagem 2 selecionada para o catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025





Imagem 3 selecionada para o catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025



Imagem 4 selecionada para o catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025





Imagem 5 selecionada para o catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025



Imagem 6 selecionada para o catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025





Imagem 7 selecionada para o catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025



Imagem 8 selecionada para o catálogo, Acervo pessoal do autor, 2025



## 6.6. Conteúdo textual

Para compor a parte textual do catálogo, foram utilizados quatro textos. Dois deles foram escritos pelo discente autor do presente projeto, para contextualizar a Tocaia como um todo e especificar o intuito da coleção Cardume. Ademais, foi solicitado que dois outros autores produzissem textos voltados à curadoria das peças selecionadas, com análises críticas e comentários acerca dessa produção, para que houvesse uma pluralidade de perspectivas. São eles: Teruã Piau Ferreira Freitas, mestrando pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas e graduado em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia, e Maria Regina Rodrigues. Ela graduou-se em Decoração pela Universidade Federal de Uberlândia (1981), é mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998), possui doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2004) e pós-doutorado em Artes pela VICARTE - Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Nova Lisboa, Portugal. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cerâmica, atuando principalmente nos seguintes temas: artes plásticas, cerâmica, processo de criação e design. Atuou como professora titular na Universidade Federal do Espírito Santo e posteriormente na Universidade Federal de Uberlândia, até se aposentar em 2018. Foi extremamente valioso conseguir a perspectiva de uma ceramista que atuou tão intimamente com a área acadêmica.

Abaixo seguem os textos:

### SUBSTANTIVO COLETIVO

**André Lopes**

Cardume é uma exposição que nasce da observação atenta das relações entre as formas, os materiais e os movimentos que habitam o fazer cerâmico. A mostra reúne peças criadas a partir de processos manuais e intuitivos, onde a repetição e a variação sutil

entre os objetos criam uma sensação de unidade orgânica. Assim como os peixes em um cardume, cada peça mantém sua individualidade, mas encontra força e significado no coletivo, na convivência com as outras formas que a cercam.

O nome Cardume foi escolhido por evocar essa ideia de agrupamento harmônico e dinâmico, onde o conjunto é mais do que a soma de suas partes. A cerâmica, enquanto prática, carrega em si uma natureza repetitiva e meditativa — movimentos circulares, gestos que se repetem no torno, esmaltes que se espalham de maneira imprevisível e peças que se multiplicam em série, mas jamais se igualam por completo. A exposição propõe um olhar atento a essas semelhanças e diferenças, valorizando a organicidade e a imperfeição como parte essencial do processo.

Mais do que apresentar objetos utilitários isolados, Cardume busca criar um ambiente de aproximação sensível, onde as peças dialogam entre si. É, antes de tudo, um convite para contemplar o ritmo próprio da cerâmica e a beleza dos encontros.

### TOCAIA COMO MARCA

**André Lopes**

Minha trajetória com a cerâmica em 2018, quando comecei a fazer aulas como hobby. Me identifiquei com esse ofício logo de cara, mas me frustrava frequentemente com a falta de domínio técnico que eu tinha na época. Não gostava do temperamento da argila e como eu era incapaz de traduzir minha exata ideia na mídia física. Minhas peças saíam tortas e imperfeitas na maior parte das vezes, e eu não conseguia dar o aspecto industrial que eu queria a elas. Eu tentava transformar um produto artesanal cheio de personalidade em uma coisa sem vida.

Os anos foram passando e eu me debruçava cada vez mais sobre a cerâmica. O que começou como um hobby foi se tornando o foco da maior parte do meu tempo, dinheiro e disposição. Comecei a me tornar indissociável da cerâmica. Naturalmente, fui desenvolvendo minhas habilidades manuais, e já era

capaz de controlar melhor as variáveis que envolvem a cerâmica. Conseguia traduzir com mais verossimilhança o que eu visualizava na minha mente para a argila. Curiosamente, fui aprendendo a apreciar suas imperfeições e imprevisibilidades cada vez mais. Fiz as pazes com a falta de controle inerente à cerâmica.

A Tocaia honra, valoriza e respeita o fazer manual lento, uma vez que a cerâmica tem e exige seu próprio tempo. É uma marca pautada na coesão e integridade estético-visual, trazidas por meio da repetição de elementos, como cores e formatos, que foram curados minuciosamente ao longo de anos de experimentação. É fruto da observação e teste constante.

**DO INORGÂNICO AO ORGÂNICO: como a série Cardumes utiliza de um material não orgânico como a argila para sugerir características orgânicas**  
**Teruã Piau Ferreira Freitas<sup>2</sup>**

O catálogo Cardumes, desenvolvido pelo ceramista e designer André Lopes, apresenta uma série de peças de cerâmica, com diferentes formas, texturas e cores, que em sua essência sugerem características orgânicas. No entanto, essas particularidades mostram uma dualidade conceitual, pois a argila é um elemento inorgânico.

Ao analisar a coleção toda, é notável perceber a pesquisa do artista, referente à materialidade da argila. Esse material foi utilizado para explorar padrões mais geométricos, como na figura dos cilindros presentes nas xícaras e copos, mas também em formas mais orgânicas, que compõem peças nas quais não é possível definir sua funcionalidade à primeira vista.

Uma importante característica presente nessa série são as cores utilizadas no es-

maltamento dos objetos. Em geral, a coleção apresenta uma característica policromática, com tonalidades voltadas para tons terrosos, que cria um certo contraste entre cada peça, principalmente em relação ao uso de tonalidades quentes e frias. No entanto, devido à baixa saturação da paleta, mesmo com essa oposição de tonalidades, é construído um senso de harmonia cromática entre as produções.

A especificidade do acabamento das peças também é algo iminente, pois as peças com características mais geométricas, apresentam uma especificidade fosca e opaca, que sugere uma textura mais rugosa e áspera. No entanto, as demais produções com qualidades orgânicas exibem um polimento reflexivo e brilhante, que insinuam uma trama mais lisa e destacando esses exemplares.

Por fim, o elemento mais indicador de organicidade dentro desta produção em série, que por sua vez referencia o título do catálogo, é a peça com um peixe morto em cima. Esse objeto, apresenta um elemento orgânico, o animal morto, em sobreposição a um material inorgânico. Assim, é estabelecido uma relação conceitual entre forma e matéria, na qual a produção sugere organicidade. Essa perspectiva ocorre através da modelagem e acabamento, semelhantes às escamas e flexibilidade do animal, e desse modo formam um único objeto artístico.

**ANDRÉ LOPES: A FORMA QUE AMADURECE**  
**Regina Rodrigues**

André Lopes, aluno do curso de Design da UFU, conclui sua formação com a apresentação de um catálogo de peças cerâmicas que refletem sua trajetória sensível e dedicada ao fazer artesanal.

Seu primeiro contato com a cerâmica ocorreu em 2018, no ateliê Cerâmica Flor da Terra<sup>3</sup>, onde aprendeu as técnicas básicas de modelagem. Em 2023, fundou seu próprio es-

---

<sup>2</sup> Mestrando pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas e graduado em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia.

---

<sup>3</sup> Ateliê da ceramista Claudete Bacarro.



paço de criação, o ateliê Tocaia. A escolha do nome se revela precisa: ao visitar o ambiente em que trabalha, percebi como ele ocupa diversos espaços da casa de forma silenciosa e organizada, em uma prática quase escondida, porém intensa e produtiva. É ali, em meio ao recolhimento e à concentração, que ele constrói suas peças — hoje individuais, mas que prenunciam uma produção extensa e coesa no futuro.

Lopes dedica-se à cerâmica utilitária, apostando em um trabalho que envolve esforço físico, repetição e paciência. Seu processo revela uma busca constante por formas que nascem da observação do cotidiano e da experiência direta com o material. Como se sabe, o ceramista é também um pesquisador: precisa explorar, testar, conhecer profundamente os processos e os recursos próprios de seu ofício.

Mantendo a tradição do ateliê de cerâmica<sup>4</sup>, André realiza todas as etapas do processo: modelagem no torno, acabamento, esmaltação e queima em alta temperatura. Sua produção revela um sólido domínio técnico, evidenciado nas formas repetidas e nos efeitos que extrai da própria matéria. Ainda que não se proponha necessariamente à inovação formal, sua obra expressa um caminho de amadurecimento e precisão — resultado da prática contínua e da atenção ao detalhe.

As pequenas variações entre uma peça e outra revelam nuances quase imperceptíveis, que apontam para uma pesquisa formal em constante elaboração. Essa lógica da repetição — com pequenas diferenças — é explorada especialmente na série que intitula “Cardumes”, na qual grupos de objetos utilitários se organizam como espécies que se movem em conjunto, mas com identidades próprias.

Observar suas criações é também compreender como a cerâmica, enquanto arte do fogo e da transformação, exige do artista uma escuta atenta à matéria. A argila, moldável e viva, aliada ao calor intenso da queima, produz formas que combinam rigor técnico e potência poética.

Na trajetória de André, observa-se uma articulação entre o gesto artesanal tradicional e uma sensibilidade contemporânea que se expressa pela atenção ao processo, à repetição e à forma utilitária. A cerâmica de ateliê — marcada por práticas manuais, domínio técnico e experimentação — ocupa hoje um lugar singular no campo das artes, justamente por desafiar a lógica da produção em massa e valorizar o tempo do fazer, do erro e da descoberta. Ao manter viva essa tradição, sem abrir mão de uma pesquisa estética pessoal, o trabalho de Lopes dialoga com uma linhagem histórica que remonta a ceramistas como Bernard Leach<sup>5</sup>, mas também se inscreve em um presente em que o artesanal se redefine como gesto ético, poético e político.

Ao pedir para ver suas peças, André abre um armário repleto de trabalhos, revelando não apenas a quantidade produzida, mas também seu comprometimento com a prática diária e sua capacidade de organização — ocupando com descrição diversos espaços da casa.

Parabéns, André, por essa caminhada silenciosa, marcada pelo empenho e pela escuta da matéria. Seu trabalho ultrapassa os limites do percurso acadêmico e se firma como parte de uma história mais ampla: a do ceramista que transforma tempo, gesto e fogo em permanência.

Tomei a liberdade de fazer alterações nas produções textuais para que se enqua-

---

4 A cerâmica é o resultado de um processo técnico que tem como matéria-prima a argila, submetida a altas temperaturas. Esse processo a torna resistente à água, viabilizando desde utensílios simples até peças arquitetônicas e objetos de alta sofisticação técnica e artística.

---

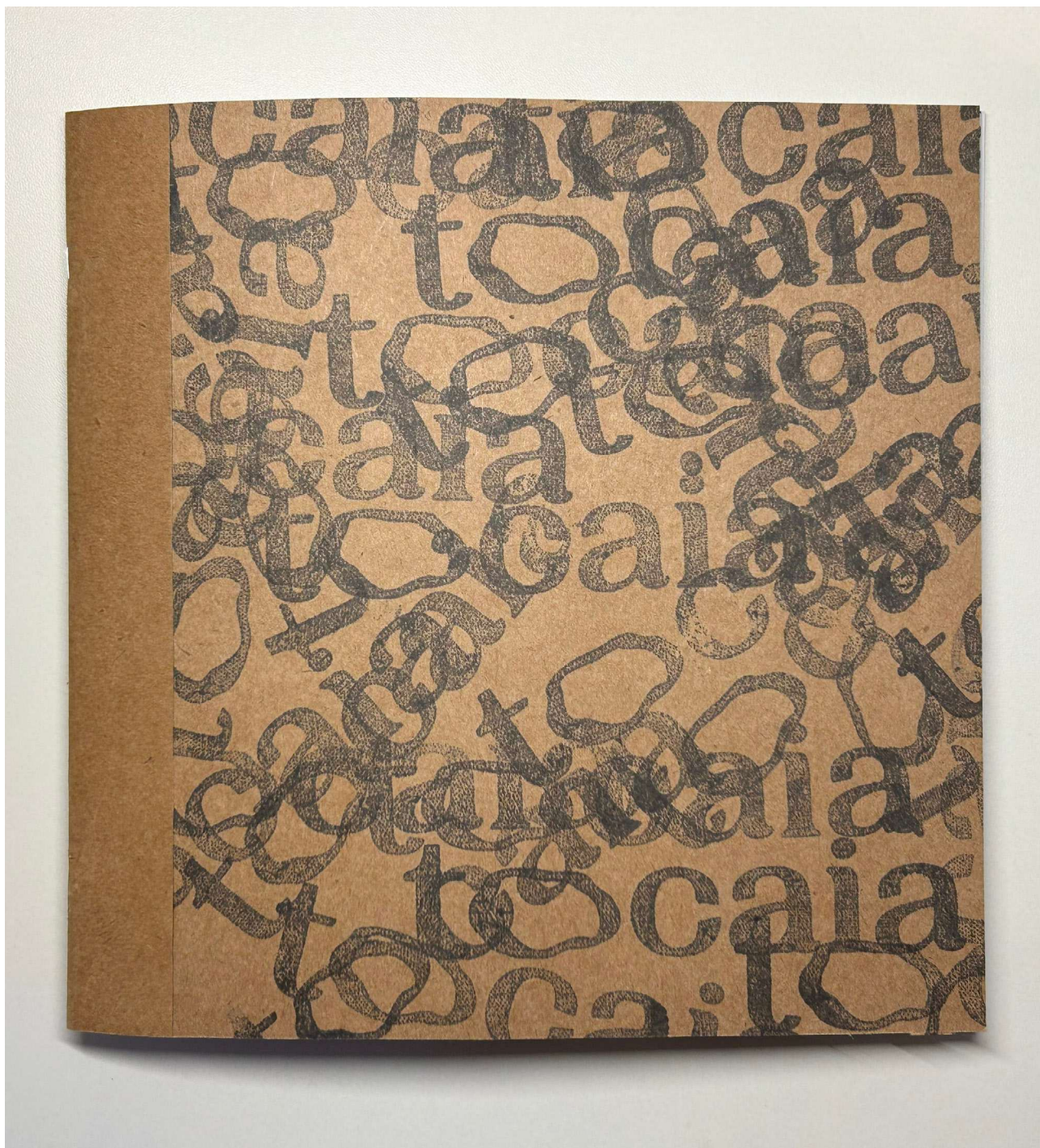
5 No início do século XX, a cerâmica de ateliê ganhou força na Inglaterra com Bernard Leach, que, após seu retorno do Japão, promoveu a valorização da produção utilitária artesanal em contraposição à cerâmica industrial.

drassem melhor no conteúdo de um catálogo, como a remoção do parágrafo inicial do texto de Regina. Dessa forma, a estrutura funciona de modo mais orgânico sem alterar a essência e significado do texto original.

Com todo o conteúdo textual definido, o catálogo ganha uma dimensão de legitimidade, abarcando opiniões e interpretações de pessoas intimamente ligadas à área e enriquecendo a produção.

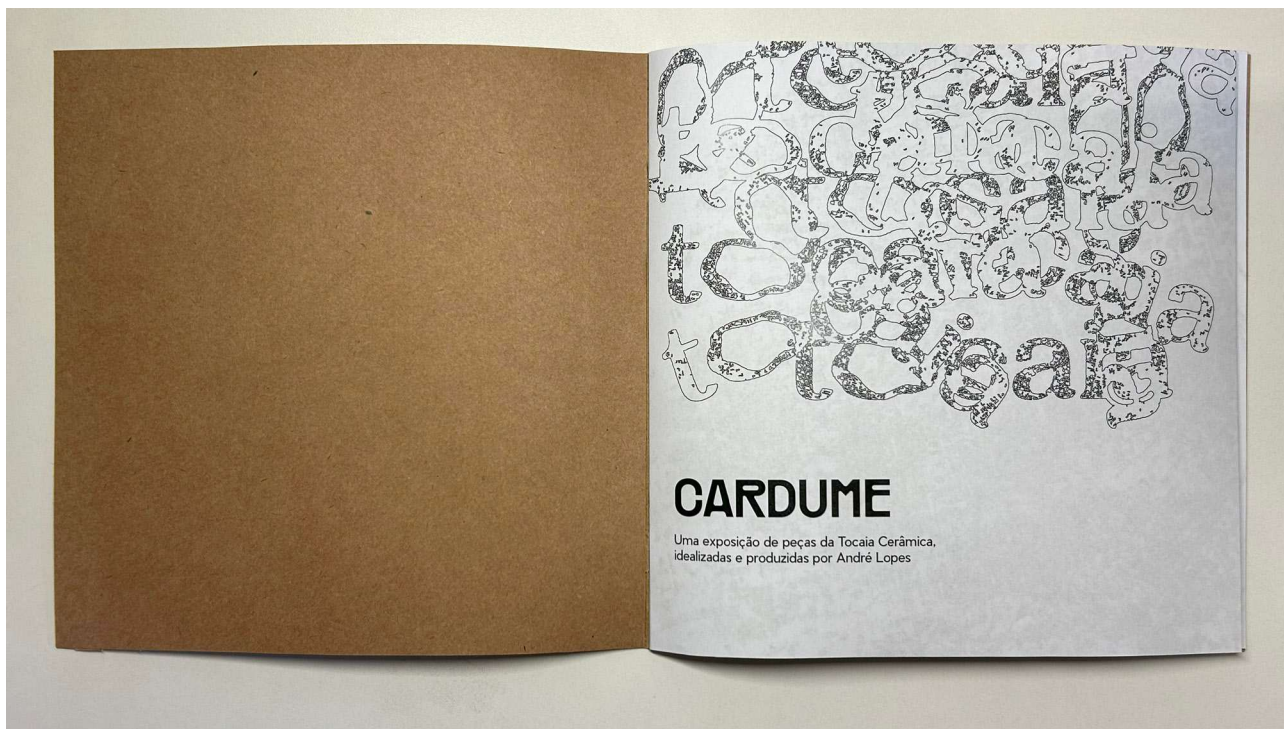


## 7. Catálogo pronto



Capa feita de papel kraft e carimbada manualmente, Acervo pessoal do autor, 2025





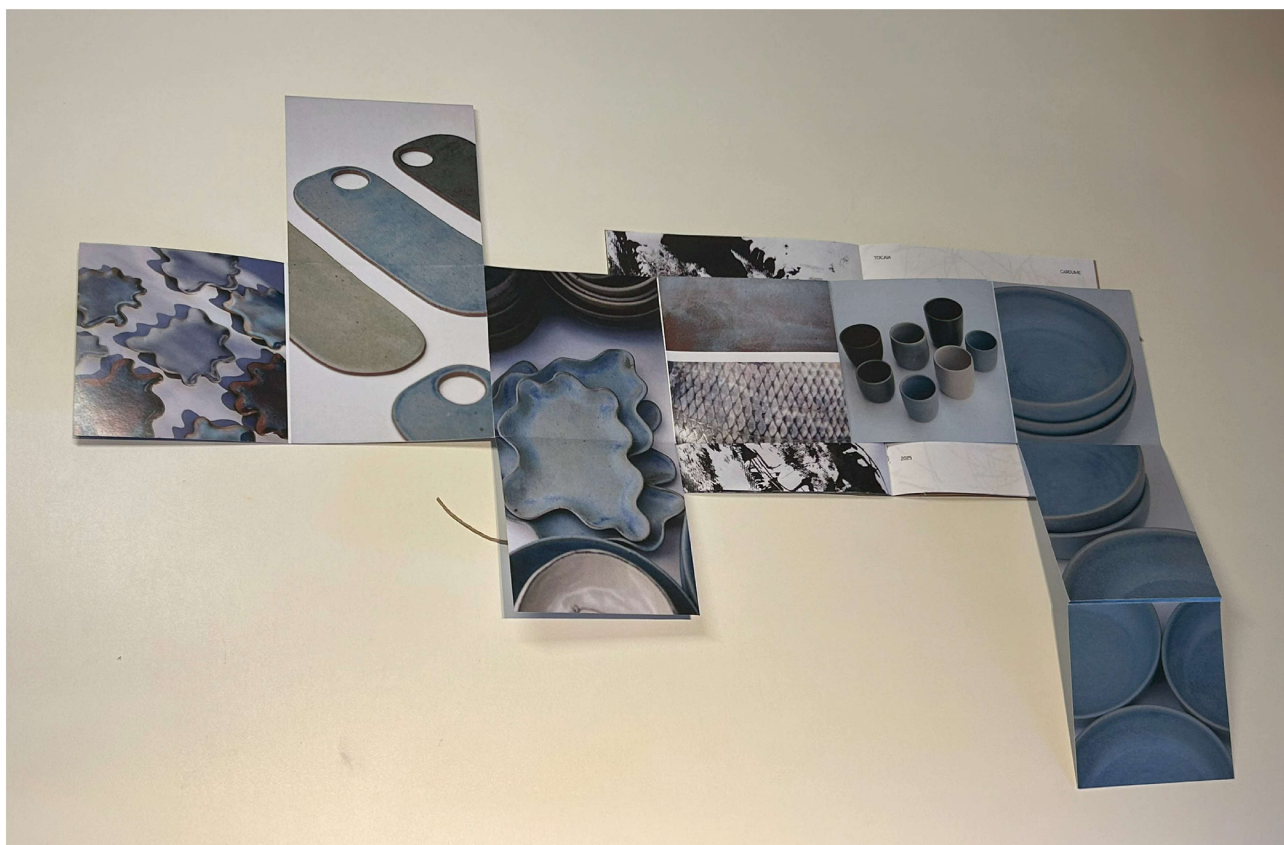
Páginas do catálogo impresso, Acervo pessoal do autor, 2025





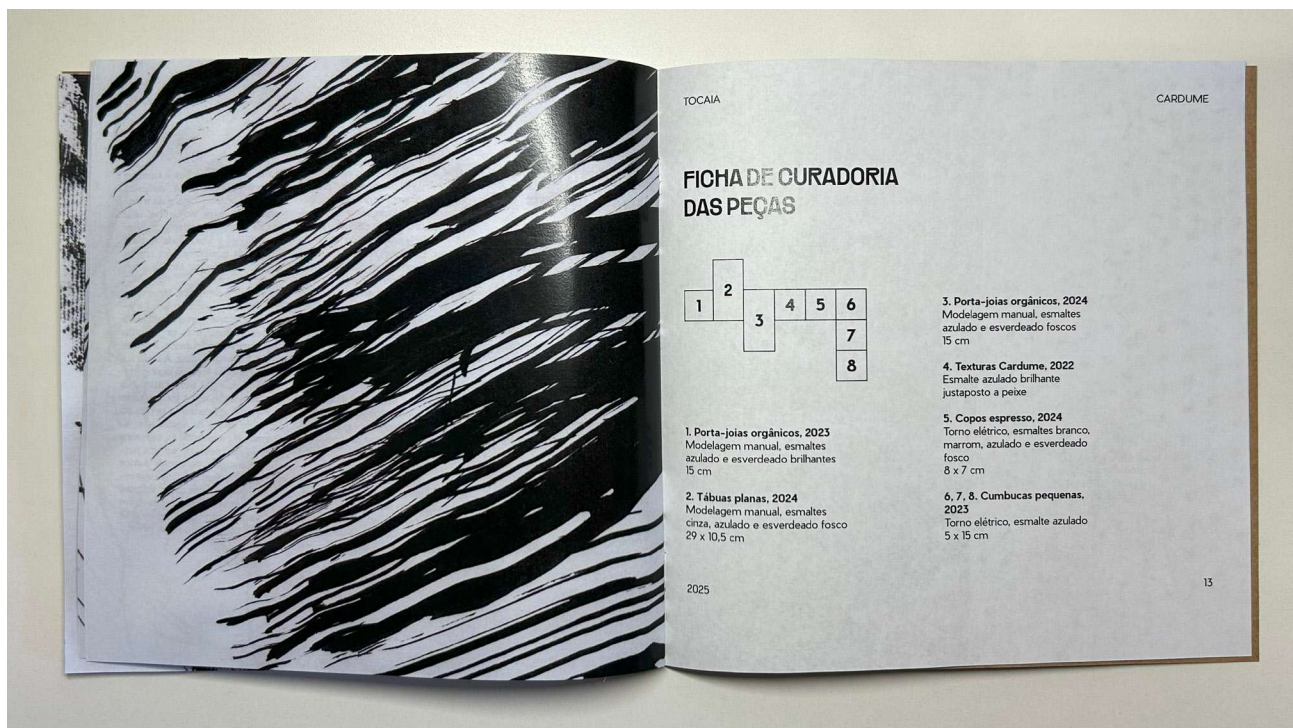
Páginas do catálogo impresso, Acervo pessoal do autor, 2025





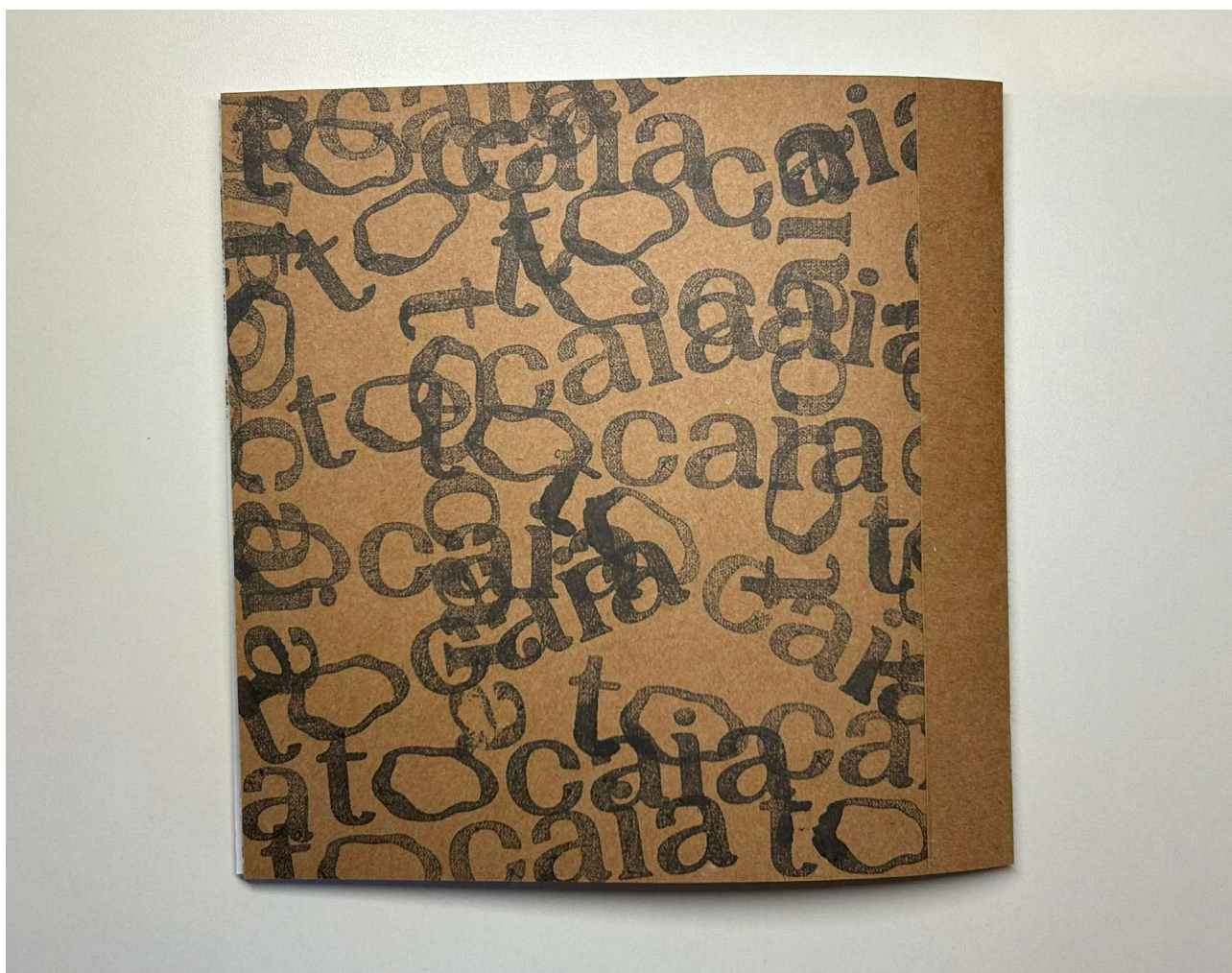
Concertina fechada e aberta, Acervo pessoal do autor, 2025





Páginas do catálogo impresso, Acervo pessoal do autor, 2025





Imagens do catálogo impresso, Acervo pessoal do autor, 2025



## 9. Conclusão

Como resultado deste trabalho, é possível afirmar que o fazer do design editorial se intersecciona intimamente com o fazer manual das artes, e estabelece conexões surpreendentes com o fazer cerâmico. Diante disso, neste trabalho foi destacada a relação arte/design na autoria e na linguagem, temas explorados no que se convencionou chamar de design do acaso. Neste projeto, destaca-se a relação analógico/digital no processo editorial, e foi bem-sucedido em aproximar o fazer manual na produção da cerâmica com características de linguagem e técnica do design.

O resultado se deu em um projeto para catálogo em que foi explorado não apenas o projeto do editorial, mas o objeto físico, em sua estrutura: a concertina que salta de uma das páginas como uma surpresa aos olhos e a manipulação da estrutura, tentando traduzir em sentidos, a visualização e manipulação das peças da série Cardume.

Durante a produção deste trabalho, o conhecimento material da cerâmica não se restringiu apenas à técnica, mas também emprestou ao processo do design sua adaptabilidade e resiliência. O projeto editorial, como a argila maleável, se mostrou orgânico e mutável, e é dever do ceramista-designer entender o material que tem em mãos e encontrar as melhores maneiras de trazê-lo ao mundo.

## 9. Bibliografia

ARAUJO, Emmanuel. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SAMARA, Timothy. **Guia de design editorial: um manual prático para o design de publicações**. São Paulo: Bookman, 2014.

SILVEIRA, Paulo. **O catálogo de exposição: entre documento e memória**. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE, 1., 2004, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: CBHA, 2004. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/87\\_paulo\\_silveira.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/87_paulo_silveira.pdf). Acesso em: 01 maio 2025.

**THE CONSISTENCY of shadows: exhibition catalogs as autonomous works of art**. Chicago: Betty Rymer Gallery, School of the Art Institute of Chicago, 2003. (Curadoria de Anne-Dorothee Böhme e Kevin Henry; 7 encartes de textos com 6 páginas cada um, mais CD-ROM).

WAECHTER, H. da N. **Design de catálogo expográfico: projeto editorial de mediação cultural**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DA INFORMAÇÃO, 9., 2019, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Blucher, 2019. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/9cidi/2.0207.pdf>. Acesso em: 01 maio 2025.