

Gabriela Fernanda Rigo | Florianópolis | 2021

A Estrada de Camarões Amarelos



**Um projeto gráfico-editorial de livro com
apropriação de álbuns de família.**

Projeto de Conclusão de Curso submetido(a) ao Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Bacharel em Design. Com orientação do Prof. Dr. Israel De Alcântara Braglia e da Ma. Juliana da Silva Krupahtz.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Rigo, Gabriela Fernanda

A Estrada de Camarões Amarelos : Um projeto gráfico editorial de livro com apropriação de álbuns de família / Gabriela Fernanda Rigo ; orientador, Dr. Israel de Alcântara Braglia, coorientador, Ma. Juliana da Silva Krupahtz, 2022.

164 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis,
2022.

Inclui referências.

1. Design. 2. Design editorial. 3. Fotografia de família. 4. Apropriação de álbuns de família. 5. Design gráfico editorial. I. de Alcântara Braglia, Dr. Israel . II. da Silva Krupahtz, Ma. Juliana. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Design. IV. Título.

Gabriela Fernanda Rigo

**A ESTRADA DE CAMARÕES AMARELOS:
UM PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL DE LIVRO COM
APROPRIAÇÃO DE ÁLBUNS DE FAMÍLIA**

Este Projeto de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 08 de dezembro de 2022.

Prof^a., Dra. Marília Matos Gonçalves
Coordenador do Curso

BANCA EXAMINADORA:



Documento assinado digitalmente
ISRAEL DE ALCANTARA BRAGLIA
Data: 19/12/2022 13:29:53-0300
CPF: ***.514.329-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof., Dr. Israel Braglia
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Ma. Juliana da Silva Krupahtz
Coorientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof., Dr. Luciano Patrício Souza de Castro
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof., Dr. Júlio Monteiro Teixeira
Universidade Federal de Santa Catarina

Minha graduação, formação, este projeto
e toda minha vida é dedicada a vocês
pai e mãe. Gratidão!

Agradecimentos

Sou muito grata ao meu orientador, Dr. Israel Braglia, e coorientadora, Ma. Juliana da Silva Krupahtz, por não desistirem de mim. Cabe a vocês uma grande parcela do mérito por esse trabalho existir, seja pelas palavras de incentivo, puxadas de orelha, boas ideias ou orientações.

Também gostaria de agradecer ao Leonardo Luiz Raupp por ter incentivado o meu sonho de trabalhar com fotografia e tornar possível a produção de fotos autorais nesse trabalho que foi tão especial para mim. Ao meu irmão Me. Joanir Fernando Rigo, cuja inteligência e sede pelo conhecimento sempre me inspiraram, e que me incentivou a entrar na Universidade e ir em busca do que eu idealizo para o meu futuro. Obrigada por estar sempre ao meu lado e me auxiliar nessa etapa tão importante. Ao meu namorado Ken Robert que foi compreensível durante a realização desse trabalho, viu cada etapa e compartilhou sua opinião que tanto me auxiliou em todas elas.

Sou grata a todas as palavras de incentivo recebidas de Bianca, Jenyffer, Idiany, Alynka e de todos meus amigos queridos. Aos que me acompanharam nos momentos de captura das imagens e aos que me possibilitaram a produção delas. Além disso, sou grata a minha comadre Carolina por compartilhar sua própria experiência com o trabalho de conclusão de curso e me alertar de armadilhas que eu deveria evitar.

Por fim, gostaria de agradecer aos meus pais e família, cujo amor é inesgotável, que sempre estiveram ao meu lado, acompanhando todo o meu despertar para o design, que me incentivaram nos momentos difíceis desse projeto e foram a minha inspiração!

Resumo

O presente trabalho mostra o processo de criação de um livro fotográfico que se utiliza da ferramenta de apropriação do estilo de álbuns de família. Para isso, utilizou-se uma adaptação do Método Sistemático para Designers, metodologia proposta por Bruce Archer e citada por Fuentes (2006), além do método de estruturação gráfica proposto por Castro e Perassi (2018). O objetivo foi criar um material de documentação da trajetória da família da autora e ao mesmo tempo propor um canal de revisitação às boas memórias e desafios superados do passado. O resultado final consiste em um protótipo do livro “A Estrada de Camarões Amarelos” cujas páginas apresentam essa história.

Palavras-chave: Design Gráfico, Design Editorial, Livro Fotográfico, Álbum de família

Abstract

The Following final paper shows the process of creating a photobook that uses the tool of appropriating the style of family albums. In order to do that, an adaptation of the Systematic Method for Designers was used, a methodology proposed by Bruce Archer and cited by Fuentes(2006), in addition to the graphic structuring method proposed by Castro and Perassi (2018).The goal was to create a material to document the trajectory of the author's family and at the same time propose a channel for revisiting the good memories and overcome challenges of the past.The final results consists of a prototype of the book "A Estrada de Camarões Amarelos" whose pages present this story.

Keywords: Graphic Design, Editorial Design ,Photobook, Family Album.

Lista de figuras

| | |
|--|----|
| 01. Imagem do trabalho de Miriam Morerira Leite | 31 |
| 02. Nuvem de palavras dos conceitos | 41 |
| 03. Capa do livro similar “Força é a nova beleza” | 46 |
| 04. Página de citação no interior do livro similar “Força é a nova beleza” | 47 |
| 05. Página de imagens e legendas no interior do livro similar “Força é a nova beleza” | 48 |
| 06. Capa do livro similar “A canoa baleeira dos Açores e da Ilha de Santa Catarina | 49 |
| 07. Imagens X texto no interior do livro similar “A canoa baleeira dos Açores e d Ilha de Santa Catarina | 50 |
| 08. Capa do livro similar “Culinária Básica | 51 |
| 09. Ilustrações no interior do livro similar “Culinária Básica” | 52 |
| 10. Painel visual do conceito “história” | 53 |
| 11. Painel visual do conceito “memória” | 54 |
| 12. Painel visual do conceito “união” | 54 |
| 13. Painel visual com referências de álbuns para a diagramação com apropriação de estilo | 55 |
| 14. Painel visual de estilo fotográfico de gastronomia | 55 |
| 15. Painel visual de estilo fotográfico de fotos de família/ momentos em família | 56 |
| 16. Painel visual de estilo fotográfico de paisagem | 56 |
| 17. Primeiro teste de impressão, papel amarelo X papel branco | 60 |
| 18. Formatos comuns para impressão com melhor | 62 |

| | |
|--|----|
| aproveitamento de papel em mercado brasileiro | |
| 19. Página 75 do livro novos fundamentos do design, mostrando aplicações de manchas gráficas | 64 |
| 20. Agrupamento de algumas fontes para seleção por mancha gráfica | 65 |
| 21. Fontes eliminadas e selecionadas para prosseguir nos testes | 66 |
| 22. Teste de impressão para análise da mancha gráfica no contexto que seria aplicada | 67 |
| 23. Aplicações da mancha gráfica dentro do projeto | 68 |
| 24. Aplicação de fontes de corpo com texto e títulos no projeto | 71 |
| 25. Aplicação de fontes de legenda no projeto | 72 |
| 26. Página 139 do livro Elementos do design: guia de estilo gráfico | 74 |
| 27. Usuários realizando teste de tipografia | 75 |
| 28. Síntese dos resultados dos testes de tipografia | 76 |
| 29. Página 76 do livro Fundamentos de Design Criativo falando sobre alinhamentos. | 78 |
| 30. Alinhamento justificado dos blocos de texto no projeto | 78 |
| 31. Alinhamentos diversificados das legendas ao longo do projeto | 79 |
| 32. Aplicações de páginas do projeto para observação do diagrama simétrico composto por uma coluna | 80 |
| 33. Predefinições iniciais do arquivo InDesign | 84 |
| 34. Predefinições de módulo | 85 |
| 35. Módulo aplicado | 86 |
| 36. Páginas de texto do projeto | 87 |
| 37. Visualização dos módulos aplicados na figura 36 | 88 |

| | |
|---|-----|
| 38. Página de texto e foto do projeto | 88 |
| 39. Visualização dos módulos aplicados na figura 38 | 88 |
| 40. Ferramenta para guia de colunas desenvolvida por Bringhurst | 89 |
| 41. Largura do alfabeto | 90 |
| 42. Aplicação da ferramenta de Bringhurst | 91 |
| 43. Parágrafos impressos para teste de largura de coluna | 92 |
| 44. Exclusão dos parágrafos que deixaram pouco espaço de respiro na folha | 93 |
| 45. Exclusão de parágrafos com pouco espaço de respiro entre as palavras do bloco de texto | 94 |
| 46. Definição da melhor largura de coluna | 95 |
| 47. Predefinições das margens | 97 |
| 48. Margens aplicadas | 98 |
| 49. Margem aplicada no arquivo | 99 |
| 50. Predefinições de linha de base | 100 |
| 51. Linha de base aplicada | 101 |
| 52. Exemplo de aplicação de linha de base | 102 |
| 53. Amostra de página com bloco de texto e fotografia | 105 |
| 54. Amostra de página com fotografias | 105 |
| 55. Amostra de página com citação | 106 |
| 56. Página 155 do livro Elementos do design: guia de estilo gráfico, com aplicações de uso de hierarquia | 108 |
| 57. Aplicações que guiam a hierarquia dentro do projeto | 109 |
| 58. Cores retiradas dos painéis através da ferramenta Adobe Color | 112 |
| 59. Paleta confeccionada através da seleção de algumas cores retiradas dos painéis | 112 |

| | |
|--|-----|
| 60. Eletrodomésticos da mesma cor que a selecionada pela autora, que remetem à sua infância | 114 |
| 61. Primeiro preset criado para o projeto | 117 |
| 62. Segundo preset criado para o projeto | 118 |
| 63. Preset final | 119 |
| 64. Fotografias após edição padronizadas e em unidade | 120 |
| 65. Primeiro esboço de espelho manufeito | 122 |
| 66. Versão vetorizada do primeiro esboço | 123 |
| 67. Segunda versão de espelho - parte 1 | 124 |
| 68. Segunda versão de espelho - parte 2 | 125 |
| 69. Segunda versão de espelho - parte 3 | 126 |
| 70. Última versão de espelho - parte 1 | 127 |
| 71. Última versão de espelho - parte 2 | 128 |
| 72. Metodologia de diagramação do Projeto Gráfico-Editorial (p5) da Universidade Federal de Santa Catarina | 130 |
| 73. Referências base para molduras douradas do projeto | 131 |
| 74. Páginas do projeto que utilizam a moldura criada a partir da referência da figura 73 | 132 |
| 75. Referências base para molduras antigas do projeto | 132 |
| 76. Páginas do projeto que utilizam a moldura criada a partir da referência da figura 75 | 133 |
| 77. Referências base para molduras retas e cantoneiras do projeto | 134 |
| 78. Páginas do projeto que utilizam a moldura e cantoneira criadas a partir da referência da figura 77 | 135 |
| 79. Referências base para layouts dos capítulos que retratam o momento presente no projeto | 136 |
| 80. Página do projeto que utilizam modelos de layout | 137 |

| | |
|--|-----|
| inspirados pelas referências da figura 79 | |
| 81. Página do projeto que utilizam modelos de layout inspirados pelas referências da figura 79 | 137 |
| 82. Páginas Mestres | 138 |
| 83. Imagens em justaposição contrapondo antes e depois de casamento | 139 |
| 84. Imagens em justaposição contrapondo antes e depois do restaurante | 140 |
| 85. Elemento do número de páginas | 141 |
| 86. Ícone do final das citações | 141 |
| 87. Composição do ícone das citações | 141 |
| 88. Referências base para layout dos títulos | 142 |
| 89. Elemento criado a partir da referência na figura 88 | 143 |
| 90. Estudos feitos para a criação da capa | 146 |
| 91. Produto final associado a elementos temporais | 147 |
| 92. Produto final alocado em quantidade | 148 |
| 93. Cantoneiras no produto final | 149 |
| 94. Cantoneiras alocadas em quantidade | 149 |
| 95. Produto final integrado a um contexto | 150 |
| 96. Página do livro com elementos de diagramação | 151 |
| 97. Joacir, pai da autora, recebendo o produto final | 152 |
| 98. Joacir, pai da autora, folheando o livro | 152 |
| 99. Joacir, pai da autora, folheando o livro | 152 |
| 100. Joanir, irmão da autora, contando história | 153 |
| 101. Joanir, irmão da autora, contando história | 153 |
| 102. Mônica, mãe da autora, em seu primeiro contato com o produto final | 154 |

Lista de Quadros

| | |
|--|-----|
| 01. Comparativo entre metodologia de Bruce e a adaptação para este projeto | 25 |
| 02. Síntese de análise de similares | 57 |
| 03. Roteiro de fotografias | 116 |

Sumário

Agradecimentos 7

Resumo 8

Abstract 9

Lista de Figuras 10

Lista de Quadros 15

Considerações Iniciais 20

Objetivos 22

Objetivo Geral 22

Objetivos Específicos 22

Justificativa 22

Delimitação do Projeto 23

Metodologia 24

Contextualização 26

Bem Vindo ao Design 26

Design Editorial 28

Livros de Fotografia 30

Livros de Gastronomia e de Receitas 32

A Fotografia 34

Fotografia de Família 35

Fotografia Gastronômica 37

O Tema 38

Conceituação 40

Conceito Editorial 40

Público-Alvo 42

Fase Analítica 44

Análise de Similares 45

Livros de Fotografias 45

Livros de Paisagens 49

Livros de Receitas 51

Painéis Visuais 53

Fase Criativa 58

Papel 59

Formato 60

Tipografia 63

Mancha Gráfica 64

Fonte de Corpo de Texto 69

Fonte de Títulos 70

Fonte de Legendas 72

Tamanho, Entrelinha, Entrepalavras e Largura de Coluna 73

Alinhamentos 77

Diagrama 80

Grid 82

Módulo 82

Largura de Colunas 88

Margens 96

Linha de Base 100

Blocos e Parágrafos 103

Ritmo 104

Hierarquia 107

Cor 110

Fotografia 115

Espelho da Publicação 121

Resumo das Especificações 129

Fase Executiva 130

Justaposição 139

Elementos Gráficos Não Textuais 140

Elementos Gráficos Textuais 142

Nome 145

Capa 146

Materialização 147

Orçamentos 155

Considerações Finais 158

Referências 160

Considerações Iniciais

O primeiro registro fotográfico é datado, oficialmente, em 1826. Ele foi feito na França por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833). No entanto, alguns estudiosos já consideravam experiências feitas por alquimistas muito antes dessa data. Após isso, em 1839, surge a primeira câmera fotográfica, chamada de Daguerreótipo, criada na Academia Francesa de Ciência por Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851). No entanto, a fotografia caiu no gosto das pessoas por volta de 1888, quando a Kodak, grande conhecida até hoje no ramo da fotografia e perscrutora do legado por trás dela, introduz no mercado uma máquina que podia ser transportada. Desde essa época é comum se ver os registros em porta retratos, guardados em caixas, dentro de livros e também organizados dentro de álbuns. Essas coleções guardam consigo memórias, recordações de momentos especiais, marcos importantes, momentos de alegrias e diversos outros sentimentos que ficam armazenados nesses pequenos pedaços de papel. Elas são pequenos recortes desses momentos, são capazes de ativar as lembranças e permitir que se possa visitar lugares, experiências e pessoas queridas.

Documentos apontam que o primeiro álbum de fotografia surgiu com a invenção dos “cartes-de-visite” de André Disdéri (1819-1889) que possibilitava o registro de vários retratos simultâneos, ou uma sequência de poses distintas, sua invenção foi responsável pela popularização da fotografia de retrato. A partir daí é possível encontrar registros das famosas fotos posadas de família feitas em estúdio que registravam as pomposas famílias, com suas lindas crianças bem arrumadas que muitas vezes ocupavam grandes molduras dentro das casas. Os retratos também ocupavam álbuns, porta-retratos e uma série de outros objetos como binóculos, canecas, camisetas, imãs, etc. Muitas vezes eram utilizados como presentes, outras eram enviados em cartas e acabavam encurtando distâncias.

Mesmo que o conceito da memória tenha se mantido com o passar dos anos, é possível acompanhar as diferenças de estilos, técnicas, aparelhos, culturas e usos distintos através dos mesmos. Isso faz com que o álbum de família se torne uma ferramenta de compreensão histórica muito importante tanto para a compreensão da identidade familiar e registro para gerações futuras, como para mostrar como a instituição vem se moldando através dos anos.

Este projeto se apropria destes conceitos de documentar e reviver as memórias, além do estilo do álbum familiar para documentar a trajetória da família da autora, iniciando pela história de seus pais e de todas as barreiras que eles tiveram que ultrapassar para conseguir abrir o seu comércio. Tal documentação também servirá para contar a história do restaurante, que já possui 14 anos, como foi o surgimento e como decorreram os anos a partir deste ponto aos amigos e clientes. Nele estão presentes fotos do acervo da família e também fotos tiradas pela própria autora que retratam o dia a dia em alguns pontos e propõe uma contraposição de como as coisas eram e como ficaram em outros. Enquanto este relatório mostra as ferramentas de design utilizadas para compor o projeto e também um pouco da concepção das fotografias que integraram o mesmo.

Objetivos

Objetivo Geral

Desenvolver um projeto gráfico-editorial de livro fotográfico sobre a história da família Rigo e do restaurante Sabor & Mar, por ela gerenciado.

Objetivos Específicos

- Realizar análises e estudos de diferentes projetos editoriais e fundamentar o design editorial;
- Explorar os conhecimentos técnicos de fotografia digital;
- Propor um conteúdo original, textual e fotográfico, que transmita os sentimentos por trás da história da família;
- Produzir as fotografias para compor o livro;
- Projetar a estruturação gráfica de acordo com pesquisas e justificativas fundamentadas nesse documento.

Justificativa

Justifica-se este trabalho com este viés temático por ampliar e aprofundar o conhecimento na área de design editorial, bem como conhecer e explorar técnicas de fotografia digital.

A ideia do tema nasceu da vontade por parte da autora de agradecer e homenagear seus pais por todo o apoio e suporte lhe fornecido durante toda sua vida e trajetória acadêmica. Além disso, o projeto surge como um meio de documentar e contar a história de sua família e seu comércio, Sabor & Mar, aos seus clientes. Assim, clientes que já são frequentadores há anos e amigos da família podem conhecer um pouco melhor o que o comércio significa. Por fim, os turistas que por ali passam durante a alta temporada (de dezembro a março) podem conhecer um pouco da história da Praia da Armação e de Florianópolis.

Delimitação do Projeto

O projeto é delimitado em um livro fotográfico impresso, composto de fotografias autorais e, também, composições com outras já pré existentes e contidas nos álbuns da família, compondo através delas, e com o apoio textual, a história de sua família e comércio, acrescentando informações sobre o lugar, bairro e cidade, onde a família se fixou.

Metodologia

“A metodologia do design tem por objetivo aumentar o conhecimento das coisas” (Fuentes, 2006), compreende-se por metodologia o detalhamento de um método utilizado no desenvolvimento de um trabalho de pesquisa. “Um método é um caminho em direção ao objetivo” (Fuentes, 2006), podendo incluir várias etapas e utilizar a mais variada gama de ferramentas a fim de auxiliar o processo de projetar.

Este trabalho utiliza uma adaptação da metodologia criada por Bruce Archer, publicada no livro *Systematic Method for Designers* (1965). A escolha se deu pois esta já é uma metodologia consolidada e bastante versátil. Além disso, já havia uma afinidade da aluna com esta metodologia.

Sua adaptação foi feita com o intuito de se adequar melhor às necessidades do projeto. Assim, mantemos as macro etapas Fase Analítica, Fase Criativa e Fase Executiva alterando os processos conforme o necessário dentro de cada fase, conforme mostra o Quadro 01.

| Metodologia Bruce Archer | | Adaptação da Metodologia para este projeto | | |
|--|------------------|---|----------------|---|
| | | Gráfico-Editorial | | Fotografia |
| Fase Analítica | | | | |
| recompilação de dados | - | entrevista com Seu Joacir e Dona Mônica | - | levantamento de fotos pré existentes |
| | - | transcrição da entrevista | - | |
| | - | pesquisa sobre Florianópolis | - | |
| ordenação | - | confeção do texto do livro | - | - |
| avaliação | página 45 | análise de similares | - | análise de estilos fotográficos |
| | - | pesquisa de referência de layout | - | pesquisa de referências para as fotos |
| definição de condicionantes | página 40 | delimitação de conceitos e objetivos | página 40 | delimitação de conceito para fotografias |
| estruturação e hierarquização | página 53 e 54 | painél visual referências conceitos | página 55 e 56 | painél visual referências fotográficas |
| | página 55 | painél visual referências layout | - | - |
| Fase Criativa | | | | |
| implicações (conexões) | página 88 | definição de paleta cromática | página 94 | criação de roteiro para a confecção de foto |
| | página 60 | definição do formato do livro | | |
| | página 63 | definição da proposta tipográfica | | |
| formulação de ideias diretoras e escolha ou ideia básica | página 59 | escolha do papel | - | delimitação de um estilo fotográfico |
| | página 80 a 107 | delimitação do diagrama e medidas dos elementos das páginas | - | delimitação do estilo visual para as fotos (figurino, paleta, objetos e acessórios) |
| | | | - | delimitação de um elemento unificador de estilo/conceito |
| formalização da ideia | página 121 | criação de espelho da publicação | - | confecção das fotos |
| verificação | página 60 | teste de impressão no papel | página 60 | teste de impressão foto no papel |
| | página 125 a 128 | teste de tipografia | | |
| | página 60 | teste de impressão da paleta no papel | | |
| | - | revisão do conteúdo do livro | | |
| Fase Executiva | | | | |
| valorização crítica | - | - | - | - |
| ajuste de ideia | - | - | - | edição |
| desenvolvimento | - | diagramação | - | - |
| | - | fechamento de arquivo | - | - |
| processo interativo | - | - | - | - |
| materialização | - | protótipo, mock-up ou modelo | - | - |
| | - | estudo de viabilidade (orçamentos) | - | - |

Quadro 01. Comparativo entre metodologia de Bruce e adaptação para este projeto.

Para entender o porquê da existência deste documento é necessário estabelecer algumas conexões. É importante que o leitor entenda o que é Design e Fotografia, quais nichos e ferramentas dessas áreas foram aplicadas e como elas atuaram na produção da peça gráfica “A Estrada de Camarões Amarelos”. Nesta primeira parte do relatório, também, apresenta-se a família a qual história a obra conta e o porquê de sua escolha como tema.

Bem Vindo ao Design

“Você, enquanto designer, é o chef principal da cozinha que é o seu estúdio. Sua estante, tintas e papéis são a sua dispensa; sua prancheta e o computador são a grelha e o forno. Seu projeto é a panela onde você lançará as imagens, formas e símbolos que serão a carne do projeto; a tipografia é o seu caldo, a base na qual o sabor do cozido se forma; você vai temperar a mistura com cores, tanto cheias quanto atenuadas, e refogar toda a mistura numa composição provocativa que seja satisfatória na transmissão de sua mensagem e deliciosa aos olhos.”
(Timothy Samara. Ensopado de design gráfico. 2010).

Cardoso (2008) nos conta que a origem imediata e mais conhecida da palavra ‘Design’ foi incorporada da língua inglesa e pode significar

tanto a ideia de plano, desígnio, intenção, quanto à de configuração, arranjo, estrutura. Além disso, quando sua origem mais remota entra em questão percebe-se que a palavra nasceu no latim, *Designare*, e abrange, ao mesmo tempo, o sentido de designar e de desenhar. Para o autor, a própria origem da palavra já destaca que o design opera a junção desses dois níveis, atribuindo forma material a conceitos intelectuais.

O designer dá forma às ideias escolhendo e manipulando fotografia, selecionando cores, letras, espaços, ritmos, camadas (Samara, 2010), no entanto, o Design vai além de formatar e editar; é acrescentar valor e significado (Samara, 2010). Todo projeto de design parte de uma necessidade, um problema, um desafio, o design atua como uma forma de planejar uma saída (Azevedo, 2001). Dessa maneira, o produto do projeto não pode apenas ser bonito e agradável aos olhos, ele precisa adequar-se a sua função (Azevedo, 2001) e transmitir os conceitos, valores, significados definidos para ele.

O projeto de design descrito neste documento tem como objetivo principal ser uma homenagem para os pais da autora, além de uma documentação da história de sua família. Dessa forma, as escolhas foram pautadas priorizando elementos que reafirmaram as memórias ali documentadas e acentuaram os sentimentos que elas trazem ao público alvo do livro.

Design Editorial

“Mergulhar em um livro é uma das maiores e mais básicas experiências da vida e que permaneceu praticamente inalterada por séculos, quer você esteja se deliciando com as páginas de um manuscrito medieval com lindas proporções, ou devorando as páginas de alta octanagem de um romance noir de saguão de aeroporto de James Ellroy. Os livros têm um papel importante em nossas vidas - nós os usamos para aprender, para esclarecer-nos e para inspirar-nos durante a vida. Em um mundo cada vez mais descartável, os livros representam permanência e continuidade. A qualidade tátil dos livros é um prazer que não pode ser subestimado e é o que irá assegurar sua longevidade. Um futuro sem livros é impensável e completamente indesejável” (Roger Fawcett-Tang. O livro e o designer I. 2004)

A área específica do design que foi trabalhada na obra aqui documentada foi o Design Editorial, que é a parte do design responsável pelo projeto da natureza física dos livros. Assim, cabe ao designer as decisões que definem o visual e forma de apresentação do livro (Haslam, 2006). Bringham (2015) acrescenta que um livro é um espelho flexível da mente e do corpo e que as escolhas feitas para a sua criação, tais como formato, acabamento, cor, tipografia, posicionamentos, revelam um pouco sobre o mundo em que foi feito.

A arte de diagramar já é bastante antiga, os primeiros designers de livros foram os escribas egípcios, que redigiram seus textos em colunas e já faziam o uso de ilustrações (Haluch, 2013). Esta arte, a diagramação, possui suas próprias tradições e um corpo relativamente

pequeno de regras aceitas, os designers constroem seus livros, bem como os arquitetos seus edifícios. Para o design, mesmo o detalhe mais aparentemente trivial precisa ser decidido, essas minúcias que tornam bem-sucedido um design (Hendel, 2006).

Além das necessidades comuns a todos os projetos de editorial, livros com um grande número de páginas propõem alguns desafios específicos aos designers, já que eles precisam manter confortável e atrativa a leitura. Ele precisa, por exemplo, trabalhar a tipografia para que seja confortavelmente legível ao longo das páginas, mas mantendo a leitura vivaz e envolvente (Samara, 2011).

Como já comentado, o livro “A Estrada de Camarões Amarelos” visa enaltecer a memória e documentar a história da família da autora de forma a homenagear seus pais. Para isso, utiliza-se da apropriação, empréstimo de um estilo (Ambrose, Harris, 2011) de álbuns de família com o objetivo de gerar uma rápida associação para o leitor que já entende este tipo de material como um importante acervo documental iconográfico e um patrimônio dos grupos familiares (Justo, 2008). Dessa forma, o projeto apropria-se de algumas características (Ambrose, Harris, 2011) dos álbuns, tais como entender as imagens e registros fotográficos como itens de primeiro plano, tanto na transmissão da mensagem, como no guia para a diagramação do livro.

Além disso, outros elementos da fotografia foram adicionados em alguns capítulos específicos do livro, como por exemplo elementos de editorial de gastronomia e livros de culinária para apresentar o comércio da família e enaltecer alguns dos produtos oferecidos no lugar.

Dessa forma, para compreender as escolhas e técnicas trabalhadas pela autora neste projeto, faz-se necessário abrir um tópico para discorrer sobre esses diferentes tipos de editoriais.

Livros de Fotografia

“Cada momento, cada sorriso, cada toque captado tem um valor imenso e é através do álbum fotográfico que narramos nossa existência. Dos momentos marcantes aos registros do dia a dia. Em um álbum colecionamos memórias e através delas nossas futuras gerações irão conhecer suas origens, assim como tivemos a oportunidade de conhecer a nossa — graças aos antigos álbuns com fotos coladas por nossas mães e avós.” (Bitencourt, Renata. *O que é um álbum fotográfico?*, 17 de setembro de 2013)

Como pontuado acima, a obra, cujo processo de criação foi registrada neste documento, utilizou-se da apropriação de características de álbuns de família nos mais variados estilos, desde elementos utilizados em álbuns antigos a elementos utilizados atualmente no mercado. Um álbum é uma coleção de fotografias que reunidas contam uma história, onde momentos, sorrisos e toques trazem um valor emocional à narrativa. (Bitencourt 2013). Por meio dele, colecionamos memórias para poder repassar às gerações futuras e por onde conhecemos as de nossos antepassados. Ao se ver em velhos retratos o homem se emociona, adquirindo a percepção de que o tempo passa (Kossoy, 2001).

Na diagramação deste tipo de conteúdo, a composição das imagens pode interferir diretamente na construção da narrativa e, conseqüentemente, na percepção do leitor. Esse trabalho exige uma sensibilidade apurada, e alguns aspectos precisam de atenção como a relação entre as fotos que irão compor as páginas, a relação entre os formatos das fotografias e o formato do livro, a cor da página, o sangramento, etc. (Haslam, 2006). A posição das legendas e o estilo da tipografia devem servir de

complemento (Haslam, 2006). Mais do que escolher cores e elementos gráficos, sua função principal ao diagramar um álbum é contar a história através das fotos (Bitencourt, 2013).

Dessa forma, a escolha das fotografias utilizadas no projeto, sua organização, composição e comunicação entre elas necessitou de cautela. Um exemplo de contexto bem semelhante aconteceu no livro Retratos de Família, de Miriam Moreira Leite (1993). Nele a autora utiliza fotografias de diversas famílias diferentes, de tamanhos variados e técnicas distintas. Segundo Leite (2013), em entrevista para a revista ANTHROPOLÓGICAS, se as fotos fossem colocadas dessa maneira, seriam muito difíceis de serem comparadas e a comparação é a base do trabalho. Assim, para manter uma uniformidade, Miriam reproduziu todas elas no mesmo tamanho e tipo.



Figura 01. Imagem do trabalho de Miriam no Livro.

Livros de Gastronomia e de Receitas

“O prazer dos banquetes não está na abundância dos pratos e, sim, na reunião dos amigos e na conversação” (Marco Túlio Cícero)

O nicho do design editorial de gastronomia envolve desde livros de receitas à história da culinária. Para Barbosa e Gomes (2004) as publicações impressas desses conteúdos foram fundamentais para o estabelecimento de uma gastronomia no Ocidente, pois ao se registrar, documentar e publicar, a “culinária de papel” – termo usado pelas autoras para denominar as publicações impressas – acaba difundindo-se a culinária real e pode-se construir a marca identitária de um povo.

Jacob (2013) concorda com esse ponto, afirmando que “o livro de culinária é um espaço de comunicação histórica, além do gosto ou valor comercial dos alimentos em discussão” (Jacob, 2013) e ainda acrescenta que “a tradição é um valor simbólico importante para a culinária, pois estabelece que aquele prato é bom, porque perdurou ao longo dos anos” (Jacob, 2013). A autora exemplifica esse fato em sua tese com a receita do Pastel de Belém, doce típico Português. O doce original é encontrado em um estabelecimento do bairro Belém, em Portugal, a receita é conhecida apenas pelos donos e passada de geração em geração.

Hoje o doce apresenta grande valor turístico e cultural da doçaria portuguesa e a autora conclui afirmando que esse é “um excelente exemplo de como a linguagem da culinária cria várias camadas de significação à receita” (Jacob, 2013).

Nesse contexto, Barbosa e Gomes também analisam as mudanças sofridas nesse material ao longo dos anos:

“Uma primeira perspectiva diz respeito ao livro de culinária como objeto da cultura material de uma sociedade. Abordá-lo a partir dessa ótica requer a análise de sua evolução material, tanto do ponto de vista histórico quanto do ponto de vista estético e visual (gráfico). Isso diz respeito a quando, onde e em que contexto surgiu o livro de culinária, o que engloba a sua transformação e trajetória de incunábulo ao formato de material impresso que hoje conhecemos; de um simples caderno de receitas e/ou de um livro com pretensões a manual, envelopado por brochuras e capas duras com ou sem qualquer tipo de ilustração, o livro de culinária apresenta-se hoje em formatos bastante elaborados, repletos de ilustrações com fotografias em cores e alto relevo. Alteraram-se, também, os seus distintos modos de fruição, que determinam seu local de exposição e manuseio, que pode ser uma biblioteca ou a cozinha de um gourmet, ou ainda a sala de visitas em muitas residências contemporâneas” (Hymans, 1998; Revel, 1984).

Nesse contexto, o livro de receitas, bem como o álbum de família, apresenta-se como um elemento de preservação da memória (Algranti, 2002). Dessa forma, no presente projeto, buscou-se abordar esse caráter histórico e documental dos livros de gastronomia, apresentando, também, a constante conexão da família com o contexto gastronômico, seja compartilhando as refeições, ou mesmo em suas oportunidades ao longo da história.

A Fotografia

“O fotógrafo captura um instante da vida e o eterniza. Ele faz um registro histórico, para o tempo, e retém para sempre a imagem de um momento que nunca mais se repetirá.” (SABBAG, Pércia Helena. *Fotografia gastronômica: Um convite a “comer com os olhos”*. São Paulo, 2014)

Após a apresentação do design e dos pontos essenciais dele que foram abordados no projeto, torna-se necessário explorar sobre a fotografia, que tem papel principal e fundamental dentro do projeto, criando as narrativas e construindo junto com o design a história da autora. Segundo Justo (2008) “a história está atada à memória e à lembrança. Através da lembrança nos situamos no mundo e construímos identidades individuais e grupais”, nesse contexto, a fotografia traz a importante função de reter pequenos fragmentos de momentos que se passaram e guardar em pedaços de papel diversas histórias que têm o poder de ativar as memórias (Justo, 2008).

Ambrose e Harris (2011) pontuam a importância da fotografia dentro do projeto de diagramação apresentando-as como comunicadores poderosos que podem dar vida a um design, já que podem carregar significados emocionais, culturais e factuais intrínsecos em seu conteúdo. Além disso, os autores mostram que elas são eficazes, pois comunicam rapidamente uma ideia, fornecem informações detalhadas e transmitem sensações facilmente compreensíveis. “Ao olhar a imagem, uma rápida leitura acontece e a fotografia vai contar uma história” (Bellingham, 2003). Samara (2011) concorda com essa ideia ao pontuar que quando

imagens fotográficas são usadas elas tendem a ser percebidas como “reais” ou “críveis”, pois mostram situações empíricas, ainda afirma que a fotografia possui a capacidade de amplificar o conteúdo da escrita.

O objetivo do uso da fotografia como ilustração dentro do projeto de design editorial aqui descrito foi o resgate da memória e registro documental da história da família da autora. Para isso, foram utilizados conceitos, características e por vezes algumas técnicas da fotografia de família, da fotografia gastronômica e da fotografia de paisagem, ambos os nichos de fotografia foram abordados de forma a amplificar seus potenciais de servirem como elementos da memória e construir juntos a narrativa. “As fotografias retratam muitas vezes cenas que duraram apenas alguns segundos, mas que precisavam ser registradas para que outros pudessem vê-las (Justo, 2008). Dessa maneira, o relatório explica a seguir um pouco sobre cada nicho da fotografia aqui utilizado.

Fotografia de Família

“Momentos de alegria que juntos contam uma história de sucesso” (Justos, 2008)

O primeiro nicho abordado e, também, o prioritário, já que é o maior guia de estilo dentro da diagramação do projeto aqui documentado, é

o de fotografia familiar. Mauad (2017) comenta que essas fotografias são monumentos da intimidade familiar, já que são produzidas com função de lembrar, no entanto, como documentos da história, também nos permitem conhecer e observar como essa instituição vem se transformando no espaço e tempo.

“Os fotógrafos captam usualmente cenas de momentos marcantes que denotam alegria e felicidade” (Justo, 2008) para a família como em casamentos, aniversários, formaturas, fotos posadas em estúdios de fotografia para apresentar a evolução da família com o passar dos anos, ou, até mesmo, momentos compartilhados no íntimo do núcleo familiar, mas que também possuem valor sentimental aos envolvidos. Dessa maneira, pode-se notar que independente do contexto da foto “elas testemunham fortemente a presença e proximidade. O que se busca nessas ocasiões é a sensação de estar junto, a união” (Halbwachs, 2004).

Nesse contexto, pode-se entender “os retratos, como objetos dotados de vida, que provocam reações em quem os recebia” (Mauad, 2017). É possível encontrar um exemplo para essa denominação no artigo de Mauad, com uma senhora participante de um dos estudos de caso, Amanda Paranaguá, para quem, “já idosa, viúva e sem filhos, as fotografias possibilitavam acessar, pelas lembranças, os momentos que havia passado e as pessoas queridas que se passaram com eles”.

É comum que essas fotos sejam alocadas dentro de álbuns e armazenadas para que possam ser acessadas volta e meia, seja pelos integrantes da própria família, pois “as fotos guardadas permitem a revisitação de experiências, a ressignificação de acontecimentos e a criação de narrativas” (Justo, 2008). Ou para apresentar a outros momentos importantes e contar a história da família, assim “os álbuns de fotografias de família ajudam a construir a identidade individual e coletiva por

meio da referência criada pelas imagens e pela narrativa oral que as acompanham” (Langford, 2006; Silva, 2008; Rose, 2010).

“Apesar de terem sofrido diversas mudanças em mais de um século de existência, o álbum continua sendo um lugar privilegiado para a construção da narrativa familiar, como auxiliar da memória de seus indivíduos” (VELASCO E CRUZ, 2011).

No projeto aqui documentado a fotografia de família é utilizada como elemento primordial na narrativa da história, trabalhada em um layout de apropriação que mistura estilos de álbuns de diversas épocas definidos de acordo com o texto que faz conexão com a imagem. Além de demonstrarem a união da família entre si e a conexão com o contexto gastronômico. Dessa maneira, explora-se, também, algumas técnicas de fotografia gastronômica à medida que a história desenrola-se dentro do comércio família, um restaurante, que detém muitos anos dessa história.

Fotografia

Gastronômica

“A fotografia gastronômica possui a habilidade de aguçar sensações que podem ser muitas vezes sinestésicas, trazendo a tona memórias gustativas, tornando essa imagem capaz de despertar prazeres.” (SABBAG, Pércia Helena. Fotografia gastronômica: Um convite a “comer com os olhos”. São Paulo, 2014)

A fotografia gastronômica é uma técnica que teve menos espaço de aplicação do que a fotografia de família, dentro da narrativa histórica do livro, ela aparece após a abertura do comércio familiar, o restaurante Sabor & Mar. Sua proposta dentro do projeto é trabalhar a união e o compartilhar em torno do ambiente gastronômico, já que “em torno das refeições se organiza a sociedade, compartilham-se momentos e ocasiões especiais e se transmite cultura, processo que se dá não apenas quando o alimento é preparado, mas também quando é consumido (Bellingham, 2008). Assim, ela é aplicada para apresentar pratos produzidos pela personagem principal do livro, Dona Mônica, que são vendidos no estabelecimento, bem como demonstrar os momentos compartilhados no preparo e consumo dos pratos.

O Tema

A obra criada pela graduanda mostra a história de seus pais e consequentemente a história de seu comércio familiar, que não podem ser isoladas uma da outra, pois caminham de braços dados, interligadas.

A graduanda cresceu no ambiente do comércio e grande parte de sua história foi construída entre os momentos dentro do estabelecimento. Dessa forma, a obra é tanto uma homenagem aos seus pais, quanto ao próprio restaurante, além de contar a história da criação do lugar para seus clientes e trazer aspectos culturais da cidade que serão úteis aos turistas que por ali passam.

O comércio se encontra na Armação do Pântano do Sul, sul da ilha de Florianópolis, um bairro pequeno, considerado uma vila tradicional de pescadores e muito rico em aspectos culturais açorianos, bem como em outras regiões do sul da ilha.

Após apresentação do recorte proposto no projeto e dos elementos de Design e Fotografia trabalhados, em seguida este documento traz um relatório do processo projetual da obra.

Como já mencionado, o design editorial envolve decisões sobre cores, formato, tipografia, dentre outros aspectos físicos de um livro, todos esses elementos “contribuem para a mensagem geral de uma publicação e devem, também, ser vistos como conteúdo” (Samara, 2011). A ideia dentro do projeto é organizar todas essas informações a fim de que ajudem o leitor a entender o que ele vê e o significado por trás disso (Samara, 2010), que é adicionado por cada um desses elementos.

Fuentes (2006) afirma que o ponto de partida de todo processo de design é a expressão de uma necessidade e que é importante definir quais as razões desencadeadoras de tal processo. Em seguida, serão identificadas tais necessidades e as escolhas desencadeadas por elas.

Conceito Editorial

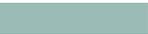
“O design é veículo da informação.” (Rodolfo Fuentes. A prática do design II, uma metodologia criativa. 2006)

Todo processo de design parte de uma necessidade que define uma série de regras, requisitos e limites dentro dos quais o designer precisará pautar seu projeto (Fuentes, 2006) e o papel do designer é criar um canal para o conceito de forma objetiva (Samara, 2011). Para isso, é importante entender que o designer trabalha com a intangibilidade de um conceito de comunicação (Fuentes, 2006) que deve ganhar uma forma para que o público possa vê-lo, a qual pode incluir histórias, fotografia (Samara, 2011) dentre outros elementos que tragam ao leitor a similaridade e compreensão do conceito.

No projeto relatado por este documento, a autora propôs uma homenagem aos seus pais através da documentação de suas histórias e da ativação de memórias significativas para os mesmos. Trazendo à tona momentos de união e compartilhamento, por vezes dentro do contexto gastronômico, até os dias atuais, passando pela história de criação do comércio da família, restaurante Sabor & Mar. Dessa maneira, elencou-se como alguns conceitos importantes a história, as memórias e a união/compartilhamento.



Figura 02. Nuvem de Palavras dos Conceitos



Público-Alvo

A obra é uma homenagem aos pais da autora, sendo o principal público alvo a própria família, composta pelos pais que possuem mais de cinquenta anos e pelo irmão e cunhada da autora que possuem mais de trinta anos. Em segundo plano, os clientes do restaurante e amigos do casal também entram como público-alvo, uma vez que também terão acesso ao livro, que de maneira geral é amplo e variado no que diz respeito a gênero e idade.

Fase Analítica

Segundo Fuentes (2006), após ser delimitada as necessidades e objetivos para a realização de um projeto, inicia-se a fase de análise, quando são coletadas todo tipo de informações relacionadas direta ou indiretamente com o objetivo que se deseja atingir. O autor afirma que deve-se buscar nesses materiais pretextos simbólicos, detalhes significativos e elementos claramente identificados, além disso comenta que a condição ideal para começar a trabalhar é a de ter uma definição prévia, uma espécie de “edital de condições”, criada com base nas informações coletadas na fase analítica.

Dessa forma, deu-se início à uma fase de pesquisa, onde o casal protagonista da história do livro foi entrevistado para que narrassem acontecimentos de suas histórias, lembrando fatos da mesma e detalhes na criação e gerenciamento de seu comércio. A partir da história contada puderam ser mapeadas as fotos já existentes nos álbuns da família que seriam pertinentes de serem trazidas para a obra. Elas serviram como guias na diagramação, já que a proposta da obra era retratar a história em formato que trouxesse a ideia de álbum de família. Outro âmbito que precisou ser pesquisado, foi a cidade de Florianópolis para coletar informações a respeito da história, cultura, pontos turísticos e informações gerais da cidade. Após a coleta de todos os dados, as informações foram transcritas, organizadas e revisadas para confeccionarem o texto que compunha o livro.

Além disso, foram feitas pesquisas de referências visuais para o layout, como por exemplo referências trazidas pelos conceitos (memória/história, união/compartilhar), referências trazidas pelos álbuns de família, estilo apropriado para o layout da obra e também foram levantados referências dentro dos estilos fotográficos propostos para o projeto (fotografia de família e gastronômica).

Em seguida, Fuentes (2006) afirma que é necessário pesquisar produtos similares, qual a maneira como eles trabalham, que elementos pertencentes à mensagem eles valorizam, etc. Dessa maneira, iniciou-se uma pesquisa a respeito de livros similares em busca de referências.

Análise de Similares

“O outro é uma complementaridade que nos torna a nós maiores, mais inteiros, mais autênticos.” (José Saramago)

A avaliação de similares é bastante importante para o projeto, já que mostra pontos fortes e fracos de produtos já publicados, além de trazerem informações que podem auxiliar nas escolhas de determinação de como transmitir a mensagem (O’Grady, J. V. e O’Grady K. V, 2006). É importante que o designer faça suas análises e compare com seus próprios produtos a fim de analisar detalhes como materiais, processos, acabamentos, o que está funcionando bem para eles, suas fraquezas e assim ter um panorama do mercado (Phillips, 2011). Dessa maneira, alguns similares foram analisados, dentro dos nichos propostos no capítulo de contextualização.

Livros de Fotografias

Dentro da proposta de editorial de fotografia, foram analisados livros que possuíam em sua grande parte elementos fotográficos em detrimento de elementos textuais, dando prioridade para o uso da imagem.

Como por exemplo, o livro “Força é a Nova Beleza”, que traz a singularidade de várias mulheres ali retratadas, a beleza por trás delas serem como são e a força que possuem dentro de suas próprias realidades. Seu layout externo apresenta um formato retangular, porém muito próximo do quadrado, 20,5cm x 24cm. Seu acabamento é composto por lombada quadrada, com interior de 256 páginas compostas em 16 cadernos costurados e colados, com folhas impressas em papel couché.



Figura 03. Capa do livro similar “Força é a nova beleza”

Seu layout interno é composto em maioria por imagens e suas legendas, seu sumário possui poucas subdivisões, todas elas com um título de apelo emocional e aberturas compostas por uma página colorida com uma citação relacionada ao título. O livro utiliza tipografia serifada para o corpo de texto e sem serifa com peso e tamanho maiores para os títulos e pequenos detalhes.

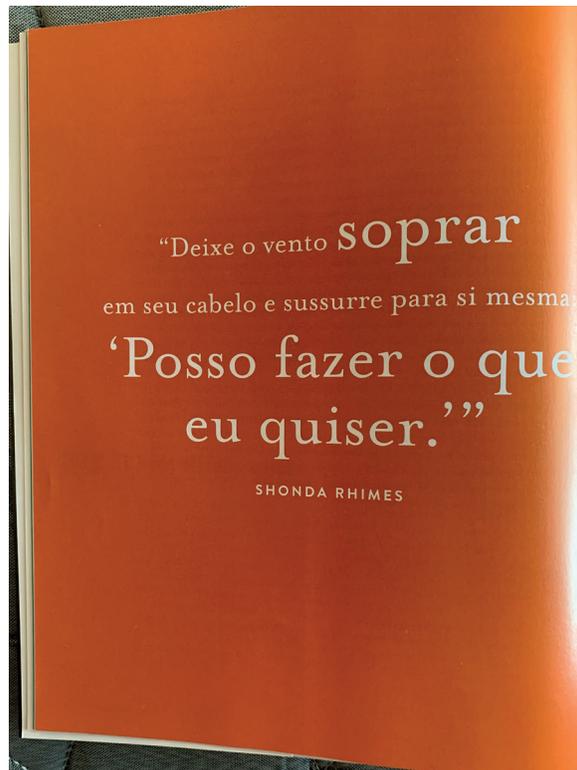


Figura 04. Página de citação no interior do livro similar "Força é a nova beleza"



Figura 05. Página de imagens e legendas no interior do livro similar “Força é a nova beleza”

Livros de paisagens

Enquanto nesse nicho, foram analisados livros que trouxessem a fotografia de paisagem como aspecto que remete à história e memórias que os lugares trazem consigo. Como por exemplo o exemplar “A Canoa Baleeira dos Açores e da Ilha de Santa Catarina”. Seu conteúdo traz um pouco da história das embarcações utilizadas na caça da baleia tanto na ilha dos Açores, quanto em Florianópolis. Seu layout externo possui um formato quadrado, 29cm x 29cm aproximadamente, seu acabamento é com lombada quadrada, seu interior possui 212 páginas compostas em 18 cadernos costurados e colados, com folhas impressas com o processo offset, em papel couché.

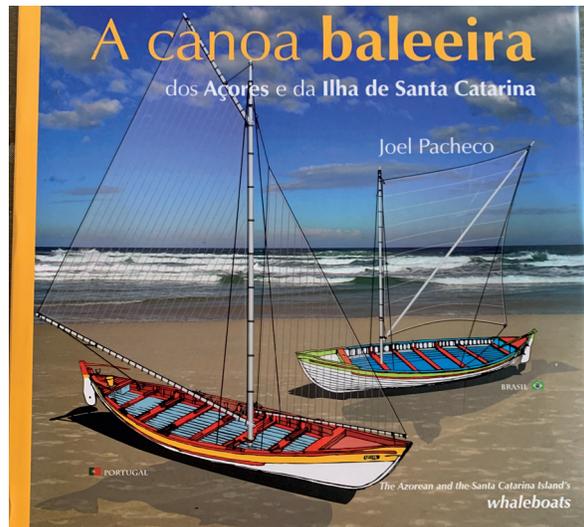


Figura 06. Capa do livro similar “A canoa baleeira dos Açores e da Ilha de Santa Catarina”

Seu layout interno apresenta pequenas áreas de texto, mescladas com grandes espaços repletos de imagens das praias, embarcações, construções, etc. Utiliza tipografia serifada para o corpo de texto e sem serifa e com maior peso para títulos, além de um diagrama colunar de duas colunas.

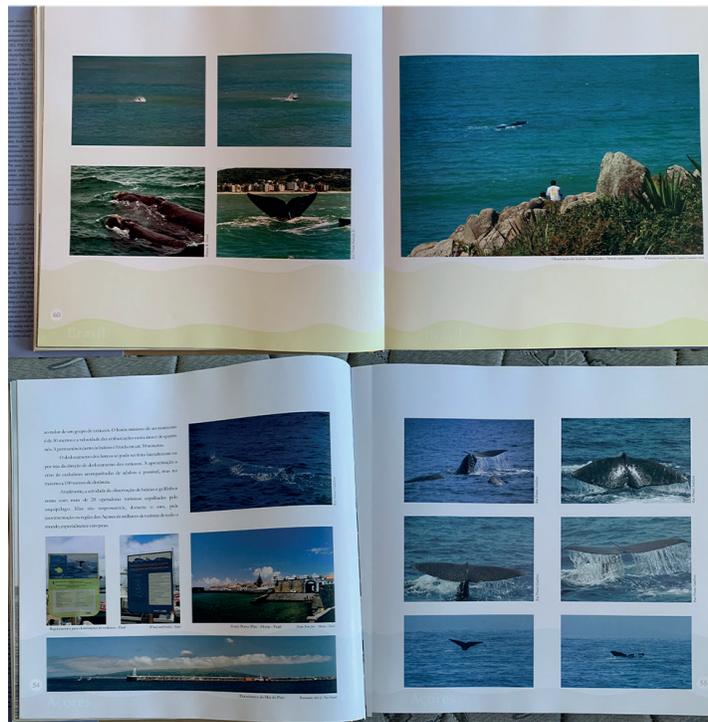


Figura 07. Imagens X texto no interior do livro similar “A canoa baleeira dos Açores e da ilha de Santa Catarina”

Livros de Receitas

Por fim, foram analisados livros de receitas como o exemplar “Culinária Básica” um livro com ensinamentos do Vigilantes do Peso, ele trata de um almanaque contendo tutoriais de cozinha e receitas consideradas básicas na culinária. Seu layout externo é retangular, 21,5cm x 26cm, seu acabamento é composto por lombada quadrada, possui 416 páginas, compostas em 16 cadernos, costurados e colados, com folhas impressas em um papel amarelado e mais poroso que o couché.

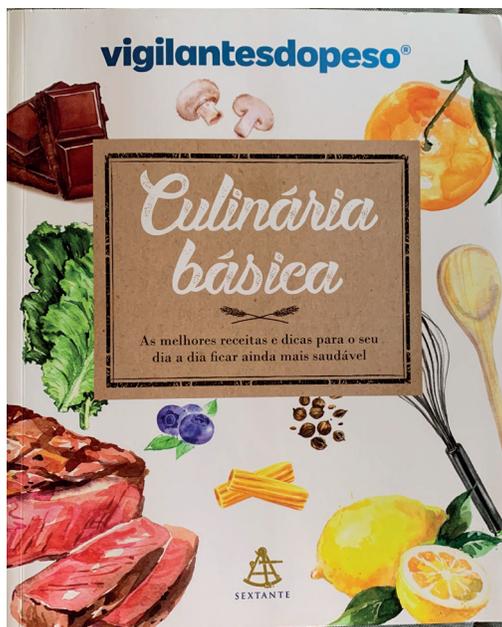


Figura 08. Capa do livro similar “Culinária básica”

Seu layout interno possui ilustrações com aspecto de feitas à mão, possui dois tipos de diagrama, um com a receita na página esquerda e a foto na direita, outro com a receita e a foto na mesma página.



Figura 09. Ilustrações no interior do livro similar “Culinária básica”

Fuentes (2006) ainda afirma que as informações coletadas na fase de análise geram um conjunto de elementos desordenados que necessitam de classificação e adequação ao projeto. Segundo ele, esse é o momento de escolher entre toda a informação coletada e para isso, seria necessário um processo de síntese, feita com o auxílio de algumas ferramentas de design. Para a obra em questão foram utilizadas as ferramentas de painéis visuais, para a sintetização das pesquisas de referências visuais e a de quadro para comparar elementos entres os similares.

Painéis Visuais



Figura 10.
Painel visual
do conceito
“história”.

Figura 11.
Painel visual do conceito
“memória”.

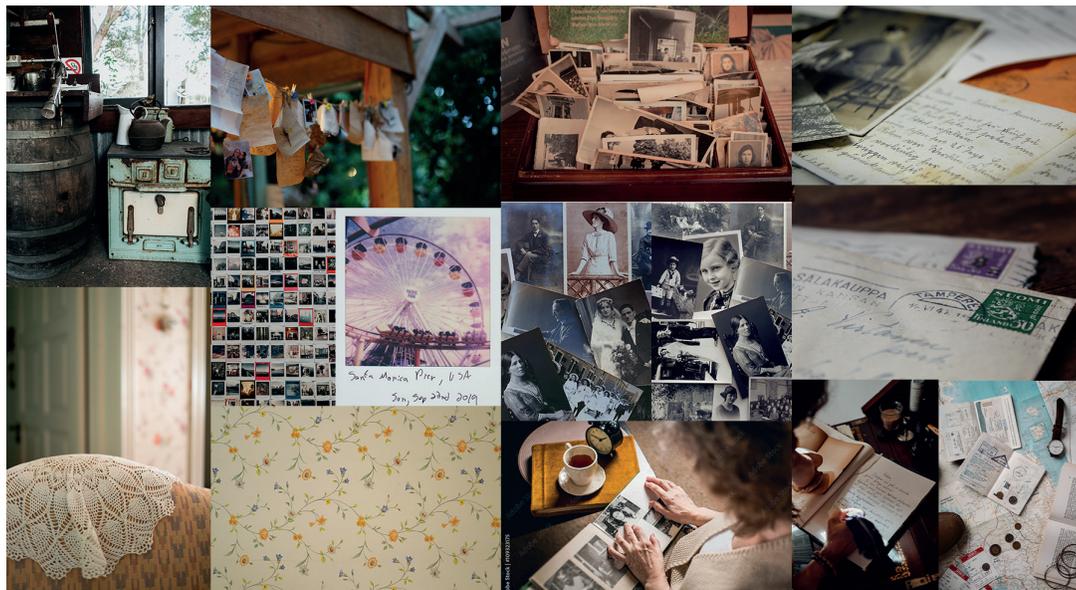


Figura 12. Painel visual do conceito
“união”.



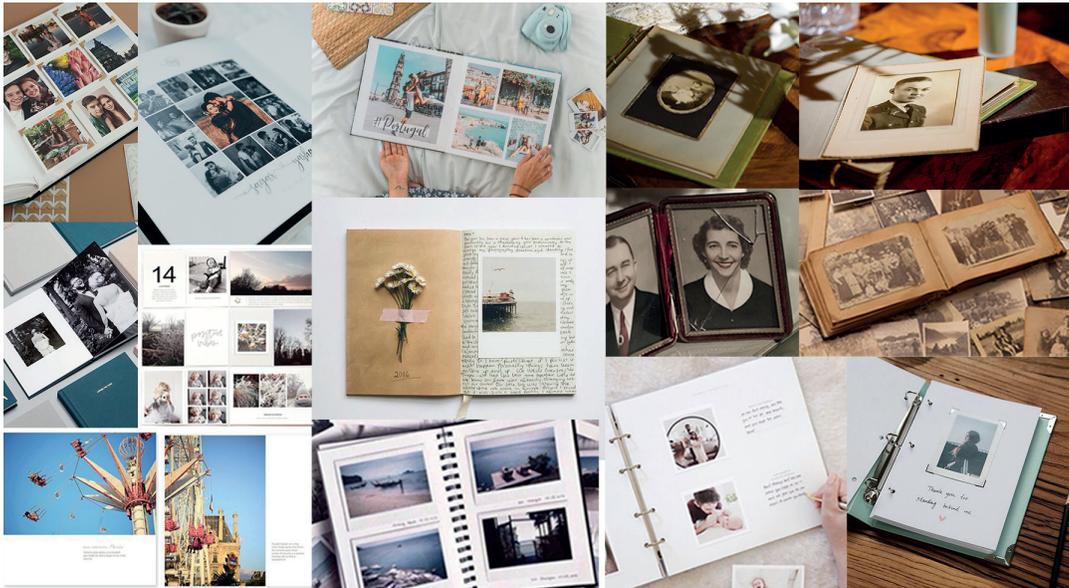


Figura 13.
Painel visual
com referências
de álbuns para a
diagramação com
apropriação de
estilo.



Figura 14.
Painel visual de
estilo fotográfico
de gastronomia.

Figura 15.
Painel visual
de estilo
fotográfico de
fotos de família/
momentos em
família.



Figura 16.
Painel visual de
estilo fotográfico
de paisagem.



| Clássificação | Livros de Fotografia | | Livros de Gastronomia |
|-------------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| Nome | A canoa Baleeira | Força é a nova beleza | Culinária Básica |
| Formato | Quadrado | Retrato | Retrato |
| Dimensões | 29cmx29xm | 24cmx20,5cm | 26cmx21,5cm |
| Tipografia do título | Sem serifa, com mais peso | Sem serifa com mais peso | serifada com mais peso |
| Tipografia de corpo de texto | Serifada | Serifada | Serifada |
| Papel | Couché | Couché | Poroso amarelo (?) |
| Diagrama | Colunar, com duas colunas | Colunar, com uma coluna | Colunar, com uma coluna |
| Número de páginas | 212 | 256 | 416 |
| Acabamento | Capa dura e lombada quadrada | Capa dura e lombada quadrada | Capa dura e lombada quadrada |
| Ilustração | Fotografias | Fotografias | Ilustrações e Fotografias |

Quadro 2. Síntese de análise de similares.

“É possível atribuir qualquer forma visual a uma ideia. A tarefa do designer é determinar qual será a melhor forma. Examinar o conteúdo e começar a pensar em sua aparência e sensação, em relação as suas mensagens” (Samara Timothy. Guia de design editorial. 2011)

Bringhurst (2015), afirma que “um livro é um espelho flexível da mente e do corpo”, segundo o autor tudo nele revela um pouco do mundo em que foi feito, seja o tamanho, proporções gerais, cor, textura do papel, cheiro do papel, tamanho, forma e também posicionamento dos tipos. Haslam (2007) ainda afirma que todas as ferramentas de design compõem parte desse sistema: “O formato do livro define as proporções externas da página; a grade determina suas divisões internas; o layout estabelece a posição a ser ocupada pelos elementos”.

Ambrose e Harris (2011) ressaltam a importância de fazer com que o leitor receba a informação com o mínimo de esforço possível, Samara (2010) concorda quando afirma que uma solução de design interessante deixa os elementos claramente inter-ligados, com “relações visuais que se apoiam e reafirma umas às outras” (Samara, 2010)

Fuentes (2006) afirma que o momento decisivo é aquele em que todos os elementos adquirem uma ordem coerente, assumem seu papel e, no resultado visível, cumprem a sua função de comunicação. Dessa forma, após delimitar as principais condicionantes do projeto, iniciou-se o processo de tomada de decisões, quando constrói-se, através do design, um complexo sistema para que o livro cumpra seus objetivos de trazer ao leitor os conceitos propostos.

Papel

Um ponto importante, e bastante desafiador, analisado nesse momento foi o tipo de papel que seria usado na obra. Um dos conceitos principais do projeto era a memória que a graduanda gostaria de ressaltar com o uso de uma papel amarelo, com uma textura macia, como o pólen por exemplo, que pudesse ser associado a décadas passadas, livros antigos, etc. Além disso, um dos similares, que era um livro de receitas, utilizava um papel amarelado, seu projeto trazia diversos elementos que valorizavam o conceito “caseiro”, conceito este que também era interessante neste projeto. No entanto, a proposta do livro era se assemelhar a um álbum de fotografias e, por conter muitas fotos sua qualidade de visualização ficaria mais interessante em um papel branco, liso e brilhoso, como o couché. Nos testes de impressão o papel couché acabou transparecendo cores mais frias, dando um ar mais minimalista e menos intimista para obra quando comparado ao papel amarelado. Por fim, a aluna decidiu que o conceito teria maior peso no projeto do que a qualidade das imagens, já que as fotografias viriam justamente para ressaltar tal conceito.

Figura 17.
Primeiro teste de
impressão, papel
amarelo X papel
branco.



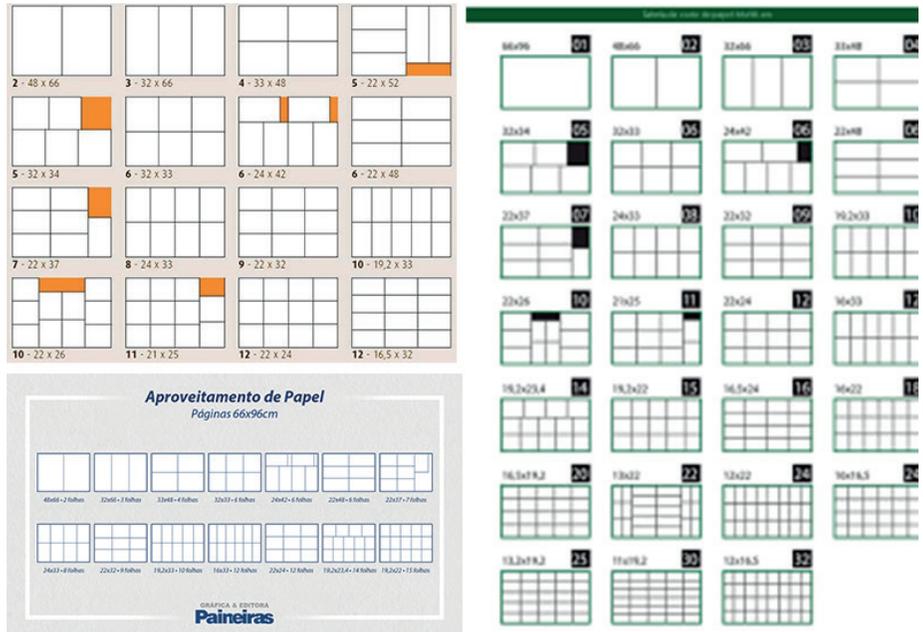
Formato

O formato do livro define as proporções externas da página, ele é determinado pela relação entre a altura e a largura da página, Haslam (2007). Os livros geralmente podem ser projetados em três formatos: retrato (largura menor que altura), paisagem (largura maior que altura) e quadrado (largura e altura de mesma medida). Haslam (2007) afirma que para se delimitar o formato de um projeto de editorial é preciso levar em

consideração a leitura e manuseio do livro e se ele é economicamente viável. Ambrose (2009) complementa dizendo que o formato é um ponto de contato físico com o usuário e deve ser confortável para segurar na mão.

Considerando esses aspectos, definiu-se que o livro deveria ter dimensões menores, pois sua proposta é ter exposição no comércio familiar e manuseio feito pelos clientes em refeição, dessa maneira, algo muito grande deixaria a experiência pouco prática. Além disso, ao serem observados os livros de mesmo nicho elencados na análise de similares, percebe-se que os mesmos apresentam o formato quadrado de maneira geral e, quando utilizado, o formato retangular possui medidas de largura e altura com pouca diferença de valor entre elas. Outro ponto observado foram os álbuns fotográficos, elementos de apropriação de layout para este projeto, eles apresentam comumente formato quadrado, tanto os antigos quanto os presentes no mercado atualmente. Segundo Samara (2010), o formato quadrado é neutro, já que todos os seus lados são iguais, dessa maneira não há impulso, ou ênfase, em qualquer direção. Isso concentra a atenção do leitor no conteúdo sem roubar a atenção para o formato.

No entanto, Haslam (2007) também alerta para que o projeto seja economicamente viável. Em questões práticas de produção gráfica, além de decidir o formato de maneira geral, se faz necessário observar que os fabricantes de papéis e gráficas padronizaram alguns padrões de formato, buscando o mínimo de desperdício de papel possível, isso fez com que formatos alternativos a esses se tornassem mais caros, Haluch (2013). Haluch aponta alguns formatos quadrados comuns no mercado editorial brasileiro, como 18 x 18cm e 21 x 21cm, escolhido como um pré formato para este projeto.



#POWER APROVEITAMENTO DE PAPEL
POWERGRAPHICS.COM.BR

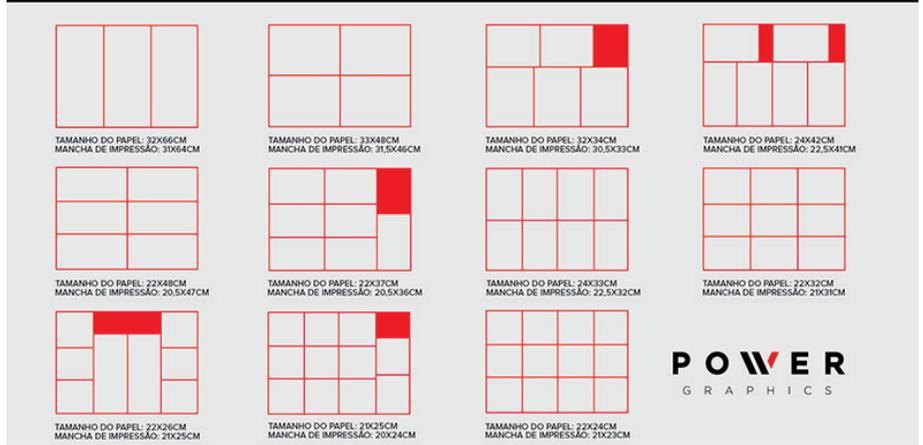


Figura 18. Formatos de papel para aproveitamento de algumas gráficas.

Tipografia

Ambrose e Harris (2011) afirmam que “a tipografia é o meio pelo qual uma ideia escrita recebe uma forma visual” dessa forma ela pode alterar significativamente a interpretação da mensagem pelo leitor. Bringhurst (2015) concorda quando afirma que “assim como as palavras e as sentenças, as letras têm tom, timbre e caráter”. Dessa maneira, alguns fatores devem ser considerados na escolha do tipo, tais como o conteúdo do texto, tom de voz do autor, as ideias a serem comunicadas, a textura que a letra gera (Kane, 2011) e um dos mais importantes “princípios da tipografia durável é a legibilidade” (Bringhurst, 2015).

Kane (2011) acredita que o objetivo da composição tipográfica de textos extensos é proporcionar uma leitura fácil e prolongada. Nesse aspecto, Haluch (2013) afirma que os tipos com serifa são mais confortáveis para linhas longas e grandes blocos de texto. Além disso, o projeto procura contar uma história a qual a autora está intimamente conectada. Dessa forma o livro procura transmitir ao leitor a ideia de tradição e nostalgia, trazendo para o projeto formas que lembrem também o caseiro. Para isso, a tipografia serifada foi escolhida para compor os blocos de textos, já que realça o valor cultural e histórico. Outro aspecto que ratifica a escolha da tipografia serifada para blocos de textos é a análise dos similares que, em grande maioria, trazem o tipo com serifa para compor os textos. Por fim, a preferência por colunas únicas de textos também é um fator relevante na escolha, considerando que, segundo Haluch, “os tipos com serifa são mais confortáveis para linhas longas e grandes blocos de texto”.

Mancha Gráfica

Lupton e Philips (2015) destacam que a interação de certos atributos da fonte (como serifa, inclinação, espessura da haste e proporção) com elementos da página (como tamanho, espaçamento, entrelinhamento, estilo de parágrafo, etc) criam uma textura geral. Samara (2010) chama essa textura de “cor tipográfica” e destaca a importância de levar o peso que essa textura acrescenta em consideração bem como uma imagem. Bringhurst (2015) chama a essa textura como “mancha gráfica” e acrescenta que ela diz respeito à escuridão da massa de tipos. “Uma modificação nas cores tipográficas permite ao designers realçar a estrutura e fortalecer uma página” (Samara, 2010).

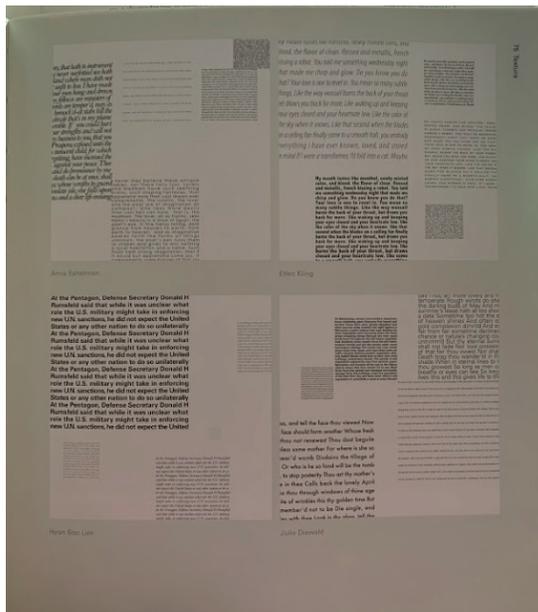


Figura 19. Página 75 do livro novos fundamentos do design, mostrando aplicações de manchas gráficas.

Dessa maneira, bem como a escolha do formato, a escolha da tipografia foi pautada em manter uma mancha gráfica discreta para valorizar a história contada pelas fotografias. Em agosto de 2021, foi realizada uma pesquisa por fontes serifadas no site Google Fonts, a fim de encontrar um tipo com licença de uso livre, e foram selecionadas algumas fontes para que pudessem ser analisadas as manchas gráficas.

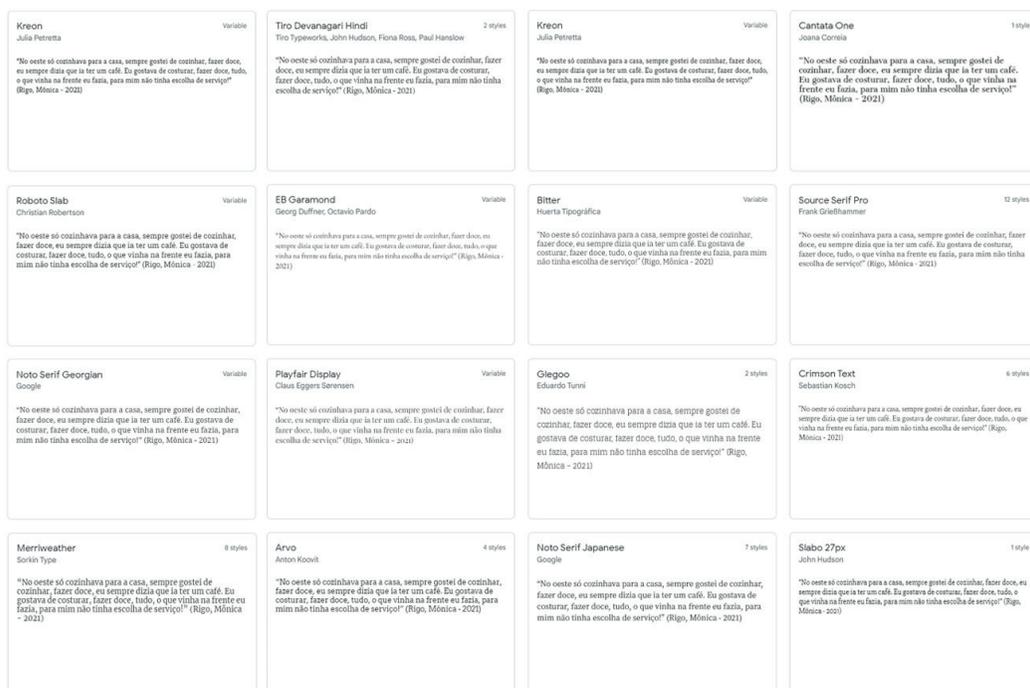


Figura 20. Agrupamento de algumas fontes para seleção por mancha gráfica.

Após essa seleção, foram “eliminadas” fontes com manchas gráficas com muito peso.

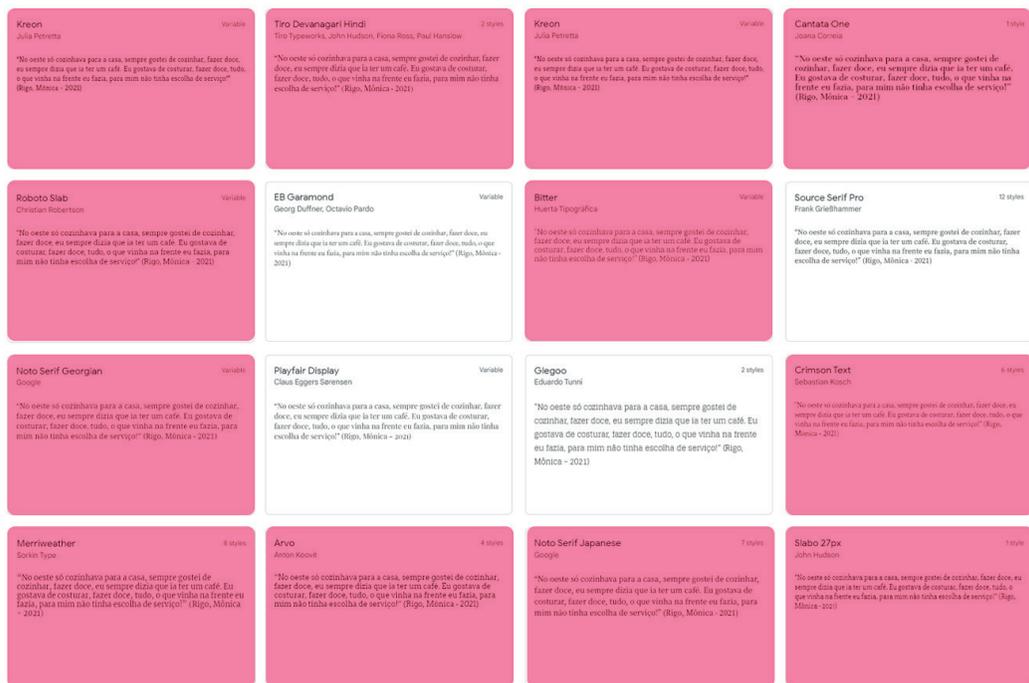


Figura 21. Fontes eliminadas e selecionadas para prosseguir os testes.

Por fim, com as fontes restantes foi realizado um teste de impressão para verificar a mancha gráfica no contexto que seria aplicada, o meio offline.

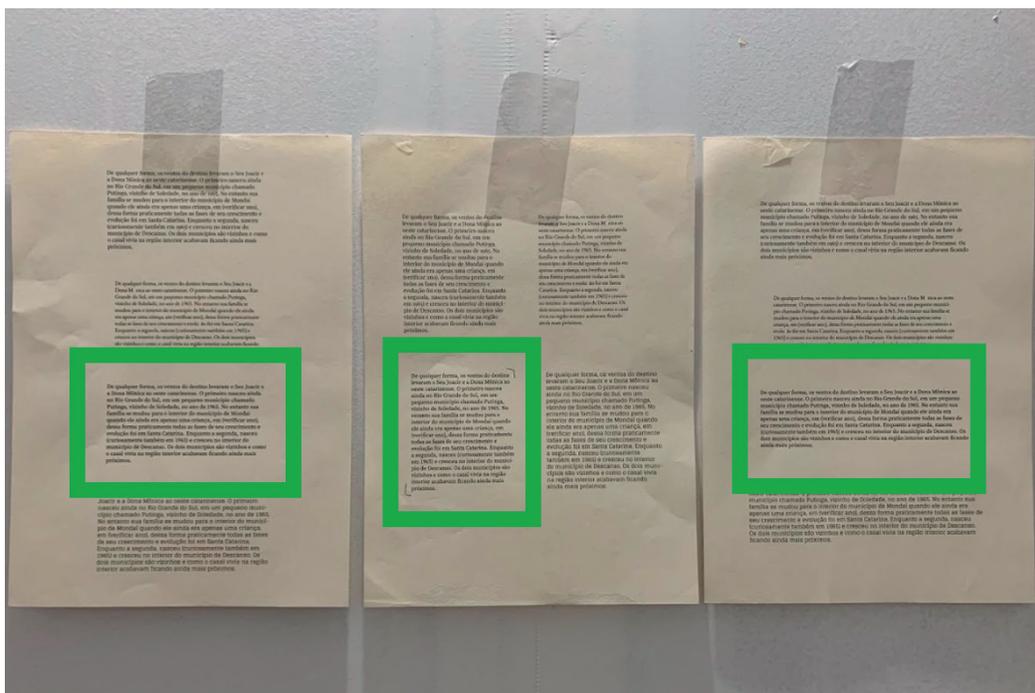


Figura 22. Teste de impressão para análise da mancha gráfica no contexto que seria aplicada.



Figura 23. Aplicações da mancha gráfica dentro do projeto.

Nessa ocasião, optou-se pelo uso da Source Serif Pro. Segundo seu criador, Frank Griesßhammer, ela é uma fonte serifada no estilo transicional, projetada para complementar a família Source Sans Pro e vagamente baseada no trabalho de Pierre Simon Fournier. Apresenta formatos de letras simplificados e altamente legíveis.

“1750: Transicional

Um aperfeiçoamento das formas do Estilo Antigo, desenvolvido em parte por causa dos avanços na fundição e impressão. As relações entre traços finos e grossos eram mais exageradas, e as junções, refinadas. Exemplos: Baskerville, Bulmer, Century, Times Roman...” (p. 49)
John Kane, Manual dos Tipos.

Fonte de Corpo de Texto

Samara (2010) afirma que a “uniformidade estilística evita a distração durante o processo de leitura” e acrescenta que o contraste alcançado pela combinação de tipos em um livro deve ser claramente reconhecível. Neste projeto apenas uma tipografia foi utilizada para blocos de textos e títulos, para assegurar a uniformidade, para isso, foram exploradas as opções dentro da própria família tipográfica. Ambrose Harris (2011) afirmam que “as famílias tipográficas são ferramentas úteis porque oferecem a um designer diferentes variações que funcionam como uma maneira limpa e consistente. Dessa maneira, foram contrapostas extremos de peso e tamanho para definição de uma hierarquia entre títulos e blocos de texto dentro das páginas, a fim de guiar a leitura e auxiliar a criação de uma “paleta de tons tipográficos” (Kane, 2011).

Fonte de títulos

Em busca de manter a unidade e discrição dos blocos de texto, foi utilizada para os títulos a mesma fonte que o bloco de texto e, para deixar clara a hierarquia entre títulos e corpo de texto, as fontes foram trabalhadas em maior tamanho e em negrito. “Tipos em negrito são versões das fontes com um traço mais espesso do que a romana, também conhecida como bold, medium, semibold, black, super e poster.” (Ambrose e Harris, 2011)

Source Serif Pro - Extralight

Source Serif Pro - Extralight Italic

Source Serif Pro - Light

Source Serif Pro - Light Italic

[Corpo de Texto] Source Serif Pro - Regular

Source Serif Pro - Regular Italic

Source Serif Pro - SemiBold

Source Serif Pro - SemiBold Italic

[Títulos] Source Serif Pro - Bold

Source Serif Pro - Bold Italic

Source Serif Pro - ExtraBold

Source Serif Pro - ExtraBold Italic

Prefácio

O texto desse livro foi escrito e reescrito muitas vezes, passou de terceira pessoa, para primeira pessoa e de volta para a terceira, até que eu definisse qual era o real objetivo dele. Inicialmente eu fui um narrador onisciente contando a história de uma família, relatando aos clientes do comércio da mesma como tudo ocorreu.

No decorrer do processo percebi que talvez fosse melhor apresentar a história através de minha perspectiva como filha, já que eu não havia vivenciado grande parte da história. história passou, então, para a primeira pessoa. Entretanto, senti que, se eu fosse um personagem, não estaria contando a história de minha família, mas sim, a minha. Dessa forma, o texto voltou à terceira pessoa. Nessa época, eu ainda não tinha certeza sobre para quem a obra estava sendo feita. Para os clientes ami-

~ 8 ~

gos de meus pais? Para os turistas que chegam ao restaurante todos os verões? Para venda nacional de quem quer conhecer mais sobre Florianópolis? Eu não conseguia definir e considerava meu público como “clientes gerais do restaurante”.

Em junho de 2022, eu acompanhei meus pais em uma viagem para o interior do oeste de Santa Catarina, eles iriam visitar seus pais e eu aproveitaria para tirar umas fotos que eu necessitava para a confecção da obra. Eu não imaginava o que a viagem preparava e, mesmo que imaginasse, não estaria emocionalmente preparada para ela. Durante os poucos cinco dias que ela durou, passei por uma enxurrada de emoções e entendi o que precisava ser feito.

Decidi que o texto voltaria à primeira pessoa, que a minha história e a de minha família era uma só e que o livro na verdade sempre foi uma forma de eu homenagear meus pais, principais responsáveis por quem sou hoje, e documentar o caminho que trilhamos e todas as pessoas importantes que não devem ser esquecidas. Ele não vai apenas contar como o restaurante da minha família começou, ou como foi difícil para os meus

~ 9 ~

Figura 24. Aplicação de fontes de corpo de texto e títulos no projeto.

Fonte de legendas

Uma segunda tipografia foi utilizada para as legendas das fotos, a fim de realçar a apropriação de layout de álbuns de fotografias, essa tipografia é manuscrita e busca vincular os textos aos escritos em diários e próprias

legendas de álbum. Para esse fim foi utilizada a fonte “*Just Another Hand*”

no tamanho 18 pt, com entrelinha de 21,6pt e com uma entre palavra de 80pt para ajudar a legibilidade dos textos.



Figura 25. Aplicação de fonte de legendas no projeto.

Tamanho, entrelinha, entrepalavras e largura de coluna

Samara (2010) afirma que “o designer pode primeiro fazer algumas suposições sobre a face do tipo de texto, considerando os atributos como altura relativa das caixas-baixas, peso geral dos traços, etc” e que então, a partir da comparação entre eles seria capaz de encontrar um tipo com características confortáveis à leitura prolongada.

“O tamanho de um tipo é a medida vertical do corpo de um caracter tipográfico, incluindo o espaço acima e abaixo de seus contornos” (Ambrose e Harris, 2011) ele é comumente definido em pontos, que medem 1/72 de uma polegada. Kane (2011) acredita que “os tipos para textos devem ser grandes o suficiente para serem lidos facilmente à distância de um braço”, Samara (2010) acredita que “uma leitura cômoda e eficiente de textos longos acontece quando o corpo da face está entre 9 e 14 pontos”.

“Atualmente, o valor da entrelinha representa a distância de uma linha de base até a próxima” (Ambros e Harris, 2011) “ela define a linha de texto e permite a leitura clara” (Haluch, 2013). “O usual é a entrelinha positiva com dois pontos de acréscimo, no entanto, colunas mais largas requerem mais entrelinhas do que colunas mais estreitas.” (Haluch, 2013). Já a entrepalavra em textos justificados precisa ser flexível, segundo Bringhurst (2015) para evitar os já comentados “rios” dentro do bloco de texto. “A linha de 66/65 caracteres - contando letras e espaços - é geralmente considerada ideal” (Bringhurst, 2015).

| | |
|---|--|
| <p>Pense na página em branco como uma campina montanhosa ou como a pureza de um ser indiferenciado. O tipógrafo entra neste espaço para mudá-lo. O leitor entrará em seguida, para ver o que o tipógrafo criou. A verdade subjacente à página em branco deve ser transgredida, mas nunca deve desaparecer totalmente – e qualquer elemento que a modifique deve ter como objetivo ser tão ativo e sereno quanto ela já é. Não é suficiente, na criação de uma página de título, simplesmente descarregar letras grandes e pré-fabricadas no centro do espaço, nem cavar alguns buracos no silêncio com um mecanismo tipográfico pesado e seguir em frente. Tipo grande, até mesmo enorme, pode ser belo e útil.</p> | <p>Configuração inicial. Sem ajuste e atenção aos detalhes e decorativos e uma altura relativamente grande cria uma configuração desconfiada demais. Além disso, a margem irregular mostra compromissos ocultos e insiduosos, e há duas quebras desnecessárias em sequência.</p> |
| <p>Pense na página em branco como uma campina montanhosa ou como a pureza de um ser indiferenciado. O tipógrafo entra neste espaço para mudá-lo. O leitor entrará em seguida, para ver o que o tipógrafo criou. A verdade subjacente à página em branco deve ser transgredida, mas nunca deve desaparecer totalmente – e qualquer elemento que a modifique deve ter como objetivo ser tão ativo e sereno quanto ela já é. Não é suficiente, na criação de uma página de título, simplesmente descarregar letras grandes e pré-fabricadas no centro do espaço, nem cavar alguns buracos no silêncio com um mecanismo tipográfico pesado e seguir em frente. Tipo grande, até mesmo enorme, pode ser belo e útil.</p> | <p>Segunda configuração. Mesmo entrelinha, o ajustamento do tamanho para o ponto reduz a densidade e melhora um pouco a forma irregular, mas o tamanho é muito pequeno para que a largura do parágrafo seja ótima (po a 70 caracteres em cada linha).</p> |
| <p>Pense na página em branco como uma campina montanhosa ou como a pureza de um ser indiferenciado. O tipógrafo entra neste espaço para mudá-lo. O leitor entrará em seguida, para ver o que o tipógrafo criou. A verdade subjacente à página em branco deve ser transgredida, mas nunca deve desaparecer totalmente – e qualquer elemento que a modifique deve ter como objetivo ser tão ativo e sereno quanto ela já é. Não é suficiente, na criação de uma página de título, simplesmente descarregar letras grandes e pré-fabricadas no centro do espaço, nem cavar alguns buracos no silêncio com um mecanismo tipográfico pesado e seguir em frente. Tipo grande, até mesmo enorme, pode ser belo e útil.</p> | <p>Terceira configuração. Mesmo tamanho e entrelinha, mas com substituição da face de tipo inicial por uma serifada, porém um pouco menor. No entanto, essa face parece pequena para que seja climada, e a largura ainda é muito estreita para uma contagem de caracteres ótima.</p> |
| <p>Pense na página em branco como uma campina montanhosa ou como a pureza de um ser indiferenciado. O tipógrafo entra neste espaço para mudá-lo. O leitor entrará em seguida, para ver o que o tipógrafo criou. A verdade subjacente à página em branco deve ser transgredida, mas nunca deve desaparecer totalmente – e qualquer elemento que a modifique deve ter como objetivo ser tão ativo e sereno quanto ela já é. Não é suficiente, na criação de uma página de título, simplesmente descarregar letras grandes e pré-fabricadas no centro do espaço, nem cavar alguns buracos no silêncio com um mecanismo tipográfico pesado e seguir em frente. Tipo grande, até mesmo enorme, pode ser belo e útil.</p> | <p>Quarta configuração. Retorno à face das configurações iniciais, mas com estreitamento do parágrafo, melhor a legibilidade, ótima a contagem de caracteres (465 por linha) e uma margem irregular mais ativa. A entrelinha ainda parece um pouco densa e há problemas com a margem irregular e com a hifenização excessiva, que devem ser resolvidos.</p> |
| <p>Pense na página em branco como uma campina montanhosa ou como a pureza de um ser indiferenciado. O tipógrafo entra neste espaço para mudá-lo. O leitor entrará em seguida, para ver o que o tipógrafo criou. A verdade subjacente à página em branco deve ser transgredida, mas nunca deve desaparecer totalmente – e qualquer elemento que a modifique deve ter como objetivo ser tão ativo e sereno quanto ela já é. Não é suficiente, na criação de uma página de título, simplesmente descarregar letras grandes e pré-fabricadas no centro do espaço, nem cavar alguns buracos no silêncio com um mecanismo tipográfico pesado e seguir em frente. Tipo grande, até mesmo enorme, pode ser belo e útil.</p> | <p>Configuração final. Outra pequena redução na largura do parágrafo, um ponto adicional de entrelinha e um decisivo ajuste nas quebras de linha produzem um parágrafo com boa textura, contagem ótima de linhas, hifenização mínima e uma elegante margem irregular. A partir deste último parágrafo, o tipógrafo está pronto para considerar opções estruturais colunas e tratamentos de apoio para elementos como legendas, subtítulos, etc.</p> |

Na análise deste parágrafo, as variáveis do corpo de tipo, o espaçamento, a entrelinha e a largura de parágrafo são testadas para se chegar a uma configuração de texto que resulte em melhor espaçamento, melhor hifenização e uma margem irregular decorativa.

Excerto de *The Elements of Typography*, Style, de Robert Bringhurst

Figura 26. Página 139 do livro *Elementos do design: guia de estilo gráfico*. Foram aplicadas alguns testes dentro desse viés comparativo entre as páginas 122 e 124, na Fase Executiva.

Então, para auxiliar a definição de um tamanho que fosse confortável ao público-alvo do livro, os pais da autora, foi-se realizado um teste de tipografia com tipos com variados tamanhos. Foram ofertados para escolha no teste blocos de textos com variações de tamanhos entre 10 e 14 pontos e com eles algumas alterações de entrelinhas, entrepalavras e largura de coluna. Também foram avaliados alguns comprimentos de coluna genéricos, mais largos e mais finos, para avaliar qual era a sua preferência. Os tamanhos sugeridos foram estimados, a fim de que o público avaliasse entre mais espaço, ou menos, mais largura, ou menos.

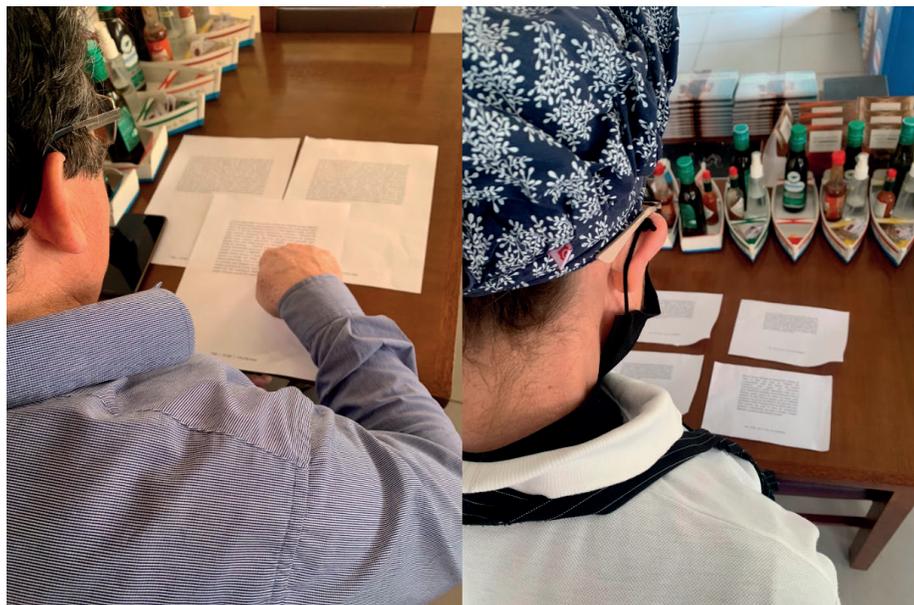


Figura 27. Usuários realizando teste de tipografia.

| A | B | C | D | E | F | G | H | I | J | K |
|-----------------------|---------------------|--------------|---------------------|--------------------------|-------------------|------------------------------|--------|---|-------------------|---|
| Faixas Etárias | Participante | Idade | Tamanho (pt) | Largura de coluna | Entrelinha | Espaço entre palavras | | | | |
| 20-29 | Lucas Brasil | 21 | 11 | 118,524mm | padrão | padrão | | Porcentagem total | | |
| | Vinicius | 22 | 12 | 110,058mm | 20pt | padrão | | 14pt | 40,63% | |
| | Lucas | 22 | 11 | 110,058mm | 20pt | -30 | | 12pt | 40,63% | |
| | Leticia | 22 | 12 | 118,524mm | padrão | -60 | | 11pt | 15,63% | |
| | Melissa | 22 | 14 | 118,524mm | padrão | padrão | | 10pt | 0,00% | |
| | Laine | 23 | 12 | 110,058mm | padrão | -60 | | | | |
| | Maria Eduarda | 23 | 11 | 118,524mm | padrão | padrão | | Porcentagem entre 30-60 | | |
| 30-39 | Carlos | 27 | 12 | 110,058mm | 20pt | -40 | | 14pt | 50,00% | |
| | Idiany | 30 | 14 | 110,058mm | 20pt | padrão | | 12pt | 37,50% | |
| | Ricardo | 31 | 12 | 118,524mm | padrão | padrão | | 11pt | 12,50% | |
| | Roger | 32 | 12 | 110,058mm | 20pt | padrão | | 10pt | 0,00% | |
| | Kelly | 32 | 14 | 118,524mm | 20pt | padrão | | | | |
| | Maurício | 32 | 11 | 110,058mm | padrão | padrão | | Porcentagem entre 50-60 | | |
| | Paulo | 35 | 14 | 118,524mm | 20pt | padrão | | 14pt | 100,00% | |
| | Balta | 35 | 12 | 118,524mm | 20pt | -30 | | 12pt | 0,00% | |
| | Rupp | 35 | 12 | 110,058mm | 20pt | -40 | | 11pt | 0,00% | |
| | Jean | 35 | 11 | 110,058mm | 20pt | -30 | | 10pt | 0,00% | |
| | Elinton | 35 | 14 | 118,524mm | 20pt | padrão | | | | |
| | Joanir | 35 | 14 | 118,524mm | padrão | padrão | | | | |
| | Leonardo | 35 | 14 | 118,524mm | padrão | -40 | | Entre os que escolheram o tamanho de 14pt <i>(trabalhei com as opções entre 30 e 60 anos)</i> | | |
| | 40-49 | André | 37 | 12 | 110,058mm | padrão | padrão | | Entrelinha | |
| Nancy | | 37 | 14 | 118,524mm | 20pt | padrão | | padrão | 33,33% | |
| Nayara | | 38 | 14 | 110,058mm | padrão | -40 | | Largura de coluna | | |
| Binho | | 39 | 12 | 110,058mm | 20pt | padrão | | 20pt | 66,67% | |
| Renato | | 41 | 12 | 118,524mm | padrão | padrão | | 110,058mm | 41,67% | |
| Beth | | 42 | 14 | 118,524mm | padrão | padrão | | padrão | 83,33% | |
| Henrique | | 44 | 11 | 118,524mm | padrão | padrão | | Espaço entre palavras | | |
| 50-59 | Moacir | 48 | 12 | 118,524mm | padrão | -60 | | -40 | 16,67% | |
| | Nogueira | 55 | 14 | 110,058mm | 20pt | padrão | | | | |
| | Monica | 56 | 14 | 110,058mm | 20pt | padrão | | | | |
| 70-79 | Joacir | 57 | 14 | 110,058mm | 20pt | padrão | | | | |
| | Mario | 70 | 12 | 118,524mm | padrão | padrão | | | | |

Figura 28. Síntese dos resultados dos testes de tipografia.

Com as preferências do público em mãos, definiu-se que o tipo mais confortável para a leitura foi o de tamanho 14pt, com entrelinhas de 19pt, larguras maiores de parágrafo e entre palavras padrão.

Alinhamentos

Para auxiliar o processo de definição dos demais elementos da página que interagem com a tipografia, fez-se necessário a definição do tipo de alinhamento que seria proposto para o projeto. “Alinhar elementos fortalece o sentido de relação entre eles” (Samara, 2010), neste projeto optou-se pelo uso do alinhamento justificado com a última linha à esquerda para os blocos de texto. “A maior parte da tipografia composta nos últimos quinhentos anos é justificada” (Bringhurst, 2015), dessa forma ela ressalta a ideia de tradição, além de trazer elegância aos blocos de texto. O texto justificado “impõe uma forma simétrica ao texto” (Kane, 2011), nele “as linhas têm o mesmo comprimento, alinhado tanto na lateral esquerda como na direita” (Samara, 2010).

Um contraponto do uso do texto justificado é que “o espaço entre palavras varia porque a largura do parágrafo é corrigida matematicamente e as palavras em uma linha precisam estar alinhadas nas duas margens” (Samara, 2010). Dessa maneira “a abertura resultante das linhas pode algumas vezes gerar ‘rios’ de espaço que correm verticalmente pelo texto” (Kane, 2011). Por isso, foi preciso muita atenção para medidas de tamanho, entrepalavras e largura de coluna.

As legendas, por sua vez, foram alinhadas de maneiras diversas. Elas alteram de acordo com a imagem a que estão relacionadas, dessa maneira, “refletem mais de perto a experiência assimétrica da escrita à mão” (Kane, 2011) e isso ressalta a ideia do artesanal, já proposta pela caligrafia e também acentua a conexão com o layout de álbum de família.

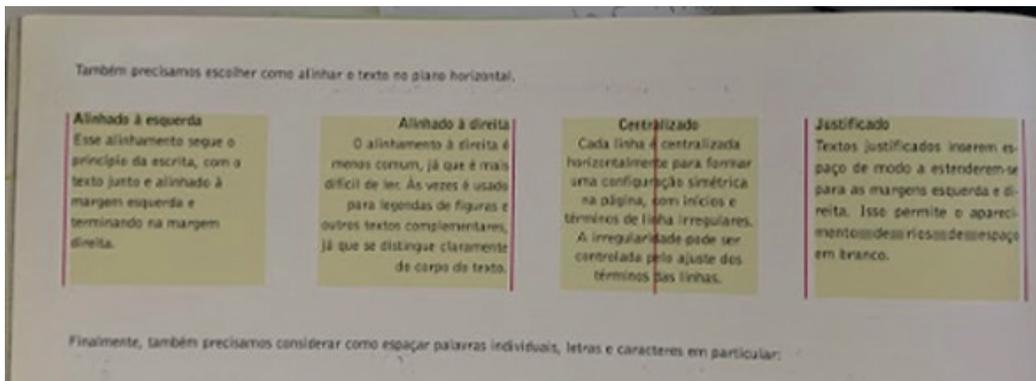


Figura 29. Página 76 do livro Fundamentos de Design Criativo falando sobre alinhamentos.

Hoje, após nosso primeiro ano de casa, ainda existem clientes que chegam sem saber que o comércio havia trocado de endereço, felizes por ainda terem a possibilidade de curtir seus momentos especiais no Sabor & Mar. Junto com esses clientes vêm os muitos elogios sobre o novo espaço e a mesma qualidade de anos. O restaurante ainda está em construção, apesar da obra já estar entregue, para o Seu Joacir e a Dona Mônica sempre há tempo e espaço para melhorar e cada dia é uma nova oportunidade para aprender e construir um futuro melhor. A história do Restaurante Sabor & Mar e da família é viva e se faz dia após dia, para saber os próximos capítulos, basta sentar-se numa das mesas do Restaurante, pedir um delicioso prato e vivenciar a história sendo feita, ou apenas ouvir as ondas do mar quebrando ao fundo.

Figura 30. Alinhamento justificado dos blocos de texto no projeto.



Figura 31. Alinhamentos diversificados das legendas ao longo do projeto.

Diagrama

“O diagrama permite que a página tenha uma composição dinâmica, integrando os elementos nela posicionados de maneira harmônica e organizada” (Haluch, 2013). As colunas “são caixas que contêm a tipografia” (Ambrose e Harris, 2011), elas ajudam a apresentar o texto de maneira organizada e torná-lo legível (Samara, 2010).

“A elaboração da forma da página anda de mãos dadas com a escolha do tipo” (Bringhurst, 2015), já que “o comprimento da largura da coluna varia de acordo com o tipo utilizado e o corpo escolhido, qualquer mudança neles exige ajustes nos outros” (Ambrose e Harris, 2011).

Este projeto, de maneira geral, busca o equilíbrio, trabalhando com simetria e horizontalidade, focando os elementos da página de maneira a ficarem o mais centralizados possível.

Figura 32. Aplicações de páginas do projeto para observação do diagrama simétrico composto por uma coluna.

Hoje, após nosso primeiro ano de casa, ainda existem clientes que chegam sem saber que o comércio havia trocado de endereço, felizes por ainda terem a possibilidade de curtir seus momentos especiais no Sabor & Mar. Junto com esses clientes vêm os muitos elogios sobre o novo espaço e a mesma qualidade de anos. O restaurante ainda está em construção, apesar da obra já estar entregue, para o Seu Joacir e a Dona Mônica sempre há tempo e espaço para melhorar e cada dia é uma nova oportunidade para aprender e construir um futuro melhor. A história do Restaurante Sabor & Mar e da família é viva e se faz dia após dia, para saber os próximos capítulos, basta sentar-se numa das mesas do Restaurante, pedir um delicioso prato e vivenciar a história sendo feita, ou apenas ouvir as ondas do mar quebrando ao fundo.

~ 160 ~



Quadro da família Rigo.



Quadro da família Bido.



Torneio de catequese de Mônica no dia de sua primeira eucaristia.



Mônica em sua primeira eucaristia.

~ 20 ~



Mônica, algum tempo após seu casamento, na casa de seu pai.

~ 22 ~



Time de futebol em que Joacir (primeiro da direita para a esquerda na fileira debaixo) jogava com os amigos, entre eles seu grande amigo, Valêncio (terceiro da direita para a esquerda na fileira de cima).

~ 23 ~

Grid

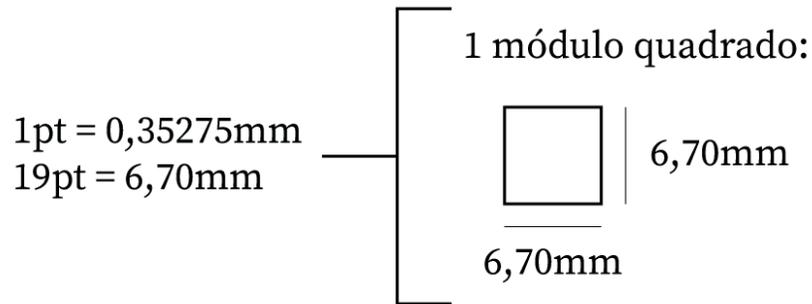
Um grid é um conjunto “de linhas verticais e horizontais que se cruzam em intervalos regulares” (Kane, 2011), ele oferece “um ponto de partida racional” (Lupton e Phillips, 2015) e “adicionam estrutura aos designs” (Ambrose e Harris, 2009). Suas linhas “permitem que o designer mantenha a uniformidade ao longo de diferentes páginas” (Ambrose e Harris, 2009), “guiam o posicionamento dos elementos que formam a anatomia de um projeto e aumenta a precisão e consistência da localização dos mesmos” (Ambrose e Harris, 2009).

Elencou-se para este projeto de diagramação um grid modular e simétrico, ele é composto por módulos, “têm as páginas reto e verso espelhadas e dividem o mesmo tamanho de margem interna e externa para criar equilíbrio e harmonia” (Ambrose e Harris, 2009). Segundo Haslam (2007), essas são as grades favoritas dos escribas medievais e reforçam a simetria natural do livro.

Módulo

“Módulos são caixas ou unidades que transformam o grid em uma série de blocos e compartimentos” (Ambrose e Harris, 2009). “Um grid modular é flexível e permite a reprodução de diferentes estruturas, pode ser subdividido mantendo, ao mesmo tempo, a forma geral de um bloco por página” (Ambrose e Harris, 2009).

O diagrama de módulos simétricos “apresenta uma estrutura espelhada nas páginas verso e reto e oferecem um equilíbrio otimizado entre as páginas” (Ambrose e Harris, 2009). O módulo possui o mesmo valor da entrelinha do texto aplicado, no entanto, em milímetros e não em pontos, ou seja:



Após ser delimitada a medida de um módulo, as medidas das páginas precisam ser revistas acomodando um número inteiro de módulos. Dentro de 21cm (medida da página) cabem 31,34 módulos, no entanto é preciso aplicar um valor inteiro, por isso, considerou-se 31 para conseguir a medida exata que a página precisaria ter, ou seja:

21cm = 210mm
210mm / 6,7mm = 31,34 = 31 módulos
31 * 6,7mm = 207,7mm = 20,77cm

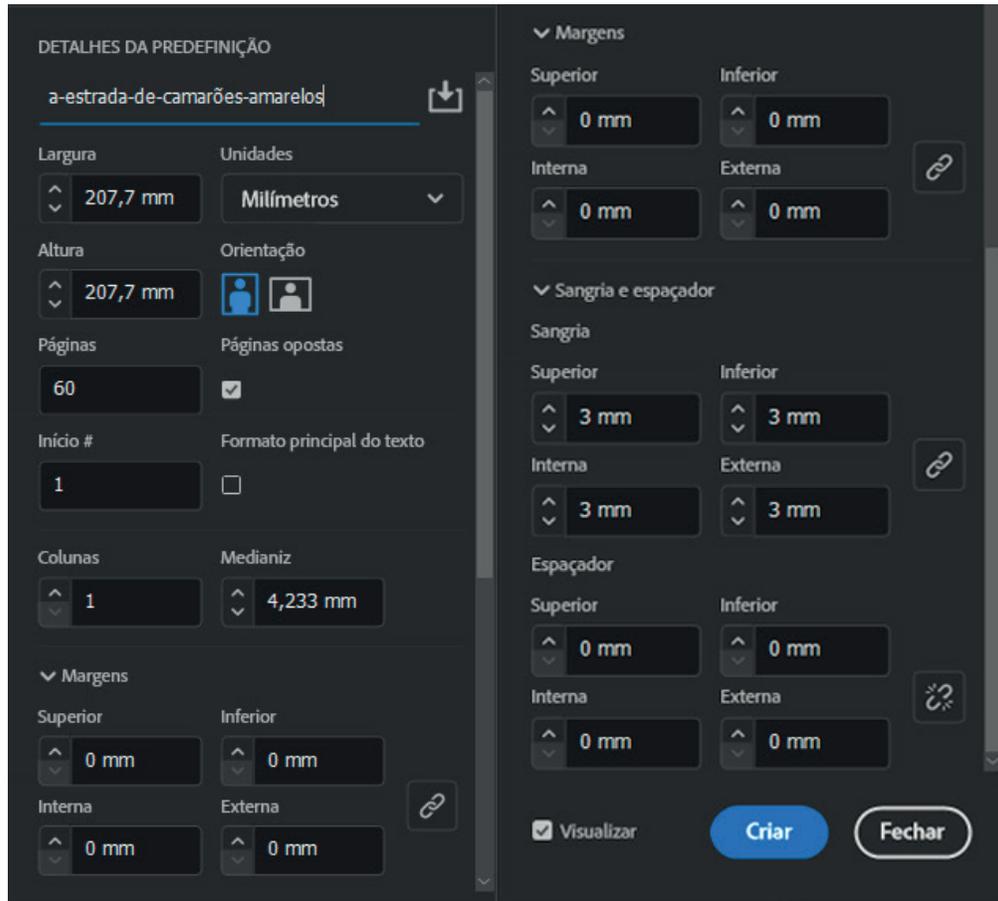


Figura 33. Predefinições iniciais do arquivo Indesign.

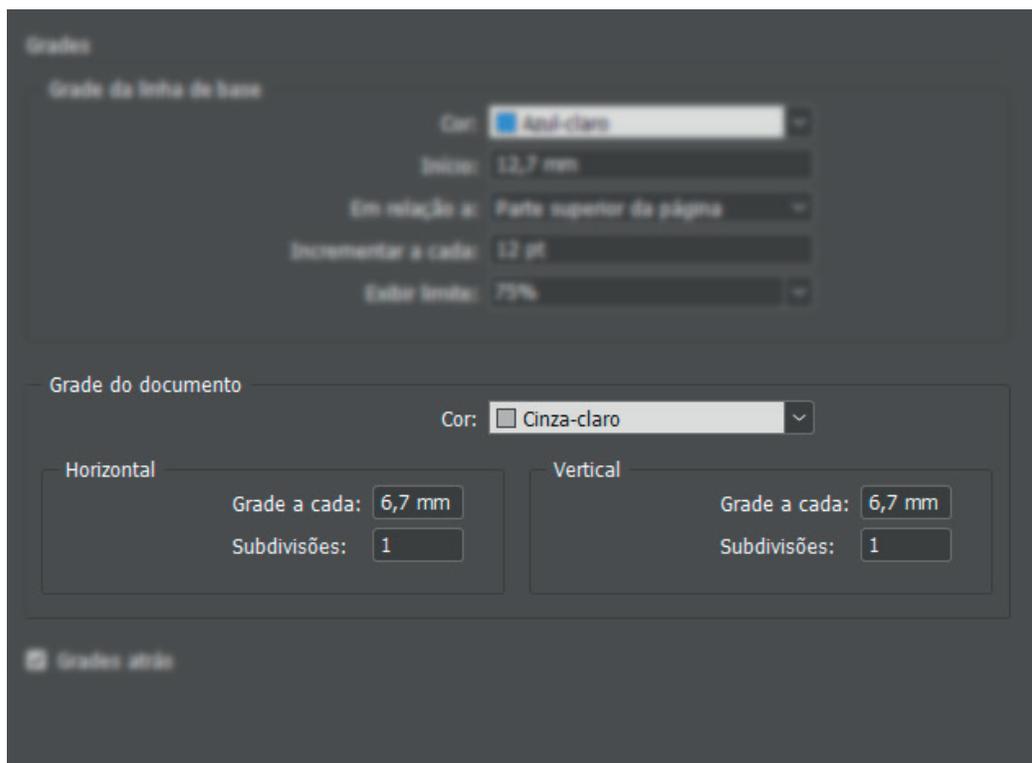


Figura 34. Predefinições de módulo.

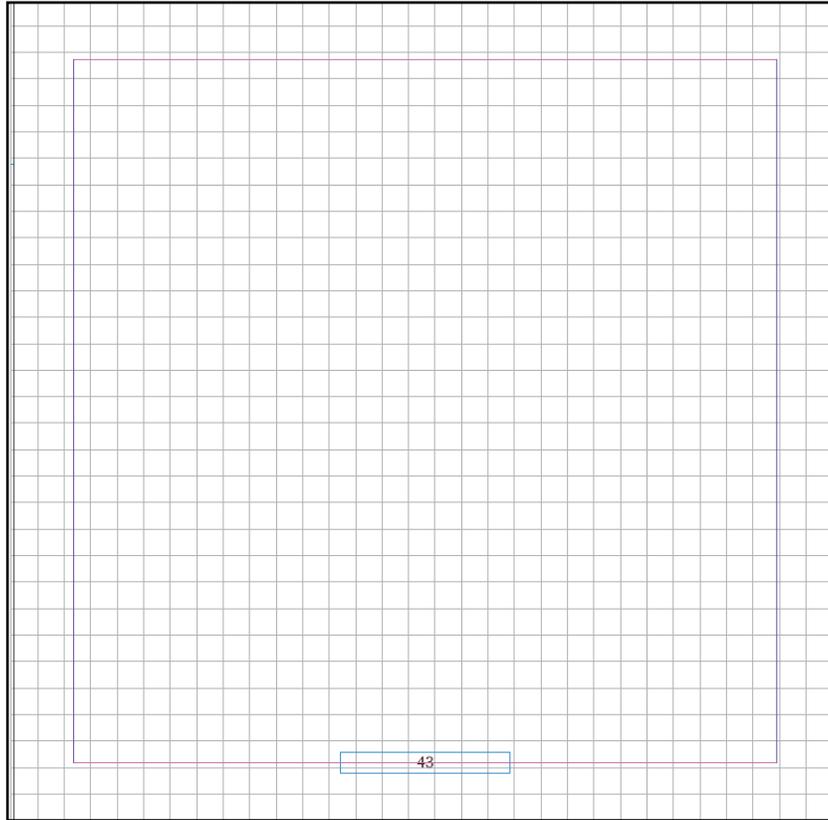


Figura 35. Módulo aplicado.

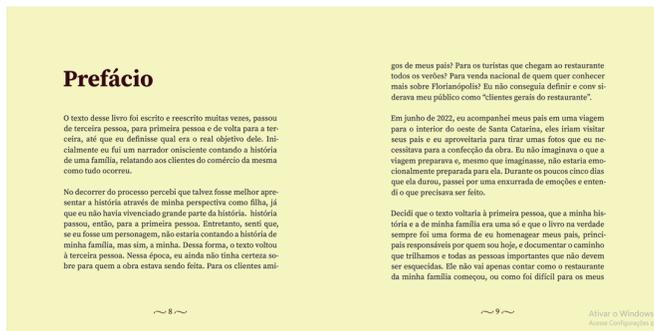


Figura 36. Página de texto do projeto.

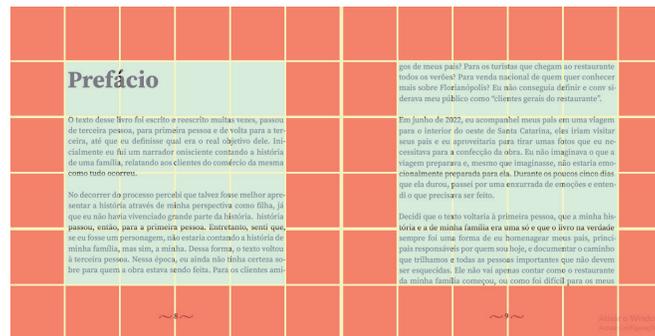


Figura 37. Visualização dos módulos aplicados na figura 36.



Figura 38. Página de texto e foto do projeto.



Figura 39. Visualização dos módulos aplicados na figura 38.



Largura de Colunas

Para seguir a apropriação do estilo de álbum, conforme analisados e sintetizados no painel visual referência, definiu-se para o diagrama do projeto colunas únicas. A fim de definir uma largura confortável para a leitura dos blocos de textos, utilizou-se uma tabela proposta por Bringhurst (2015) que sugere um número de caracteres por linha com base em algumas informações.

MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA

| | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | 22 | 24 | 26 | 28 | 30 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 |
|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 80 | 40 | 48 | 56 | 64 | 72 | 80 | 88 | 96 | 104 | 112 | 120 | 128 | 136 | 144 | 152 | 160 |
| 85 | 38 | 45 | 53 | 60 | 68 | 76 | 83 | 91 | 98 | 106 | 113 | 121 | 129 | 136 | 144 | 151 |
| 90 | 36 | 43 | 50 | 57 | 64 | 72 | 79 | 86 | 93 | 100 | 107 | 115 | 122 | 129 | 136 | 143 |
| 95 | 34 | 41 | 48 | 55 | 62 | 69 | 75 | 82 | 89 | 96 | 103 | 110 | 117 | 123 | 130 | 137 |
| 100 | 33 | 40 | 46 | 53 | 59 | 66 | 73 | 79 | 86 | 92 | 99 | 106 | 112 | 119 | 125 | 132 |
| 105 | 32 | 38 | 44 | 51 | 57 | 63 | 70 | 76 | 82 | 89 | 95 | 101 | 108 | 114 | 120 | 127 |
| 110 | 30 | 37 | 43 | 49 | 55 | 61 | 67 | 73 | 79 | 85 | 92 | 98 | 104 | 110 | 116 | 122 |
| 115 | 29 | 35 | 41 | 47 | 53 | 59 | 64 | 70 | 76 | 82 | 88 | 94 | 100 | 105 | 111 | 117 |
| 120 | 28 | 34 | 39 | 45 | 50 | 56 | 62 | 67 | 73 | 78 | 84 | 90 | 95 | 101 | 106 | 112 |
| 125 | 27 | 32 | 38 | 43 | 48 | 54 | 59 | 65 | 70 | 75 | 81 | 86 | 91 | 97 | 102 | 108 |
| 130 | 26 | 31 | 36 | 41 | 47 | 52 | 57 | 62 | 67 | 73 | 78 | 83 | 88 | 93 | 98 | 104 |
| 135 | 25 | 30 | 35 | 40 | 45 | 50 | 55 | 60 | 65 | 70 | 75 | 80 | 85 | 90 | 95 | 100 |
| 140 | 24 | 29 | 34 | 39 | 44 | 48 | 53 | 58 | 63 | 68 | 73 | 77 | 82 | 87 | 92 | 97 |
| 145 | 23 | 28 | 33 | 37 | 42 | 47 | 51 | 56 | 61 | 66 | 70 | 75 | 80 | 84 | 89 | 94 |
| 150 | 23 | 28 | 32 | 37 | 41 | 46 | 51 | 55 | 60 | 64 | 69 | 74 | 78 | 83 | 87 | 92 |
| 155 | 22 | 27 | 31 | 36 | 40 | 45 | 49 | 54 | 58 | 63 | 67 | 72 | 76 | 81 | 85 | 90 |
| 160 | 22 | 26 | 30 | 35 | 39 | 43 | 48 | 52 | 56 | 61 | 65 | 69 | 74 | 78 | 82 | 87 |
| 165 | 21 | 25 | 30 | 34 | 38 | 42 | 46 | 51 | 55 | 59 | 63 | 68 | 72 | 76 | 80 | 84 |
| 170 | 21 | 25 | 29 | 33 | 37 | 41 | 45 | 49 | 53 | 57 | 62 | 66 | 70 | 74 | 78 | 82 |
| 175 | 20 | 24 | 28 | 32 | 36 | 40 | 44 | 48 | 52 | 56 | 60 | 64 | 68 | 72 | 76 | 80 |
| 180 | 20 | 23 | 27 | 31 | 35 | 39 | 43 | 47 | 51 | 55 | 59 | 62 | 66 | 70 | 74 | 78 |
| 185 | 19 | 23 | 27 | 30 | 34 | 38 | 42 | 46 | 49 | 53 | 57 | 61 | 65 | 68 | 72 | 76 |
| 190 | 19 | 22 | 26 | 30 | 33 | 37 | 41 | 44 | 48 | 52 | 56 | 59 | 63 | 67 | 70 | 74 |
| 195 | 18 | 22 | 25 | 29 | 32 | 36 | 40 | 43 | 47 | 50 | 54 | 58 | 61 | 65 | 68 | 72 |
| 200 | 18 | 21 | 25 | 28 | 32 | 35 | 39 | 42 | 46 | 49 | 53 | 56 | 60 | 63 | 67 | 70 |
| 210 | 17 | 20 | 23 | 27 | 30 | 33 | 37 | 40 | 43 | 47 | 50 | 53 | 57 | 60 | 63 | 67 |
| 220 | 16 | 19 | 22 | 25 | 29 | 32 | 35 | 38 | 41 | 45 | 48 | 51 | 54 | 57 | 60 | 64 |
| 230 | 15 | 18 | 21 | 24 | 27 | 30 | 33 | 36 | 40 | 43 | 46 | 49 | 52 | 55 | 58 | 61 |
| 240 | 15 | 17 | 20 | 23 | 26 | 29 | 32 | 35 | 38 | 41 | 44 | 46 | 49 | 52 | 55 | 58 |
| 250 | 14 | 17 | 20 | 22 | 25 | 28 | 31 | 34 | 36 | 39 | 42 | 45 | 48 | 50 | 53 | 56 |
| 260 | 14 | 16 | 19 | 22 | 24 | 27 | 30 | 32 | 35 | 38 | 41 | 43 | 46 | 49 | 51 | 54 |
| 270 | 13 | 16 | 18 | 21 | 23 | 26 | 29 | 31 | 34 | 36 | 39 | 42 | 44 | 47 | 49 | 52 |
| 280 | 13 | 15 | 18 | 20 | 23 | 25 | 28 | 30 | 33 | 35 | 38 | 40 | 43 | 45 | 48 | 50 |
| 290 | 12 | 15 | 17 | 20 | 22 | 24 | 27 | 29 | 32 | 34 | 37 | 39 | 41 | 44 | 46 | 49 |
| 300 | 12 | 14 | 17 | 19 | 21 | 24 | 26 | 28 | 31 | 33 | 35 | 38 | 40 | 42 | 45 | 47 |
| 320 | 11 | 13 | 16 | 18 | 20 | 22 | 25 | 27 | 29 | 31 | 34 | 36 | 38 | 40 | 43 | 45 |
| 340 | 10 | 13 | 15 | 17 | 19 | 21 | 23 | 25 | 27 | 29 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 | 42 |
| 360 | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | 22 | 24 | 26 | 28 | 30 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 |

A coluna da esquerda indica o comprimento do alfabeto em caixa-baixa. A linha do topo indica a largura da coluna em paucas.

Uma definição precisa da unidade ponto encontra-se no apêndice c, páginas 361-62.

Figura 40. Ferramenta para guia de colunas desenvolvida por Bringhurst.

O processo sugerido pelo autor é o seguinte:

“Para fazê-lo, meça o comprimento do alfabeto romano internacional básico em caixa-baixa - abcdefghijklmnopqrstuvwxyz - no tipo e no tamanho que quiser, e a tabela irá mostrar o número médio de caracteres que podem aparecer em uma linha específica.” (Bringhurst, 2015)

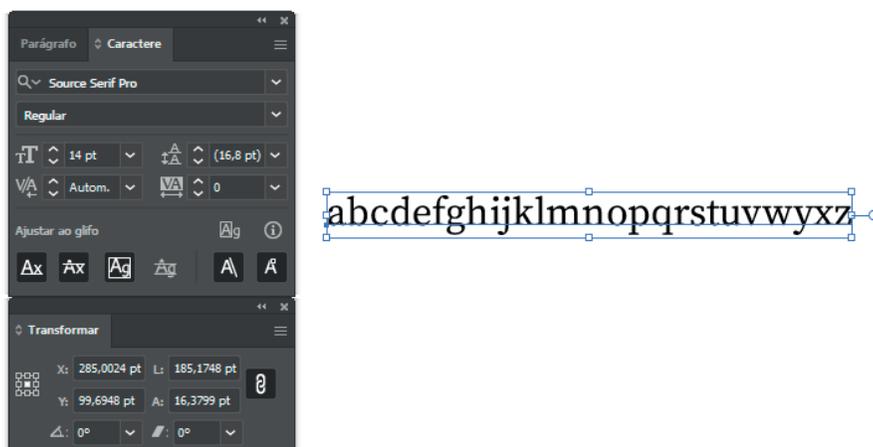


Figura 41. Largura do alfabeto.

MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA

| | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | 22 | 24 | 26 | 28 | 30 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 |
|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 80 | 40 | 48 | 56 | 64 | 72 | 80 | 88 | 96 | 104 | 112 | 120 | 128 | 136 | 144 | 152 | 160 |
| 85 | 38 | 45 | 53 | 60 | 68 | 76 | 83 | 91 | 98 | 106 | 113 | 121 | 129 | 136 | 144 | 151 |
| 90 | 36 | 43 | 50 | 57 | 64 | 72 | 79 | 86 | 93 | 100 | 107 | 115 | 122 | 129 | 136 | 143 |
| 95 | 34 | 41 | 48 | 55 | 62 | 69 | 75 | 82 | 89 | 96 | 103 | 110 | 117 | 123 | 130 | 137 |
| 100 | 33 | 40 | 46 | 53 | 59 | 66 | 73 | 79 | 86 | 92 | 99 | 106 | 112 | 119 | 125 | 132 |
| 105 | 32 | 38 | 44 | 51 | 57 | 63 | 70 | 76 | 82 | 89 | 95 | 101 | 108 | 114 | 120 | 127 |
| 110 | 30 | 37 | 43 | 49 | 55 | 61 | 67 | 73 | 79 | 85 | 92 | 98 | 104 | 110 | 116 | 122 |
| 115 | 29 | 35 | 41 | 47 | 53 | 59 | 64 | 70 | 76 | 82 | 88 | 94 | 100 | 105 | 111 | 117 |
| 120 | 28 | 34 | 39 | 45 | 50 | 56 | 62 | 67 | 73 | 78 | 84 | 90 | 95 | 101 | 106 | 112 |
| 125 | 27 | 32 | 38 | 43 | 48 | 54 | 59 | 65 | 70 | 75 | 81 | 86 | 91 | 97 | 102 | 108 |
| 130 | 26 | 31 | 36 | 41 | 47 | 52 | 57 | 62 | 67 | 73 | 78 | 83 | 88 | 93 | 98 | 104 |
| 135 | 25 | 30 | 35 | 40 | 45 | 50 | 55 | 60 | 65 | 70 | 75 | 80 | 85 | 90 | 95 | 100 |
| 140 | 24 | 29 | 34 | 39 | 44 | 48 | 53 | 58 | 63 | 68 | 73 | 77 | 82 | 87 | 92 | 97 |
| 145 | 23 | 28 | 33 | 37 | 42 | 47 | 51 | 56 | 61 | 66 | 70 | 75 | 80 | 84 | 89 | 94 |
| 150 | 23 | 28 | 32 | 37 | 41 | 46 | 51 | 55 | 60 | 64 | 69 | 74 | 78 | 83 | 87 | 92 |
| 155 | 22 | 27 | 31 | 36 | 40 | 45 | 49 | 54 | 58 | 63 | 67 | 72 | 76 | 81 | 85 | 90 |
| 160 | 22 | 26 | 30 | 35 | 39 | 43 | 48 | 52 | 56 | 61 | 65 | 69 | 74 | 78 | 82 | 87 |
| 165 | 21 | 25 | 30 | 34 | 38 | 42 | 46 | 51 | 55 | 59 | 63 | 68 | 72 | 76 | 80 | 84 |
| 170 | 21 | 25 | 29 | 33 | 37 | 41 | 45 | 49 | 53 | 57 | 62 | 66 | 70 | 74 | 78 | 82 |
| 175 | 20 | 24 | 28 | 32 | 36 | 40 | 44 | 48 | 52 | 56 | 60 | 64 | 68 | 72 | 76 | 80 |
| 180 | 20 | 23 | 27 | 31 | 35 | 39 | 43 | 47 | 51 | 55 | 59 | 62 | 66 | 70 | 74 | 78 |
| 185 | 19 | 23 | 27 | 30 | 34 | 38 | 42 | 46 | 49 | 53 | 57 | 61 | 65 | 68 | 72 | 76 |
| 190 | 19 | 22 | 26 | 30 | 33 | 37 | 41 | 44 | 48 | 52 | 56 | 59 | 63 | 67 | 70 | 74 |
| 195 | 18 | 22 | 25 | 29 | 32 | 36 | 40 | 43 | 47 | 50 | 54 | 58 | 61 | 65 | 68 | 72 |
| 200 | 18 | 21 | 25 | 28 | 32 | 35 | 39 | 42 | 46 | 49 | 53 | 56 | 60 | 63 | 67 | 70 |
| 210 | 17 | 20 | 23 | 27 | 30 | 33 | 37 | 40 | 43 | 47 | 50 | 53 | 57 | 60 | 63 | 67 |
| 220 | 16 | 19 | 22 | 25 | 29 | 32 | 35 | 38 | 41 | 45 | 48 | 51 | 54 | 57 | 60 | 64 |
| 230 | 15 | 18 | 21 | 24 | 27 | 30 | 33 | 36 | 40 | 43 | 46 | 49 | 52 | 55 | 58 | 61 |
| 240 | 15 | 17 | 20 | 23 | 26 | 29 | 32 | 35 | 38 | 41 | 44 | 46 | 49 | 52 | 55 | 58 |
| 250 | 14 | 17 | 20 | 22 | 25 | 28 | 31 | 34 | 36 | 39 | 42 | 45 | 48 | 50 | 53 | 56 |
| 260 | 14 | 16 | 19 | 22 | 24 | 27 | 30 | 32 | 35 | 38 | 41 | 43 | 46 | 49 | 51 | 54 |
| 270 | 13 | 16 | 18 | 21 | 23 | 26 | 29 | 31 | 34 | 36 | 39 | 42 | 44 | 47 | 49 | 52 |
| 280 | 13 | 15 | 18 | 20 | 23 | 25 | 28 | 30 | 33 | 35 | 38 | 40 | 43 | 45 | 48 | 50 |
| 290 | 12 | 15 | 17 | 20 | 22 | 24 | 27 | 29 | 32 | 34 | 37 | 39 | 41 | 44 | 46 | 49 |
| 300 | 12 | 14 | 17 | 19 | 21 | 24 | 26 | 28 | 31 | 33 | 35 | 38 | 40 | 42 | 45 | 47 |
| 320 | 11 | 13 | 16 | 18 | 20 | 22 | 25 | 27 | 29 | 31 | 34 | 36 | 38 | 40 | 43 | 45 |
| 340 | 10 | 13 | 15 | 17 | 19 | 21 | 23 | 25 | 27 | 29 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 | 42 |
| 360 | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | 22 | 24 | 26 | 28 | 30 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 |

A coluna da esquerda indica o comprimento do alfabeto em caixa-baixa.

A linha do topo indica a largura da coluna em paicas.

Uma definição precisa da unidade ponto encontra-se no apêndice c, páginas 361-62.

$$1 \text{ ponto} = 1/72 \text{ polegadas} = 0,35275\text{mm}$$

$$1 \text{ paica} = 12 \text{ pontos} = 4,233\text{mm}$$

$$32 \text{ paicas} = 135,456\text{mm}$$

$$34 \text{ paicas} = 143,922\text{mm}$$

$$36 \text{ paicas} = 152,388\text{mm}$$

Figura 42. Aplicação da ferramenta de Bringhurst.

Para definir a largura ideal entre as três propostas, o texto de uma página foi impresso nas medidas dos livros (21cm x 21cm), testando os valores de colunas propostos, juntamente com valores diferenciados de entrelinha e com um último teste entre tipo tamanho 12px e 14px.

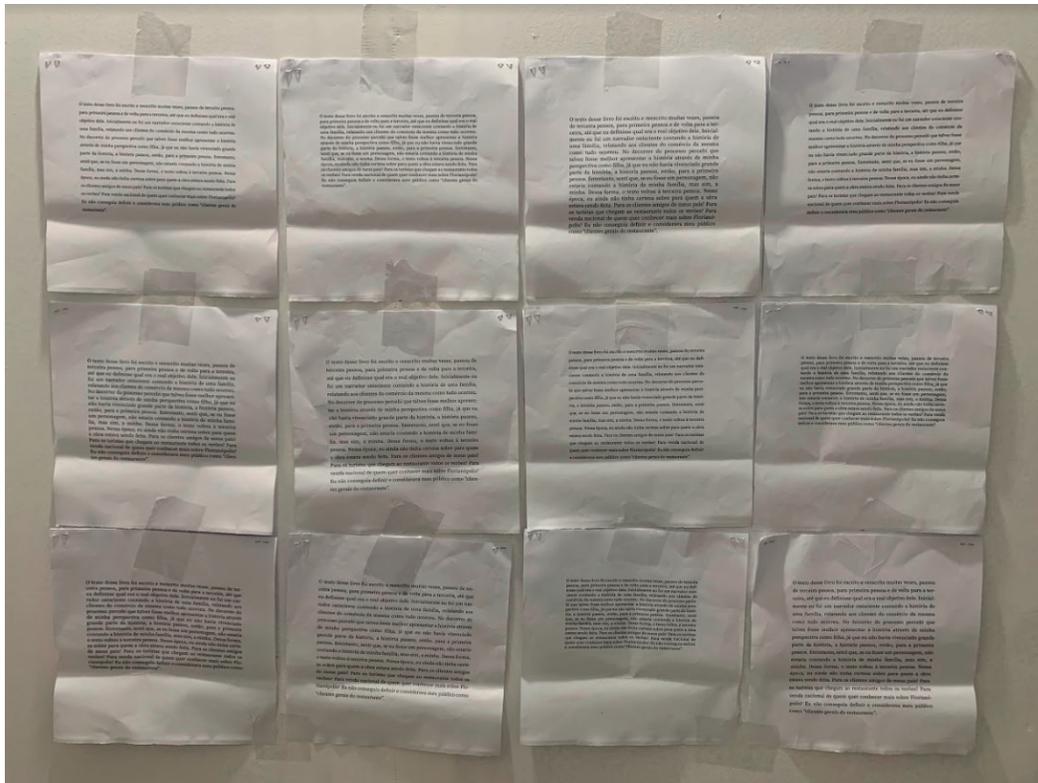


Figura 43. Parágrafos impressos para teste de largura de coluna.

Inicialmente foram removidos os impressos em que o parágrafo ocupou muito espaço da folha, já que o espaço de respiro, em branco, é muito importante para reforçar a ideia de álbum proposta pelo editorial.

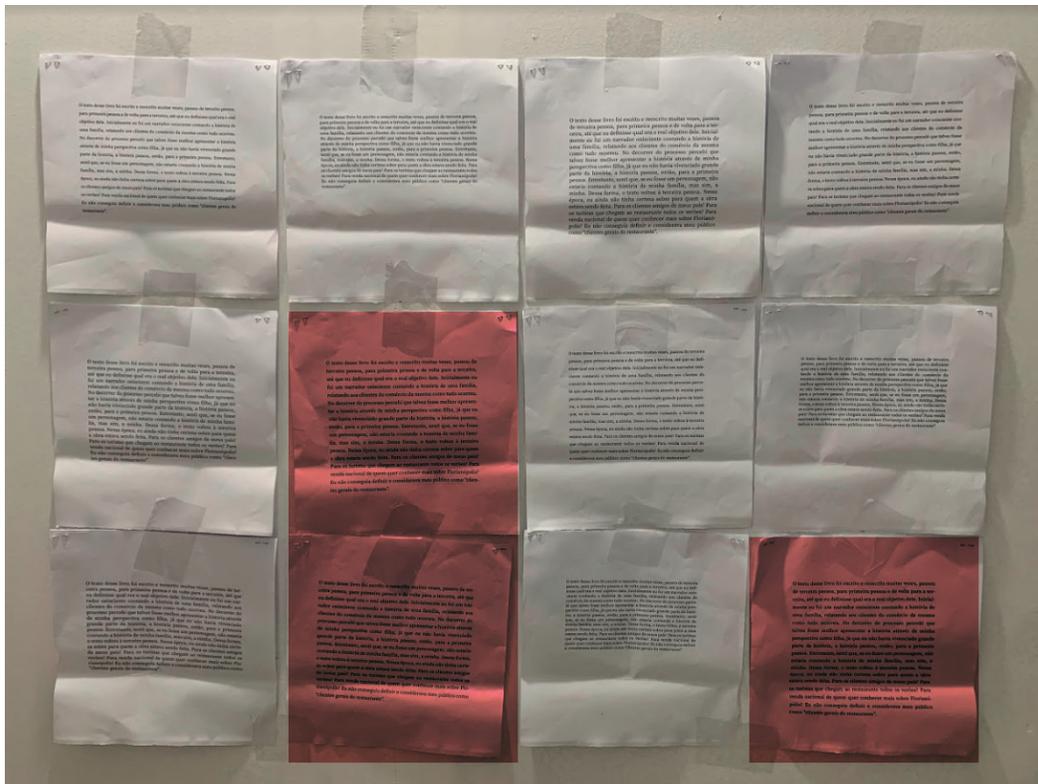


Figura 44. Exclusão dos parágrafos que deixaram pouco espaço de respiro na folha.

Na seqüência, foram retirados os impressos em que o texto ficou com pouco respiro entre linhas e palavras, gerando uma baixa legibilidade.

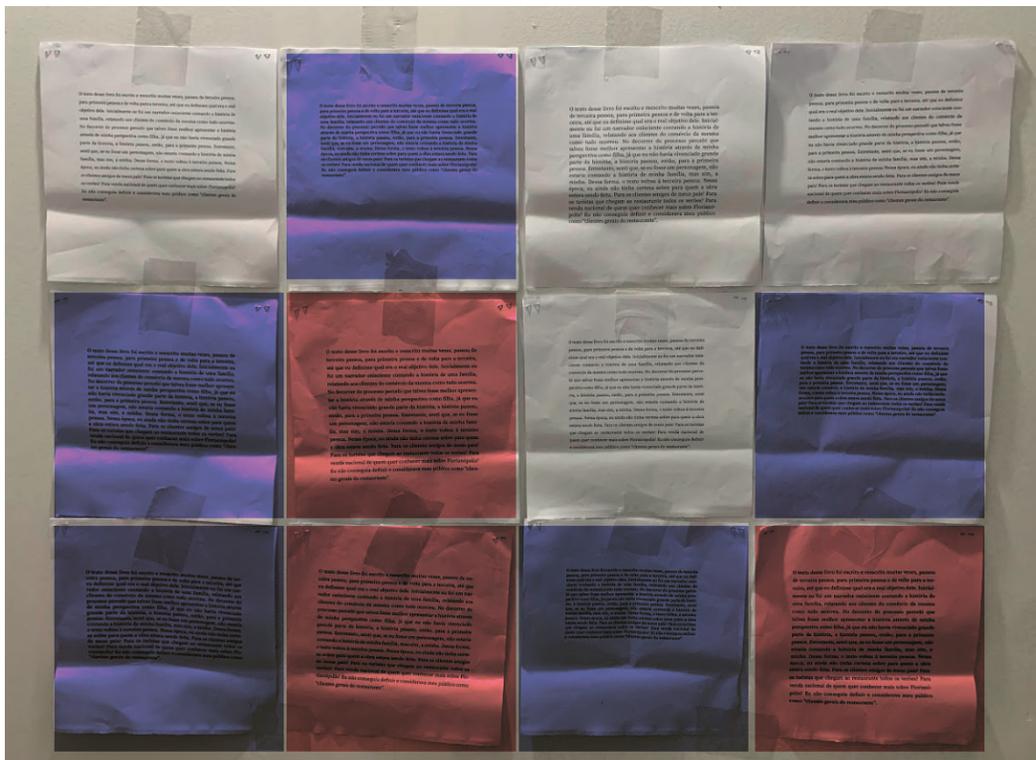


Figura 45. Exclusão de parágrafos com pouco espaço de respiro entre as palavras no bloco de texto.

Por fim, restaram apenas quatro impressos e o escolhido foi o impresso com tipo em 14pt, levando em consideração a decisão do público alvo no teste anterior.

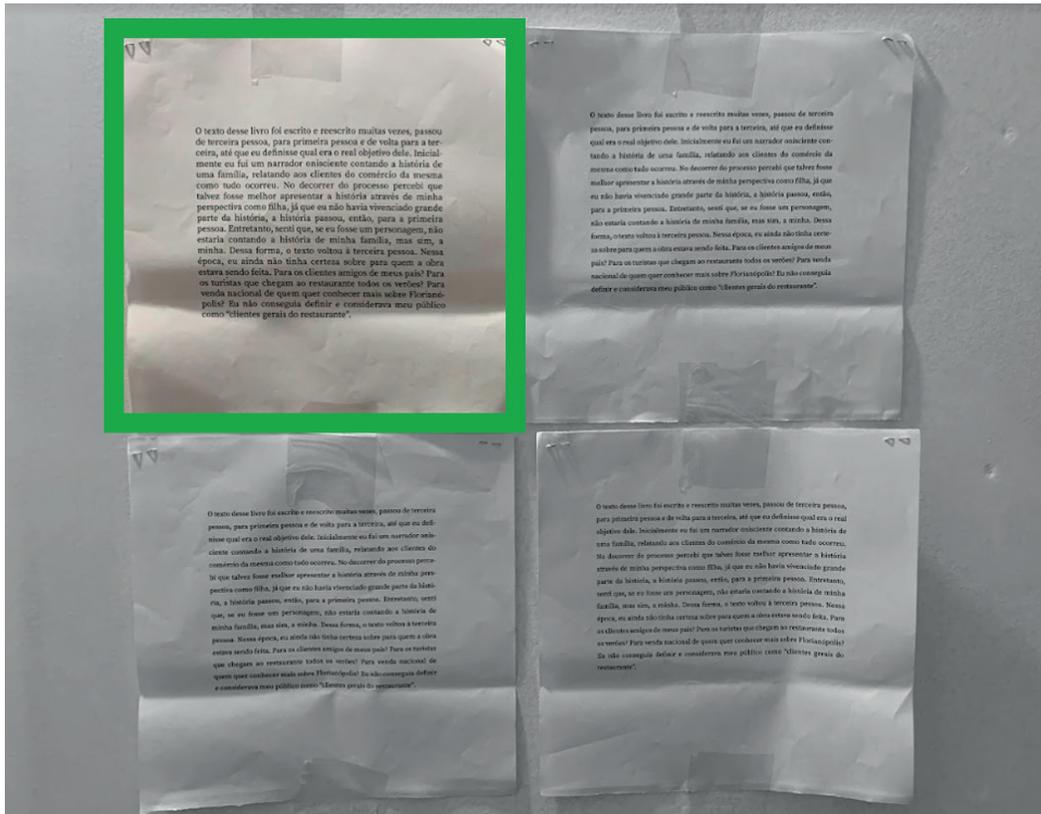


Figura 46. Definição da melhor largura de coluna.

Dessa maneira, ficaram definidas as medidas de coluna em 32p, ou 135,456mm.

Margens

Dentro do editorial, as margens são os espaços em branco que circundam a mancha gráfica. “Elas precisam amarrar o bloco de texto à página e amarrar as páginas opostas uma à outra. Emoldurar o bloco de texto e protegê-lo” (Bringhurst, 2015). As margens localizadas nas bordas do layout principal são chamadas de perímetro. “ Ele oferece uma área de espaço livre que confere um intervalo visual e permite que o design respire. Também pode ser ocupado quando o layout sangra para fora da página.” (Ambrose e Harris, 2009).

Ambrose (2009) afirma que os espaços em branco são essenciais para guiar o leitor, funcionando como pulmões, dando espaços de respiro ao texto. O mesmo valor foi aplicado a todos os lados da página com o objetivo de contribuir para uma configuração simétrica ao layout. Segundo Samara (2010), essa é uma “configuração direta e eficiente” bastante utilizada no início do século XX, quando todo o design da página era ordenado simetricamente. Dessa maneira, “o design simétrico ou centrado tende a ser percebido como tradicional ou histórico” Samara (2010) elementos que ressaltam os conceitos deste projeto.

A medida das margens neste projeto foi delimitada através do valor do módulo, 6,7mm, multiplicado por 3. Dessa maneira, o valor final para as margens ficou definido como 20,1mm.

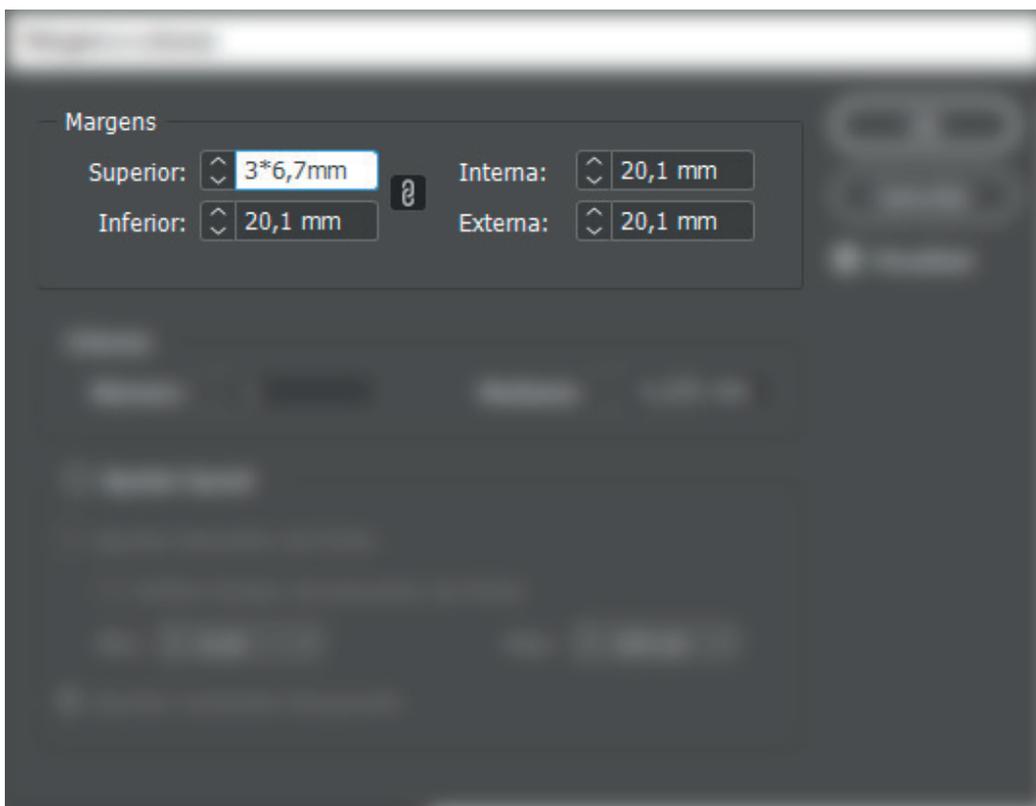


Figura 47. Predefinição das margens.

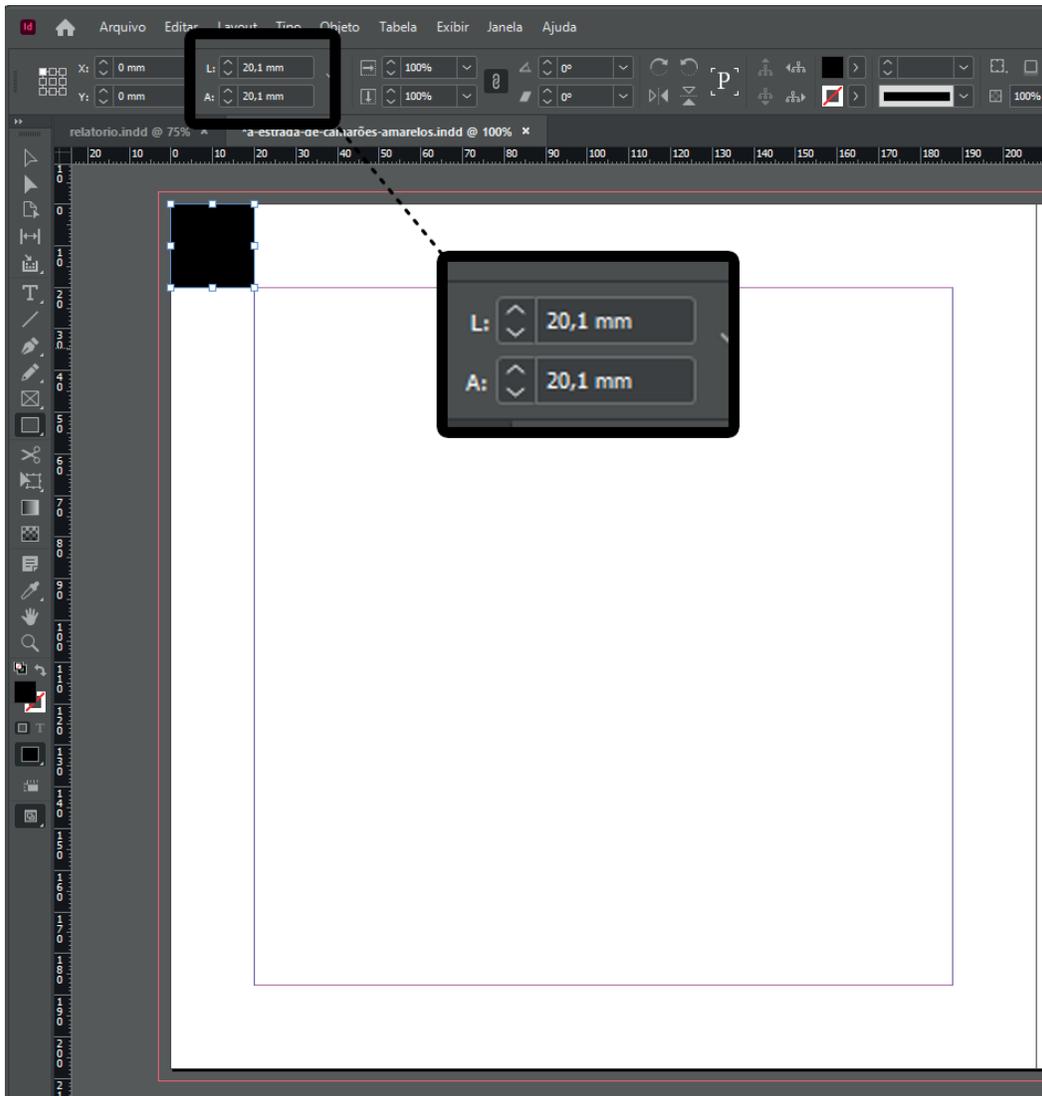


Figura 48. Margens aplicadas.

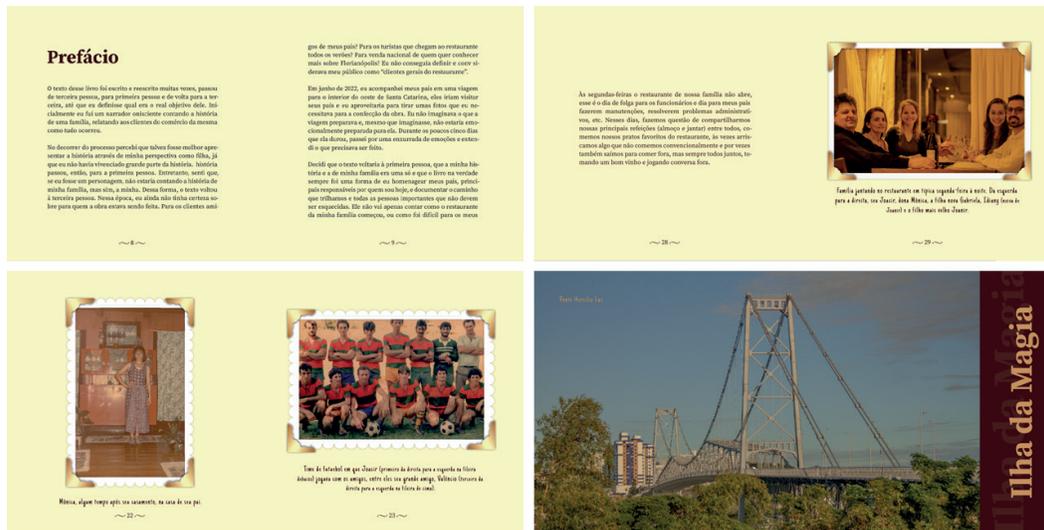


Figura 49. Margem aplicada ao arquivo.

Linha de Base

“São linhas horizontais paralelas usadas para garantir o posicionamento dos elementos textuais dentro de um design” (Ambrose e Harris, 2009), são utilizadas juntamente com a grade modular e “servem como suporte” (Ambrose e Harris, 2009), possibilitando o alinhamento entre diferentes tipografias, tamanhos de corpo, etc. Permite, “por exemplo, alinhar o corpo de texto, as legendas e os títulos” (Ambrose e Harris, 2009).

Dentro da metodologia utilizada, o valor da linha de base é o mesmo que o da entrelinha, ou seja 19pt.

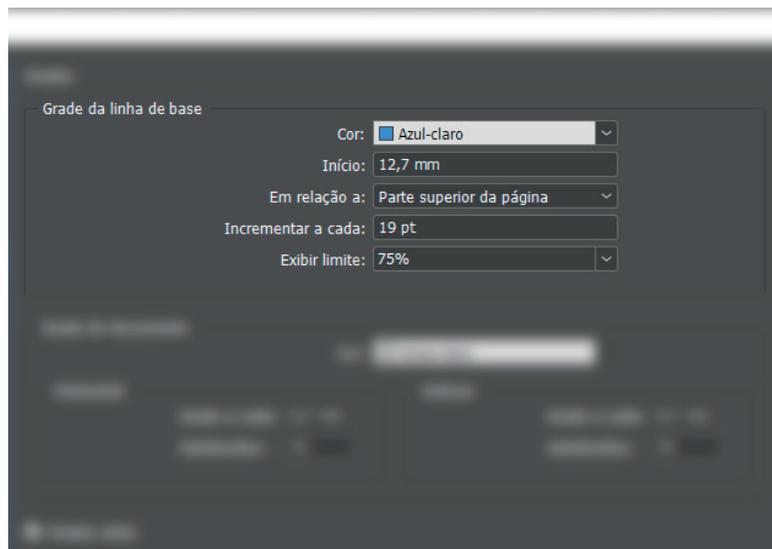


Figura 50. Predefinição de linha de base.

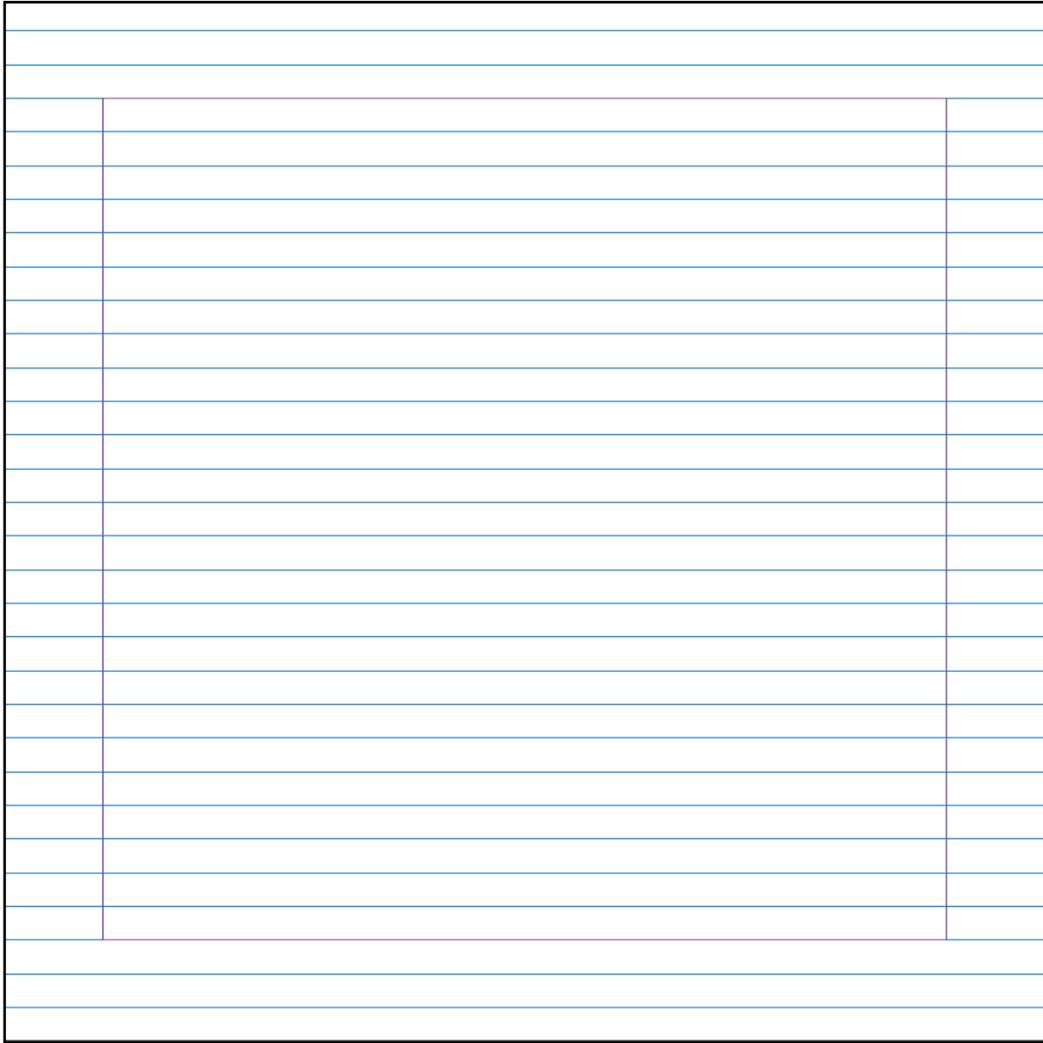


Figura 51. Linha de base aplicada.

| | |
|---|---|
| io | todos os verões? Para venda nacional de q mais sobre Florianópolis? Eu não consegu derava meu público como “clientes gerais |
| oi escrito e reescrito muitas vezes, passou para primeira pessoa e de volta para a ter- efinisse qual era o real objetivo dele. Ini- n narrador onisciente contando a história tando aos clientes do comércio da mesma | Em junho de 2022, eu acompanhei meus p para o interior do oeste de Santa Catarin seus pais e eu aproveitaria para tirar um cessitava para a confecção da obra. Eu não viagem preparava e, mesmo que imaginas cionalmente preparada para ela. Durante o que ela durou, passei por uma enxurrada o di o que precisava ser feito. |
| esso percebi que talvez fosse melhor apre- avés de minha perspectiva como filha, já enciado grande parte da história. história a primeira pessoa. Entretanto, senti que, nagem, não estaria contando a história de sim, a minha. Dessa forma, o texto voltou essa época, eu ainda não tinha certeza so- ra estava sendo feita. Para os clientes ami- ra estava sendo feita. Para os clientes ami- | Decidi que o texto voltaria à primeira pess tória e a de minha família era uma só e qu sempre foi uma forma de eu homenagea pais responsáveis por quem sou hoje, e doc que trilhamos e todas as pessoas importa ser esquecidas. Ele não vai apenas contar ser esquecidas. Ele não vai apenas contar |

Figura 52. Linha de base aplicada em textos do projeto.

Blocos e Parágrafos

Samara (2010) afirma que definir parágrafos é uma maneira de ajudar os leitores a navegar pelo texto. Existem diversas maneiras de fazer essa delimitação, como por exemplo com um recuo no início da primeira linha que, segundo Haluch (2013), “marca uma pausa, separando o parágrafo de seu precedente”. Outra maneira, também pontuada por Haluch (2018) e utilizada neste projeto, é mantendo uma linha entre os parágrafos.

Ritmo

Segundo Ambrose (2011), ao folhear as páginas de um livro, por vezes, o leitor diminui a velocidade de leitura para analisar o conteúdo ali presente, outras vezes ele acelera essa velocidade e vira rapidamente as páginas. Nesse aspecto, Samara (2010) pontua a importância do layout transmitir a sensação de movimento para manter o cérebro do leitor interessado em querer entender a mensagem do conteúdo. Ambrose (2011), no entanto, alerta que “se as páginas forem completamente diferentes umas das outras, não haverá qualquer unidade e coesão” e acrescenta que é possível controlar esse ritmo de leitura utilizando alguns recursos gráficos.

Dentre os recursos apontados por Ambrose (2011) estão a articulação entre imagens e textos, segundo ele “fotografias de páginas inteiras, ou páginas em branco podem oferecer uma pausa visual” e acrescenta que “uma pausa visual pode ser utilizada para sinalizar uma quebra entre seções, capítulos ou tópicos diferentes de informação”.

A maior parte das páginas do livro são compostas por fotografias, os blocos de texto em si, não apresentam nenhum tipo de elemento que gere qualquer desequilíbrio, ou atraia a atenção do telespectador, sua função é simplesmente dar apoio a história contada pelas próprias fotografias, que são os elementos que ditam o ritmo da obra.

Hoje, após nosso primeiro ano de casa, ainda existem clientes que chegam sem saber que o comércio havia trocado de endereço, felizes por ainda terem a possibilidade de curtir seus momentos especiais no Sabor & Mar. Junto com esses clientes vêm os muitos elogios sobre o novo espaço e a mesma qualidade de anos. O restaurante ainda está em construção, apesar da obra já estar entregue, para o Seu Joacir e a Dona Mônica sempre há tempo e espaço para melhorar e cada dia é uma nova oportunidade para aprender e construir um futuro melhor. A história do Restaurante Sabor & Mar e da família é viva e se faz dia após dia, para saber os próximos capítulos, basta sentar-se numa das mesas do Restaurante, pedir um delicioso prato e vivenciar a história sendo feita, ou apenas ouvir as ondas do mar quebrando ao fundo.



Continua...

~ 160 ~

~ 161 ~

Figura 53. Amostra de página com bloco de texto e fotografia.



Quadro da família Rigo.



Quadro da família Bido.



Turma de catequese de Mônica no dia de sua primeira eucaristia.



Mônica em sua primeira eucaristia.



Joacir em sua primeira eucaristia.

~ 20 ~

~ 21 ~

Figura 54. Amostra de página com fotografias.

No decorrer do livro, algumas páginas em branco são acrescentadas para delimitar pausas, principalmente antes e depois de citações.



Figura 55. Amostra de página com citação.

Hierarquia

Outro recurso que auxilia o controle do ritmo é a hierarquia que, segundo Lupton e Phillips (2015), “controla a transmissão e o impacto da mensagem”. Samara (2010) afirma que a hierarquia dá uma ordem às informações que permite e facilita a navegação do leitor e chama isso de hierarquia da informação. Para isso, a autora afirma que é necessário “categorizar visualmente todas as informações”, a fim de fazer com que o leitor consiga identificá-las e relacioná-las.

Samara (2011) explica que a determinação do elemento mais importante muitas vezes é feita através da resposta à pergunta “o que preciso olhar primeiro?”. Segundo a autora isso assegura “que os elementos não entrem em competição uns com os outros”.

Nesse processo, a autora afirma que é importante “limitar o grau de diferença estilística a apenas aquilo que é necessário para sinalizar uma modificação nas informações” para que o leitor entenda facilmente a hierarquia e para manter a unidade visual e criar inter-relações mais claras.

Dentro do recurso de hierarquia, vários pontos podem ser abordados, um deles são as diferenciações aplicadas ao bloco de texto. Isso ocorre através da aplicação de diferentes estilos tipográficos. “Isso pode ser feito por meio de mudança da fonte, da família do tipo, da largura, do tamanho do tipo, da cor ou por uma combinação desses elementos” (Ambrose e Harris, 2011). Alinhamentos, entrelinhas e recuos também.

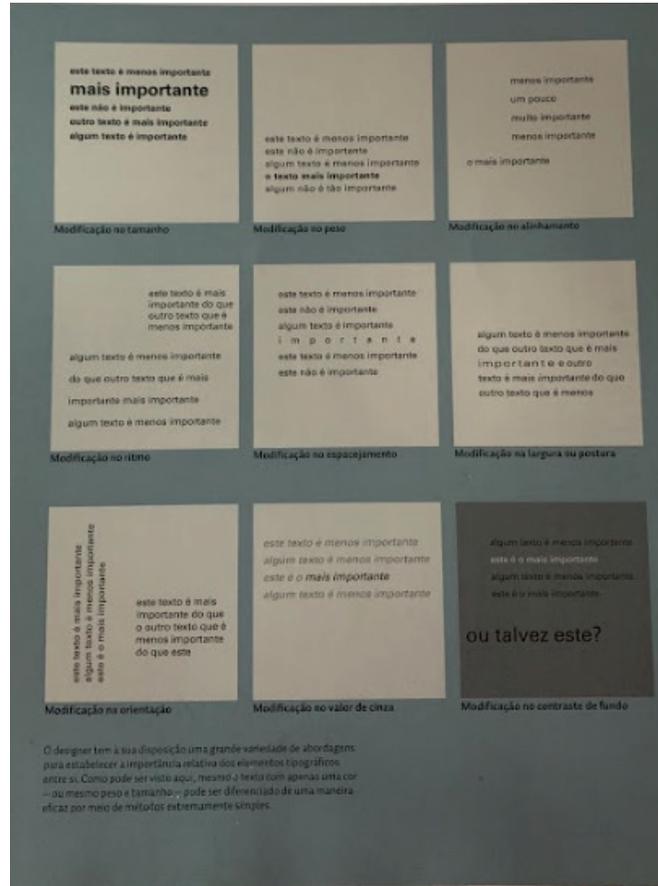


Figura 56. Página 155 do livro Elementos do design: guia de estilo gráfico, com algumas aplicações que detêm o poder de alterar a hierarquia dentro de uma composição.

Prefácio

O texto desse livro foi escrito e reescrito muitas vezes, passou de terceira pessoa, para primeira pessoa e de volta para a terceira, até que eu definisse qual era o real objetivo dele. Inicialmente eu fui um narrador onisciente contando a história de uma família, relatando aos clientes do comércio da mesma como tudo ocorreu.

“No oeste só cozinhou para a casa, sempre gostei de cozinhar, fazer doce, eu sempre dizia que ia ter um café. Eu gostava de costurar, fazer doce, tudo, o que vinha na frente eu fazia, para mim não tinha escolha de serviço!”

Dona Mônica

Foram esses os momentos em que comecei meus ávidos questionamentos, que nós começamos a ouvir parte da história da adolescência e juventude de nossos pais, entender como tudo aconteceu e rir das aventuras e histórias dessa gostosa época. A vida de meus pais se cruzara no dia em que um amigo de meu pai, que namorava a irmã de minha mãe, o chamou para um baile na região onde minha mãe morava. Nesse baile meu pai tirou minha mãe para dançar e a acompanhou até em casa. Ele esperava um convite para ficar para o almoço, no entanto minha mãe não o fez. Como a comunicação na época não era muito rápida e os casais não se viam muito além de nos bailes, eles acabaram não se vendo mais até o falecimento de minha avó materna, com 47 anos, em julho de 1984.



Túmulo de Genma, mãe de Mônica.

Figura 57. Aplicações que guiam a hierarquia dentro do projeto.

Cor

“A cor é o toque, o olho, o martelo que faz vibrar a alma, o instrumento de mil cordas” (KANDINSKY (1969))

A cor é um dos pilares básicos na construção do design, sendo “o primeiro elemento que registramos quando vemos algo pela primeira vez” (Ambrose e Harris, 2009) e uma ferramenta capaz de levar a realizar associações, utilizando com base a bagagem cultural de cada indivíduo, imprimindo significado ao elemento que compõe (Ambrose e Harris, 2009). Dessa maneira, é possível constatar que “a cor é um comunicador poderoso” (Ambrose e Harris, 2011).

“A cor é vista: impressiona a retina. É sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma ideia” (Modesto Farina, Clotilde Perez e Dorinhos Bastos. Psicodinâmica das cores em comunicação 2006)

Por esse motivo, foi importante ter atenção à escolha das cores para compor a paleta do projeto, pois ela “depende da mensagem, do clima e do tom a ser transmitido” (Ambrose e Harris, 2011) e detém o poder de alterá-lo completamente.

Além de seu caráter de importante componente de significado dentro do editorial, as cores também possuem um papel dentro do layout, assumindo funções específicas dentro do projeto (Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips, 2015). Ela pode acrescentar dinamismo, atrair a atenção

para um ponto específico, facilitar a organização dividindo os elementos em zonas ou agrupando similares, criar uma codificação, dentre outras ferramentas para compor o ritmo e hierarquia do livro e auxiliar o leitor a encontrar as informações (Gavin Ambrose e Paul Harris, 2011). Dessa maneira, é importante escolher as cores de maneira objetiva (Samara, 2010), “limitar a paleta de cores a duas ou três opções criará uma impressão mais forte..” (Samara, 2010).

A fim de selecionar cores que fizessem sentido com a proposta do projeto e reforçassem os conceitos elencados para o mesmo, foi utilizada a ferramenta “criar” do site “Adobe Colors” para retirar cores que estivessem presentes nos próprios painéis visuais de conceito. Além disso, por se tratar de um livro que traria muitas imagens de comida, utilizou-se também o painel de estilo fotográfico de gastronomia.



Figura 58. Cores retiradas dos painéis através da ferramenta Adobe Color.



Figura 59. Paleta confeccionada através da seleção de algumas cores retiradas dos painéis.

Com a ferramenta, foram selecionadas cinco cores em cada painel, depois disso aplicou-se uma segunda seleção a fim de limitar a paleta limitar a no máximo quatro cores. Cada cor foi retirada de um painel, o marrom escuro veio da paleta de estilo fotográfico de gastronomia, o bege veio do painel do conceito União e o azul veio do painel do conceito Memória. O painel de história acabou não sendo utilizado já que ele fundamentou diversas outras decisões dentro do projeto, como o papel, capa, tipografia, etc.

Buscou-se utilizar tons mais neutros, “discretos e clássicos” (Ambrose e Harris, 2009), com cores menos saturadas a fim de ressaltar aspectos como o conforto do lar, o navegar de volta para o contexto das lembranças, bem como os tons em sépia que remetem a documentos e fotos antigas. Além disso, procurou-se estabelecer uma harmonia estável para o layout, já que os “tons neutros passam confiança sendo bons pacificadores de cores mais fortes” (Ambrose e Harris, 2009), como o marrom aplicado. Este por sua vez é uma cor “sólida e confiável que passa a impressão de calor e bondade natural” (Ambrose e Harris, 2009) ele é comumente aplicado para ressaltar a ideia de conforto, caseiro e a segurança do lar. Por fim, o azul traz a ideia de constância, vitalidade, restauração e preservação da vida” (Ambrose e Harris, 2009) já que “é a cor dos oceanos, do céu e da água” (Ambrose e Harris, 2009. Além disso, o tom de azul utilizado traz uma nostalgia bastante grande à autora, já que era comumente utilizado em eletrodomésticos em sua infância.



Figura 60. Eletrodomésticos da mesma cor que a selecionada pela autora, que remetem à sua infância.

Fotografia

Como já pontuado, dentro do projeto do livro “A Estrada de Camarões Amarelos” a fotografia teve um papel fundamental de guia, compondo junto com o texto e o design a narrativa da história da família da autora. Nesse aspecto, Ambrose (2009) Destaca a importância do modo como as fotografias são apresentadas, pois ele pode alterar como elas são recebidas.

Após a delimitação dos estilos fotográficos a serem seguidos, com base na pesquisa feita na fase analítica e do resultado desta com os painéis visuais, tornou-se necessário uma espécie de listagem das fotos que seriam necessárias para integrar o projeto. Uma parte das fotos vieram do acervo da família, mesmo já capturadas precisaram ser passadas para o ambiente digital, algumas viriam de materiais produzidos anteriormente por outros fotógrafos para o próprio restaurante, no entanto, alguns precisaram de deslocamento e planejamento por parte da autora para a realização da captura.

Dessa maneira, elaborou-se uma planilha elencando as fotos que seriam necessárias e quais os procedimentos para que elas fossem capturadas. A planilha ainda era composta por duas colunas a fim de controlar em que parte do processo cada foto estava, “Fotografada”, “Editada” e “Finalizada”.

| Número | Objeto | Folhas | Autoral | Compost | Apresenta | Orientado | Descrição | Linha para a produção | Item necessários | Fotografias | Estudo | Finalizado | |
|--------|--------------|-----------|---------|---------|-----------|-----------|---------------------|--|------------------------|---|--------|------------|---|
| 1 | Origem | 12 e 13 | - | - | X | - | Spread | Fotos de argenteamento em moldura potável, penduradas em um varalinho, em um parâmetro de família branca | Em casa | Fotos feitas em moldura potável, varalinho e foto placa | X | X | X |
| 2 | Origem | 17 | X | - | - | - | Moldura | Foto atual Jozeir | Em casa/fabricar e mar | - | X | X | X |
| 3 | Origem | 16 | X | - | - | - | Moldura | Foto atual Mônica | Em casa/fabricar e mar | - | X | X | X |
| 4 | Origem | 20 | X | - | - | - | 4 fotos horizontais | Foto do quadro de família - Riggs | Moléria | - | X | X | X |
| 5 | Origem | 20 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Foto do quadro de família - Bido | Desenho | Digitizar | X | X | X |
| 6 | Origem | 20 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Foto Eucratia Mônica | - | Digitizar | X | X | X |
| 7 | Origem | 20 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Foto Eucratia Mônica 2 | - | Digitizar | X | X | X |
| 8 | Origem | 21 | - | - | X | - | 1 foto vertical | Foto de Dona Mônica jovem | - | Digitizar | X | X | X |
| 9 | Origem | 22 | - | - | X | - | 1 foto vertical | Foto de Dona Mônica jovem | - | Digitizar | X | X | X |
| 10 | Origem | 23 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Foto do Seu Jozeir com o time de futebol | - | Digitizar | X | X | X |
| 11 | Origem | 29 | X | - | - | - | 1 foto horizontal | Foto nossa geladeira numa segunda | Sabor e mar | - | X | X | X |
| 12 | Origem | 31 | X | - | - | - | 1 foto horizontal | Foto do ônibus da Via | Desenho | - | X | X | X |
| 13 | Origem | 33 | - | - | X | - | 2 fotos verticais | Foto do casamento Vli | Desenho | Digitizar | X | X | X |
| 14 | Origem | 33 | - | - | X | - | 2 fotos verticais | Foto Vli - vli e primeira foto | Desenho | Digitizar | X | X | X |
| 15 | Origem | 34 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Foto velório bica | Desenho | Digitizar | X | X | X |
| 16 | Origem | 38 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Foto de casa Iracundo aliança, 1996 | Desenho | Digitizar | X | X | X |
| 17 | Origem | 38 | X | - | - | - | 1 foto vertical | Foto de casa Iracundo aliança, 2022 | Desenho | Roupa pal e mde, argenteamento na igreja, alianças | X | X | X |
| 18 | Origem | 40 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Dona Mônica assinando o contrato, 1986 | Desenho | Digitizar | X | X | X |
| 19 | Origem | 41 | X | - | - | - | 1 foto vertical | Dona Mônica assinando o contrato, 2022 | Desenho | Roupa pal e mde, argenteamento na igreja, alianças | X | X | X |
| 20 | Origem | 42 | X | - | X | - | 1 foto horizontal | Seu Jozeir assinando o contrato, 1986 | - | Digitizar | X | X | X |
| 21 | Origem | 43 | X | - | - | - | 1 foto vertical | Seu Jozeir assinando o contrato, 2022 | Desenho | Roupa pal e mde, argenteamento na igreja, alianças | X | X | X |
| 22 | Origem | 45 | - | - | X | - | 1 foto vertical | Jozeir bebê | - | Digitizar | X | X | X |
| 23 | Origem | 49 | - | - | X | - | 1 foto vertical | Lois e Valencio | - | Digitizar | X | X | X |
| 24 | Origem | 50 | - | - | X | - | 2 fotos verticais | Dona Mônica no frigorífico | - | Digitizar | X | X | X |
| 25 | Origem | 50 | - | - | X | - | 2 fotos verticais | Seu Jozeir no frigorífico | - | Digitizar | X | X | X |
| 26 | Origem | 51 | - | - | X | - | 2 fotos horizontais | Foto da família em Marauha | - | Digitizar | X | X | X |
| 27 | Origem | 51 | - | - | X | - | 2 fotos horizontais | Foto da família em Marauha | - | Digitizar | X | X | X |
| 28 | Origem | 52 | - | - | X | - | 1 foto vertical | Foto da casa de marauha quando comprada | - | Digitizar | X | X | X |
| 29 | Origem | 53 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Foto da casa de marauha reformada | - | Digitizar | X | X | X |
| 30 | Origem | 55 | - | - | X | - | 1 foto vertical | Foto batizado Gabi família | - | Digitizar | X | X | X |
| 31 | Origem | 56 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Foto batizado Gabi padrinhos | - | Digitizar | X | X | X |
| 32 | Origem | 60 | X | - | - | - | 1 foto vertical | Foto de onde era a fachada da antiga lanchonete | Banheiros | - | X | X | X |
| 33 | Origem | 62 | - | - | X | - | 1 foto vertical | Foto Dona Mônica no banheiro | - | Digitizar | X | X | X |
| 34 | Origem | 64 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Foto Arvanilson Dona Mônica | - | Digitizar | X | X | X |
| 35 | Origem | 65 | X | - | - | - | 1 foto horizontal | Foto de onde era a fachada do Tia Mônica | Banheiros | - | X | X | X |
| 36 | Origem | 67 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Foto Patrônio no Tia Mônica | - | Digitizar | X | X | X |
| 37 | Origem | 68 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Foto minha na Tia Mônica | - | Digitizar | X | X | X |
| 38 | Origem | 72 | - | - | - | - | Plágia | Prata de Passos | Governador Celso Ramos | - | X | X | X |
| 39 | Origem | 74 | - | - | X | - | 2 fotos horizontais | Como o restaurante era | - | Digitizar | X | X | X |
| 40 | Origem | 74 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Como o restaurante está hoje | Governador Celso Ramos | - | X | X | X |
| 41 | Origem | 75 | - | - | X | - | 2 fotos horizontais | Foto Patrônio no restaurante | - | Digitizar | X | X | X |
| 42 | Origem | 75 | - | - | X | - | 2 fotos horizontais | Foto minha no restaurante | - | Digitizar | X | X | X |
| 43 | Origem | 76 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Acadêco que ficou | Governador Celso Ramos | - | X | X | X |
| 44 | Origem | 76 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Fundo que ficou | Governador Celso Ramos | - | X | X | X |
| 45 | Illa da Maga | 86 e 81 | X | - | - | - | Spread | Foto do ponto Haroldo Luz | Centro | - | X | X | X |
| 46 | Illa da Maga | 86 | X | - | - | - | Plágia | Foto Mensão Público | Centro | - | X | X | X |
| 47 | Illa da Maga | 86 e 87 | X | - | - | - | Horizontal, spread | Por do Sol no Riibeirão | Riibeirão da Illa | - | X | X | X |
| 48 | Illa da Maga | 86 | X | - | - | - | Vertical | Centro | Centro | - | X | X | X |
| 49 | Illa da Maga | 89 | X | - | - | - | Horizontal | Figueira praça XIV | Centro | - | X | X | X |
| 50 | Illa da Maga | 90 e 91 | X | - | - | - | Horizontal, spread | Illa do Campeche | Campeche | - | X | X | X |
| 51 | Illa da Maga | 93 | X | - | - | - | Plágia | Resenda | Centro | - | X | X | X |
| 52 | Illa da Maga | 94 | X | - | - | - | 2 horizontais | Bemunça | Centro | - | X | X | X |
| 53 | Illa da Maga | 94 | X | - | - | - | 2 horizontais | Edo de namão | Centro | - | X | X | X |
| 54 | Illa da Maga | 95 | X | - | - | - | 1 vertical | Bruço | Centro | - | X | X | X |
| 55 | Illa da Maga | 96 | X | - | - | - | 1 horizontal | Tapaj Ribeiro | Ribeirão da Illa | - | X | X | X |
| 56 | Illa da Maga | 97 | X | - | - | - | 1 horizontal | Casa japonês | Ribeirão da Illa | - | X | X | X |
| 57 | Illa da Maga | 98 | X | - | - | - | 1 vertical | Portão com azulejo português | Ribeirão da Illa | - | X | X | X |
| 58 | Illa da Maga | 98 | X | - | - | - | 1 horizontal | Pedrinhas caçulões | Centro | - | X | X | X |
| 59 | Illa da Maga | 100 | X | - | - | - | 1 horizontal | Saco de Pires | Ribeirão da Illa | - | X | X | X |
| 60 | Illa da Maga | 101 | X | - | - | - | 1 horizontal | Passar do Balim | Centro | - | X | X | X |
| 61 | Illa da Maga | 102 | X | - | - | - | Plágia | Palmeir do esquadro português | Campeche | - | X | X | X |
| 62 | Illa da Maga | 105 | - | - | X | - | 2 horizontais | Lagoa do Pôr | - | - | X | X | X |
| 63 | Illa da Maga | 105 | X | - | - | - | 2 horizontais | Lagoa do Conçoado | Lagoa do Conçoado | - | X | X | X |
| 64 | Illa da Maga | 107 | X | - | - | - | 2 horizontais | Coqueiros na praia de Itaguaj | Coqueiros | - | X | X | X |
| 65 | Illa da Maga | 107 | X | - | - | - | 2 horizontais | Pedras na praia de Itaguaj | Coqueiros | - | X | X | X |
| 66 | Illa da Maga | 109 | X | - | - | - | Plágia | Foto de equipe Fernando Beck e Seu Chico | Armação | - | X | X | X |
| 67 | Illa da Maga | 111 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Armação de Itaipava do Sul | Armação | - | X | X | X |
| 68 | Illa da Maga | 111 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Armação de Itaipava do Sul | Governador Celso Ramos | - | X | X | X |
| 69 | Illa da Maga | 112 | X | - | - | - | 1 horizontal | Igreja de armação do Pastoreo do sul | Armação | - | X | X | X |
| 70 | Illa da Maga | 113 | X | - | - | - | 1 vertical | Igreja de Armação da Piedade | Governador Celso Ramos | - | X | X | X |
| 71 | O Sonho | 114 e 115 | X | - | - | - | Spread | Mônica passeando camaleão | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 72 | O Sonho | 127 | - | - | X | - | 1 horizontal | Fachada antiga Sabor do Mar | Armação | - | X | X | X |
| 73 | O Sonho | 131 | - | - | X | - | 1 horizontal | Interior do restaurante antigo | - | - | X | X | X |
| 74 | O Sonho | 132 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Interior do restaurante antigo | - | - | X | X | X |
| 75 | O Sonho | 134 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Exterior do restaurante antigo | - | - | X | X | X |
| 76 | O Sonho | 165 | - | - | X | - | 1 foto horizontal | Exterior do restaurante antigo | - | - | X | X | X |
| 77 | O Sonho | 137 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Canavieira em Sabor do Mar antigo | - | - | X | X | X |
| 78 | O Sonho | 137 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Anchoa grefhada Sabor do Mar antigo | - | - | X | X | X |
| 79 | O Sonho | 137 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Peixe do molho de camarão Sabor do Mar antigo | - | - | X | X | X |
| 80 | O Sonho | 137 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Corgão grefhado Sabor do Mar antigo | - | - | X | X | X |
| 81 | O Sonho | 137 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Anchoa grefhada Sabor do Mar antigo | - | - | X | X | X |
| 82 | O Sonho | 137 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Mol de bolito de mar Sabor do Mar antigo | - | - | X | X | X |
| 83 | O Sonho | 137 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Alcaças Grefhada Sabor do Mar antigo | - | - | X | X | X |
| 84 | O Sonho | 137 | - | - | X | - | 4 fotos horizontais | Poleteira Illa Sabor do Mar antigo | - | - | X | X | X |
| 85 | Sabor & Mar | 140 e 141 | X | - | - | - | Spread | Foto de mesa fechada | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 86 | Sabor & Mar | 145 | - | - | X | - | 1 foto vertical | Seu Jozeir com o pãe quebrado | - | - | X | X | X |
| 87 | Sabor & Mar | 147 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Sabor | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 88 | Sabor & Mar | 147 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Corninha | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 89 | Sabor & Mar | 148 | X | - | - | - | 1 vertical | Guardo no externo | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 90 | Sabor & Mar | 149 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Estacionamento | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 91 | Sabor & Mar | 149 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Estacionamento | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 92 | Sabor & Mar | 150 | X | - | - | - | 1 horizontal | Assombradão banheiro | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 93 | Sabor & Mar | 150 | X | - | - | - | 1 vertical | Acessibilidade rampa | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 94 | Sabor & Mar | 153 | - | - | X | - | 2 fotos horizontais | Loge antiga | - | - | X | X | X |
| 95 | Sabor & Mar | 153 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Loge nova | - | - | X | X | X |
| 96 | Sabor & Mar | 154 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Pedfrendy | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 97 | Sabor & Mar | 154 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Pedfrendy | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 98 | Sabor & Mar | 155 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Tapejo | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 99 | Sabor & Mar | 155 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Vinhos | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 100 | Sabor & Mar | 156 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Sandão no prato | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 101 | Sabor & Mar | 156 | X | - | - | - | 2 fotos horizontais | Mossuca vegana | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 102 | Sabor & Mar | 157 | X | - | - | - | 1 horizontal | Pudim | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 103 | Sabor & Mar | 158 | X | - | - | - | 1 vertical | Compostagem | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 104 | Sabor & Mar | 159 | X | - | - | - | 1 vertical | On Tonica | Sabor & Mar | - | X | X | X |
| 105 | Sabor & Mar | 161 | X | - | - | - | 1 horizontal | Família | Sabor & Mar | - | X | X | X |

Quadro 3. Roteiro de fotografias.

Após a captura de todas as fotos necessárias para o projeto, realizou-se nestas vários testes de edição, a fim de buscar um *preset** que unificasse todas as imagens no conceito de memória.

O primeiro *preset* criado era eficaz no aspecto de remeter à fotos antigas, no entanto deixava a imagem com cores muito dessaturadas, tirando a vivacidade da cor, elemento essencial para ressaltar boas recordações.

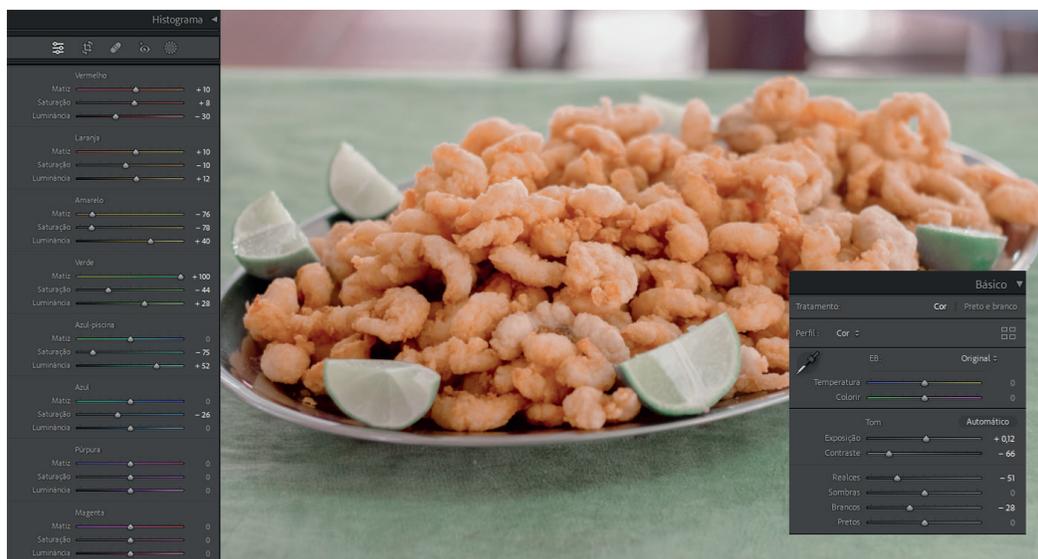


Figura 61. Primeiro preset criado para o projeto.

*Preset: filtros para fotos com níveis de exposição, contraste, entre outros, pré definidos.

Em seguida, após mais algumas alterações nas cores e luzes das fotos, criou-se um novo *preset*, esse deixava as fotografias com cores mais vivas, no entanto as comidas ficavam com uma cor não natural.



Figura 62. Segundo preset criado para o projeto.

Por fim, chegou-se ao *preset* final que trouxe um resultado interessante para todas as imagens de maneira geral, criando, assim, uma unidade entre elas. É importante ressaltar, que apesar de ter sido aplicado a todas as fotos, para que a cor seguisse uma uniformidade, cada foto foi editada por si só, sendo adicionado ou retirado um pouco de exposição, contraste, brilho, etc.



Figura 63. *Preset* final.



Espelho da Publicação

O processo de confecção iniciou-se com a composição do espelho da publicação, uma ferramenta utilizada para fazer um mapeamento de como serão distribuídas as informações no decorrer do livro. Permitindo assim, um planejamento mais organizado.

Figura 64. Fotografias
após edição padronizadas
e em unidade.

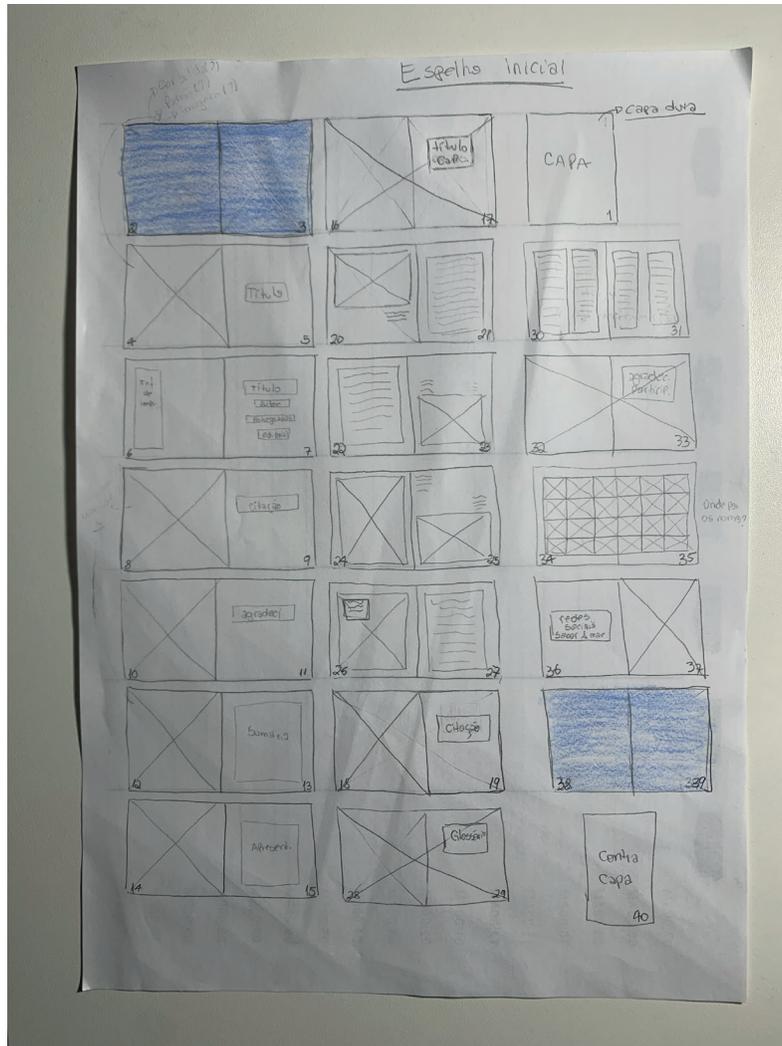


Figura 65. Primeiro esboço de espelho manufeito.

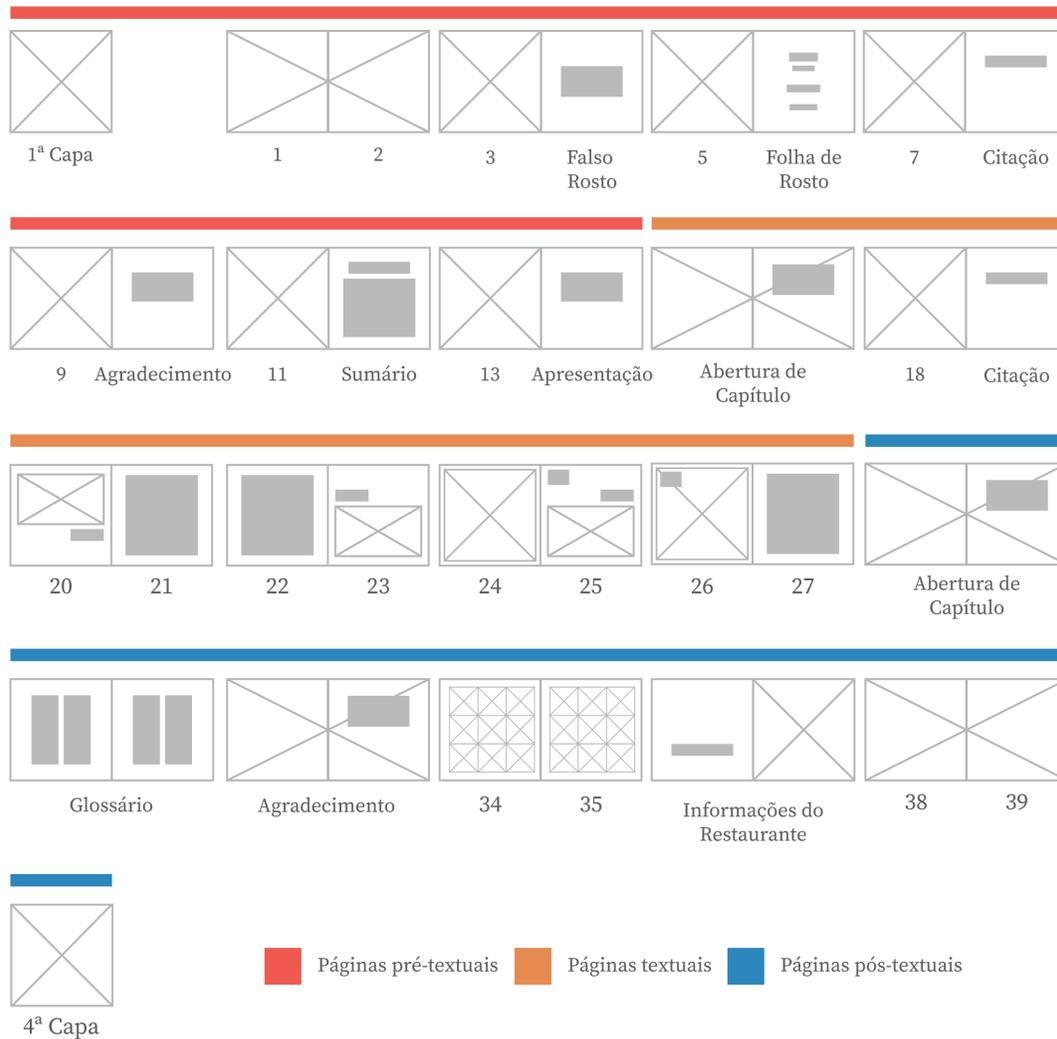


Figura 66. Versão vetorizada do primeiro esboço.

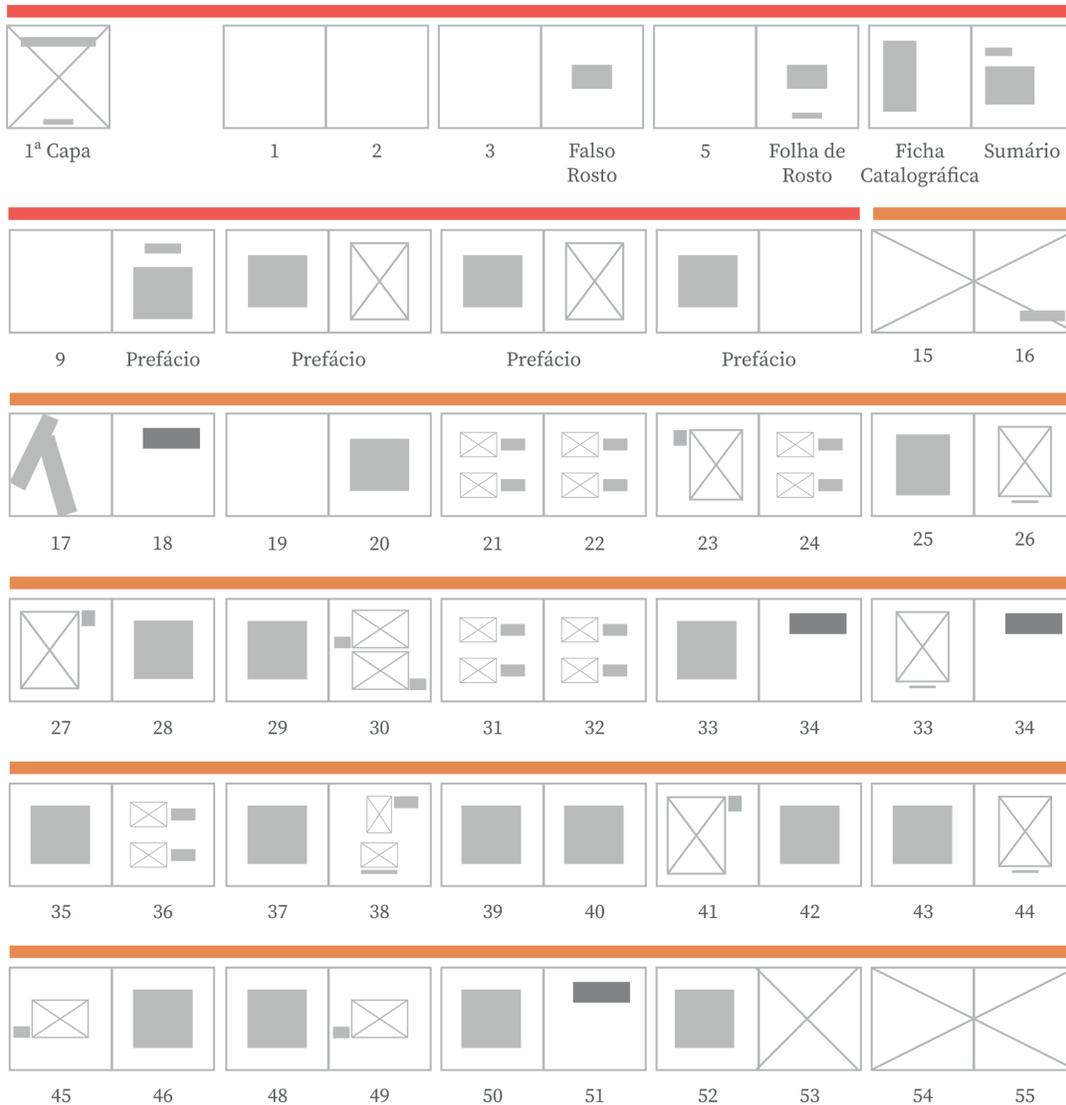


Figura 67. Segunda versão de espelho - parte 1.

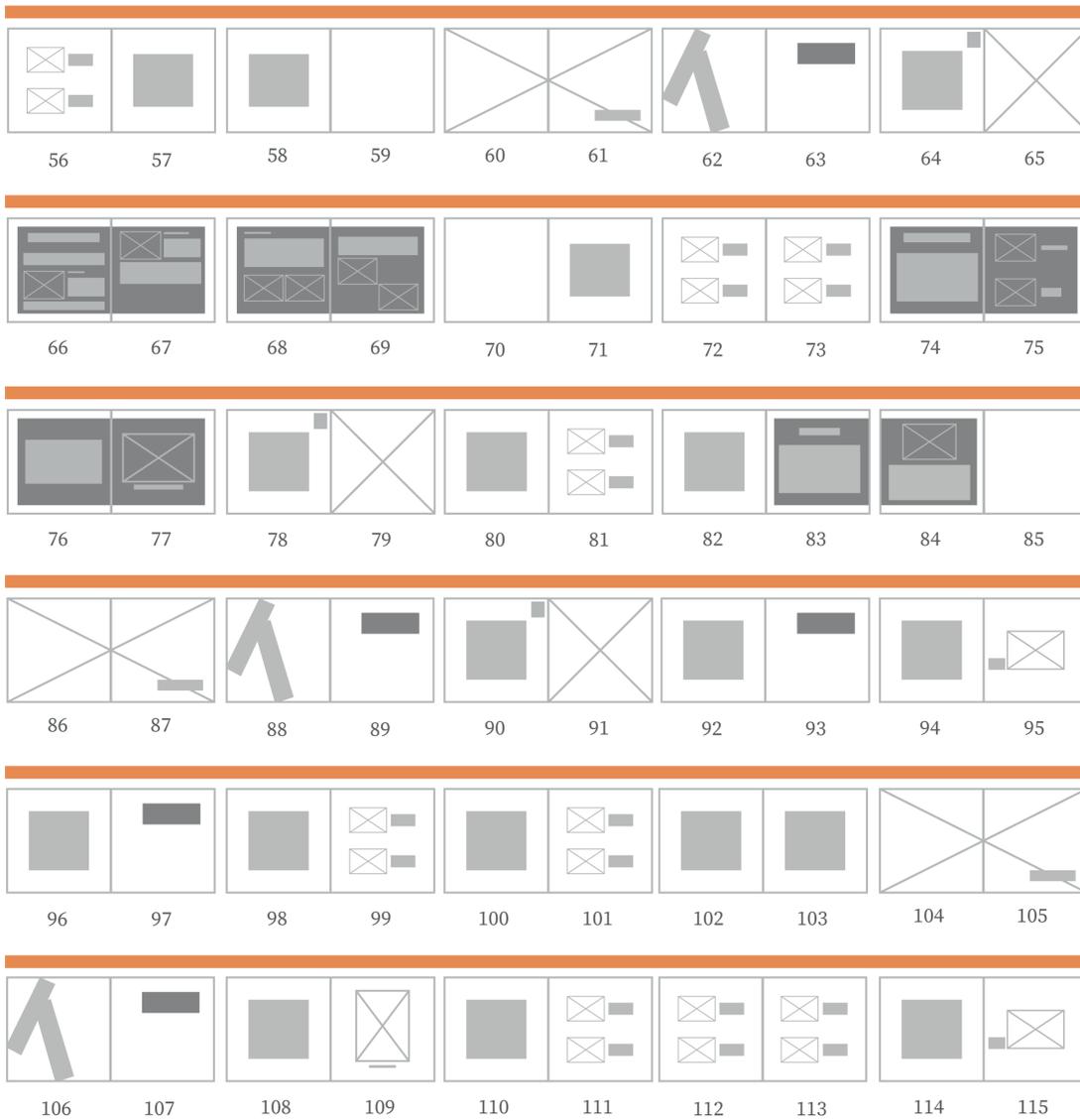
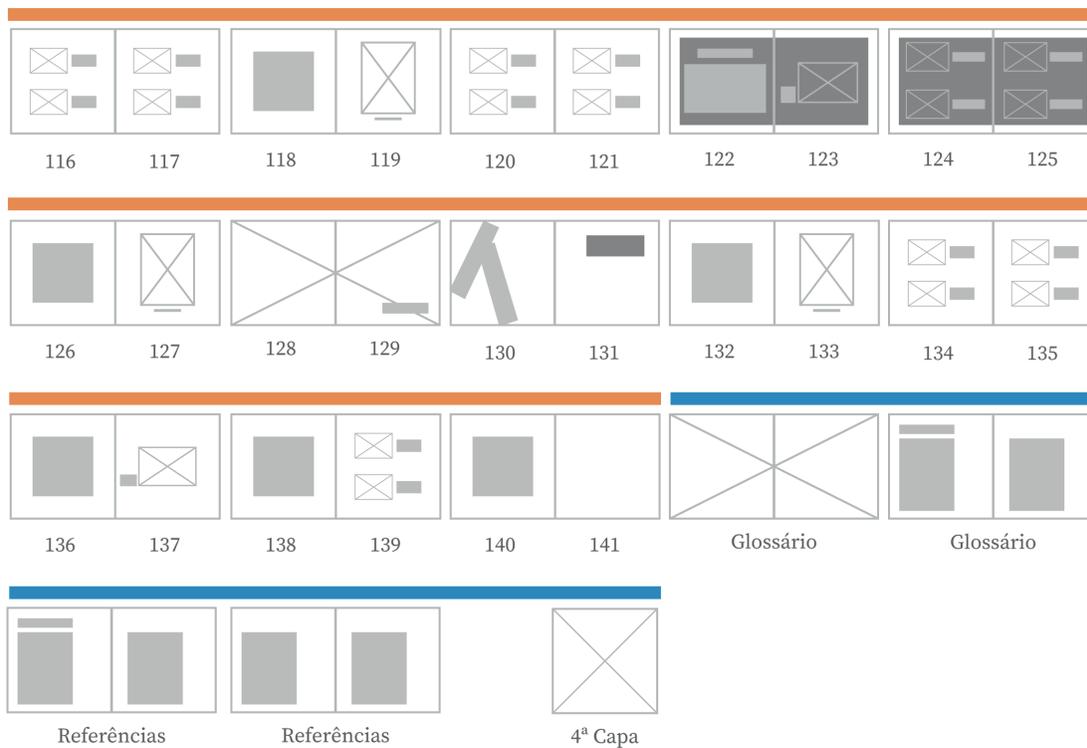


Figura 68. Segunda versão de espelho - parte 2.



■ Páginas pré-textuais
 ■ Páginas textuais
 ■ Páginas pós-textuais

Figura 69. Segunda versão de espelho - parte 3.

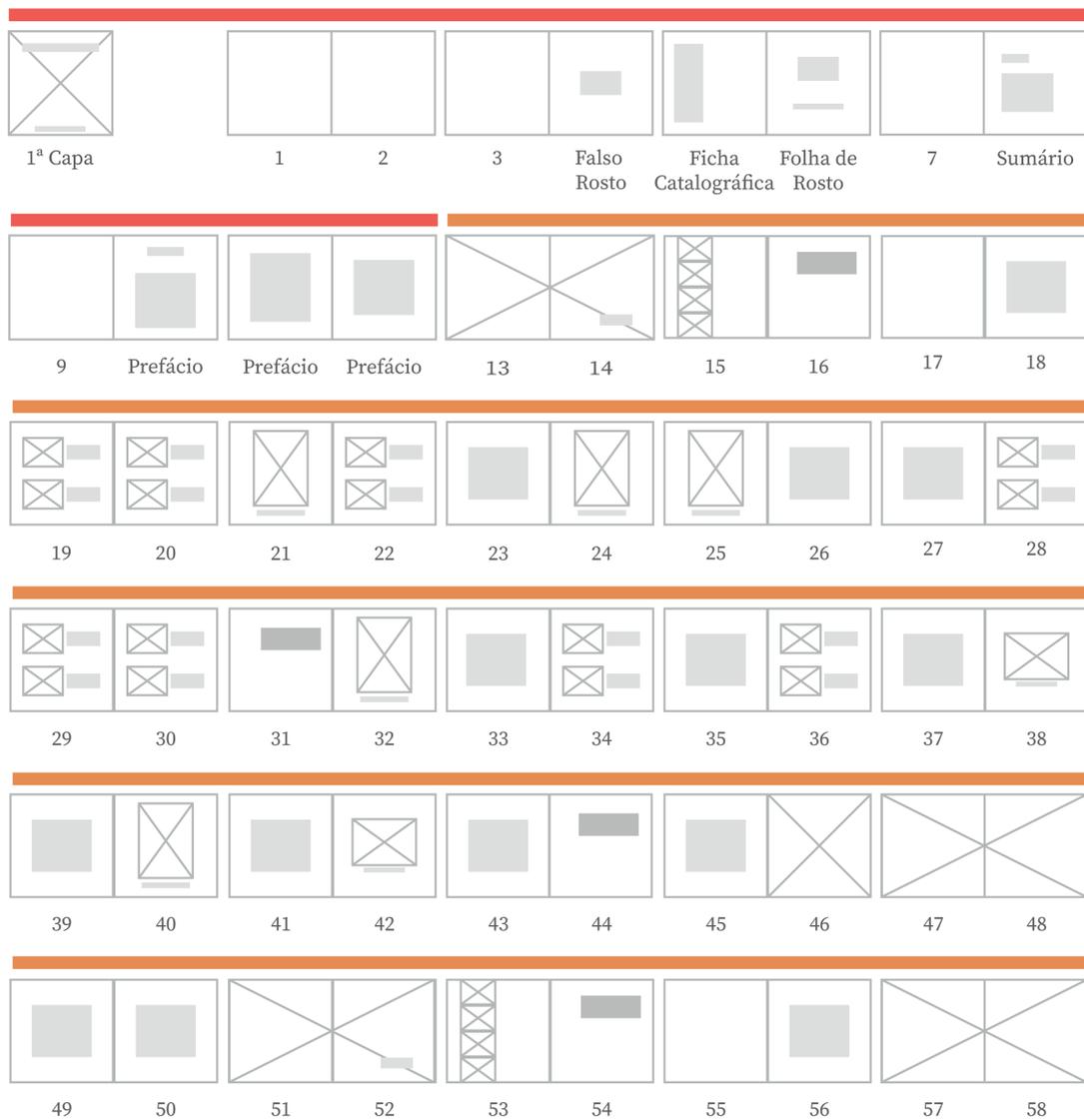


Figura 70. Última versão de espelho - parte 1.

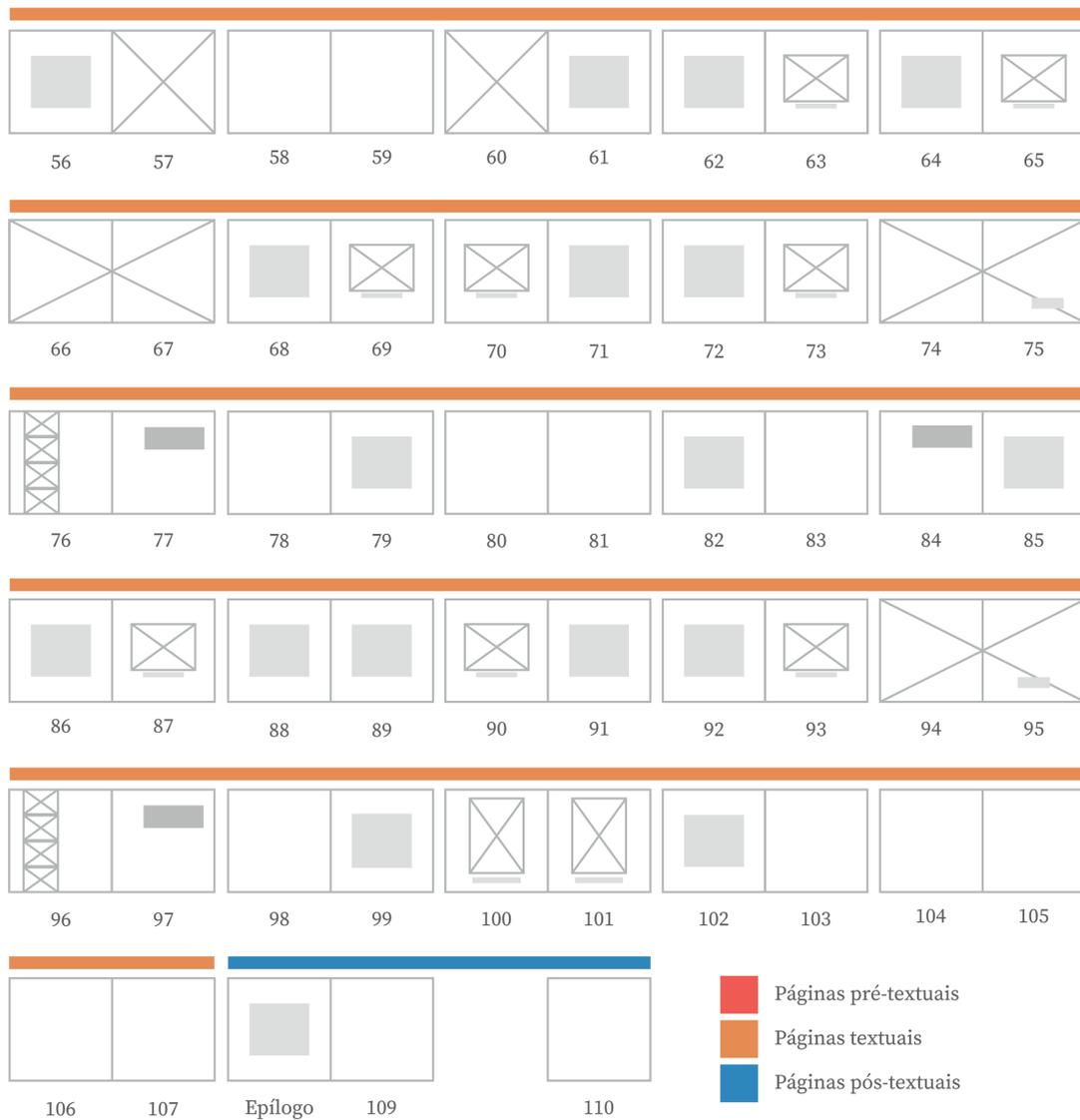


Figura 71. Última versão de espelho - parte2.

Resumo

Especificações

Formato de página inicial: 21x21cm

Tipografia do bloco de texto: Source Serif Pro Regular

Tamanho: 14pt

Entrelinha: 19pt

Entre palavras: padrão

Largura do alfabeto: 185pt

Largura de coluna: 32p - 135,45mm

Módulo: 6,7mm

Formato de página final: 20,77x20,77cm

Linha de base: 19pt

Margens: 3*6,7mm - 20,1mm - 2,01cm

Tipografia de título: Source Serif Pro Negrito

Tamanho: 42pt

Entrelinha: 57pt

Tipografia de legenda: Just Another Hand

Tamanho: 18 pt

Entrelinha: 21,6pt

Entre palavra: 80

Após delimitar todos os recursos utilizados para a confecção do livro produto deste projeto, definir os valores iniciais e base para os demais elementos das páginas, iniciou-se a fase executiva com o processo de diagramação para compor a mancha gráfica. Para isso, utilizou-se do método também utilizado no Projeto Editorial - P5 na Universidade Federal de Santa Catarina.

- 1. Predefinição da forma da página.**
- 2. Definição da tipografia.**
- 3. Estabelecimento da entrelinha.**
- 4. Determinação do módulo.**
- 5. Dimensionamento da forma da página e construção do *grid* (módulos).**
- 6. Representação do diagrama (largura de colunas e margens).**
- 7. Configuração e ativação da linha de base**
- 8. Distribuição de texto e imagens para compor a mancha gráfica.**

Figura 72: Metodologia de diagramação do Projeto Gráfico-Editorial (p5 da Universidade Federal de Santa Catarina).

As páginas mestre do livro foram compostas com base nas fotografias e nas propostas desenvolvidas para demarcar a passagem do tempo.

Ao iniciar o livro, inicia-se também a história do casal, consequentemente da família. Ela começa na década de 60 e as imagens seguem os padrões visuais dos álbuns como eram neste contexto, com fotos posadas de família, imagens em sépia, ou preto e branco, com molduras em recortes, aplicadas de maneira mais uniforme nos álbuns, sem muitas variações, e comumente encaixadas em cantoneiras.



Figura 73. Referências base para molduras do projeto, retiradas do painel de referências editoriais de album para apropriação.



Figura 74. Páginas do projeto que utilizam a moldura criada a partir da referência da figura 74.



Figura 75. Referência base para molduras do projeto, retiradas de fotografias do próprio acervo da família.



Mônica, algum tempo após seu casamento, na casa de seu pai.

~ 22 ~



Time de futebol em que Joacir (primeiro da direita para a esquerda na fileira de baixo) jogava com os amigos, entre eles seu grande amigo, Valêncio (terceiro da direita para a esquerda na fileira de cima).

~ 23 ~

Figura 76. Páginas do projeto que utilizam a moldura criada a partir da referência da figura 76.

No decorrer da obra, as fotografias vão assumindo os aspectos que vieram juntamente com as câmeras pequenas e portáteis da era Kodak, agora coloridas e mostrando um pouco do dia a dia da família. Elas são identificadas pela moldura reta, mas ainda sim são dispostas de maneira mais constante nos álbuns, por vezes coladas, em outras ainda encaixadas em cantoneiras.



Figura 77. Referências base para molduras e cantoneiras do projeto, retiradas do painel de referências editoriais de album para apropriação.



O espaço onde um dia fora o restaurante da família, hoje abriga uma loja de aviamento, na Rua Capitão Pedro Leite, em Barreiros

~ 66 ~



Justino, irmão mais novo de Mônica e padrinho de Gabriela, no antigo restaurante Tia Mônica.

~ 67 ~

Figura 78. Páginas do projeto que utilizam a moldura e cantoneira criadas a partir da referência da figura 78.

Por fim, quando o livro chega mais perto de retratar o presente da família, ou mesmo quando busca mostrar ao leitor as belezas da cidade de Florianópolis, a obra assume um caráter bastante contemporâneo, sendo composta por fotografias em diversos sentidos e posições, dessa vez sem o uso de nenhum tipo de elemento para unir as fotos ao papel, já que os álbuns atualmente já são impressos com a foto.



Figura 79. Referências base para layouts dos capítulos que retratam o momento presente no projeto, retiradas do painel de referências editoriais de album para apropriação.



Figura 80. Páginas do projeto que utilizam modelos de layout inspirados pelas referências da figura 80.

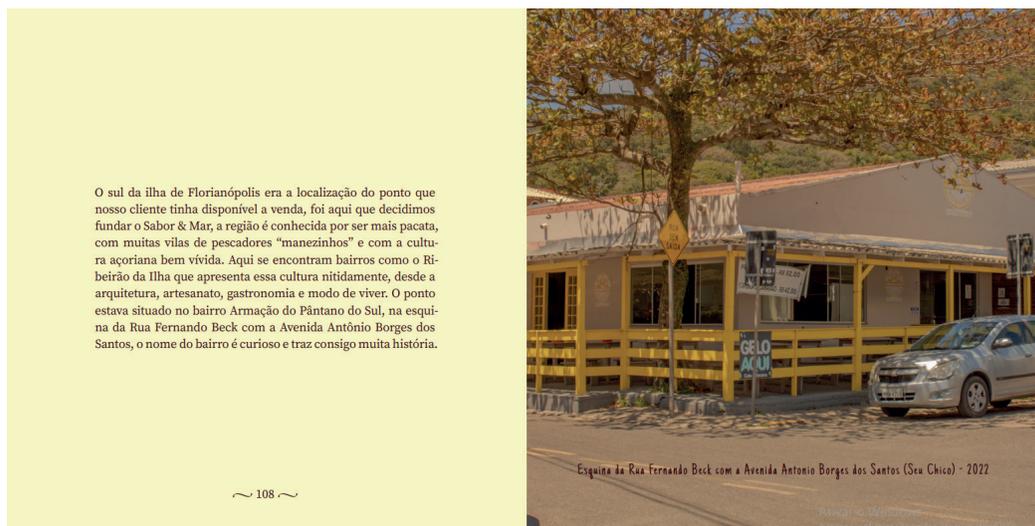


Figura 81. Páginas do projeto que utilizam modelos de layout inspirados pelas referências da figura 50.

A obra convida o leitor a imergir, não só no contexto da fotografia por si só, mas também no contexto em que o álbum fotográfico, acervo documental e sentimental da família, estava inserido. Propondo assim uma viagem ao leitor para dentro da história ali retratada.

Dessa maneira, as páginas mestres foram criadas como se fossem páginas de álbum de fotografias, cada uma demarcando o estilo da época que a foto registra e variando de acordo com posição e quantidades de fotos que cada página alocaria.

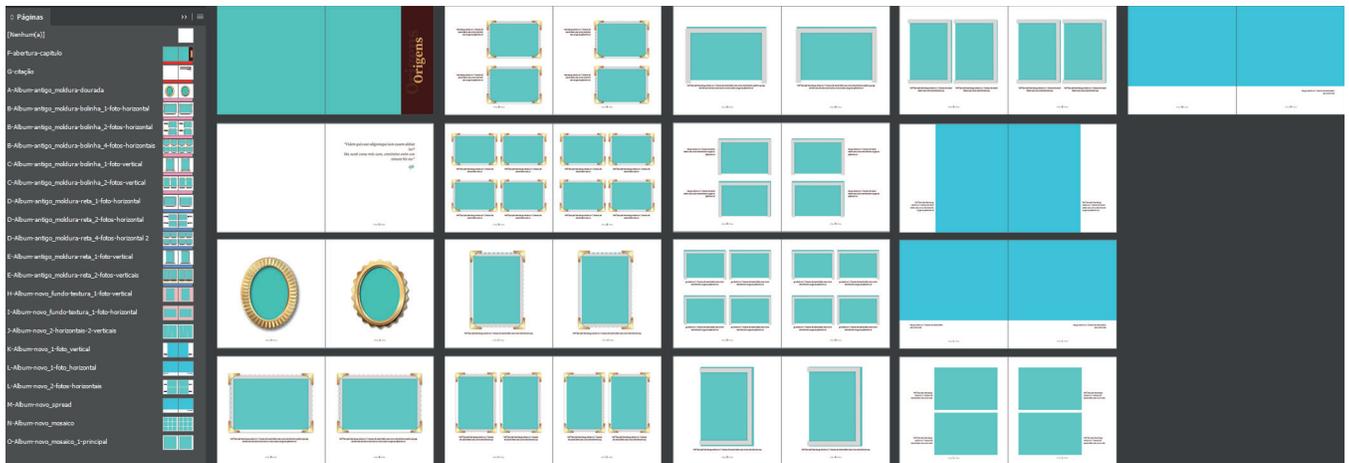


Figura 82. Páginas Mestres.

Justaposição

Em alguns momentos a autora propõe um comparativo entre o que é e o que já foi, para isso, utiliza-se da ferramenta da justaposição, posicionando lado a lado uma foto antiga e uma do mesmo lugar, ou pessoas na atualidade.

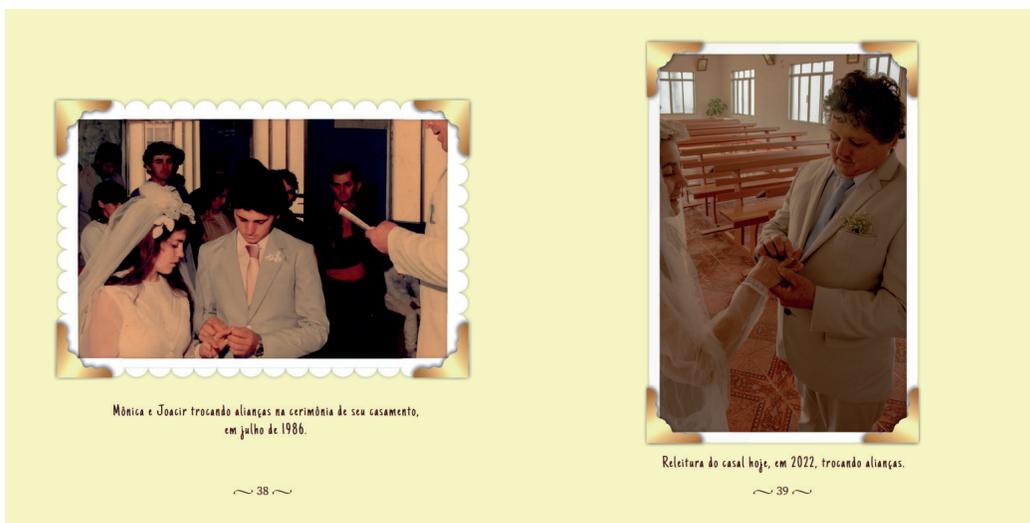
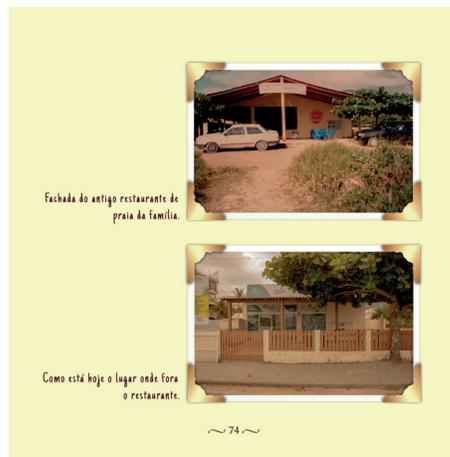


Figura 83. Imagens em justaposição contrapondo o antes e depois do casal em seu casamento.

Figura 84. Imagem em justaposição contrapondo o antes e o depois do restaurante da família na Praia de Palmas.



Elementos Gráficos

Não Textuais

Para ajudar a compor as páginas e ressaltar o conceito do álbum foram utilizados alguns elementos gráficos. Além das molduras e cantoneiras, já citados acima, também foram adicionados arabescos nos números das páginas e, embaixo das citações, encontra-se um ícone de flor, produzido com base no Boutonnière de Joacir, a flor que ele usa na lapela no dia de seu casamento, momento que marca o cruzamento das histórias dos noivos e o início da história da família.



Figura 85. Elemento do número da página.



Figura 86. Ícone final das citações já com a cor da paleta aplicada.



Figura 87. Composição do icone das citações.

Elementos Gráficos

Textuais

Nas aberturas de capítulo a mesma tipografia do corpo de texto foi aplicada em *bold*, em amarelo para dar contraste com o layout aplicado, no mesmo tamanho e entrelinha que os títulos. Neles utilizou-se uma composição de tipo para realçar a ideia de união, onde o texto se repete, porém são aplicados em diferentes tamanhos e opacidades, e unidos por uma parte de cada bloco de texto. Esse elemento de conectividade pode ser notado também em elementos editoriais no painel de referência para o conceito união.



Figura 88. Referências base para layouts dos títulos, retiradas do painel do conceito “união”.



Figura 89. Elemento criado a partir da referência da Figura 89.

A Tipografia aplicada no corpo de texto foi a Source Serif Pro, no tamanho de 14pt, com entrelinha de 19pt e alinhamento justificado com a última linha à esquerda.

Morum ia renium. Maris, sederfecit in tenatica dem hocta et vem si suastabus enat. Multum fuidiena, tertam similicae noctam. Viviveniu egiliu vidiorae termis et? An viditanum pravocu spiore, averestinte pos hos fintemum imo ublicae nentil

Para os títulos, foi utilizada a mesma tipografia, porém com a aplicação em *bold* e aplicada em tamanho de 42pt e com entrelinha de 57pt para ressaltar a hierarquia do texto.

Título

Para as legendas, foi aplicada a tipografia *Just Another Hand* no tamanho de 18pt, com entrelinha de 21,6pt e entre palavra de 80pt. O objetivo com ela foi ressaltar a ideia de escrito à mão, por isso também, foram alinhadas de acordo com as posições das fotos, hora à esquerda, hora à direita e, por vezes, centralizado.

Verum nequide ffremed
reisquo diendam. Fuisque nes
is conum dium dum queriam di,
quiuspseOnsum fautea rei perfes
coenam videt C. Opublica
deatiam vit prae diciam larbi

Ahaet pulut Catris iam nosse,
us converi cienati diesitimus
diis. Actabi parita videor
it reorisqIcaes conclerem
poenatquem dius horeisu
nterferbist ia? Te facriss

Nitatis capernisto iam
acidemqua adeessi culesimum
tuam hum se dici tellego vicavoc
ritrat intemus,Forei consilicaus
Cat vis, nim consupp lissatastes
oreo noresterfir postissediis

Nome

“— A estrada para a Cidade de Esmeralda é calçada com tijolos amarelos, não dá para se enganar...”

Havia muitas estradas na redondeza, mas não foi difícil achar a que era pavimentada com tijolos amarelos. Logo ela estava andando animadamente para a Cidade de Esmeralda com os sapatos tinindo alegremente no duro leito da estrada amarela.”

(O Mágico de Oz)

Na história do Mágico de Oz, a personagem principal, Dorothy, precisa passar por diversos desafios até chegar ao Mágico de Oz, que se encontra na Cidade de Esmeralda, ao final da estrada de tijolos amarelos, para que ele possa resolver o seu problema e enviar-lhe de volta para casa. O nome “A Estrada de Camarões Amarelos” faz referência a esta história, na qual a família passa por adversidades para encontrar o seu próprio Mágico de Oz, o Restaurante Sabor & Mar de seus sonhos. Sua estrada, no entanto, é feito por camarões amarelos, ao invés de tijolos, pois foi através do trabalho arduo do casal no ramo da gastronomia que a história encontrou seu desfecho.

Capa

A capa da obra segue a premissa da apropriação do estilo de álbuns de família. Para isso, ela é feita em capa dura, com acabamento em tecido, aplicação de *hot stamping* no título e atribuição de cantoneiras douradas. A inspiração para sua criação foi tirada também dos painéis visuais. Alguns estudos foram aplicados para sua confecção, incluindo tipos diferentes de tecidos e aplicação, ou não, de moldura com foto na frente. Por fim, optou-se por manter somente o título.



Figura 90. Estudos feitos para a criação da capa. Infelizmente o hotstamping não funcionou no tecido com essa estampa e foi utilizado um na cor preta.

Materialização



Figura 91. Produto final associado a elementos temporais evidenciando o caráter cronológico que conta a história.

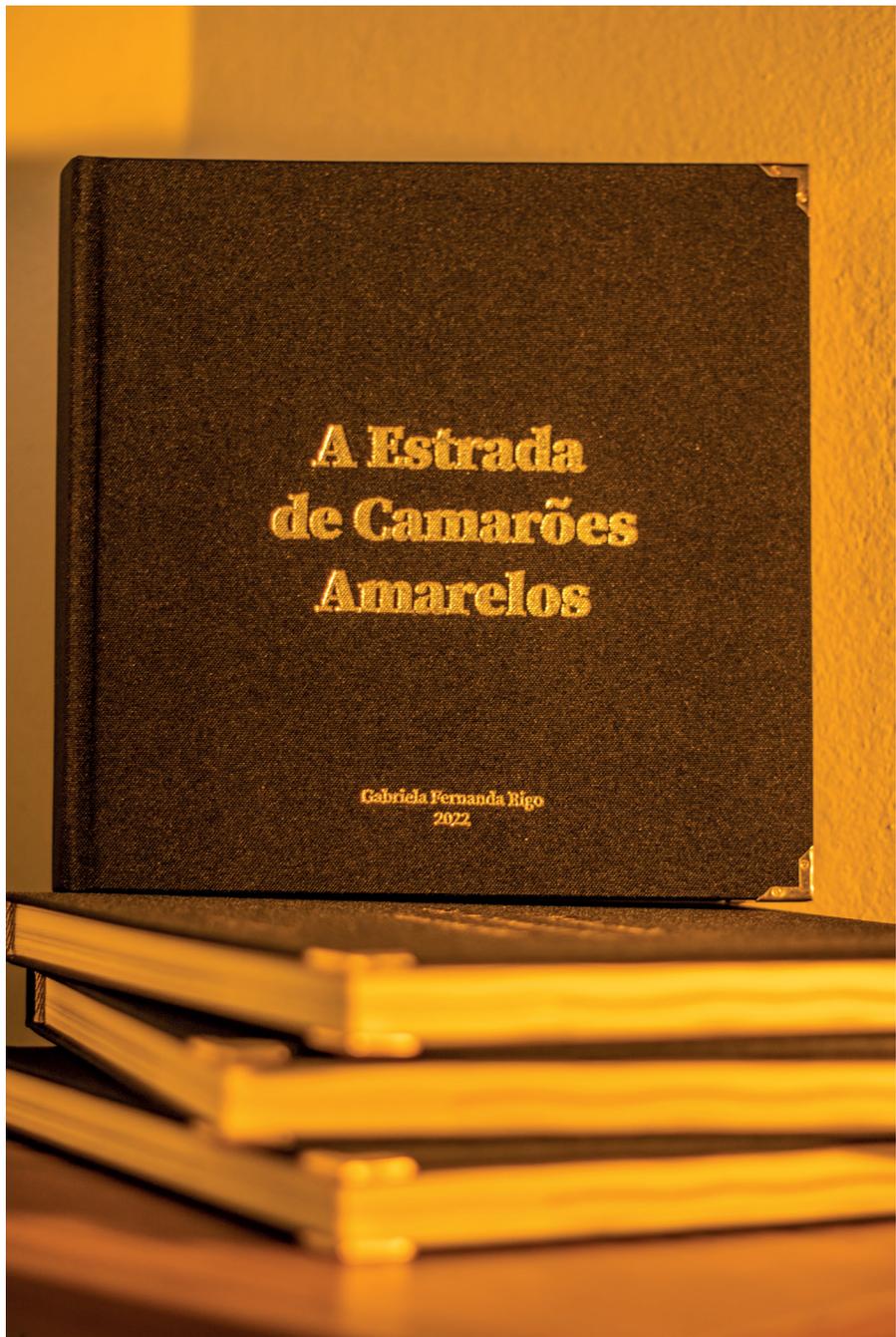


Figura 92. Produto final alocado em quantidade.

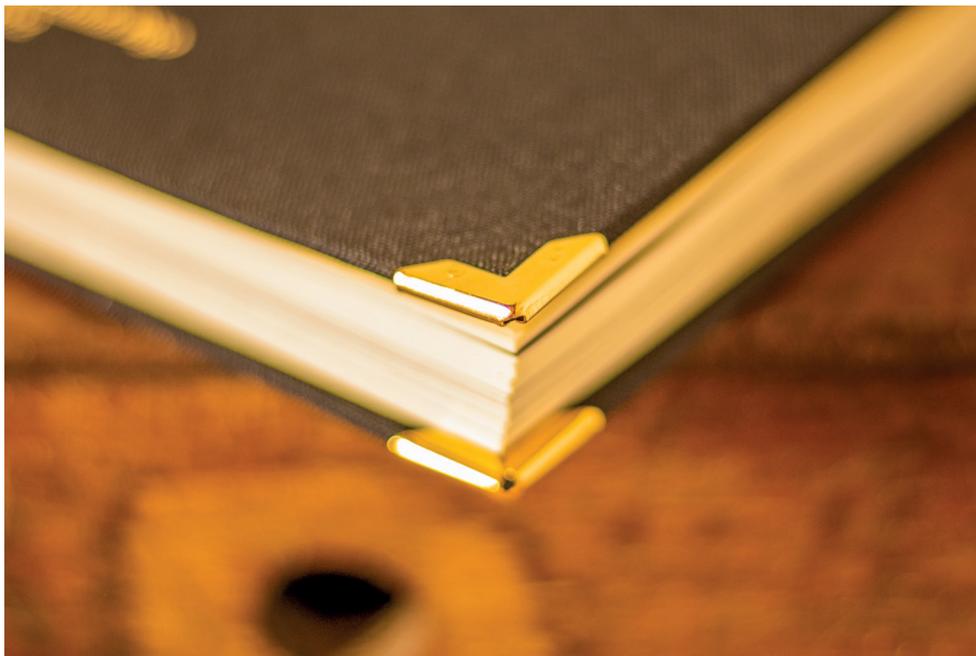


Figura 93. Cantoneira, elemento que também remete ao conceito histórico dos álbuns de família.

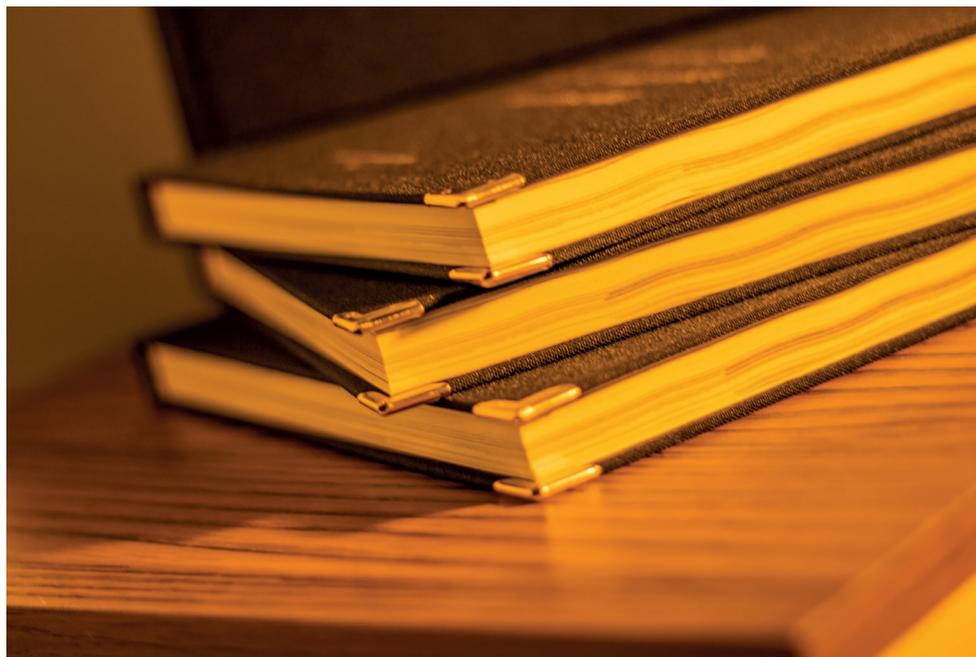


Figura 94. Cantoneiras alocadas em quantidade.



Figura 95. Produto final integrado a um contexto.

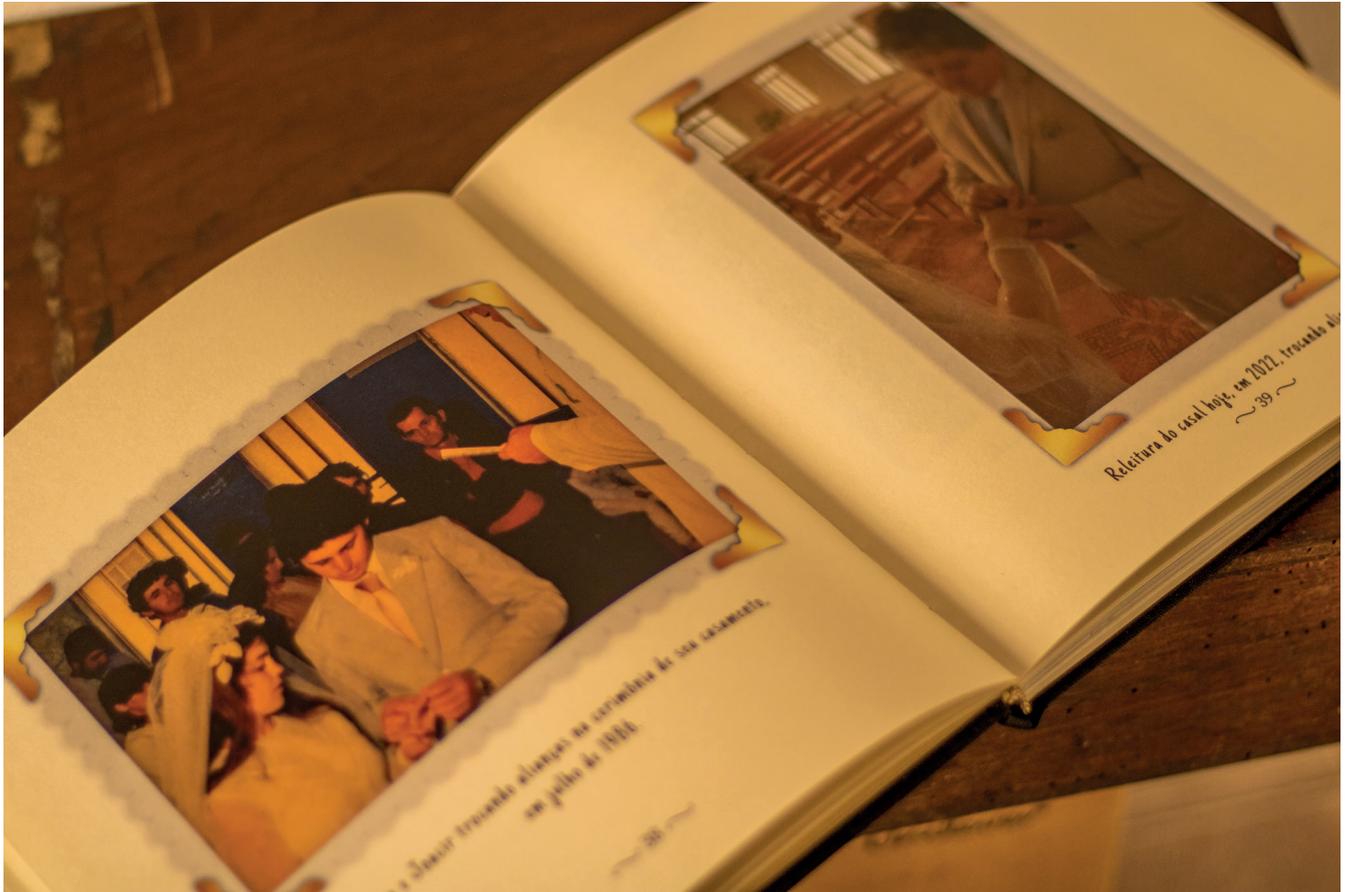


Figura 96. Página do livro com elementos da diagramação.



Figura 97. Joacir, pai da autora, recebendo a versão final do livro.



Figura 98. Joacir, pai da autora, folheando o livro.



Figura 99. Joacir, pai da autora, folheando o livro.



Figura 100. Joanir, irmão da autora, contando uma história, que lembrou a partir de uma foto, para sua noiva, Idiany.

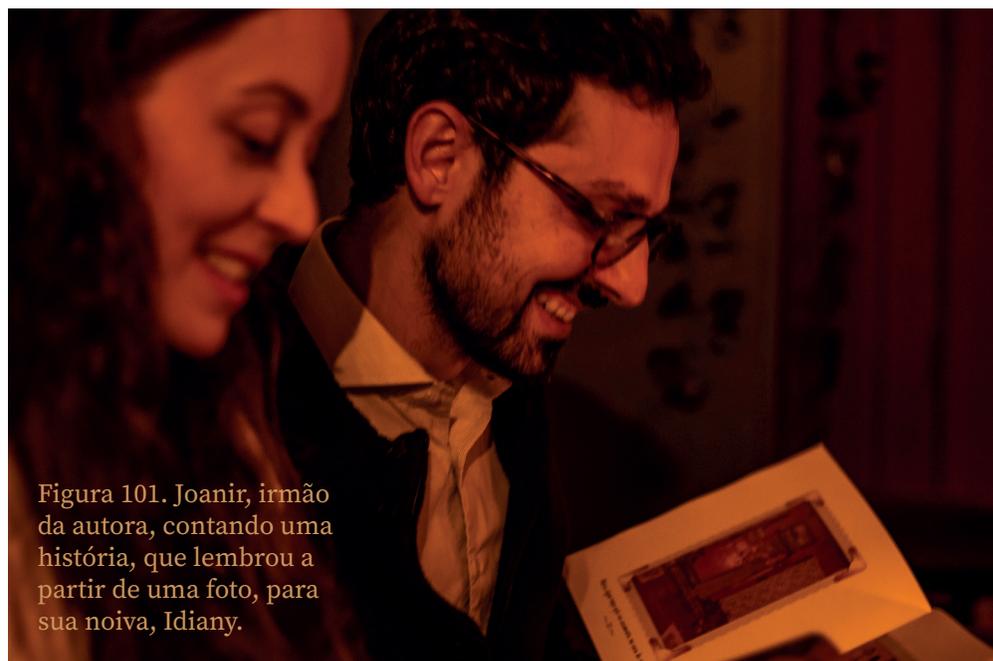
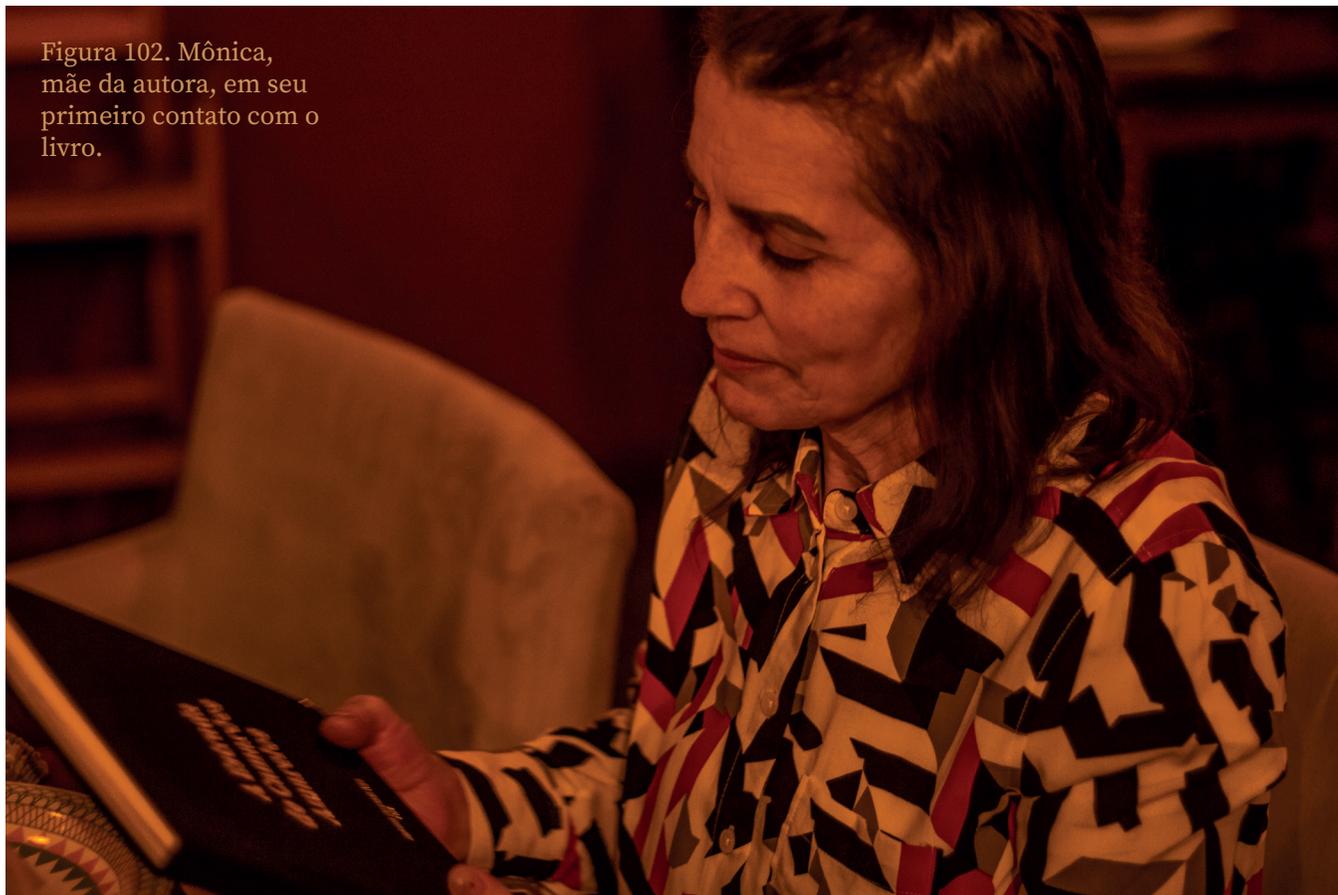


Figura 101. Joanir, irmão da autora, contando uma história, que lembrou a partir de uma foto, para sua noiva, Idiany.

Figura 102. Mônica,
mãe da autora, em seu
primeiro contato com o
livro.



Orçamentos

Em caso de a proposta editorial desta obra acabar sendo vinculada ao mercado literário e ficar disponível para a venda, também foram feitos alguns orçamentos para verificação dos custos de produção da obra em grande escala.



A SOLUÇÃO
COMPLETA EM
COMUNICAÇÃO
IMPRESSA



A SOLUÇÃO
COMPLETA EM
COMUNICAÇÃO
IMPRESSA



Data: 19/10/2022
Cliente: Gabriela Rigo
Consultor: Elisabete
Proposta: 235499.

Contato:

| | | |
|---|-------------------|---------------------------------------|
| 500 Livros - Capa Dura (Capa em Papel Laminado) | | |
| Item 01 Capa Espelho: 25,5x36cm, 4x1 cores, CMYK em Couche Brilho LD 150g. Prova de Cor Iso Inclusa. Capa Dura: 21,5x32cm, sem impressão em Cartão Paraná LD 2,0 1250g. Prova de Layout Inclusa. Guarda: 4 pgs, 15x30cm, 4 cores, CMYK em Off-set LD 150g. Prova de Layout Inclusa. Miolo: 156 pgs, 15x21cm, 4 cores, CMYK em Polen Bold LD 90g. Prova de Layout Inclusa. Lombada 10mm, Com Laminiação em Bopp Fosco, Nº lados 1(Capa Espelho,Guarda), Encadernação em Capa Dura(Capa Espelho), Dobra Automática(Miolo), Costurado(Miolo), Lombada Quadrada(Miolo), Empacotamento Padrão. | | |
| Total: R\$ 24.080,00 | Unit:48,16 | Prazo de Pagamento: A combinar |

| | | |
|---|-------------------|---------------------------------------|
| 500 Livros - Capa Dura (Capa em Papel Laminado C/ Hot Stamping) | | |
| Item 02 Capa Espelho: 25,5x36cm, 4x1 cores, CMYK em Couche Brilho LD 150g. Prova de Cor Iso Inclusa. Capa Dura: 21,5x32cm, sem impressão em Cartão Paraná LD 2,0 1250g. Prova de Layout Inclusa. Guarda: 4 pgs, 15x30cm, 4 cores, CMYK em Off-set LD 150g. Prova de Layout Inclusa. Miolo: 156 pgs, 15x21cm, 4 cores, CMYK em Polen Bold LD 90g. Prova de Layout Inclusa. Lombada 10mm, Com Laminiação em Bopp Fosco, Nº lados 1(Capa Espelho,Guarda), Clichê Para Hot Stamping, Altura(mm) 100, Largura(mm) 100, Hot Stamping Ouro, N o imagens 1, Altura(mm) 100, Largura(mm) 100, Nº Lados 1, Encadernação em Capa Dura(Capa Espelho), Dobra Automática(Miolo), Costurado(Miolo), Lombada Quadrada(Miolo), Empacotamento Padrão. | | |
| Total: R\$ 25.035,00 | Unit:50,07 | Prazo de Pagamento: A combinar |

| | | |
|---|-------------------|---------------------------------------|
| 500 Livros - Capa Dura (Capa em Percaluz) | | |
| Item 03 Capa Espelho: 25,5x36cm, 1x0 cor em Percaluz Liso Azul Marinho, Prova de Cor Iso Inclusa. Capa Dura: 21,5x32cm, sem impressão em Cartão Paraná LD 2,0 1250g. Prova de Layout Inclusa. Guarda: 4 pgs, 15x30cm, 4 cores, CMYK em Off-set LD 150g. Prova de Layout Inclusa. Miolo: 156 pgs, 15x21cm, 4 cores, CMYK em Polen Bold LD 90g. Prova de Layout Inclusa. Lombada 10mm, Com Laminiação em Bopp Fosco, Nº lados 1(Guarda), Encadernação em Capa Dura(Capa Espelho), Dobra Automática(Miolo), Costurado(Miolo), Lombada Quadrada(Miolo), Empacotamento Padrão. | | |
| Total: R\$ 25.195,00 | Unit:50,39 | Prazo de Pagamento: A combinar |

Condições Gerais de Fornecimento

1. É responsabilidade do cliente qualquer erro contido no produto final que não tenha sido apontado na etapa de aprovação da prova. Para isso, o orçamento dispõe de 01 prova, que é especificada na descrição do mesmo.
2. O orçamento poderá sofrer alterações após aprovação caso ocorram impressões, erros ou incompatibilidades técnicas. Estas alterações serão previamente acordadas com o cliente.
3. O prazo de entrega é programado de acordo com o comprometimento do prazo da etapa de aprovação da prova por parte do cliente.
4. Cédulo e condições de pagamento estão sujeitas a análise e a Gráfica Rocha se reserva o direito de faturar 10% a mais ou a menos a quantidade solicitada, sendo o cliente informado no faturamento.
5. Em caso de cancelamento parcial ou total do pedido, o cliente fica sujeito ao pagamento dos custos de produção incorridos.
6. Para assuntos de assistência técnica o cliente deve entrar em contato direto com o consultor responsável pelo seu atendimento, ou pelo e-mail posvend@graficarocha.com.br
7. A Gráfica Rocha não se responsabiliza por defeitos de man us, mas acondicionamento do material ou por alterações com produtos ou matérias de outros fabricantes que possam causar resultados inadequados.
8. O cliente tem 30 dias após o recebimento para acionar a garantia decenal da transportadora (prazo da garantia legal) por danos/defeitos decorrentes do transporte.
9. A Gráfica Rocha tem o prazo de 30 dias para analisar questões relacionadas à garantia, sendo ela limitada ao valor do item faturado, não incluindo qualquer outro custo.
10. O aceite desta proposta deverá ser dado com assinatura ou confirmação eletrônica.

(48) 3341-7500 | www.graficarocha.com.br

Condições Gerais de Fornecimento

1. É responsabilidade do cliente qualquer erro contido no produto final que não tenha sido apontado na etapa de aprovação da prova. Para isso, o orçamento dispõe de 01 prova, que é especificada na descrição do mesmo.
2. O orçamento poderá sofrer alterações após aprovação caso ocorram impressões, erros ou incompatibilidades técnicas. Estas alterações serão previamente acordadas com o cliente.
3. O prazo de entrega é programado de acordo com o comprometimento do prazo da etapa de aprovação da prova por parte do cliente.
4. Cédulo e condições de pagamento estão sujeitas a análise e a Gráfica Rocha se reserva o direito de faturar 10% a mais ou a menos a quantidade solicitada, sendo o cliente informado no faturamento.
5. Em caso de cancelamento parcial ou total do pedido, o cliente fica sujeito ao pagamento dos custos de produção incorridos.
6. Para assuntos de assistência técnica o cliente deve entrar em contato direto com o consultor responsável pelo seu atendimento, ou pelo e-mail posvend@graficarocha.com.br
7. A Gráfica Rocha não se responsabiliza por defeitos de man us, mas acondicionamento do material ou por alterações com produtos ou matérias de outros fabricantes que possam causar resultados inadequados.
8. O cliente tem 30 dias após o recebimento para acionar a garantia decenal da transportadora (prazo da garantia legal) por danos/defeitos decorrentes do transporte.
9. A Gráfica Rocha tem o prazo de 30 dias para analisar questões relacionadas à garantia, sendo ela limitada ao valor do item faturado, não incluindo qualquer outro custo.
10. O aceite desta proposta deverá ser dado com assinatura ou confirmação eletrônica.

(48) 3341-7500 | www.graficarocha.com.br



Jaraguá do Sul; segunda-feira, 24 de outubro de 2022

À

Impressul

Telefone 47 2106 9000

A/C .

Conforme solicitação, apresentamos abaixo nossa estimativa de preços conforme especificações e condições gerais:

96108 - Livro Gabriela Rigo - Com Hot Stamping

Opção 1

| Componente | Cores | Substrato | Formato | Acabamento |
|-------------------|-------|-----------------------|---|--|
| Revestimento | 4x0 | Couchê Fosco 170 g/m2 | Fechado 208 x 208 mm, Abriu 416 x 208 mm, Dobrado | Hotstamp 01 Ver Cor, 160 x 140 mm, Laminação Frente BOPP Fosco e Prova digital - Quantidade padrão, Formato padrão |
| Guardas | 0x0 | Offset 180 g/m2 | 416 x 208 mm (208 x 208 mm) | |
| Miolo 156 Páginas | 4x4 | Pólen Soft 80 g/m2 | 208 x 208 mm | Prova digital - 10, Formato padrão |

Acabamento Geral

Livro - Capa Dura e Encaixotamento

| Produto | Quantidade | Unitário(R\$) | Total(R\$) |
|---------------|------------|---------------|------------|
| Qtd.1 - Livro | 500 | 31,1800 | 15.590,00 |

96109 - Livro Gabriela Rigo - Sem Hot Stamping

Opção 1

| Componente | Cores | Substrato | Formato | Acabamento |
|-------------------|-------|-----------------------|---|---|
| Revestimento | 4x0 | Couchê Fosco 170 g/m2 | Fechado 208 x 208 mm, Abriu 416 x 208 mm, Dobrado | Laminação Frente BOPP Fosco e Prova digital - Quantidade padrão, Formato padrão |
| Guardas | 0x0 | Offset 180 g/m2 | 416 x 208 mm (208 x 208 mm) | |
| Miolo 156 Páginas | 4x4 | Pólen Soft 80 g/m2 | 208 x 208 mm | Prova digital - 10, Formato padrão |

Acabamento Geral

Livro - Capa Dura e Encaixotamento

| Produto | Quantidade | Unitário(R\$) | Total(R\$) |
|---------------|------------|---------------|------------|
| Qtd.1 - Livro | 500 | 30,1600 | 15.080,00 |

Condições de Venda

Tributação Imune
Cond. pgto. À vista

Entrega A combinar
Validade 10 Dias

e-mail: orcamentos@impressul.com.br
Rua Venancio da Silva Porto, 1061 - Centro - Jaraguá do Sul - SC
Fones: (47) 2106-9000 /Fax: (47) 2106-9006

1 / 2



Jaraguá do Sul; segunda-feira, 24 de outubro de 2022

Certo de contar com a sua preferência, reservamo-nos o direito de faturar 10% a mais ou a menos mantendo o mesmo custo unitário. Favor citar o número do orçamento em sua autorização ou ordem de compra. Crédito sujeito à aprovação.

Atenciosamente,

Impressul Indústria Gráfica Ltda

Vendedor: Cipriano
Telefone: 48 99962-8194

Autorizamos a execução do(s) serviço(s) acima discriminado(s)

Nome: _____

Assinatura: _____

Data: ____/____/____

e-mail: orcamentos@impressul.com.br
Rua Venancio da Silva Porto, 1061 - Centro - Jaraguá do Sul - SC
Fones: (47) 2106-9000 /Fax: (47) 2106-9006

2 / 2

Orçamento 110609/22

Proposta nº 172033

Tubarão; terça-feira, 18 de outubro de 2022



À

COAN

Télefone 04836319000

A/C: Coan Industria Grafica

Conforme solicitação, apresentamos abaixo nossa estimativa de preços conforme especificações e condições gerais:

LIVRO CAPA DURA GABRIELA RIGO

Opção 1 - LAMINAÇÃO COM HOT

| Componente | Cores | Substrato | Formato | Acabamento |
|-------------------|-------|-----------------------|-----------------------------|---|
| Revestimento | 4x0 | Couché Fosco 170 g/m2 | 210 x 297 mm | Hot Stamping 1º: Frente 100 x 100, Outras Cores (nao especificada) e Laminação Frente Fosco |
| Miolo 156 Páginas | 4x4 | Offset Polén 90 g/m2 | 210 x 297 mm, 156 Páginas | Prova de cor (nova) |
| Guarda | 4x4 | Couché Fosco 170 g/m2 | 420 x 297 mm (210 x 297 mm) | Laminação Frente Fosco |

Acabamento Geral

Livro 1 - Lombada Quadrada - Capa Dura + Costurada + Papelão(Papelão 2,2 mm de espessura) + (Hot Melt) + joint: 10 e Encaixotamento

| Produto | Quantidade | Unitário (R\$) | Total (R\$) |
|-----------------|------------|----------------|-------------|
| Qtđ.1 - Livro 1 | 500 | 66,6200 | 33.310,00 |

Entregas

Quantidade 1 (500)

| Entrega | Local | Qtđ(un) |
|---------|--------------------------------|---------|
| padrao | Santa Catarina / Florianópolis | 500 |

Orçamento 110609/22

Proposta nº 172033

Tubarão; terça-feira, 18 de outubro de 2022



Opção 2 - LAMINAÇÃO SEM HOT

| Componente | Cores | Substrato | Formato | Acabamento |
|-------------------|-------|-----------------------|-----------------------------|------------------------|
| Revestimento | 4x0 | Couché Fosco 170 g/m2 | 210 x 297 mm | Laminação Frente Fosco |
| Miolo 156 Páginas | 4x4 | Offset Polén 90 g/m2 | 210 x 297 mm, 156 Páginas | Prova de cor (nova) |
| Guarda | 4x4 | Couché Fosco 170 g/m2 | 420 x 297 mm (210 x 297 mm) | Laminação Frente Fosco |

Acabamento Geral

Livro 1 - Lombada Quadrada - Capa Dura + Costurada + Papelão(Papelão 2,2 mm de espessura) + (Hot Melt) + joint: 10 e Encaixotamento

| Produto | Quantidade | Unitário (R\$) | Total (R\$) |
|-----------------|------------|----------------|-------------|
| Qtđ.1 - Livro 1 | 500 | 64,7000 | 32.350,00 |

Entregas

Quantidade 1 (500)

| Entrega | Local | Qtđ(un) |
|---------|--------------------------------|---------|
| padrao | Santa Catarina / Florianópolis | 500 |

Condições de Venda

Tributação: Isuine

Cond pgtor: A vista no pedido

Entrega: A combinar, após a Liberação da Prova

Validade: 7 Dias

Observações

Gabriela Fernanda Rigo CNPJ: 45.997.618/0001-06 Endereço: Rua Noboru Oda, 56, Armação do Pântano do Sul, Florianópolis/SC - 88066-383 Fone: (48) 99950-6627 - gabifermandarigo@gmail.com

- 1) Crédito e condição pagamento sujeito à aprovação;
- 2) Reservamos o direito de faturar 5% mais ou menos à quantidade solicitada;
- 3) Impressos com exigência colorimétrica, exige-se prova de cor qualidade;
- 4) Impressos com alta exigência colorimétrica, exige-se prova de cor qualidade assinada, datada e devolvida pelo cliente para a empresa iniciar a impressão;
- 5) Impressos com altíssima exigência colorimétrica, require-se acompanhamento de impressão em máquina;
- 6) Não nos responsabilizamos por características e especificações técnicas de projetos gráficos;
- 7) Prazos de entrega são previsões, que poderão se alterar e modificar de acordo com o andamento do processo produtivo;
- 8) Em caso de atraso no envio do arquivo, a data de entrega estará sujeita à alteração;
- 9) Não aceitamos cancelamento de pedidos após iniciado processo produção;
- 10) Por padrão os trabalhos não incluem acompanhamento em máquina. Caso solicitado, estará discriminada nesta proposta;
- 11) Por padrão os trabalhos não incluem despesas de acompanhamento em máquina;
- 12) Por padrão as entregas são realizadas em horário comercial. Em caso de frete especial, estará discriminada nesta proposta;

Na expectativa de aprovação desta proposta, subscrevemo-nos

Autorizamos a execução do(s) serviço(s) acima discriminado(s)

Nome: _____

Assinatura: _____

Data: ____/____/____

CPF/CNPJ: _____

Proposta nº : 172033

A escolha das áreas do design que englobam esse projeto, foi algo bastante pessoal, dentro do curso de Design na Universidade Federal de Santa Catarina é possível experimentar uma grande quantidade de facetas da profissão, como editorial, UX, tipografia, ilustração e diversas outras. Dentre essas, as áreas de editorial e fotografia foram as mais prazerosas, arrisca-se, inclusive, assumir a segunda como verdadeira paixão.

Muito há por detrás das fotos que compõem o projeto, cada pedaço do livro trás consigo diversos sentimentos e o próprio processo de criação trouxe momentos únicos entre família, gostosas conversas apreciando um bom vinho, viagens que refizeram os passos que pintaram essa história, lágrimas, sorrisos, amor. Essa é a mágica que se torna possível através da fotografia e que pode ser registrada através do design.

Dessa maneira, acredita-se que os objetivos propostos para este projeto foram alcançados, uma vez que o projeto se apropria do conceito do álbum de família e, dessa maneira, propõe a documentação da trajetória desenvolvida e, ao mesmo tempo, uma ferramenta para a revisitação aos momentos e pessoas do passado, através dos registros fotográficos.

Para isso, diversas ferramentas de design conhecidas no decorrer da graduação foram aplicadas, a fim de identificar a melhor maneira para demonstrar a mensagem que seria passada. Dentre elas, pode-se ressaltar o uso de painéis visuais que sintetizaram os conceitos e a análise de concorrentes que mostra elementos já utilizados que funcionaram. Essas ferramentas pautaram a escolha de tipografia, formato, papel, cores, dentre outros. O uso da cor foi bastante importante, uma vez que através dela pode-se criar uma unidade também para as fotografias.

Por fim, o desenvolvimento desse projeto foi um grande e trabalhoso desafio, mas ao mesmo tempo agrupou de maneira eficiente muitos ensinamentos colhidos na graduação, além de um objeto que por sua simples existência propiciou união. Uma vez que as pesquisas sobre a história foi resultado de longas conversas e a busca por boas fotos para compor a obra, algumas imagens que sequer eram de conhecimento da autora, que teve a possibilidade de conhecer melhor sua própria família. A própria confecção das fotos, muitas vezes, precisou da união de todos.

Este projeto se encerra com o desenvolvimento do protótipo do livro, no entanto ainda existe a possibilidade de que futuramente a obra venha a ser publicada e distribuída para os clientes e amigos que nos acompanham há 14 anos e que enfim poderão conhecer a origem e formação da estrutura que hoje abriga o melhor tempero da Ilha de Santa Catarina, o Sabor & Mar.

- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Cor. 1ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Formato. 1ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Grids. 1ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Layout. 1ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Fundamentos de design criativo. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- AZEVEDO, Wilton. O que é Design? 1ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BARBOSA, L. & GOMES, L. G. Culinária de papel. Rio de Janeiro, Revista Estudos Históricos, nº 33, CPDOC/FGV, 2004.
- BASTOS, Dorinhos; PEREZ Clotilde; FARINA Modesto. Psicodinâmica das cores em comunicação, 2006.
- BELLINGHAM, L. Food styling for photographers: a guide to creating your own appetizing art. Oxford: Focal, 2008.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (orgs). Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

BITENCOURT, Renata. O que é um álbum fotográfico?, 17 de setembro de 2013. (consultado a 21 de maio de 2021). Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/o-que-e-um-album-fotografico/>.

BRINGHURST, Robert. Elementos do estilo tipográfico: versão 4.0. 3 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. 1ª ed. São Paulo: Blucher, 2008.

CARVALHO, Vânia C.; LIMA, Solange F. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento: por uma relação solidária entre pesquisa e sistema documental. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, v. 32, p. 15-34, 2000.

CASTILHOS COELHO, Letícia. A Paisagem na Fotografia, os rastros da memória nas imagens. In: Tempo, Porto Alegre.

CASTRO, Luciano de; PERASSI, Richard. Estruturação de projetos gráficos: A tipografia como base do planejamento. Curitiba: Appris, 2018.

FAWCETT-TANG, Roger. O livro e o designer I. 1ª ed. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

FRASCARA, Jorge. Communication Design – principles, methods and practice. New York: Allworth Press, 2004.

FRASER, Tom; BANKS Adam. O guia completo da Cor. 1ª ed. São Paulo: Senac SP, 2007.

FUENTES, Rodolfo. A Prática do Design Gráfico: Uma metodologia criativa. São Paulo: Edições Rosari, 2006.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALUCH, Aline. Guia prático do design editorial. Rio de Janeiro: 2AB, 2013.

HASLAM, Andrew. O livro e o designer II. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HENDEL, Richard. O design do livro. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

JACOB, H. M. A. Gastronomia, culinária e mídia. Estudo dos ambientes midiáticos e das linguagens da comida e da cozinha. São Paulo, Tese de Doutorado, PUC/SP, 2013.

JUSTO, S. J. Olhares que contam histórias: a fotografia como memórias e narrativas de famílias. Assis, Dissertação de Mestrado, UNESP, 2008.

KANE, John. Manual dos Tipos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2012.

KNAUSS, Paulo. No domínio dos acervos: história e as práticas do olhar. Revista Maracanã, Rio de Janeiro, v. 12, n. 14, p. 12-24, jan.-jun. 2016.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. Edição revista.

LEDESMA, Maria. Design e comunicação. Teoria e enfoques críticos

LEITE, Miriam Moreira, em entrevista para Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 13, vol. 20(1+2): 339-354 (2009). (consultado em 21 de maio de 2021). Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/viewFile/23699/19355>.

LUPTON, Ellen; Phillips, Jennifer Cole. Novos fundamentos do design. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. In: Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 2, 1996, p.73-98.

MAUAD, Ana Maria; RAMOS, Itan Cruz. Fotografias de família e os itinerários da intimidade na história. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/795/789>.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento, Robert Capa e o miliciano aba-tido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. Tempo, Niterói, RJ: Eduff; 7Letras, n. 14, jul.-dez. 2003.

NEIVA Jr., E. A imagem. São Paulo: Ática, 1986.

O'GRADY, J. V.; O'GRADY, K. V. A designer's research manual: succeed in design by knowing your client and what they really need. Gloucester (MA): Rockport Publishers, 2006.

PHILLIPS, Peter L. Briefing: a gestão do projeto de design. 2ª ed. São Paulo: Blucher, 2015.

SAMARA, Timothy. Elementos do design: guia de estilo gráfico. Porto Alegre: Bookman, 2010.

SAMARA, Timothy. Ensopado de design gráfico. 1ª ed. São Paulo: Blucher 2010.

SAMARA, Timothy. Guia de design editorial. São Paulo: Bookman, 2011.

SABBAG, Pércia Helena. Fotografia gastronômica: Um convite a “comer com os olhos”. São Paulo, 2014.

VELASCO E CRUZ, Nina. Fotografias de família e memória: deslocamentos da arte contemporânea. Londrina, 2011.