

Relatório de Pesquisa

Renata Ribeiro Dias
12111DIT040
ALUNA

Doutora Cristiane
Alcântara
ORIENTADORA

Design - FAUeD
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
UBERLÂNDIA

2025
UFU

**Um registro exploratório
da memória cultural do país,
por meio dos cadernos de modinhas.**

Agradecimentos

.....

Agradeço primeiro à Deus, por possibilitar essa jornada tão transformadora e à Nossa Senhora, por interceder por mim quando precisei.

Aos meus pais, pela força e persistência que me mostram e me ensinam a cada dia, minha irmã por sempre acreditar em mim e minha afilhada por me fazer sempre uma pessoa melhor.

À toda a minha família, que construiu comigo a história até aqui, em especial minha avó, madrinhas e padrinhos, tias, tios, meus primos e minhas primas.

Aos meus amigos, por compartilhar seus caminhos comigo e me ajudar a evoluir a cada dia.

Ao corpo docente que pavimentou o caminho de minha vocação e minha orientadora por guiar este processo visando sempre a melhor versão dele mesmo.

Aos meus companheirinhos de quatro patas, pelo amor incondicional.

.....

E por fim, aos meus antepassados que por diversão decidiram anotar seus poemas em um caderno, há cento e cinquenta anos atrás.

*A ETERNIDADE O TRANSFORMA
ENFIM NAQUILO QUE ELE ERA.*

(MALLARMÉ, 1899)

SUMÁRIO

1. O LIVRO COMO OBJETO DE MEMÓRIA	6
1.1 MEMÓRIA GRÁFICA, CULTURAL E A MICRO-HISTÓRIA	8
1.2 O CONTEXTO EDITORIAL E A HISTÓRIA DO LIVRO: O OBJETO ENQUANTO REGISTRO	9
1.3 O GRÁFICO AMADOR E A PRODUÇÃO INDEPENDENTE	13
2. O ÁLBUM DE MODINHAS E O LIVRO COMO FORMA	15
2.1 COMO O ÁLBUM DE MODINHAS CHEGOU ATÉ MIM	15
2.2 O CONTEXTO LITERÁRIO DA ÉPOCA	16
2.3 A FORMA COMO LINGUAGEM PARATEXTUAL	20
3. ANÁLISE DE SIMILARES	22
4. MOODBOARD DE REFERÊNCIAS	26
6. CRIATIVIDADE	28
6.1 FORMATO E ESTRUTURA	28
6.2 OS PRECEITOS PARA A COMPOSIÇÃO	28
6.3 ELEMENTOS PARATEXTUAIS	28
6.3.1 GRID E COMPOSIÇÃO	30
6.3.2 TIPOGRAFIA	33
6.3.3 PONTILHADO	34
6.3.4 FOTOGRAFIA	35
7. CONTEÚDO	37
8. COR	38
9. PAPEL	39
10. CAPA	41
10.1 FOLHA DE GUARDA	41
10.2 ENCADERNAÇÃO	41
11. RESULTADO	43
12. CONCLUSÃO	50
13. REFERÊNCIAS	52

1. O LIVRO COMO OBJETO DE MEMÓRIA

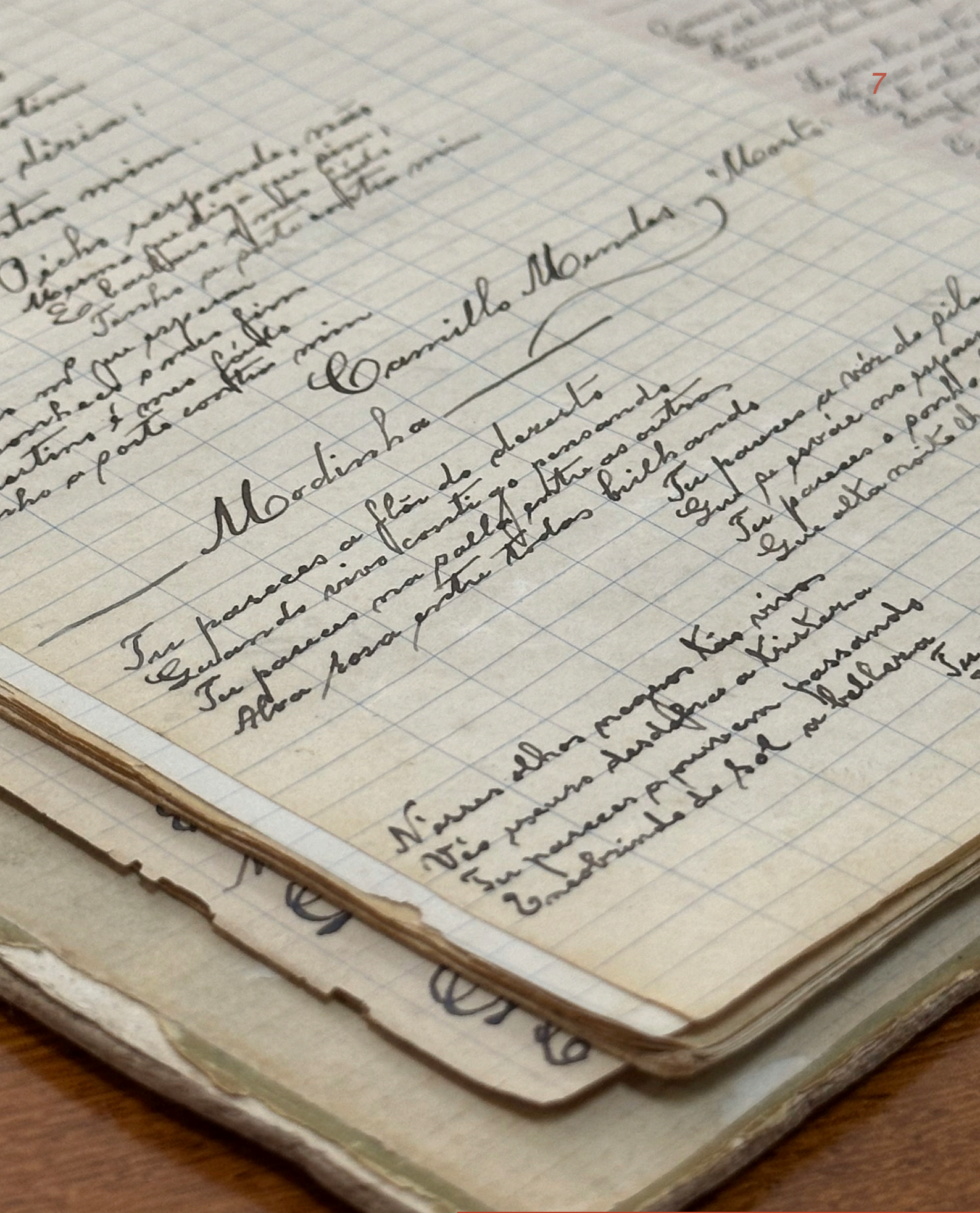


Figura 1 – Destaque das páginas do "Álbum de Modinhas" original.
Fonte: Acervo pessoal.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), originou-se de uma pesquisa de iniciação científica (PIVIC) e pretende, por meio de um artefato de família e de memória, produzir um projeto de design editorial para livro, a fim de resgatar a memória cultural e gráfica do contexto em que se insere, preservando-as para futuras gerações. Por intermédio da *paleografia e, ao entender a caligrafia como base para a tipografia moderna, o produto desenvolvido busca provocar uma reflexão sobre a cultura da escrita, assim como registrar a evolução da letra, do livro e do fazer manual em nosso país.

Para a execução do projeto de livro, será desenvolvida uma edição utilizando o artefato de memória encontrado pela discente, chamado Álbum de Modinhas, e que será ressignificado por meio deste projeto, a fim de facilitar sua compreensão.

*Paleografia é o estudo da escrita antiga, independentemente do período histórico ou da língua em que foi escrita. É uma disciplina que visa decifrar, transcrever e interpretar manuscritos antigos, fornecendo acesso ao conteúdo e a história por trás deles.



plissia!
tua min.
Oicho responde: min
Mogemo que diga que pira
E bailho a pira
Tanto que pira
comhaed o onde firm
artins e com fides
cho a porta contra min

Camillo Mamedes

Modinhas

Tu pareceas a flor do deserto
Gulando rivos contigo pensando
Tu pareceas na palha entre as outras
Alta hora entre todas brilhando
Tu pareceas a vira do pil
Gul pe garvie no espaço
Tu pareceas o ponho
Que alta noite ch

Nascer alho mequn kio rivo
Vio pruro desde que a kintara
Tu pareceas p murem passando
Unedrinde de fol a bellena

Figura 2 – Fotografia de uma das páginas do "Álbum de Modinhas" original. Fonte: Acervo pessoal da autora.

1.1 MEMÓRIA GRÁFICA, CULTURAL E A MICRO-HISTÓRIA

O artefato aqui tratado não se vale do rótulo de memória gráfica* como um produto referente aos processos de impressão, com elementos gráficos industriais ou mecânicos, visto que é um caderno manual. Seus elementos, no entanto, nos permitem analisar a forma e composição com que a caligrafia é disposta. Entendemos que a caligrafia como predecessora da tipografia traz em si um esclarecimento da maneira como o ser humano se expressa através da escrita e das palavras. Somamos a isso a composição de páginas e manchas de texto, além da própria estrutura do livro, em seu formato, capa e folhas de rosto para melhor entendermos a relação entre a necessidade intrínseca ao indivíduo enquanto autor de documentar o seu

seu processo, o registro subsequente por meio da caligrafia e a leitura posterior dos poemas que carregam a memória do ato.

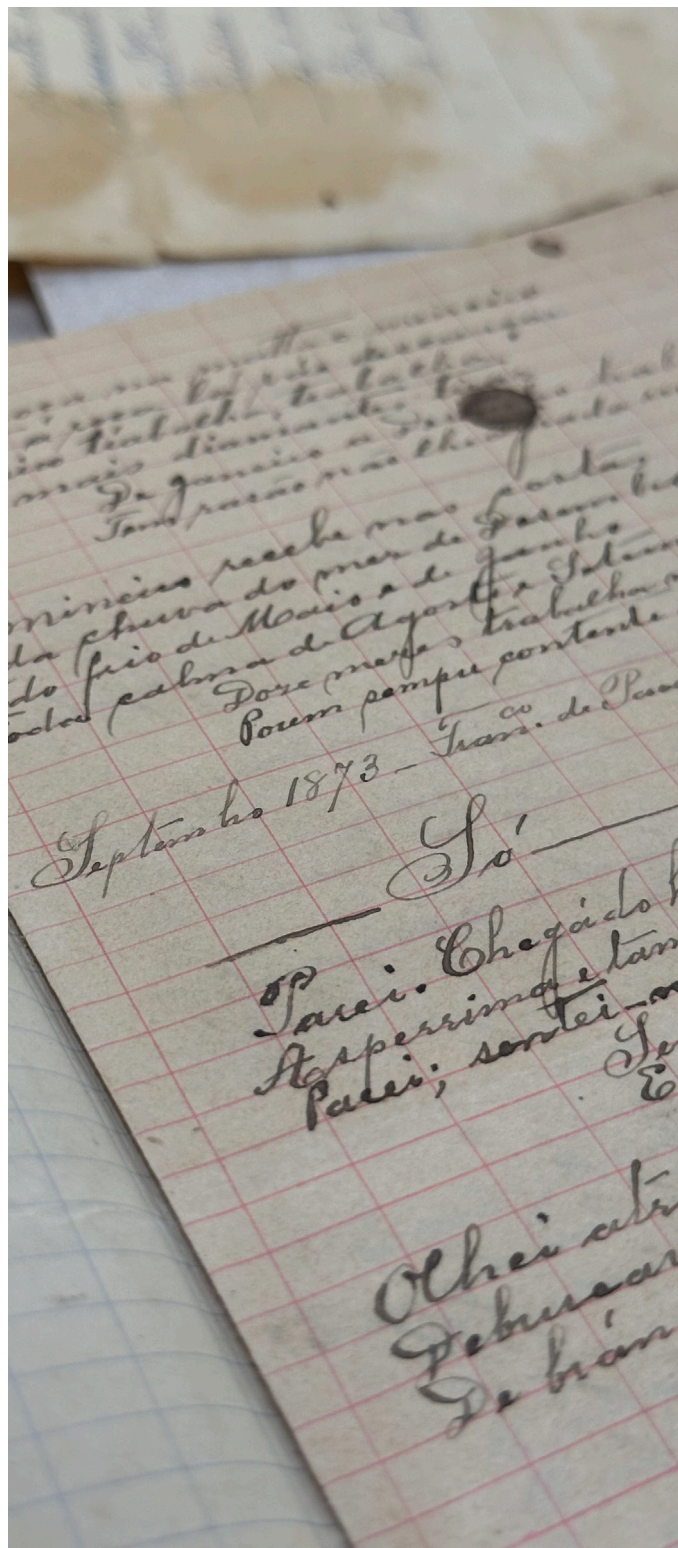
No campo de estudos da memória gráfica existem vertentes investigativas que abordam a cultura visual como importante tópico para compreensão da sociedade. A maneira como uma população cria imagens e formas bem como se reflete em sua maneira de se expressar diz muito sobre como o design gráfico evolui ao longo do tempo de um corpo social.

“O método-chave para deduzir uma história a partir de objetos gráficos é a análise da linguagem gráfica e visual, que pode nos revelar algo sobre seus repertórios, tendências, gostos e circulação. Quando combinada com observações sistemáticas sobre os meios e as técnicas de produção de artefatos gráficos, assim como com a compreensão dos significados atribuídos a eles por clientes, produtores e consumidores, essa análise pode gerar interpretações históricas detalhadas.” (LENA-FARIAS, 2017, p. 3).

**Na memória gráfica os estudos se iniciam de formas variadas, sendo uma delas pela história.*

A micro-história é um método analítico que busca reconstruir narrativas de forma não tradicional, a fim de se aproximar do leitor. Através de uma nova forma de apresentar os resultados, a redução de escala de análise visa englobar processos históricos mais amplos, como é o caso do Álbum de Modinhas e seu papel enquanto registro de uma família, que pode ser utilizado para entender os costumes da sociedade mineira do século XIX.

“Essa metodologia tem permitido aos historiadores reconstruir trajetórias e biografias que diferem do modelo tradicional de se estudar uma vida. A questão passa por problematizar os sujeitos inserindo-os em distintos contextos e relações sociais, percebendo semelhanças e, principalmente, diferenças. Porém, a micro-história não é só pesquisa. Ela é também uma nova maneira de apresentar os resultados aos leitores, configurando-se num estilo narrativo que busca maior interação com o público.” (SLENES, 2010, p. 32).



1.2 O CONTEXTO EDITORIAL E A HISTÓRIA DO LIVRO: O OBJETO ENQUANTO REGISTRO.

O livro no Brasil carrega um contexto histórico diferente dos outros países, assim como a caligrafia também surge de forma importada e improvisada em suas primeiras aparições. Com a vinda da família real portuguesa, o desenvolvimento cultural passou a ser, por influência francesa, uma necessidade. A partir do começo do século XIX surge a necessidade de atender às demandas da coroa portuguesa e assim, há um desenvolvimento inevitável das mais diversas indústrias no país.

Em consequência desse processo, houve igualmente um aumento no número de livrarias, embora os dois ramos do comércio de livros se tenham estabilizado no final da década de 1820, para voltar a expandir-se somente quando a nação começou a acalmar-se no reinado de dom Pedro II. (HALLEWELL, p. 125)

Anteriormente, qualquer escrito original que surgisse no Brasil colonial, era forçado a ser publicado na Europa ou a permanecer como manuscrito. Com

uma censura altamente restritiva, e as dificuldades de encontrar um impressor disponível, era praticamente impossível produzir um livro no Brasil.

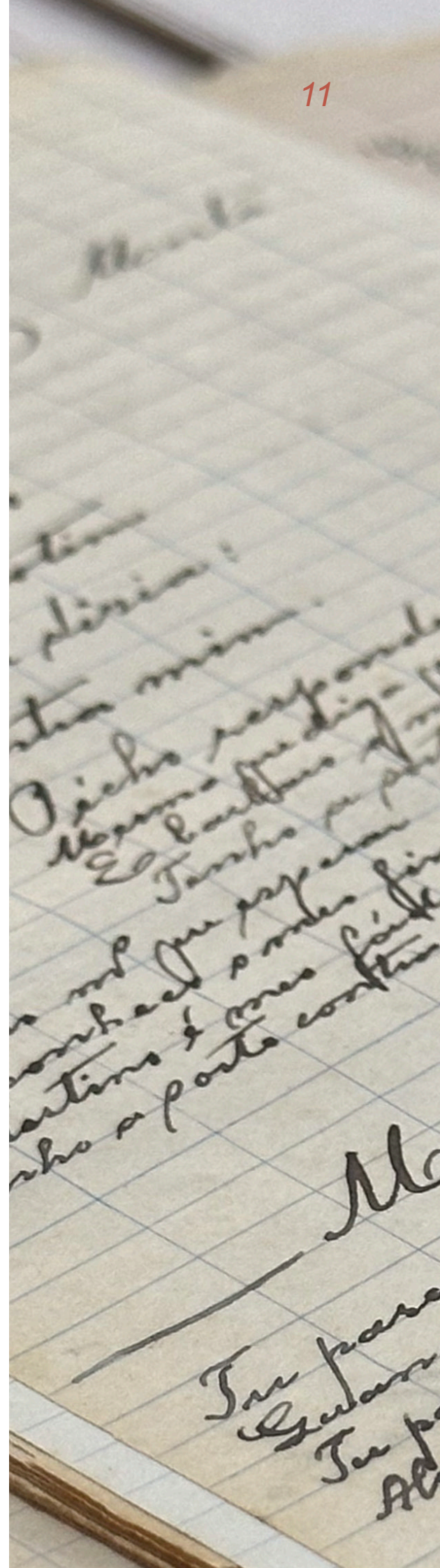
O monopólio de impressão ficou nas mãos do governo até 1821, acabando com a abolição da censura. O livro no Brasil tem, portanto, uma história recente e a identidade literária brasileira também. No âmbito cultural, as obras literárias tendiam a ser amplamente importadas e é notável a influência europeia não somente no mercado editorial brasileiro, mas como modelo de boa educação para a época.

Consequentemente, as inovações são importadas depois que um estilo se consolida no exterior. A expressão artística, principalmente em um mercado tão tradicional como o editorial, aparece timidamente no Brasil em meados da década de 1950 e populariza-se na década de 1970.

Por mais que o desenvolvimento da criação de outras formas de livro comece a ser uma realidade nesta época, o mercado editorial ainda encontra dificuldades na realidade brasileira.

“Com a exceção de Jorge Amado, uma “edição normal sobre qualquer assunto” não ultrapassaria a marca de 3.000 exemplares, “dos quais mil saem no primeiro ano, quinhentos no segundo e o resto é vendido como ‘apara’ ou fica encalhado”. Assim, vê-se como a autopublicação e as publicações “independentes” têm em seu processo histórico características e contextos que passam não só por questões financeiras, mas também conceituais, ideológicas, sociais e estéticas.” (CARVALHO, 2023, p. 3)

As produções independentes buscam investir no processo de criação, já que o sistema de distribuição e comercialização não é viável para o nicho editorial que a prática independente se torna. Isso fomenta as múltiplas formas de circulação formam um público universitário e anônimo, através da troca entre autores e a comunicação estético-informacional que os novos métodos possibilitam.



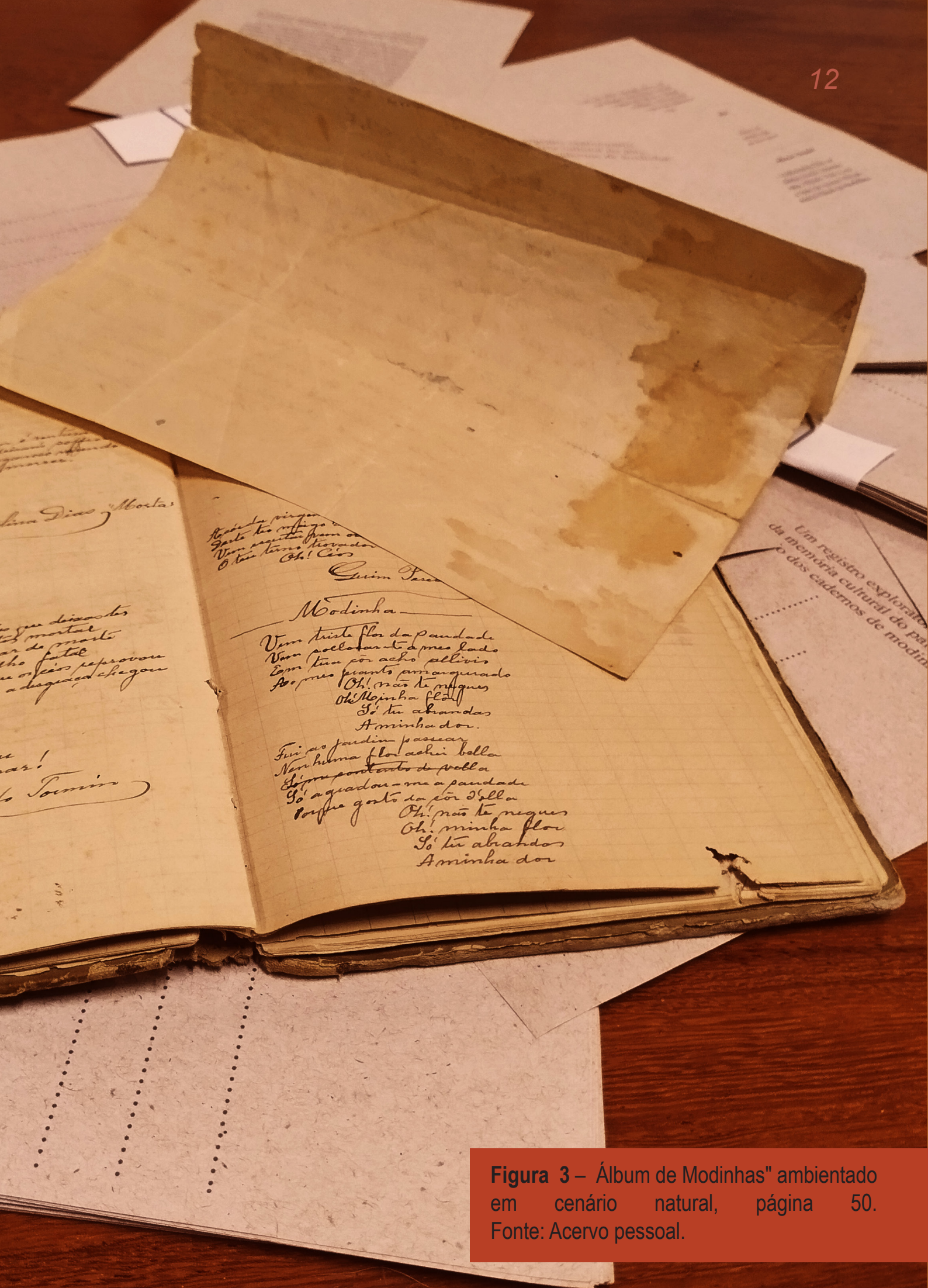


Figura 3 – Álbum de Modinhas" ambientado em cenário natural, página 50.
 Fonte: Acervo pessoal.

1.3 O GRÁFICO AMADOR E A PRODUÇÃO INDEPENDENTE BRASILEIRA

O livro no Brasil carrega um fator social e ao mesmo tempo carrega o significado de registro de uma época. Como objeto, demonstra profunda resistência às dificuldades de publicação de uma obra em uma indústria pouco fomentada, o Gráfico Amador é um exemplo que surge da falta de editoras fora do eixo Rio-São Paulo em 1954.

O grupo composto por Aloisio Magalhães, Gastão de Holanda, José Laurenio de Melo e Orlando da Costa Ferreira, adquire uma prensa manual com o intuito de publicar os trabalhos em Pernambuco.

“A princípio, imprimem o poema As conversações noturnas, de José Laurenio de Melo. Mais adiante, em 1957, O Gráfico Amador começa a publicar textos de outros autores. Foi um momento de experimentação gráfica e descoberta de todas as possibilidades de edição de livros.” (CARVALHO, 2023, p. 25)

Em seus oito anos de existência imprimiu ao todo 27 livros, 3 volantes e 1 programa de teatro, entre outros impressos efêmeros. As edições são repletas de experimentações gráficas misturadas com a linguagem do livro, fugindo dos padrões prévios a fim de desconstruir a forma. O Gráfico Amador recebeu elogios por atingir níveis internacionais de qualidade, mesmo com poucos recursos para desenvolver suas soluções artísticas.

Galgado na resistência e no amor pelo ofício, o mercado independente brasileiro não se diferencia do histórico do grupo que, mesmo em sua excelência, superou as adversidades de uma indústria elitista desde sua fundação.

Consequentemente, as inovações são importadas depois que um estilo se consolida no exterior. A expressão artística, principalmente em um mercado tão tradicional como o editorial, aparece timidamente no Brasil em meados da década de 1950 e populariza-se na década de 1970.

No cenário independente o livro é uma expressão do editor, a maior liberdade de expressão fomenta a busca por inovação no projeto gráfico. As publicações independentes carregam uma identidade social ativa, uma espécie de palco para textos que grandes editoras não costumam publicar. É ao mesmo tempo um nicho que traz novos pensamentos e maneiras de trabalhar o livro mas também de um viés onde o caráter mercadológico não supera o artístico.

A prática editorial independente é, portanto, um lugar de fala não convencional que pode ser analisado como agente social. Ao investir em vozes pouco exploradas e expressões artísticas final, o livro passa, também, a ter um

caráter de registro exploratório da história gráfica do país.



Figura 4 – Ilustração de Aloisio Magalhães para Ode, de Ariano Suassuna, 1955.
Fonte: Verso Brasil Editora

2. O ÁLBUM DE MODINHAS E O LIVRO COMO FORMA

2.1 COMO O ÁLBUM DE MODINHAS CHEGOU ATÉ MIM

Neste tópico, optei por explicar em primeira pessoa para melhor entendimento da origem do artefato e de como ele chegou até o presente estudo.

01/10/2020

Um dia após enterrar minha avó paterna, fui com meu pai e meu tio retirar o que restava da minha família na casa onde ela morava. Em meio à limpeza, uma pilha de fotos e memórias crescia. O que eu queria era guardar comigo a vida de meus avós agora que ambos não poderiam mais cuidar de suas “relíquias”, mas o tempo era curto e as reminiscências dos objetos foram aceleradas já que a casa precisava ser liberada. Não parei para prestar atenção no que guardava, guardava o que me fazia lembrar tanto de minha avó

quanto de meu avô e fui ali com meu pai e meu tio, separando as memórias e descartando o que não fazia mais parte de nossa história.

Meu avô tinha um violão que guardo comigo até hoje (sem saber tocar), pela lembrança de minhas férias na infância, onde assistia ele colocar o seu caderno de músicas aberto entre os pés para tocar moda de viola. Aquele caderno fazia parte do imaginário figurativo de avô, um sinônimo do que ele representava para mim. Também era com ele que as reuniões de família se davam, os homens geralmente tocando violão e as mulheres ao redor cantando as canções antigas anotadas.

Em meio ao caos, meu pai surge com o caderno de meu avô, que eu não me recordava direito mas tinha uma vaga lembrança de sua existência (o tempo e o luto nos fazem esquecer de algumas coisas para prevenir a dor), entretanto, o caderno não estava sozinho.

Sentada no chão da sala de minha avó, folhee o intitulado “Álbum de Modinhas” mas sem muito tempo para me ater ao conteúdo. Era visivelmente mais antigo, com alguns nomes desconhecidos aos quais eu atribuí erroneamente às turmas que meu bisavô ensinou a ler e a escrever. Não sabia a sua origem, muito menos tive noção do valor simbólico para a minha família. Guardei comigo os dois cadernos com a intenção de preservar a memória do meu avô, do contrário, teria ido parar nas coisas que não serviam mais e seria descartado no meio do processo de limpeza.

2.2 O CONTEXTO

LITERÁRIO DA ÉPOCA

A literatura da segunda metade do século 19 no Brasil é caracterizada pelo arrebatamento do chamado “mal do século”. O período ultrarromântico nos apresenta figuras importantes como Álvares de Azevedo (nomeado ironicamente pela crítica literária como um mini-Byron) e Bernardo Guimarães, que também transita entre a poesia de cemitério. O ultrarromantismo é depressivo e por

vezes carrega temas fúnebres em sua escrita, mas em sua melancolia não existe tema aparente além do sofrimento por amor.

O caderno intitulado de “Álbum de Modinhas” registra poemas de um grupo considerável de pessoas. Ao examiná-lo é possível perceber o título “Morta” que aparece continuamente ao longo do caderno, o tom melancólico que permeia a natureza dos versos é característico da segunda geração do romantismo no Brasil. Além da morfologia em comum, o período em que assinalam alguns dos poemas (1873/1880) se alinha com o momento ultrarromântico da literatura brasileira.

No entanto, a estrutura dos versos e a descontração em que são escritos revela uma preocupação em registrar, mas não trata o artefato como algo formal.



Figura 5 – "Álbum de Modinhas" ambientado em cenário natural, página 34.
Fonte: Acervo pessoal.

te delectando
te tem suspirar
gloria que por qual a palavra
talvez tua imagem vi
peito sem a tua finta
po'amor te suspirar por ti

Marianinha de Castro)

Modinha

Vivo no mundo sozinho
Estou no mundo sozinho
Em traços de pouca importância
Sou aquele pobre infeliz.

Vivo no mundo sofrendo
Passando o que nunca pensei
Só alimentando meus dias
Sou aquele infeliz que
morte para mim
em me

Além disso, os sobrenomes em comum e as assinaturas evidenciam o ambiente familiar em que os “poetas” se encontravam. “Bento Jogador”, “Cadi” e “Martinho, o cheiroso” são alguns dos apelidos atribuídos aos autores.

O sobrenome “Tormin”, foi peça chave para identificar a quem o artefato pertencia. Em um dos primeiros versos, Alfredo Tormin assina seu nome e é através dele que pude identificar e separar quem eram os familiares e quem eram os amigos que auxiliaram na construção do caderno. A ligação entre meus antepassados e o universo das artes é percebida através das gerações, a herança que meu bisavô passa para meu avô da união familiar é importante para conservar a identidade daquele grupo.

O ato de se reunir passado de geração em geração, ora em forma de sarau com Alfredo Tormin com seus parentes e amigos, ora em roda de viola com meu avô e seus irmãos mostra a herança cultural presente na família.

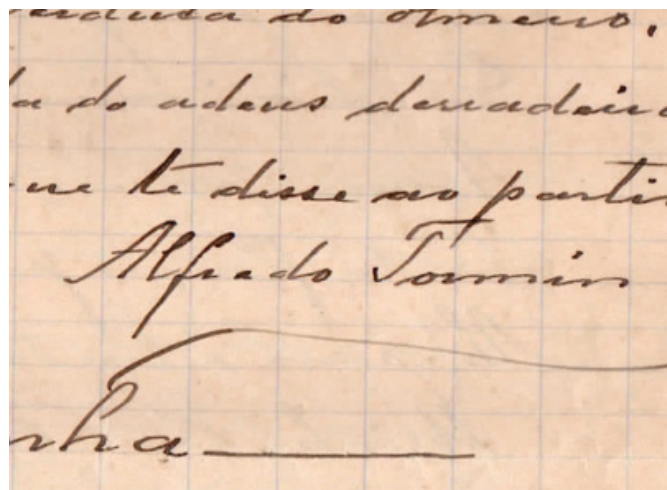


Figura 6 – Recorte do álbum destacando o nome “Álfredo Tormin”.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

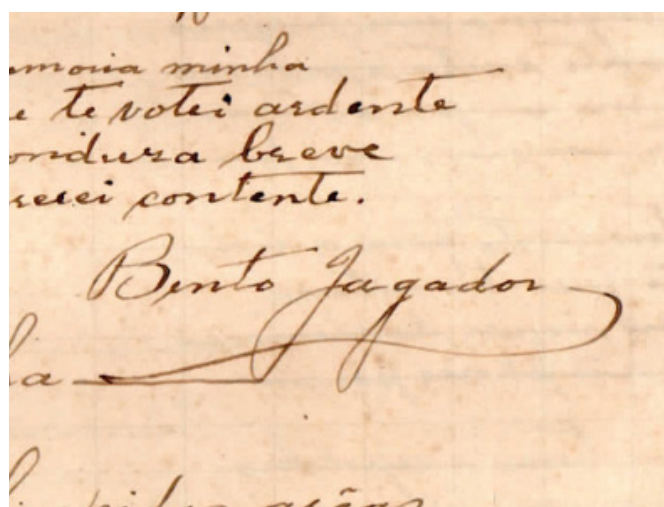


Figura 7 – Recorte do álbum com destaque para o nome de um dos autores.
Fonte: Acervo pessoal.

Alfredo, homônimo de meu bisavô e de meu tio, era filho do segundo casamento de um imigrante alemão : George Hermann Rudolph Tormin.

A influência alemã aparece em uma ária transcrita nas primeiras páginas do álbum, bem como nas diferentes caligrafias registradas. O comparativo entre os sistemas de caligrafia da época e o formato das letras da família Tormin tem o objetivo de não só ressaltar as relações culturais e regionais entre os presentes, mas também a interferência do ensino no estilo das letras.

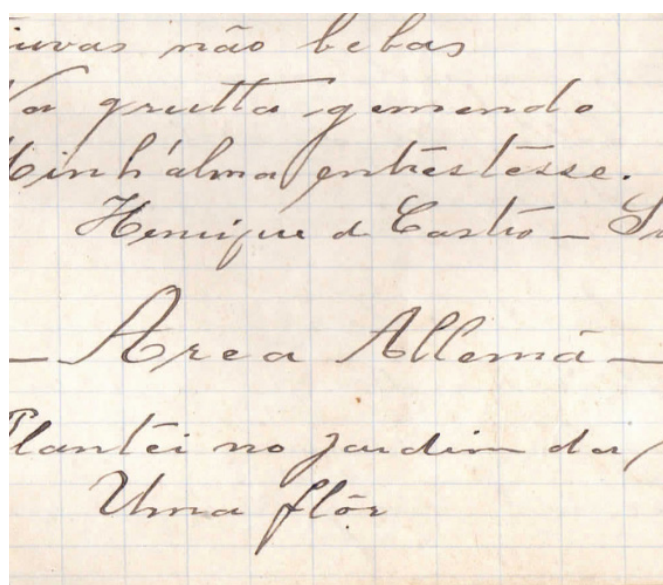


Figura 8 – Ária alemã presente no álbum,.
Fonte: Acervo pessoal.

As condições da capa do caderno mostram uma necessidade de re-trabalhar o primeiro contato entre leitor e objeto. Analisar as interferências, ações escritas que em um primeiro momento desviaram

o entendimento do conteúdo foi importante para definir o que seria levado em conta na construção do produto deste trabalho. As cores naturais, a diagramação natural da caligrafia nortearam o projeto.

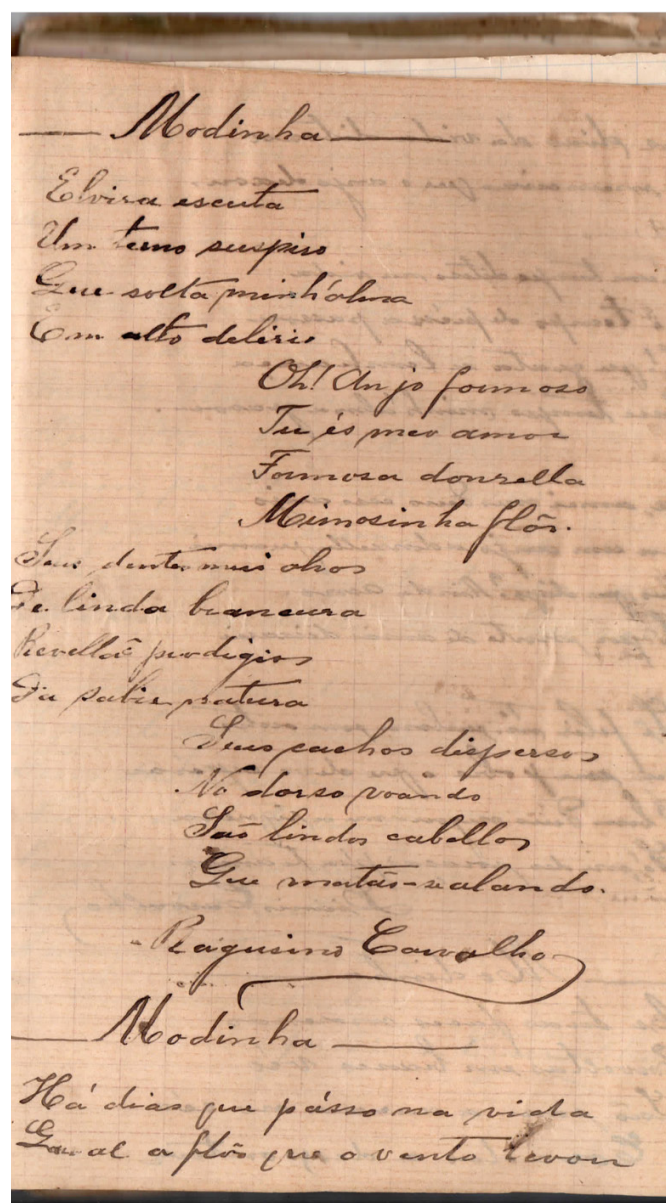


Figura 9 – Página do álbum utilizada como referência de estudo para a diagramação.
Fonte: Acervo pessoal.

2.3 A FORMA COMO LINGUAGEM PARATEXTUAL

Apesar de apresentar algumas variações, a forma de um livro em si passa por esporádicas transformações ao longo dos séculos. O caderno, base da estrutura, se torna praticamente imutável em sua essência com o conteúdo se moldando à forma e se apresentando de acordo com o espaço designado. Poucas são as oportunidades de divergência da diagramação tradicional, como o próprio Jan Tschichold explica :

“Um designer de livros deve ser um servidor leal e fiel da palavra impressa. É sua tarefa criar um modo de apresentação cuja forma não ofusque o conteúdo e nem seja indulgente com ele.” (TSCHICHOLD, 2005, p.31)

Portanto, é aferida uma importância maior ao texto para que as alterações feitas busquem apenas facilitar a sua compreensão. O texto é tratado como essência, ao passo que a forma do livro é vista como um simples veículo para transmitir a palavra escrita. Nes-

-se cenário, o objeto livro é como a base de uma escultura: não faz parte do objeto artístico mas é seu trabalho enaltecê-lo e qualquer ornamento nesta base pode resultar na distração do verdadeiro objeto artístico, o que tradicionalmente não é permitido.

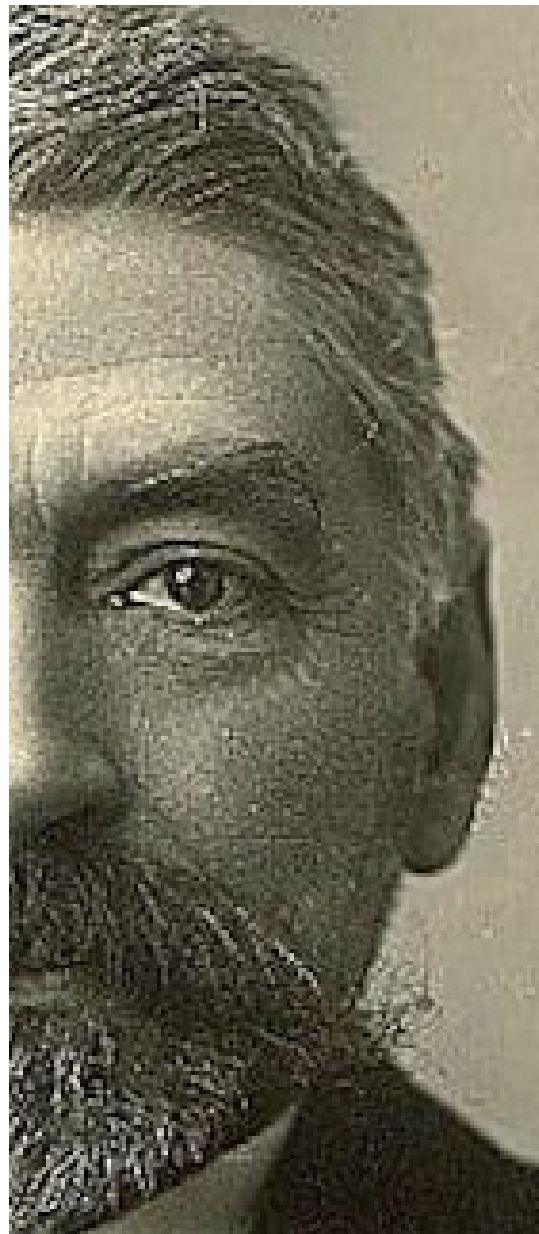
É através da proposta de Stéphane Mallarmé em *Um Lance de Dados* que a estrutura do livro depende intrinsecamente do texto e assim, ambos se tornam elementos equivalentes. A organização do espaço gráfico mallarmeano é repleta de diversos recursos tipográficos, mas busca a funcionalidade para criar tensões gráficas (comumente vistas na publicidade) na configuração da escrita.



“O autor, através das premissas de Mallarmé, será visto a partir do século 20 por meio de suas escolhas baseadas em signos, elementos geradores de significados externos à genialidade do sujeito externo preso à observação de si e suas peculiaridades. Em Mallarmé, tais elementos exteriores como as palavras, tipografias e a estrutura do livro passam a ser tão imprescindíveis quanto seu referente - o poema em si, ou a obra em si, a estrutura formal como o cerne das escolhas de seu autor. (ALCÂNTARA, p.42)”

Mallarmé busca criar um novo formato de livro, onde o objeto criativo não pode ser tratado como estático e onde o formato de leitura tradicional deveria ser abolido para que o leitor pudesse experimentar profundamente, sensorialmente e verdadeiramente o conceito e forma da obra.

SOIT
que
l'Abîme
blanchi
étale
furieux
sous une inclinaison
plane désespérément
d'aile
la sienne
par



Figuras 10 e 11 – 10. exemplo da materialidade de sua poesia e 11, fotografia do poeta.

Fontes: Poetry Foundation (2024); Yale University Press (2015).

3. ANÁLISE DE SIMILARES

Para uma melhor compreensão da teoria de Mallarmé, iremos tratar de alguns similares que nos ajudarão a compreender a materialidade do livro, conforme este autor.

LIVRO DO TEMPO de Lygia Pape (1961-1963)

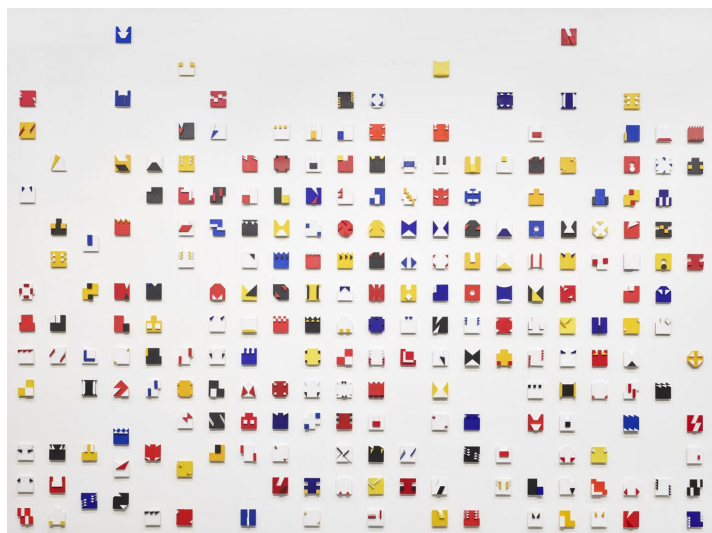


Figura 12 – Livro do tempo, 1961-63. © Projeto Lygia Pape. Foto: Achim Kukulies.

FORMA: 365 quadrados de madeira expostos em uma parede. Mosaico.

ESTRUTURA: Parede e quadrados de madeira, uma estrutura que me lembra Mondrian e todo o movimento de Stijl. A composição é bem trabalhada e as cores intercaladas em um padrão que é fácil de perceber mas difícil de identificar ao certo. É uma estrutura agradável de observar.

CONTEÚDO: Composição em forma de mosaico que apresenta 365 variações da forma do quadrado para representar um ano.

COR: cores primárias (vermelho, amarelo e azul), além de laranja, preto e branco.

MATERIAL: Madeira e tinta têmpera

LIVRO DA CRIAÇÃO **de Lygia Pape** **(1959)**



Figura 13 – Livro da criação, 1959.
© Projeto Lygia Pape.

FORMA: O livro com suas páginas quadradas soltas só se ativa quando é segurado nas mãos e desdobrado. Cada um cria sua própria narrativa.

ESTRUTURA: Livro Pop-Up de 16 páginas, cada página conta com uma composição diferente e o não uso de palavras abre para interpretação através das formas. Ela usa muito o

contraste das cores para agregar à forma de uma maneira interessante e de forma clara e deliberada. A intencionalidade é interessante e mescla a forma e a cor de forma única.

CONTEÚDO: Narra a criação do mundo em 16 episódios, como um poema visual sem palavras. A artista desenvolveu formas espaciais abstratas a partir do quadrado plano, que, juntamente com as cores simbólicas brilhantes, ilustram os episódios individuais

COR: Cores primárias, branco e verde.

MATERIAL: Papelão, guache e têmpera



LIVRO DA ARQUITETURA, Lygia Pape (1959–1960)



Figura 14 – Livro da Arquitetura, Lygia Pape (1959–1960). Reprodução disponível em Ophicina Polygraphica

FORMA: Em cada unidade há elementos que permitem identificar o estilo arquitetônico em questão, como a geometria Neolítica, a forma triangular das pirâmides, os arcos romanos, as curvas barrocas, ou até mesmo uma ode ao Mondrian na casa japonesa, cuja estrutura se assemelha a seus quadros.

ESTRUTURA: 12 “páginas” com diferentes estruturas arquitetônicas representadas. Aqui também é perceptível a intencionalidade da Lygia. Ela conta a história do mundo através de formas arquitetônicas mas sem fazer jus à estruturas específicas, respeitando o conceito por trás da criação e simplificando monumentos de forma quase abstrata.

CONTEÚDO: Explora a criação de espaços para habitar o mundo e o significado das formas arquitetônicas, nesta obra o espectador pode realizar a leitura em sentido inverso, desmontando a forma e, se quiser, voltando ao estado plano do objeto.

COR: Branco, preto, vermelho, laranja, verde, azul, roxo, areia.

MATERIAL: Papelão, guache, têmpera, areia e etc.

POEMÓBILES, Julio Plaza e Augusto de Campos(1984)



Figura 15 – Julio Plaza e Augusto de Campos, Poemóviles (1984). Reprodução em leilão. Fonte: TNT Arte (2024).

FORMA: A orientação de leitura se dá por meio da dobra, que apresenta cada poema como único, assim como o uso da caixa, que os reúne como conjunto, como livro. Para Plaza (1982, s.p.): “cada poemóvil é solto, podendo ser intercalado entre os outros. Rompe-se, assim, a linearidade sequencial da leitura-manuseio”.

ESTRUTURA: Estrutura pop-up e tridimensionalidade.

CONTEÚDO: 12 cartões em folha dupla que compõem os poemóviles: Abre, Open, Cable, Change, Entre, Impossível, Luzcor, Luxo, Reflete, Rever, Vivavaia e Voo. São apresentados em forma de poemas visuais, tridimensionais e interativos, onde o leitor precisa “manipular” as folhas soltas para ler o livro.

COR: Cores primárias

USO DA PALAVRA: A leitura do livro acontece por meio da interação com ele, tanto pela manipulação das páginas quanto pela articulação das dobras, que acabam por marcar o ritmo e a duração dos poemas.

MATERIAL: Cartões em folha dupla.

4. PÚBLICO ALVO

Designers, artistas, historiadores e público interessado em história do Brasil.

4. MOODBOARD DE REFERÊNCIAS

No presente trabalho, entendemos que o objeto original a ser ressignificado, segundo o pensamento mallarmeano, é fruto de materialidade. Materialidade essa observada em nosso Álbum de modinhas a partir de seu papel, caligrafia, canetas utilizadas e composição. Logo, o objeto ressignificado também será produzido e pensado a partir de tais elementos, o que será melhor descrito nas etapas de criatividade do projeto proposto.

Nos painéis a seguir, fizemos uma organização das informações citadas acima, a fim de ilustrá-las.



Figura 16 – Paleta de cores desenvolvida para o projeto. Fonte: elaboração própria.

Figura 17 – Moodboards de referências visuais para o projeto:
acima, Moodboard 1; abaixo, Moodboard 2. Fonte: elaboração
própria.

MODINHA

Plantei no jardim da vida
Uma flor
De purpura, mais quirida,
Bella côr

Regava-a da afeição
Terno pranto
Seu encanto
Cultivava no coração

Rosa bella - Meu amor-
Lhe chamei

Um dia... oh! Desventura
Para mim!
Tornou-se em sepultura
O jardim

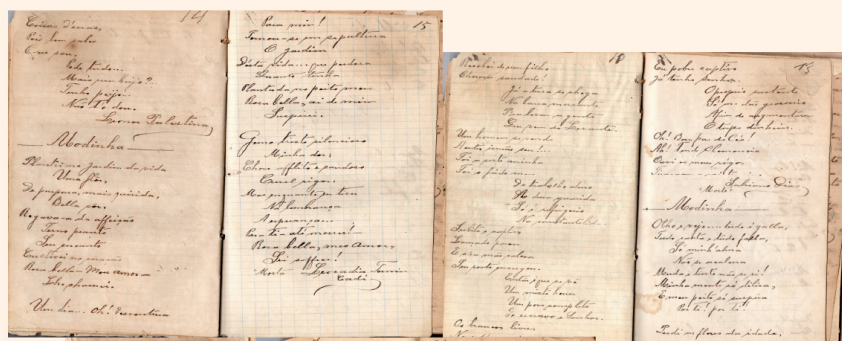
Desta vida... que perdura
Quanto tinha
Plantada no peito meu
Rosa bella, ai de mim
Suspirei

Gemo triste silencioso
Minha dor;
Choro afflito e saudosos
Cruel rigor

Mas enquanto eu tiver
Na lembrança
A esperança...

Para ti _ até morrer! _
Rosa bella, meu Amor,
Sei soffrer!

"Morta" - Leocária Tormin (Cadi)



Modinha
Plantei no jardim da vida
Uma flor,
De purpura, mais quirida,
Bella côr.
Regava-a da afeição
Terno pranto
Seu encanto
Cultivava no coração
Rosa bella - Meu amor -
Lhe chamei.
Um dia... Oh! Desventura



Modinha

Agora que os êchos
Só podem saudosos
Os meus lastimosos
Suspiros ouvir

Agora que possa
Falar de dor e morte
Entregue somente
A minha aflição

MODINHA

Agora que os êchos
Só podem saudosos
Os meus lastimosos
Suspiros ouvir

Eu vou exprimir
Na lyra queixosa
Na lyra saudosa
Meu terno Sentir

Agora que possa
Gemer levemente
Entregue somente
A minha aflição

Vou dar expansão
Ao meu sofrimento
Ao duro tormento
Do meu coração

"Morta" - Cotta do Santinho



6. CRIATIVIDADE

Para a criatividade dividimos o trabalho em etapas próprias do projeto de design editorial, neste sentido, abaixo descreveremos como cada uma dessas etapas foi resolvida dentro da criatividade e geração de modelos.

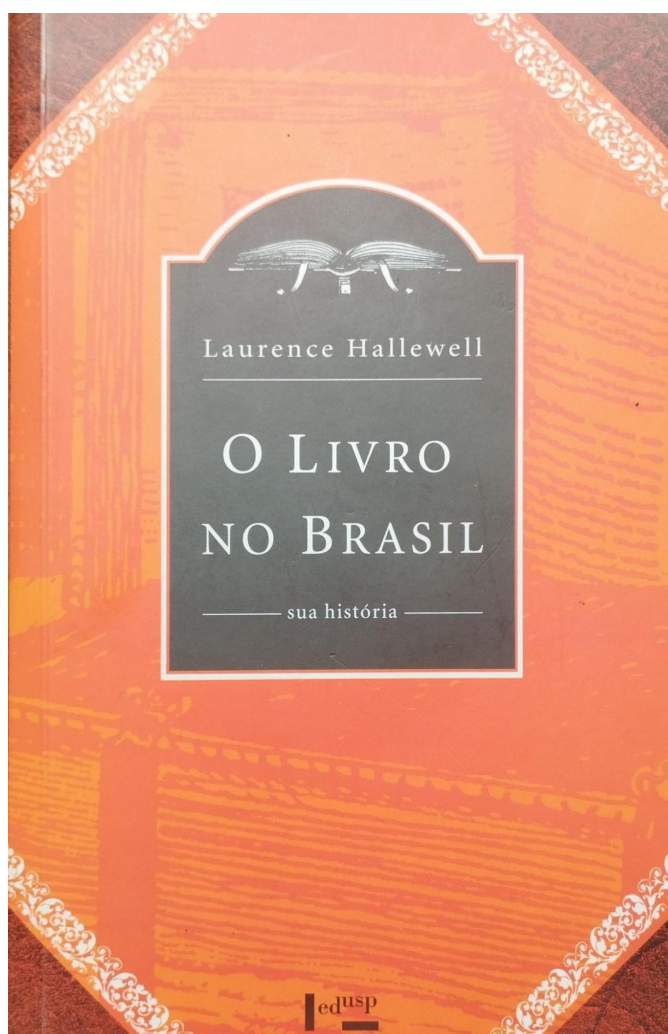
6.1 FORMATO E ESTRUTURA

Para o formato e a estrutura de nosso projeto, discutimos sobre as medidas e o formato do livro original. Como este tem as dimensões de um caderno A5, optamos por trazer o tamanho para o projeto, não só como forma de homenageá-lo, mas também com intenção de reproduzir a relação entre o leitor e os poemas de forma justa.

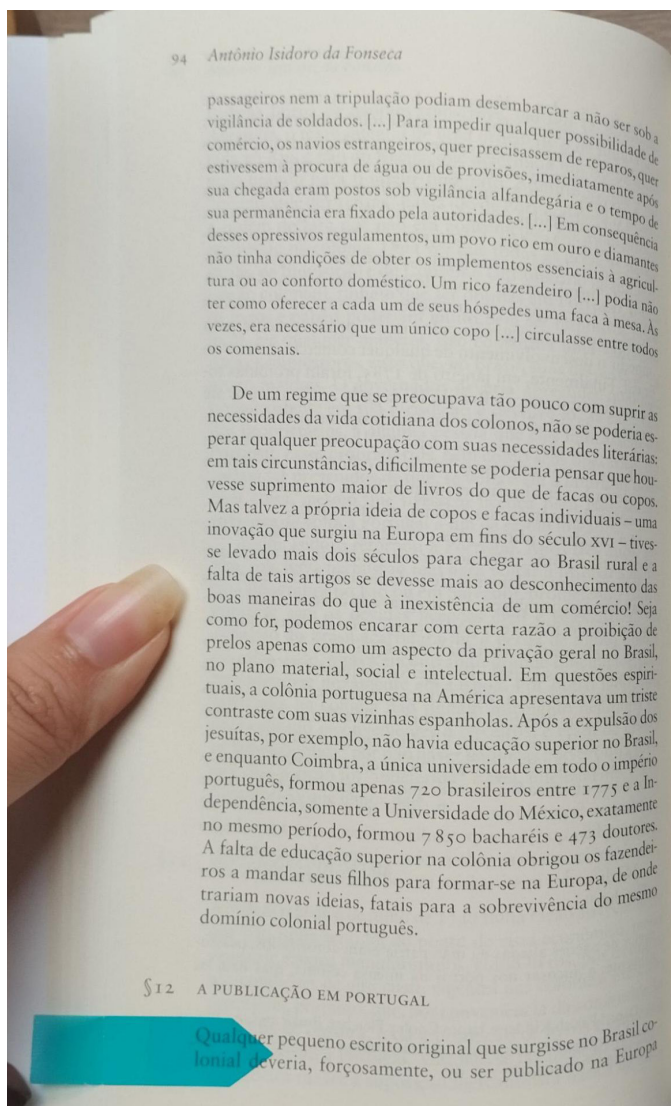
A capa dura também é uma referência ao original, retrata uma materialidade tradicional e minimalista, para que o primeiro momento de análise do leitor com o caderno, incentivando-o a buscar o seu conteúdo.

6.2 OS PRECEITOS PARA A COMPOSIÇÃO

O explorar da composição começa primeiro nas referências de diagramação simples que foram utilizadas para o projeto. Para auxiliar na composição, a obra “O Livro no Brasil” serviu de inspiração para a mancha regular centralizada utilizada neste projeto :



Figuras 18 e 19 – Fotografias da obra *O livro no Brasil: sua história* (MARTINS, 2001): à esquerda, capa; à direita, exemplo de mancha textual. Fonte: acervo pessoal.



Ao debater a forma do projeto, a complexidade da narrativa não poderia ser afetada por excessos de composição ou visualidades. Dar espaço para o entendimento do leitor e conduzi-lo através dos capítulos deveria ser o norte do processo, convidar para participar da análise ao invés de apresentar o conteúdo pronto e acima de tudo sempre trazer elementos que auxiliam na interpretação.

6.3 ELEMENTOS PARATEXTUAIS

O designer editorial trabalha ativamente para que o texto transmita exatamente o que o autor pretende expressar. Para além do corpo do texto, são necessários elementos paratextuais que contribuem para o entendimento do conteúdo sem afetá-lo diretamente.

“A paratextualidade é entendida como a relação do texto principal com os discursos de acompanhamento que o cercam, como títulos, notas, prefácios, advertências, ore-lha, capa, ilustrações, dentre muitos outros elementos, chamados de paratextos. Estes paratextos modificam a mensagem do texto principal ao envolvê-lo com uma malha tex-tual paralela.” (VASCONCELOS NETO, 2023, p.6)

A paratextualidade aqui trabalha-da foi construída de forma deli-berada. Todos os elementos in-cluídos nas páginas tem como primeiro objetivo informar, para depois construir uma visualidade simples e elegante.



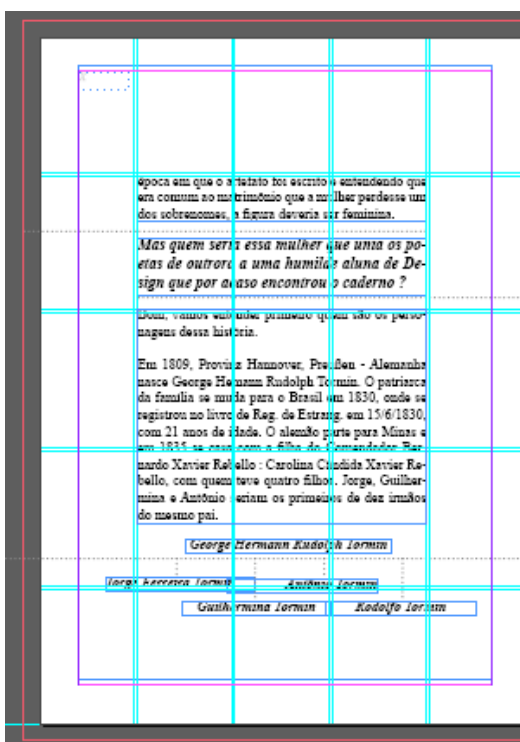
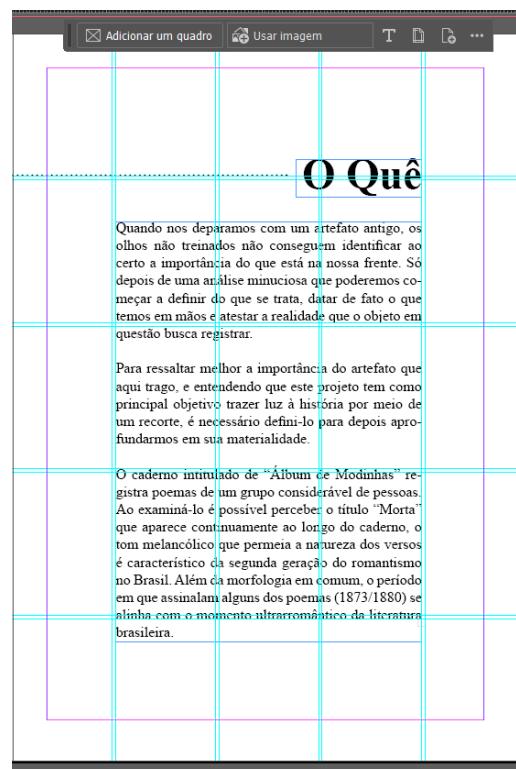
Figuras 20 e 21 – Exemplos de elementos paratextuais presentes no projeto gráfico.
Fonte: Acervo pessoal.

6.3.1 GRID E COMPOSIÇÃO

Através do Grid Modular, buscou-se explorar os limites da mancha regular e aplicação de conteúdo com o objetivo de fugir da monotonía. O contato com a obra “O Livro no Brasil” mostrou que um dos objetivos para este trabalho seria trazer um conforto maior para o leitor, já que a coluna regular sem espaçamento por vezes pode cansá-lo e até mesmo sufocar a narrativa. Para evitar tais efeitos, quebras de parágrafo foram utilizadas.

Por outro lado, a micro-história, que é o recorte de uma população específica focada em narrativas não tradicionais, nos auxilia a entender como aspectos cotidianos e sutis de pessoas comuns são também importantes para o desenvolvimento de uma cultura e suas visualidades. É no campo da micro-história, onde investigamos os registros da Família Tormin e circunstâncias, que melhor se insere nosso artefato de estudo.

Figura 22 – Exemplos do corpo de texto presente no projeto gráfico.
Fonte: Acervo pessoal.



Figuras 23 e 24 – Capturas de tela do processo de definição da diagramação.
Fonte: elaboração própria.

Seja na legenda de uma foto ou ressaltar um olho no texto, o pontilhado (em sua essência) é uma dos principais símbolos gráficos para direcionamento sendo utilizado desde os processos de alfabetização. Neste projeto, as linhas pontilhadas convidam o leitor a navegar pelo texto, separando trechos de forma não abrupta mas revelando ideias e conceitos pertinentes para análise.

6.3.4 FOTOGRAFIA

As fotos do caderno são trabalhadas de duas maneiras : recorte de um trecho ou página inteira. Os recortes são sinônimos de uma lupa perante os versos e palavras, servem para que o leitor associe o contexto do capítulo com o trecho em questão. O artefato carrega muitas características que a olho nu podem gerar uma sobrecarga sensorial a quem decide investigá-lo. Os fatores que os próprios elementos paratextuais nos convidam a analisar, por vezes podem passar despercebidos para quem não tem a possibilidade de manusear o artefato com frequência.

Assim, o leitor pode ao mesmo tempo entender o que a análise pretende demonstrar para ele e analisar o caderno de acordo com todos os preceitos retratados no conteúdo analítico em forma de exercício prático dar ritmo à leitura e aproximar o leitor do artefato.



Figura 28 – Impressão das folhas com fotos do "Álbum de Modinhas".
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 30 – Folhas impressas em papel reciclado destacando o acabamento do livro.
Fonte: Acervo pessoal.

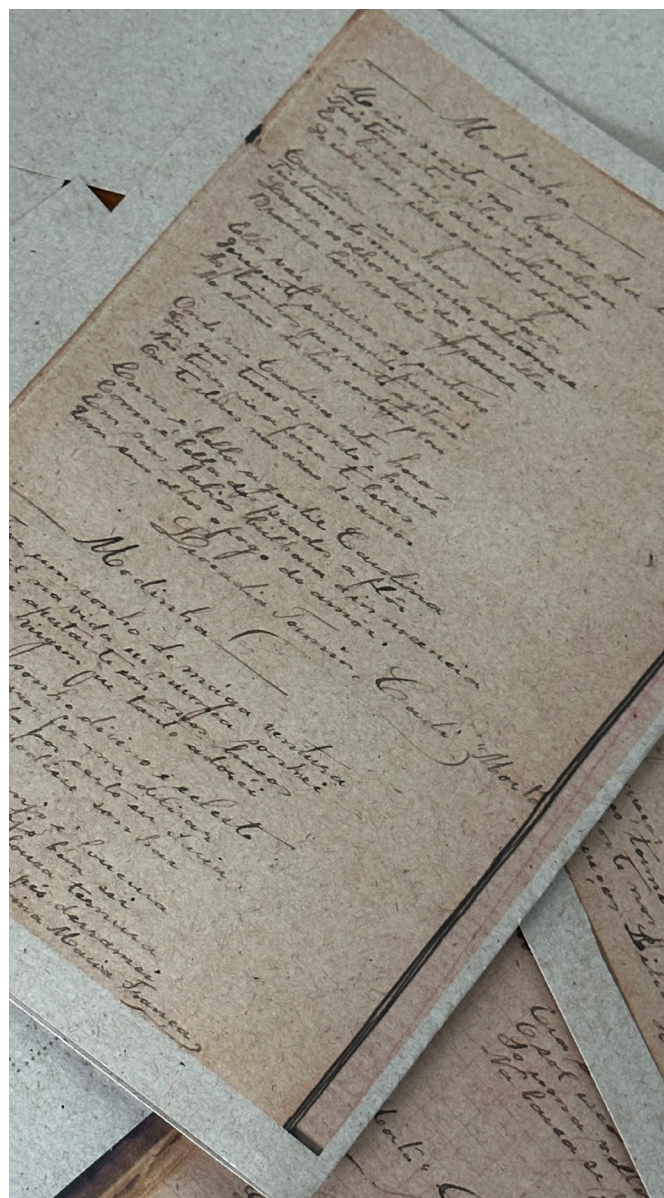
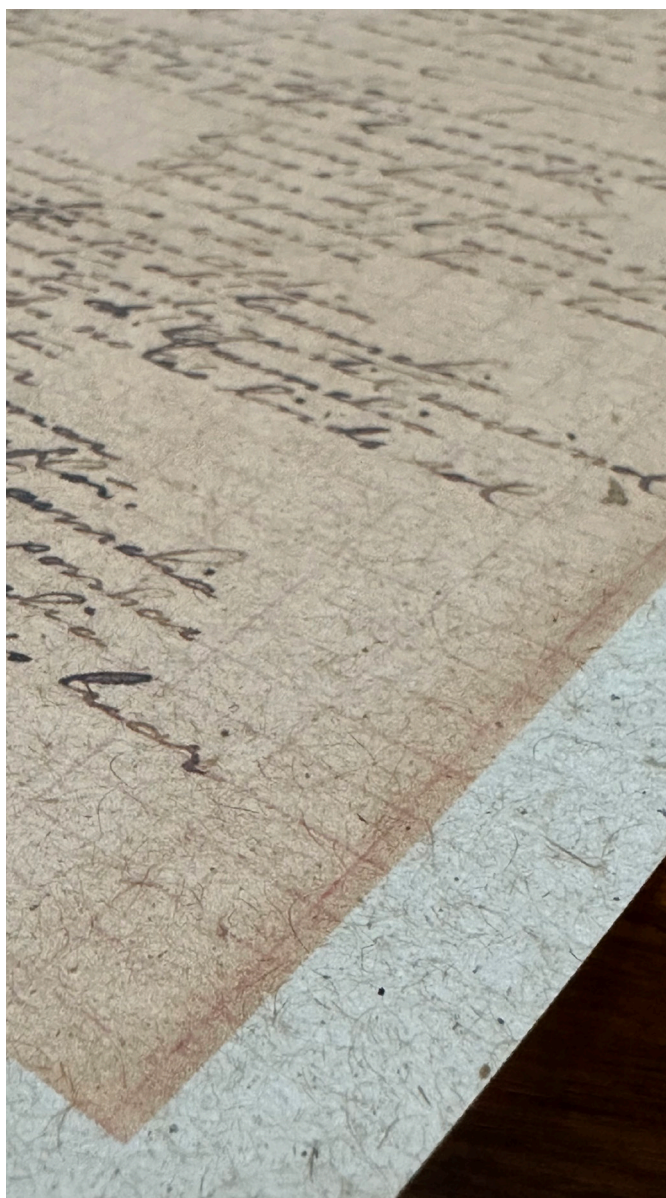


Figura 29 – Detalhe da impressão do livro destacando o acabamento do papel reciclado.
Fonte: Acervo pessoal.

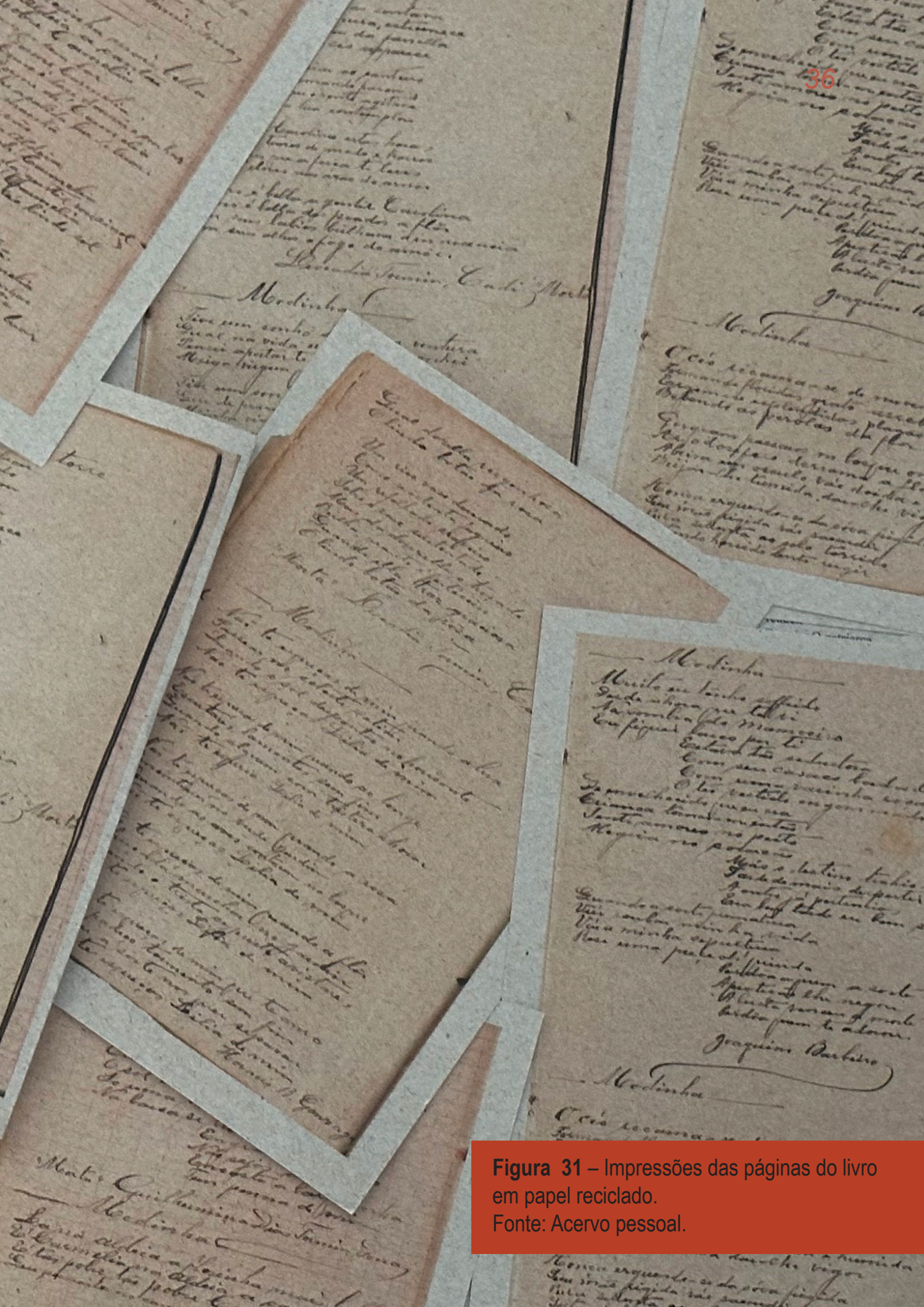


Figura 31 – Impressões das páginas do livro em papel reciclado.
Fonte: Acervo pessoal.

7. CONTEÚDO

O conteúdo do projeto é composto por: textos, sejam retirados de parte da pesquisa de iniciação científica, sejam as próprias transcrições dos poemas, fotografias e elementos gráficos. Relativos aos textos do trabalho de pesquisa, utilizamos especialmente aqueles que tratam da memória gráfica, da memória cultural e da caligrafia.

Como dito anteriormente, parte do conteúdo deste projeto surge da pesquisa de iniciação científica desenvolvida pela estudante e sua orientadora em um PIVIC. Para o projeto aqui proposto, partimos da necessidade de narrar tal conteúdo em uma escrita que aproxime o leitor do interlocutor. Apesar de sua base analítica, a intenção é compartilhar o interesse pelo artefato e tornar o receptor da mensagem apto a visualizá-la, seja por meio da legibilidade e da leiturabilidade, ou por meio da organização das imagens e da composição do projeto. Para atingir este objetivo, foram feitas tam-

-bém transcrições dos poemas, já que esses estão em sua maioria ilegíveis, seja pelo tempo ou pelo próprio estilo de escrita.



Figura 32 – Detalhe de um dos capítulos do projeto de livro desenvolvido neste TCC. Fonte: Acervo pessoal.

8. COR

A cor também pode ser considerada um elemento paratextual, porém o seu uso vale um tópico separado só para contextualizar seu objetivo. A cor do projeto está principalmente nas imagens escolhidas e o destaque vai justamente para as fotos do caderno.

O vermelho da capa carrega um simbolismo sacro e tradicional, é um tom presente nas encadernações há séculos e representa a importância e formalidade do projeto desenvolvido.

Como definido anteriormente, a elucidação é o norte principal do projeto e transmitir isso por meio da paleta presente no próprio Álbum de Modinhas, abre espaço para uma absorção mais rápida e orgânica da mensagem. Dada a beleza das pigmentações que o

papel original tem, seria um desvio de potencial não aproveitar as variações existentes, desde o marrom, até o azul e rosa das pautas do caderno.



Figura 33 – Mosaico das folhas do caderno original, destacando detalhes cromáticos e texturais.

Fonte: Acervo pessoal.

9. PAPEL

.....

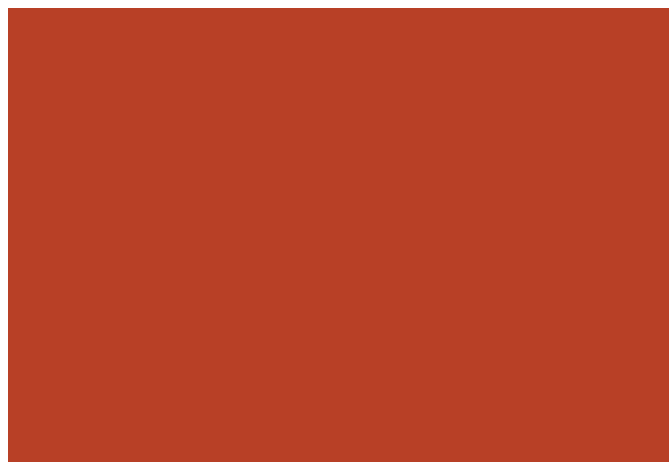
O papel reciclado carrega marcas de usos passados que demonstram uma história prévia ao contato que temos com ele. Ao optar por utilizar o sulfite reciclado, o material faz um paralelo com a história do Álbum de Modinhas que também tem manchas e marcas de uso.

O miolo do produto ressalta através da materialidade o que o conteúdo deseja analisar, buscando o ideal mallarmeano da totalidade da obra também utilizando a estrutura.



Figura 34 e 35 – Detalhes da textura do papel reciclado, destacando suas características e acabamento.

Fonte: Acervo pessoal.



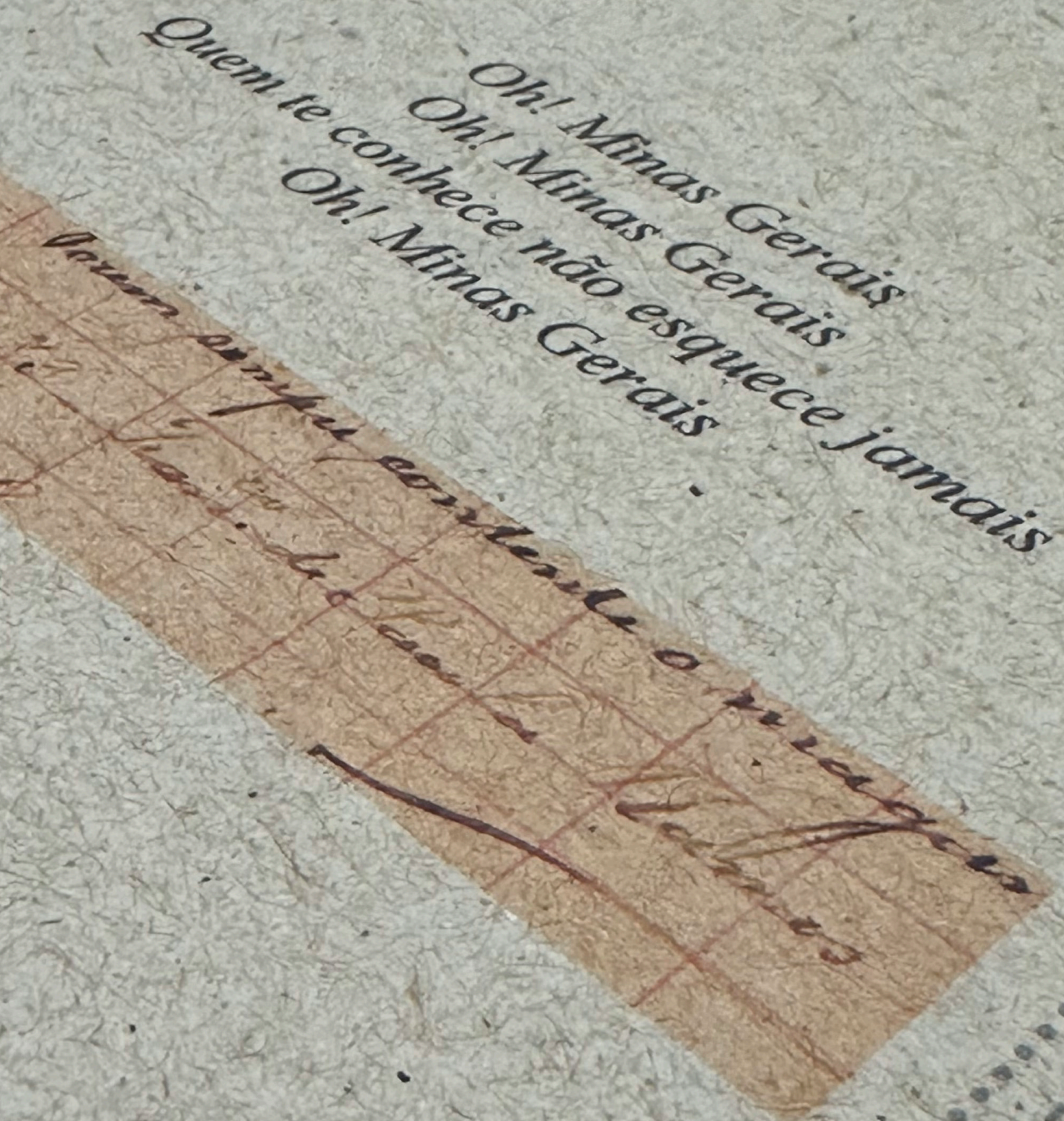


Figura 36 – Detalhe de página do livro impressa em papel reciclado.
Fonte: Acervo pessoal.

10. CAPA

10.1 FOLHA DE GUARDA

Com intenção de manter a estética familiar e transmitir o momento de união que o Álbum de Modinhas carrega, foi feito um mosaico de fotos para a folha de guarda com fotos antigas de familiares e amigos da autora.

10.2 ENCADERNAÇÃO

Para a capa pensamos novamente na ressignificação do álbum original, para tal propusemos uma capa dura como o artefato possui, contudo na cor vermelha utilizando-a para remeter a um caráter de sacralidade, dado de algum modo, a todo artefato de memória e de família. Para romper com a estrutura formal que a capa dura em vermelho carrega, foi proposto também um projeto de cinta, que reflete os aspectos manuais do álbum original. Para tal, utilizamos uma fita em gorgurão, sobre ela consta um fragmento dos testes de impressão do livro. A fita encontra-se na posição vertical, sobreposta a dois papéis: um que traz uma impressão de um poema de Mallarmé e o

outro que vem a ser um fragmento das páginas do próprio e histórico Álbum de Modinhas.

O processo de encadernação foi feito artesanalmente por um profissional de Araguari. O método de Aparecido Donizete Bretas (conhecido popularmente como "Seu Donizete") envolve a costura das folhas separadas em linha forte, recorte do papelão da capa para o tamanho adequado ao miolo e ainda explica que o "forro crepel" é o ideal para um bom acabamento.



Figura 37 – Comparação de capas do Álbum de Modinhas ao lado do livro desenvolvido.

Fonte: Acervo pessoal.



Figura 38 – Fotografia do processo de encadernação.

Fonte: Acervo pessoal.

Um regist
da memória
por meio dos ca

Figura 39 – Detalhe da costura do miolo do livro durante o processo de encadernação. Fonte: Acervo pessoal.

11. RESULTADO



Figura 40 – Fotografia do produto final na oficina do "Seu Donizete", registrando o processo artesanal e o resultado final.
Fonte: Acervo pessoal.

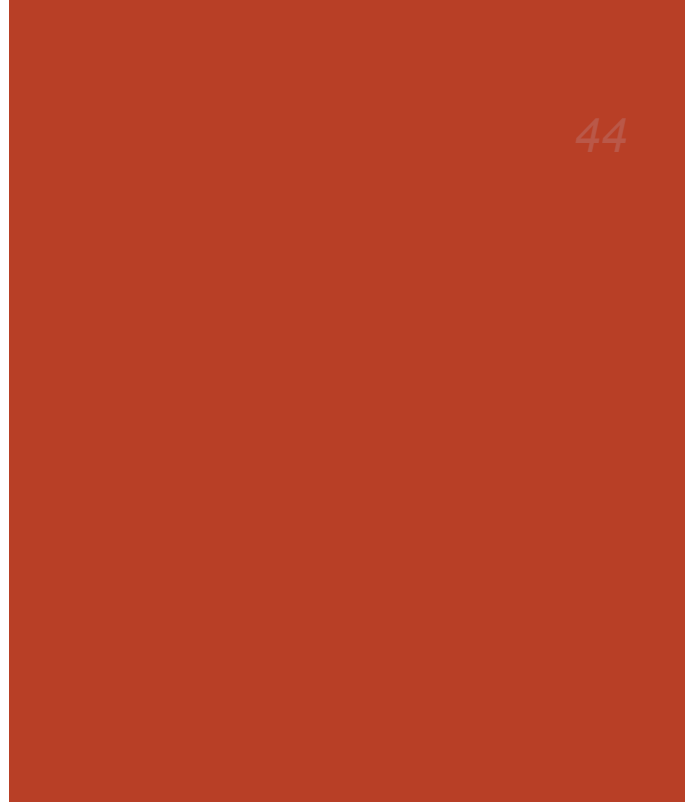


Figura 41 – Livro final entre folhas de teste e o Álbum de Modinhas, compondo a ambientação do processo.
Fonte: Acervo pessoal.





Figura 42 – Livros finalizados empilhados e ambientados.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 43– Detalhe da cinta que envolve o livro.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 44 – Elementos da cinta que envolve o livro. Fonte: Acervo pessoal.

Figura 45 – Folha de guarda do livro pronto, com mosaico de fotos da família.
Fonte: Acervo pessoal.

48



As Modinhas

Figura 46 – Detalhe dos elementos paratextuais no livro finalizado.
Fonte: Acervo pessoal.



Primavera de 2025
Diagramado em Times New Roman
Impresso em Papel Reciclado
Encadernado por Donizete

Quem planta tamaras não colhe tamaras...

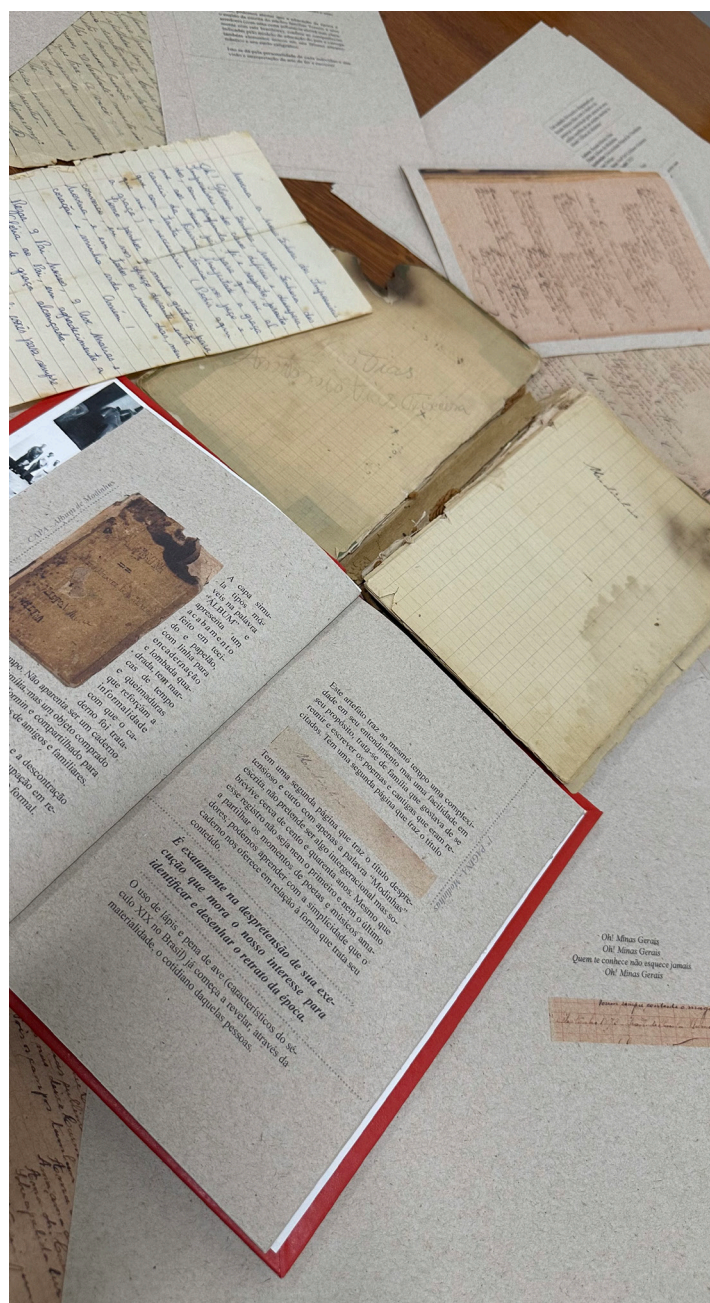
Figura 47 – Página final com QR Code para acesso ao Álbum de Modinhas completo digitalizado. Fonte: Acervo pessoal.

12. CONCLUSÃO

Chegar ao fim deste trabalho é também reconhecer a importância da memória para a identidade gráfica de um país. Ao revisitar o *Álbum de Modinhas* sob as lentes do design gráfico, foi possível desenvolver um projeto editorial que traduzisse para a atualidade um recorte da história brasileira.

Ao estudar a sua materialidade, e explicar a potência poética-visual do artefato, buscou-se não apenas preservar sua história mas também transmitir o valor que um objeto cotidiano de registro pode apresentar para futuras gerações.

Este trabalho não se finda, mas se desdobra em homenagem, experimento e convite à um diálogo sobre a importância de entender a memória cultural e gráfica de uma sociedade, afim de manter sua cultura viva por meio do design gráfico.....



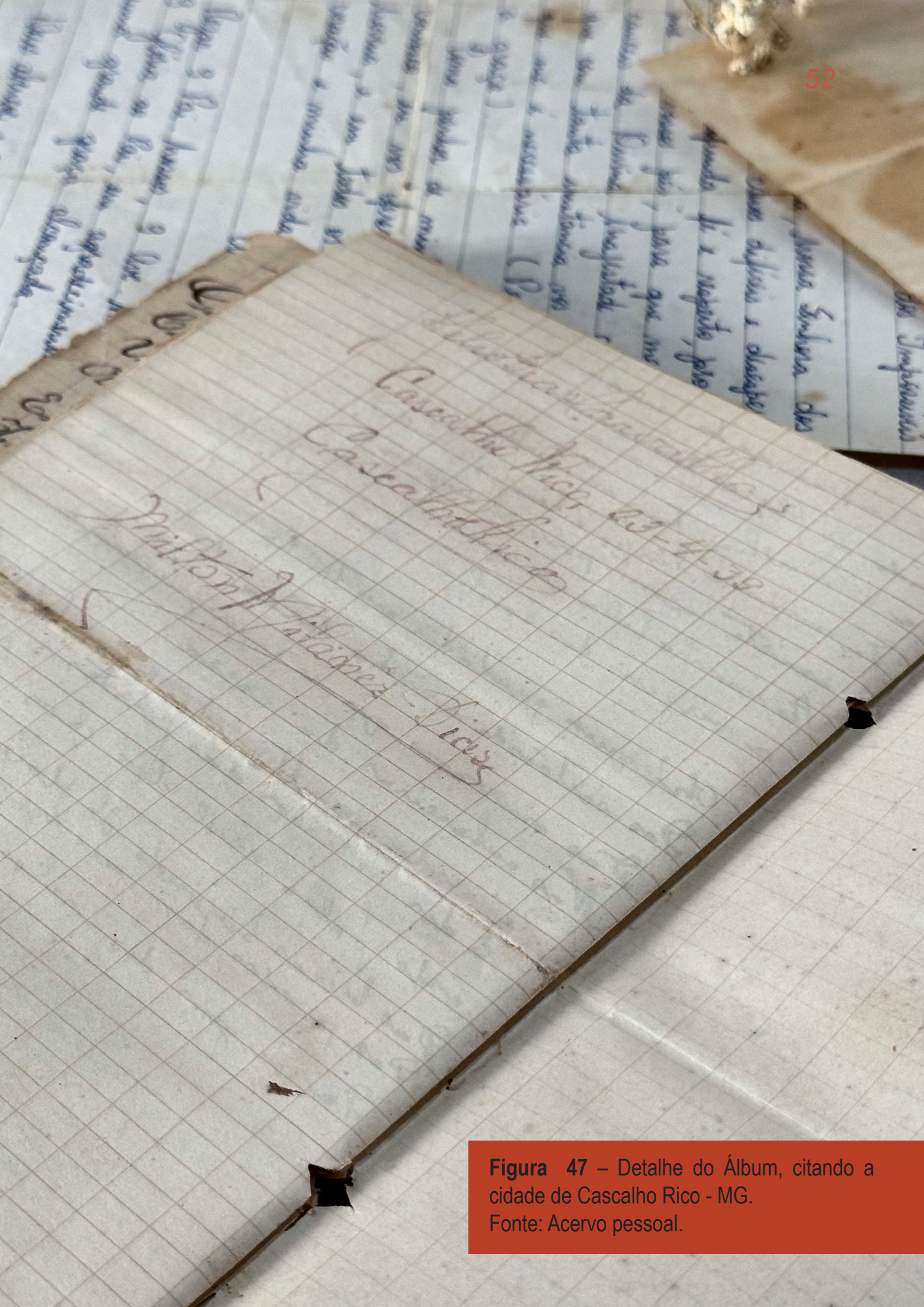


Figura 47 – Detalhe do Álbum, citando a cidade de Cascalho Rico - MG.
Fonte: Acervo pessoal.

13. REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Cristiane. **O autor entre o sujeito: modos de subjetivação no fazer do Livro de artista**. 2017. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-30052017-144619/publico/CRISTIANE-ALCANTARA.pdf>>. Acesso em: 1 maio 2025.

CARVALHO, Carolina. **O gráfico amador e a produção independente no Brasil**. 2023. p. 25.4

CARVALHO, Isabella Gonçalves de. **O gráfico amador: raiz das edições independentes brasileiras**. 2023. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Comunicação Visual Design, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/23796>>. Acesso em: 1 maio 2025.

DAS ARTES. **Lygia Pape**. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/materias/lygia-pape/>>. Acesso em: 1 maio 2025.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005.

LENA-FARIAS, Camila. **A linguagem gráfica e visual na história da memória gráfica. Estudos em Design**, v. 2, n. 2, 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/elbc/a/KTQzHBBCvkwyGR7kyXNTyyK>>. Acesso em: 1 maio 2025.

MALLARMÉ, Stéphane. **Um lance de dados jamais abolirá o acaso**. [S.l.]: Iluminuras, [s.d.].

O GLOBO. **O gráfico amador tem sua trajetória contada em livro.** Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/o-grafico-amador-tem-sua-trajetoria-contada-em-livro-14037394>>. Acesso em: 1 maio 2025.

OPHICINA POLYGRAPHICA. **Lygia Pape.** Disponível em: <<https://ophicinapolygraphica.com/portfolio/lygia-pape/>>. Acesso em: 1 maio 2025.

PLAZA, Julio. **Livro como forma de arte.** São Paulo: Perspectiva, 1982.
REVISTA ROSA. Entreabrir. Disponível em: <<https://revistarosa.com/3/entreabrir>>. Acesso em: 1 maio 2025.

SILVA, Cláudio Márcio Gil. **A escrita brasileira no início do período colonial: a primeira herança gráfica de Portugal dos Grandes Descobrimentos ao Brasil.** 2014. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial, Rio de Janeiro, 2014.

SLENES, Robert. **Micro-história: trajetórias e imigração.** São Paulo: Projeto História, 2010.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro: ensaios sobre tipografia e design do livro.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

VASCONCELOS NETO, João. **Paratextualidade e design editorial: um estudo sobre elementos paratextuais em livros contemporâneos.** Aletria: Revista de Estudos de Literatura, v. 33, n. 2, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18098/14888>>. Acesso em: 1 maio 2025.

LOTE 42. **A arte do livro e o livro de artista: entre perspectivas e processos** [Marrytsa Melo]. 2021. Vídeo (1h00min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Zccu_RJfcyw. Acesso em: 2 maio 2025.

