

Nathany Damiani dos Santos



**ASERI: PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL
DE UM GUIA BÁSICO DE SERIGRAFIA**

Projeto de Conclusão de Curso submetido(a)
ao Curso de Design da Universidade Federal
de Santa Catarina como requisito parcial para
a obtenção do Grau de Bacharel em Design
Orientador: Luciano Patrício Souza de Castro

Florianópolis
2024

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Santos, Nathany Damiani dos
Aseri : Projeto gráfico-editorial de um guia básico de
serigrafia / Nathany Damiani dos Santos ; orientador,
Luciano Patrício Souza de Castro, 2024.
111 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis,
2024.

Inclui referências.

1. Design. 2. Design Editorial. 3. Livro-objeto. 4.
Serigrafia. I. Castro, Luciano Patrício Souza de. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em
Design. III. Título.

Nathany Damiani dos Santos

**ASERI: PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL
DE UM GUIA BÁSICO DE SERIGRAFIA**

Este Projeto de Conclusão de Curso (PCC) 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, 05 de dezembro de 2024.



Documento assinado digitalmente

Marília Matos Gonçalves

Data: 11/12/2024 06:36:02-0300

CPF: ***.625.909-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof^ª. Marília Matos Gonçalves, Dra.
Coordenadora do Curso de Design UFSC

Banca Examinadora:

Prof. Luciano Patrício Souza de Castro, Dr. (UFSC)

Prof^ª Marília Matos Gonçalves, Dra. (UFSC)

Prof. Israel de Alcântara Braglia, Dr. (UFSC)



Documento assinado digitalmente

Luciano Patrício Souza de Castro

Data: 11/12/2024 08:01:12-0300

CPF: ***.376.839-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

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

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha família, especialmente aos meus pais, que, desde pequena, me incentivaram de diversas formas e sempre estiveram presentes nos momentos em que mais precisei. Sou grata por tudo.

Aos meus amigos, por todos os almoços, risadas, conversas e desabafos que tornaram meus dias mais divertidos e descomplicados

Quero também expressar minha gratidão à Universidade Federal de Santa Catarina e a todos que lutaram e continuam lutando por ela. Os momentos que vivi nesse lugar permanecerão inesquecíveis.

Também agradeço aos docentes que marcaram minha trajetória acadêmica e me fizeram ainda mais apaixonada por essa área. Sempre lembrarei de seus ensinamentos.

Agradeço especialmente ao meu orientador, professor Luciano de Castro, por todas as orientações, conversas e troca de ideias. Obrigada por acreditar neste projeto, sem o seu apoio ele não teria se tornado realidade.

Por fim, agradeço a mim mesma por ter chegado até aqui e por não ter desistido, mesmo diante de todas as dificuldades e inseguranças.

RESUMO

Este trabalho surge da necessidade de preencher uma lacuna na literatura sobre serigrafia e produção gráfica, atendendo à escassez de livros físicos atualizados que abordem essa técnica de forma acessível para iniciantes e entusiastas. A partir da adaptação da metodologia de Bruce Archer e Fuentes e do método de Estruturação Gráfica proposto por Castro e Perassi (2018), este projeto de conclusão de curso apresenta o desenvolvimento da publicação Aseri: guia básico de serigrafia. O principal objetivo foi a criação de um projeto gráfico-editorial didático e imersivo, abrangendo todas as etapas, equipamentos e materiais do processo serigráfico. A publicação incorpora elementos interativos em papel e serigrafias manuais, destacando os aspectos de livro-objeto e o caráter lúdico da técnica.

Palavras-chave: Design Editorial. Livro-objeto. Serigrafia.

ABSTRACT

This work arises from the need to fill a gap in the literature on silk screening and graphic production, addressing the scarcity of updated physical books that address this printing technique in an accessible way for beginners and enthusiasts. Adapting Bruce Archer's and Fuentes' methodology and the Graphic Structuring Method proposed by Castro and Perassi (2018), this final project presents the development of the publication Aseri: basic guide to silk screening. The main goal was to create an educational and immersive graphic-editorial project that covers all stages, equipment and materials used in the screen printing process. The publication incorporates interactive paper elements and manual screen prints, emphasizing book-object features and the technique's playful character.

Keywords: Editorial Design. Book-object. Silk screen.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Exemplos de livros-objeto, mecânicas e formatos	13
FIGURA 2 – Impressão de serigrafia em livros, zine, cartazes e vestuário	14
FIGURA 3 – Capas e páginas internas de livros de Produção Gráfica	15
FIGURA 4 – Representação gráfica das etapas adaptadas de Archer e Fuentes	17
FIGURA 5 – Exemplos do uso de gravuras e serigrafias em diversos países ao longo da história	24
FIGURA 6 – Exemplos de customizações e técnicas manuais	25
FIGURA 7 – Exemplos de conteúdos informativos sobre serigrafia	26
FIGURA 8 – Comparação de diferentes suportes para cada modo de leitura	27
FIGURA 9 – Mapa mental de síntese do projeto	29
FIGURA 10 – Problemas comuns em livros de produção gráfica	30
FIGURA 11 – Conceitos e sensações	31
FIGURA 12 – O livro da gráfica	33
FIGURA 13 – O miolo do Livro	34
FIGURA 14 – Oito viagens ao Brasil	35
FIGURA 15 – PoemaPinturaPerformance	36
FIGURA 16 – Mestres da serigrafia	39
FIGURA 17 –The printmaking bible	40
FIGURA 18 – Screen printing	41
FIGURA 19 – The ultimate easy screen printing book	42
FIGURA 20 – Conteúdos do livro Pré-impressão	46
FIGURA 21 – Conteúdos do livro Impressão	46
FIGURA 22 – Painel visual: didático e praticidade	50
FIGURA 23 – Painel editorial: didático e praticidade	50
FIGURA 24 – Painel visual: serigráfico e transformação	51
FIGURA 25 – Painel editorial: serigráfico e transformação	51
FIGURA 26 – Painel visual: experimental e revelação	52
FIGURA 27 – Painel editorial: experimental e revelação	52
FIGURA 28 – Alternativas da estrutura do livro Impressão	53
FIGURA 29 – Alternativas da estrutura do livro Pré-impressão	53
FIGURA 30 – Alternativas da estrutura do Fichário de amostras	54
FIGURA 31 – Primeira alternativa da estrutura da coleção	54
FIGURA 32 – Segunda alternativa da estrutura da coleção	55
FIGURA 33 – Terceira alternativa da estrutura da coleção	55
FIGURA 34 – Aproveitamento de papel das páginas em uma folha AA	56
FIGURA 35 – Representação da folha AA e do spread com sangria	56
FIGURA 36 – Critérios do Modelo de Matriz de Seleção Tipográfica	57
FIGURA 37 – Teste de impressão das fontes de texto	58
FIGURA 38 – Teste de impressão das fontes display	60
FIGURA 39 – Família tipográfica estabelecida para o projeto	62
FIGURA 40 – Anatomia das páginas	62
FIGURA 41 – Legenda dos espelhos	63
FIGURA 42 – Espelho do livro Pré-impressão	63

FIGURA 43 – Espelho do livro Impressão	64
FIGURA 44 – Teste de impressão da proposta cromática	64
FIGURA 45 – Paleta de cores final e suas aplicações	65
FIGURA 46 – Proposta tipográfica	66
FIGURA 47 – Proposta gráfica de elementos	67
FIGURA 48 – Proposta gráfica de formas e retículas	68
FIGURA 49 – Proposta de tratamento das imagens	68
FIGURA 50 – Elementos de ilustrações vetoriais	69
FIGURA 51 – Logo da coleção e suas variações	71
FIGURA 52 – Capas da coleção	72
FIGURA 53 – Proposta de interação de embalagem	73
FIGURA 54 – Proposta de interação do fichário	73
FIGURA 55 – Proposta de interação dos envelopes	74
FIGURA 56 – Proposta dos puxadores	75
FIGURA 57 – Proposta da folha dobrada	75
FIGURA 58 – Proposta de interação das cascatas	76
FIGURA 59 – Proposta gráfica das páginas	77
FIGURA 60 – Predefinição da forma da página	79
FIGURA 61 – Representação do tamanho final do spread com grid no Indesign	80
FIGURA 62 – Tamanho do alfabeto Rooney Sans com 13pt	81
FIGURA 63 – Tabela com o tamanho de coluna escolhido	81
FIGURA 64 – Representação e especificações do diagrama	82
FIGURA 65 – Diagrama com linha de base	82
FIGURA 66 – Etapas da diagramação de página de conteúdo	83
FIGURA 67 – Etapas da diagramação de página interativa	83
FIGURA 68 – Etapas da diagramação do sumário	84
FIGURA 69 – Diagramação das páginas abertura de capítulo	84
FIGURA 70 – Testes de impressão das páginas diagramadas	85
FIGURA 71 – Mockups de páginas finalizadas	85
FIGURA 72 – Encarte e cinta finalizados	86
FIGURA 73 – Fotolitos e telas gravadas	87
FIGURA 74 – Processo de impressão	87
FIGURA 75 – Interações finalizadas	87
FIGURA 76 – Faca de corte da capa e miolo abertos: Pré-impressão	88
FIGURA 77 – Capa e guarda com as marcas de corte e dobras: Pré-impressão	88
FIGURA 78 – Faca de corte da capa e miolo abertos: Impressão	89
FIGURA 79 – Capa e guarda com as marcas de corte e dobras: Impressão	89
FIGURA 80 – Faca de corte do encarte e dos bolsos	90
FIGURA 81 – Encarte e bolsos com as marcas de corte e dobras	90
FIGURA 82 – Faca de corte da cinta	91
FIGURA 83 – Cinta com as marcas de corte e dobras	91
FIGURA 84 – Faca de corte do fichário	91
FIGURA 85 – Fotolitos	92
FIGURA 86 – Representação final do fichário	92
FIGURA 87 – Faca de corte do envelope e papéis: amostras CMYK	93
FIGURA 88 – Envelope e papéis com as marcas de corte e dobras: amostras CMYK	93
FIGURA 89 – Faca de corte do envelope e papéis: trapping	94

FIGURA 90 – Envelope e papéis com as marcas de corte e dobras: trapping	94
FIGURA 91 – Faca de corte do envelope e papéis: fotolito	95
FIGURA 92 – Envelope e papéis com as marcas de corte e dobras: fotolito	95
FIGURA 93 – Faca de corte do puxador: emulsão	96
FIGURA 94 – Puxador com as marcas de corte e dobras: emulsão	96
FIGURA 95 – Faca de corte do puxador: revelação	97
FIGURA 96 – Puxador com as marcas de corte e dobras: revelação	97
FIGURA 97 – Faca de corte do puxador: impressão	98
FIGURA 98 – Puxador com as marcas de corte e dobras: impressão	98
FIGURA 99 – Faca de corte da folha dobrada	99
FIGURA 100 – Folha dobrada com as marcas de corte e dobras	99
FIGURA 101 – Faca de corte da cascata: impressão	100
FIGURA 102 – Cascata com as marcas de corte e dobras: impressão	100
FIGURA 103 –Faca de corte da cascata: mesa de revelação	101
FIGURA 104 – Cascata com as marcas de corte e dobras: mesa de revelação	101
FIGURA 105 – Orçamento 1	103
FIGURA 106 – Orçamento 2	103
FIGURA 107 – Imagens do protótipo final	105

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Análise de Projetos de Conclusão de Curso similares	18
QUADRO 2 – Análise de similares por formato	37
QUADRO 3 – Análise de similares por tema	43
QUADRO 4 – Requisitos	44
QUADRO 5 – Diretrizes	49
QUADRO 6 – Matriz de Seleção Tipográfica para corpo de texto	59
QUADRO 7 – Matriz de Seleção Tipográfica para fonte display	61
QUADRO 8 – Elementos textuais	62



SU MÁ RIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 Apresentação do tema e da problemática de projeto	12
1.2 Objetivos.....	15
1.2.1 Objetivo Geral.....	15
1.2.2 Objetivos Específicos.....	16
1.3 Justificativa.....	16
1.4 Delimitação.....	16
1.5 Metodologia.....	17
1.6 Estrutura.....	19
2 FASE ANALÍTICA	22
2.1 RECOMPILAÇÃO DE DADOS.....	23
2.1.1 Briefing de Design Editorial.....	23
2.2 ORDENAÇÃO.....	29
2.3 AVALIAÇÃO.....	30
2.4 DEFINIÇÃO DE CONDICIONANTES.....	32
2.4.1 Similares por formato.....	32
2.4.2 Similares por tema.....	38
2.4.3 Restrições.....	43
2.5 ESTRUTURAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO..	44
2.5.1 Requisitos.....	44
2.1.5.2 Definição e divisão de conteúdos.....	45
3 FASE CRIATIVA	48
3.1 IMPLICAÇÕES.....	49
3.2 FORMULAÇÃO DE IDEIAS DIRETORAS..	53
3.2.1 Formato da página.....	55
3.2.2 Definição da tipografia do texto principal ou corpo de texto e entrelinha.....	57
3.2.3 Anatomia das páginas.....	62
3.2.4 Definição dos elementos textuais da estrutura técnica.....	62
3.2.5 Espelho da publicação.....	63
3.2.6 Definição da proposta cromática.....	64
3.2.7 Definição da proposta tipográfica.....	65
3.2.8 Tratamento dos elementos gráfico-editoriais textuais.....	67
3.2.9 Proposta gráfica e imagens.....	67
3.2.10 Propostas para a Produção gráfica.....	69
3.2.11 Naming.....	70
3.2.12 Capa e Logotipo.....	71
3.2.13 Aspectos do projeto que determinam a relação de interatividade com o leitor.....	72
3.3 VERIFICAÇÃO.....	76



SU MÁ RIO

4 FASE EXECUTIVA	78
4.1 VALORIZAÇÃO CRÍTICA.....	79
4.2 AJUSTE DA IDEIA.....	79
4.2.1 Estruturação do projeto gráfico.....	79
4.3 DESENVOLVIMENTO.....	85
2.3.4 MATERIALIZAÇÃO.....	86
4.4.1 Especificações técnicas.....	88
4.4.2 Orçamento.....	101
4.4.3 Protótipo final.....	106
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
6 REFERÊNCIAS	110

INTRODUÇÃO

- **Apresentação do tema e da problemática de projeto**
- **Objetivos**
- **Justificativa**
- **Delimitação**
- **Metodologia**
- **Estrutura**

1 INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação do tema e da problemática de projeto

Este projeto tem como objetivo a criação e materialização da coleção Aseri: guia básico de serigrafia, que aborda os processos da técnica, equipamentos e materiais para aplicá-la. Dessa forma, este relatório visa documentar as etapas realizadas, ordenadas de acordo com a metodologia escolhida, a fim de compilar o processo de criação gráfico-editorial e o resultado final do projeto.

Os livros e livros-objeto

Devido às suas características físicas, que facilitam o manuseio, a leitura e o armazenamento, o livro se tornou um dos meios mais eficazes para a transmissão de conhecimento já criado (Manini; Greenhalgh, 2011). Segundo Haslam (2007), o livro é uma das formas mais antigas de documentação, utilizada para registrar conhecimentos, ideias e crenças dos mais diversos povos, as mudanças em sua estrutura estão ligadas paralelamente com as que ocorrem na sociedade até a atualidade, sendo um reflexo dela. Por ser um objeto de tamanha complexidade, o mesmo autor busca defini-lo de maneira concisa: “um suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço” (Haslam, 2007, p. 9). Além dessa definição, muitos outros pesquisadores da área abordam o livro de maneira mais artística, com a possibilidade de explorar sua materialidade. Paiva, por exemplo, realiza uma pesquisa histórica sobre os livros, destacando especialmente seu uso experimental como livro-objeto:

O livro como suporte no século XXI é resultado de um processo. O livro moderno nasce de uma longa evolução da escrita, do suporte, da aprendizagem, da observação, do conhecimento, da demanda, da técnica, da indústria, do métier. Comunica experimentações, acúmulos, resultados. Ilustra invenções e adequações de arte e técnica. Reorganiza o saber e o querer humanos ao longo da história. Revela idades, pessoas, culturas. Ora rivaliza, ora contempla o tradicional. Estampa crescentemente liberdade. Nem todo texto reunido é livro. Livro é o registro, o que instrui porque significa. Aquilo que tem valor, sentido, expressão. Despertando, revelando, traduzindo, relacionando. (PAIVA, 2010, p. 15)

Com as mudanças que aconteceram no segmento editorial ao longo da história, principalmente a evolução da materialidade do papel e de processos de produção, como o surgimento dos tipos móveis e dos sistemas de impressão, permitiu resultados de sucesso que foram replicados durante séculos. Dessa forma, o contínuo avanço das tecnologias relacionadas à área e os adventos de novas mídias, como os

e-books, abrange agora a possibilidade de uma leitura digital com poucos limites conhecidos, confrontando os meios tradicionais de criação de livros (Bogo, 2019).

Em contrapartida, cada vez mais tem-se visto obras que extrapolam a leitura comum, mesclando a linguagem e a arte com interações, formatos diversos, designs inusitados, estímulos visuais, táteis e sonoros que transformam, enriquecem e tornam a experiência do leitor ativa, algumas vezes sendo considerado o coautor (Medeiros; Romano, 2022). Essa categoria de livro é intitulada livro-objeto e pode ser classificada como:

[...] todo objeto de transfiguração da leitura que materialize o sensorio, o plástico, a originalidade na concepção, intervenções poéticas, jogos gráficos e visuais. Objetos que estabeleçam uma nova emoção ao leitor – informando, estimulando, intrigando, comovendo e entretendo (PAIVA, 2010, p. 91).

Apresentam-se em variados formatos e materiais, como, por exemplo, livros-teatro, livros-panorama, livros-túnel, livros perfurados, livros-acordeão, efeitos de transparência, elementos sonoros, mecanismos pop-up e pull-the-tab (Martins; Silva, 2020).

FIGURA 1 – Exemplos de livros-objeto, mecânicas e formatos



Fonte: Autora, 2024.

A serigrafia

A serigrafia, também conhecida como silk-screen, é um processo de impressão permeográfico que utiliza uma tela de tecido, normalmente seda, poliéster ou nylon, como matriz. A tela é preparada com uma máscara que bloqueia as áreas não desejadas, impedindo a passagem da tinta. Para isso, é realizada a separação de cores da arte-final em telas distintas, determinando se a arte será traço e/ou

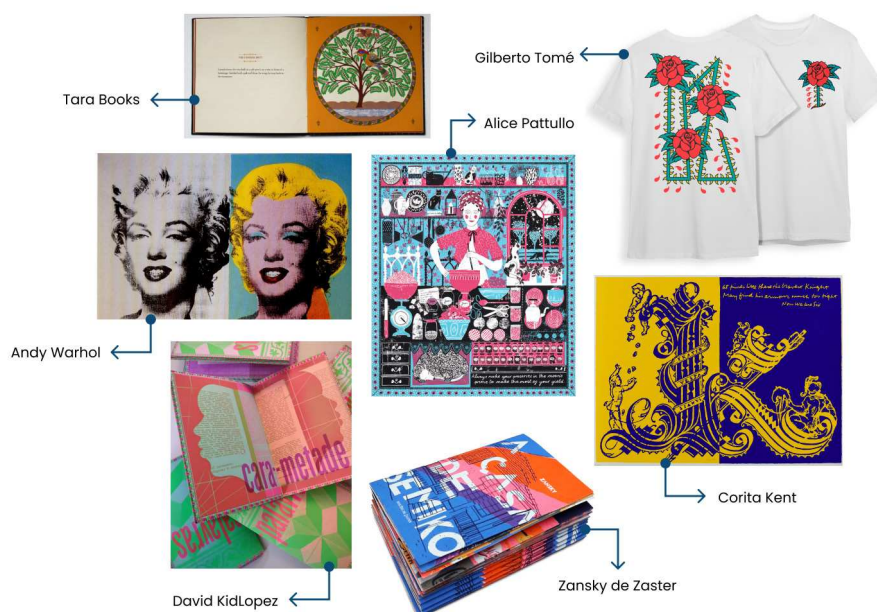
retícula, assim, cada cor aplicada exige tinta e tela diferentes. Em seguida, a tinta é pressionada através das áreas abertas com a ajuda de um rodo, transferindo a imagem para o substrato final (Villas-Boas, 2008).

A sua qualidade da produção está relacionada às características e ao preparo adequado das telas, que variam no tipo de quadro, de madeira ou alumínio, e nos fios, em bitola, malha e quantidade (Haslam, 2007). Fora isso, a mão de obra qualificada, os equipamentos e o materiais utilizados, bem como a arte a ser gravada, influenciam diretamente o resultado final da gravação.

No design gráfico, a escolha desse processo geralmente é feita por suas características e vantagens em relação às outras técnicas. Fatores diferenciais na escolha incluem a durabilidade, precisão de cores, qualidade de impressão, o número de gravações a serem feitas e o tipo de suporte, que alternam entre papel, tecido, laminados plásticos, plásticos rígidos, lonas, suportes tridimensionais, metais, vidros, cerâmica e até mesmo superfícies cilíndricas. Além disso, diferencia-se pelos diversos acabamentos e resultados possíveis, como texturas, densidades e tipos de tintas, com efeito opaco, transparentes, mais finas, com relevos, foscas, brilhosas, cintilantes, aveludadas e emborrachadas (Villas-Boas, 2008).

Tendo isso em vista, a serigrafia é amplamente utilizada em diversas áreas, incluindo design editorial, moda e têxtil, publicidade e marketing, artes visuais, indústria gráfica, decoração e design de interiores, tecnologia e eletrônica, sinalização, automotiva e cerâmica.

FIGURA 2 – Impressão de serigrafia em livros, zine, cartazes e vestuário



Fonte: Autora, 2024.

O conhecimento em produção gráfica é fundamental para um designer, pois permite uma compreensão profunda dos processos técnicos envolvidos na criação de projetos impressos. Essa expertise o capacita a tomar decisões mais embasadas e precisas,

otimizando o uso de materiais, técnicas e acabamentos, resultando em produtos finais de alta qualidade e impacto visual. No entanto, é comum encontrar livros nessa área que são simples e pouco didáticos, não explorando adequadamente a complexidade e a qualidade técnica dos processos gráficos. Isso pode levar a uma falta de conhecimento detalhado e a projetos gráficos que não alcançam todo o potencial em termos de design, produção e materialização de um produto.

FIGURA 3 – Capas e páginas internas de livros de Produção Gráfica



Fonte: Autora, 2024.

Com o tema introduzido, o formato e a técnica, chega-se ao fim da etapa de introdução, dando início ao processo de pesquisa da problemática central. Entretanto, os diversos conceitos e questões trazidos serão revisitados para fundamentar outras argumentações ao longo deste relatório. Dessa forma, o questionamento que guia as etapas subsequentes é: como projetar uma publicação sobre serigrafia, empregando a técnica em seu processo, enquanto se utiliza o design para aprimorar a apresentação didática e interativa das informações, melhorando a compreensão e o engajamento dos leitores?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver o projeto gráfico-editorial de uma coleção de livros sobre serigrafia, seus processos e aplicações.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Reunir material textual e fazer curadoria dos conteúdos através da pesquisa de livros e sites sobre serigrafia e produção gráfica;
- Analisar projetos editoriais, similares em tema e formato, que possam contribuir para a elaboração do projeto;
- Aplicar a técnica de serigrafia no desenvolvimento de elementos gráficos, imagens e ilustrações para complementar os conteúdos textuais do livro;
- Explorar diferentes tipos de interações, materiais e aplicações;
- Planejar, diagramar e produzir o protótipo físico da alternativa final.

1.3 - Justificativa

Na atualidade, está cada vez mais presente o movimento de transformação digital de algo que antes era somente analógico e material, com o meio editorial sendo um dos grandes representantes dessa mudança. Apesar disso, os livros impressos não deixaram de ter relevância para o público consumidor, longe disso, as editoras estão atuando continuamente na produção de livros-objeto, os quais exploram a experiência de uso, personalização e instigam os leitores.

Assim, a definição do tema do projeto surgiu do interesse pessoal da autora em se especializar no meio editorial. Essa área foi a motivação inicial de sua escolha pelo design como graduação, considerando seu encantamento, quando criança, com a leitura de livros, histórias, livros ilustrados e interativos

Ademais, ao cursar a matéria optativa de serigrafia, descobriu uma nova paixão por essa arte, que pode ter suas aplicações reinventadas em diversos trabalhos. Durante as aulas, ao pesquisar mais sobre o assunto, percebeu a falta de conteúdos compilados que ilustrassem as práticas serigráficas de maneira descomplicada, a maioria com textos longos, incompletos e poucas imagens. Além disso, os livros eram antigos e tinham caráter técnico; nenhum deles demonstra de fato as possibilidades que a serigrafia permite de maneira sensorial e imersiva.

Portanto, acredita-se que materializar um livro-objeto sobre serigrafia, que a utilize em suas etapas de criação, proporciona maior expressividade ao projeto gráfico sob a visão do design. Além de destacar essa técnica histórica amplamente utilizada, enriquecendo o repertório informacional sobre o assunto com textos objetivos e mecanismos interativos, facilitando a compreensão e aumentando o apelo para os leitores.

1.4 Delimitação

Este projeto é delimitado à criação de um livro-objeto sobre serigrafia, abrangendo processos, equipamentos e materiais comumente utilizados. Devido ao caráter de Projeto de Conclusão de Curso (PCC), é importante salientar que o foco deste relatório é no processo gráfico-editorial e na criação de elementos gráficos, imagens e ilustrações que irão compor o projeto, além das especificações das interações, do

processo de construção e dos resultados. Devido a isso, o processo de pesquisa, curadoria e escrita dos conteúdos textuais não será relatado, mas será realizado unicamente pela autora em paralelo às fases da metodologia escolhida.

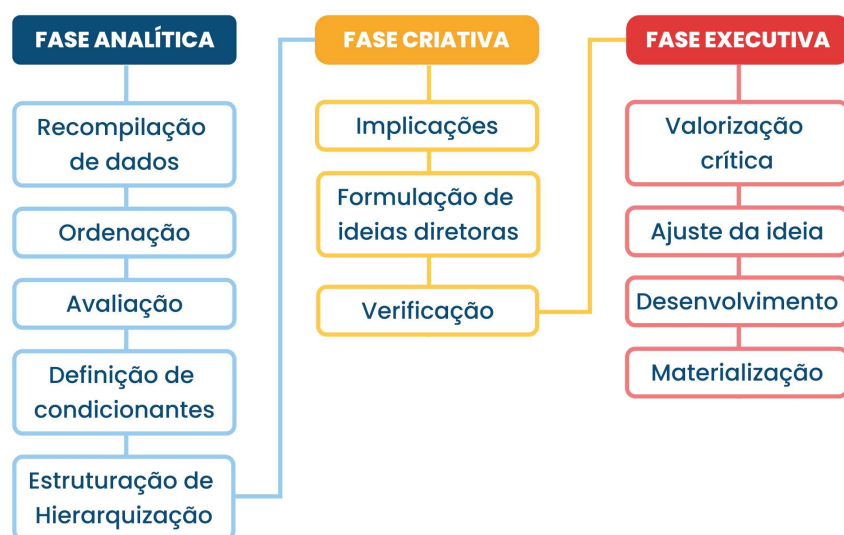
Em consequência da complexidade e do custo manual dos livros-objeto encarecerem a produção e limitarem o público-leitor, o projeto não visa o planejamento de fabricação em larga escala como uma necessidade primária, mas sim a produção em poucos volumes. Fora isso, todas as decisões são focadas na versão impressa, sem qualquer adaptação específica para o formato digital.

Como resultado, o projeto é materializado em um exemplar totalmente finalizado. Durante o processo, são realizadas etapas de testes de impressão e interação, já que, além da fabricação e encadernação feitas pela gráfica, é necessário fazer acabamentos, cortes, colagens e montagens manuais em todo o livro. Esses processos levam tempo e precisão, impossibilitando a entrega de mais protótipos.

1.5 Metodologia

A metodologia utilizada de guia para esse projeto foi uma adaptação do Método Sistemático para Designers, desenvolvida por Bruce Archer e publicada pelo Council of Industrial Design em 1965, baseada em sete artigos publicados pelo autor entre 1963 e 1964 na Design Magazine. Ela foi exposta em Fuentes (2006) e adaptada para esse projeto, se caracteriza pela divisão em três fases: a analítica, a criativa e a executiva, as quais serão detalhadas posteriormente.

FIGURA 4 – Representação gráfica das etapas adaptadas de Archer e Fuentes



Fonte: Autora, 2024.

O processo de escolha se iniciou com a análise das metodologias usadas em Projetos de Conclusão de Curso (PCC) do Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que se assemelhavam com o objetivo geral do projeto, tanto no

formato ou pela temática. Isso foi motivado pela procura de novas metodologias e para ter um parâmetro de como eram utilizadas e adaptadas. No total foram encontrados 30 projetos, sendo caracterizados em: nome, autor, ano, categoria, metodologia e grau de similaridade, no entanto somente os trabalhos de similaridade média e alta foram registrados no quadro a seguir:

QUADRO 1 – Análise de Projetos de Conclusão de Curso similares

Nome	Autor	Ano	Categoria	Metodologia	Similaridade
Guia do visitante - Museu Histórico de Santa Catarina (Palácio Cruz e Sousa)	Rafael Leme Camargo	2023	Guia, cultura	Bruce Archer (adaptada) e Douglas D'Agostini	Média
Mãos, mente e palavras: um registro do poder das benzedeiças de Florianópolis e sua	Lorrayne da Silva Goulart	2023	Livro-objeto, cultura	Bruno Munari	Média
Nosso Território: Livro objeto como apoio a um circuito cultural no centro histórico de Florianópolis	Alicia da Costa Edwirges	2022	Livro-objeto, cultura, movimento negro	Jorge Frascara (adaptada)	Média
Good Memory and Wires: O Livro-encarte de Artista	Luís Pedro Costa Trindade	2022	Livro-objeto, música independente	Bruno Munari (adaptada)	Alta
Desenvolvimento de livro-objeto como material de apoio para o aprendizado de violão e guitarra	Sabrina Coelho Stahelin	2022	Livro-objeto, música	Bruno Munari (adaptada)	Alta
A Estrada de Camarões Amarelos: Um projeto gráfico-editorial de livro com apropriação de álbuns de família	Gabriela Fernanda Rigo	2021	Livro fotográfico	Bruce Archer	Média
Projeto gráfico-editorial para o livro-objeto How to ----- uma casa	Maria Isabel Grullón Hernández	2021	Livro-objeto, poesia experimental	Bruno Munari (adaptada)	Alta
O ilustre registro do progresso da humanidade: a evolução (?) do livro em um livro-objeto	Lila Bittencourt	2021	Livro-objeto, história, tipografia	Bruno Munari	Alta
Designometria - Livros-objeto sobre Geometria Sagrada	William de Carvalho	2019	Livro-objeto, geometria sagrada	Jorge Frascara (adaptada)	Média

Lume: projeto de livro-fanzine fotográfico, registro pessoal e artístico de cenas urbanas cotidianas	Karina Kern Yasuda	2018	Livro-fanzine, fotografia, produção gráfica	Bruce Archer	Alta
Fotograffiti: fotolivro como veículo de comunicação	Jônatas Leopardi de S. Thiago	2018	Fotolivro, graffiti, serigrafia, produção gráfica	Luciano de Castro (adaptada)	Alta
Projeto gráfico-editorial de manual de entrega de originais na Imprensa Universitária da UFSC	Diogo Fernando Bona	2018	Manual, produção gráfica	Bruce Archer	Média

Fonte: Autora, 2024.

Dentre todos os trabalhos analisados, percebe-se certa preferência pela escolha de metodologias para a produção de livros-objeto, se atendo a 3 principais, sendo Bruce Archer e Bruno Munari igualmente os mais citados. Tendo isso em vista, posteriormente, foi realizada uma breve pesquisa sobre a estrutura de cada uma, para conseguir entender mais a fundo suas vantagens e desvantagens relacionadas à temática do projeto. Assim, Archer apresentou maior adequação com o projeto, com os seguintes fatores decisivos:

- A base da metodologia dá ênfase às etapas criativas como fator essencial, não considerando algo de natureza mecânica e restrita, formalizando-as, conseqüentemente permitindo sua replicação em outros projetos. Portanto, sua utilização na construção de um livro-objeto possibilita suporte maior para a experimentação de materiais e técnicas.
- A familiaridade da autora, que havia aplicado uma versão adaptada em um projeto editorial durante a graduação, permitindo um conhecimento prévio mais aprofundado de cada uma das fases e comprovando sua eficácia e eficiência.

1.6 Estrutura

O Método Sistemático para Designers de Archer é dividido em 3 macrofases e etapas para facilitar a criação e materialização do projeto. Algumas atividades e ferramentas foram implementadas nas etapas, como o Método de Estruturação Gráfica proposto por Castro e Perassi (2018) implementado no planejamento gráfico-editorial da Fase Executiva.

A seguir, é possível visualizar as implementações propostas, mantendo a essência do método originalmente criado por Archer e adaptado por Fuentes:

Fase Analítica

Realiza-se a obtenção de informações essenciais referentes às necessidades, limitações e condições do projeto.

- Recompilação de dados: contexto, pesquisas, briefing
- Ordenação: organização/síntese do problema a ser resolvido
- Avaliação: definição dos conceitos e sensações
- Definição de condicionantes: similares/referências e restrições do projeto
- Estruturação de Hierarquização: diretrizes do projeto, definição e divisão dos conteúdos

Fase Criativa

As informações da etapa anterior são utilizadas para a concepção de ideias, realização de testes e desenvolvimento conceitual.

- Implicações: retomada conceitos, sensações e diretrizes
- Formulação de ideias diretoras:
 - **Formato da página:** Apresentar o tamanho da página (físico e refilado), o aproveitamento de papel ou outros estudos para justificar o formato escolhido.
 - **Definição da tipografia do texto principal ou corpo de texto e entrelinha:** Considerando os critérios de seleção e combinação. Apresentar os testes tipográficos impressos com as fontes/famílias escolhidas.
 - **Anatomia das páginas:** Estruturação e variações de anatomia impressas com seus valores especificados (margens, diagramas, média de caracteres por linha) e com textos “reais” (não usar texto de preenchimento automático) inseridos nos diagramas.
 - **Definição dos elementos textuais da estrutura técnica:** Folha de rosto, sumário, epígrafe, agradecimentos, índice, colofão, entre outros elementos textuais que farão parte do projeto.
 - **Espelho da publicação:** Organização das seções e partes com propostas de anatomias ao longo da publicação.
 - **Definição da proposta cromática:** Apresentar a paleta de cores (CMYK) impressa, especificando como será aplicada. Por exemplo, se as seções serão divididas por cores. Quais cores serão usadas em textos, elementos gráficos, ilustrações, etc.
 - **Definição da proposta tipográfica:** Valores da escala aplicada, demonstrando as variações entre título, subtítulo, destaques, legendas e demais elementos gráfico-editoriais textuais do projeto impressos.
 - **Tratamento dos elementos gráfico-editoriais textuais:** Alinhamentos, espaçamentos, marcação de parágrafos, marcadores, impressos.
 - **Proposta gráfica e imagens:** Apresentar exemplos de como serão os elementos gráfico-editoriais não textuais como infográficos, box, formas, grafismos, fios, texturas, entre outros. Também demonstrar como serão as ilustrações e as fotos que farão parte da publicação.
 - **Propostas para a Produção gráfica:** Os papéis que serão usados, o tipo de acabamento e encadernação pretendidos e a especificação das cores para impressão (entradas em máquina, código X/Y).
 - **Naming:** Apresentar o processo e escolha final do nome.
 - **Capa e Logotipo:** Apresentar esboços e exemplificar como se dará a unidade das capas da coleção.
 - **Aspectos do projeto que determinam a relação de interatividade com o leitor.**

- Verificação: definição da mancha gráfica com a distribuição dos elementos gráfico-editoriais.

Fase Executiva

Conclui o processo metodológico, avaliando as alternativas geradas e concretizando a materialização do projeto.

- Valorização crítica: refinamentos no projeto
- Ajuste da ideia: estruturação do projeto gráfico (grid, diagramas...)
- Desenvolvimento: diagramação e definição dos elementos materiais da estrutura técnica
- Materialização: produção gráfica e especificações

FASE ANALÍTICA

- **Recompilação de dados**
- **Ordenação**
- **Avaliação**
- **Definição de condicionantes**
- **Estruturação e hierarquização**

2 FASE ANALÍTICA

A primeira fase da metodologia do projeto é dividida em cinco macro etapas: recompilação de dados, ordenação, avaliação, definição de condicionantes e estruturação de hierarquização.

2.1 RECOMPILAÇÃO DE DADOS

É a etapa inicial do processo projetual, na qual são compiladas todas as informações necessárias e relevantes para o desenvolvimento do trabalho. São coletados dados sobre o tema, os conteúdos abordados, o público-alvo e também informações relacionadas ao contexto geral em que o projeto está inserido, ou seja, é necessário elaborar um briefing de projeto que, conforme Phillips (2008), funciona como um guia seguro na busca de soluções para o problema proposto, com cada tipo de projeto exigindo um conjunto de diferentes informações.

2.1.1 Briefing de Design Editorial

1) Qual assunto da publicação? Qual será o tema principal?

Enquadrar a origem da serigrafia a algum local ou tempo é extremamente complicado devido à falta de documentações das primeiras aparições efetivas da técnica, apesar disso, pesquisas históricas em diversas regiões do mundo permitiram contextualizá-la e relacioná-la a outros meios de impressão e gravura utilizados. O principal exemplo é o uso de stencil, encontrado primeiramente como “stencil de mão” em pinturas rupestres, do Paleolítico, nas quais pigmentos coloridos eram respingados por cima das mãos na cavernas, criando impressões negativas da mão humana. Há também indícios nas culturas dos antigos egípcios, romanos, chineses e japoneses, na época sendo utilizada majoritariamente para estampar tecidos (Silva, 2013).

Dentre os países citados, o Japão é considerado pioneiro em inovações da técnica. Era aplicada em armaduras de samurais, estandartes e máscaras, contudo, foi preciso adaptar o stencil para que estampasse todas as superfícies sem problemas. Então, criaram uma matriz de fios de cabelo mais flexível para a estampagem. Posteriormente, essa matriz foi modificada para tecidos de seda esticados em quadros de madeira, similares aos da serigrafia moderna (Gomes, 2023). Com isso, surgiu o *katazome*, método para adornar tecidos através de um stencil que usa pasta de arroz como bloqueador de tinta. Assim, agregando essa prática a um meio artístico, ajudando no avanço do artesanato têxtil.

Segundo Silva (2013), a propagação pelo ocidente começou na França, onde há registros de 1900 do uso de uma técnica de impressão em tecidos *Lyon* chamada *pochoir*, na qual a tinta era vazada com uso de pincel. Porém, foi em 1907, na Inglaterra, que se deu início ao processo serigráfico industrial, a partir do momento que Samuel Simon patenteou a técnica, no entanto, a aplicação da tinta ainda era realizada com pincéis e esponjas. Em 1914, um pouco antes da Primeira Guerra Mundial, nos Estados Unidos, John Pilsworth desenvolveu o método *selectasine*, que consistia na criação de impressão multicolor através do bloqueio alternado de

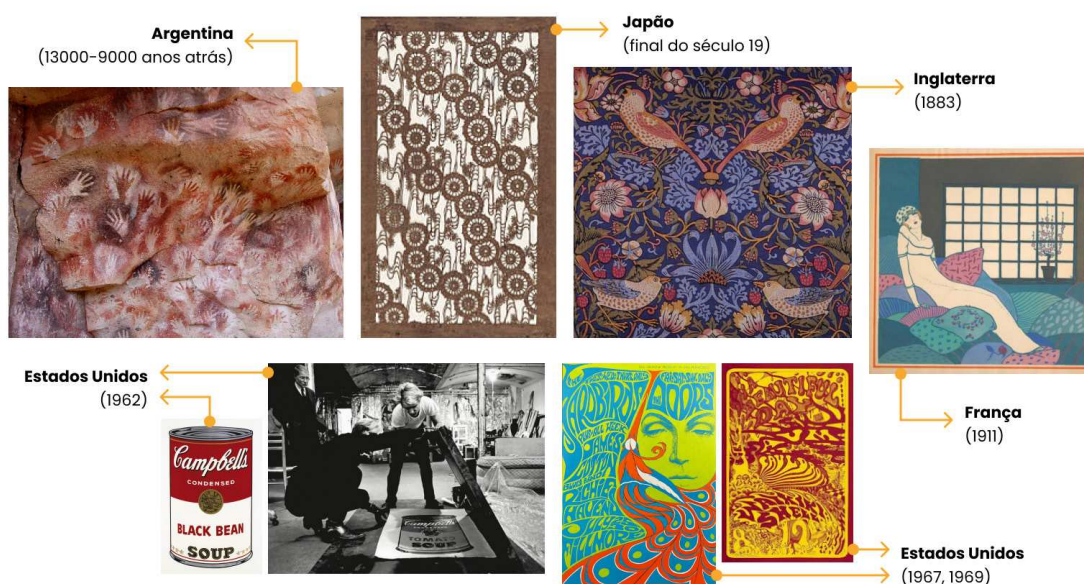
determinadas áreas da matriz de uma mesma tela, acelerando assim o processo manual em projetos com mais do que uma cor.

No período entre os acontecimentos da Primeira e Segunda Guerra Mundial, a serigrafia começou a ser propagada mundialmente, ampliando seu uso para além do campo têxtil. Bandeiras, estandartes, cartazes e embalagens de produtos, suas características de baixo custo e rapidez foram vastamente aproveitadas pela indústria publicitária, expandindo-se após a Segunda Guerra para usos fora do papel, como marcações em armas e tabelas de orientação.

No campo artístico, a pop art ganhou reconhecimento na década de 60. Nela, artistas influentes, como Andy Warhol, Robert Rauschenberg e Roy Lichtenstein, usaram a técnica na criação de suas obras, disseminando esse movimento ao retratar o consumo e a publicidade relacionados à cultura popular. Assim, houve um aumento significativo de investimentos na área da serigrafia e da arte impressa, e, em contrapartida, diversos artistas ficaram receosos e passaram a utilizar materiais e técnicas não convencionais relacionadas a ela.

Silva (2013) também cita a disseminação da serigrafia e seu reconhecimento em eventos culturais no final dos anos 60, especialmente através de cartazes. Isso foi facilitado devido seu baixo custo e a possibilidade dos artistas criarem múltiplas cópias sem precisar de uma prensa de impressão, produzindo-as em suas próprias casas. Com esse avanço, o design gráfico e a técnica começaram a refletir cada vez mais as mudanças pelas quais a sociedade passava. Isso foi manifestado através das artes, com a implementação de diversas tintas e acabamentos neon, que eram frequentemente usados na divulgação de shows de rock da época, por exemplo.

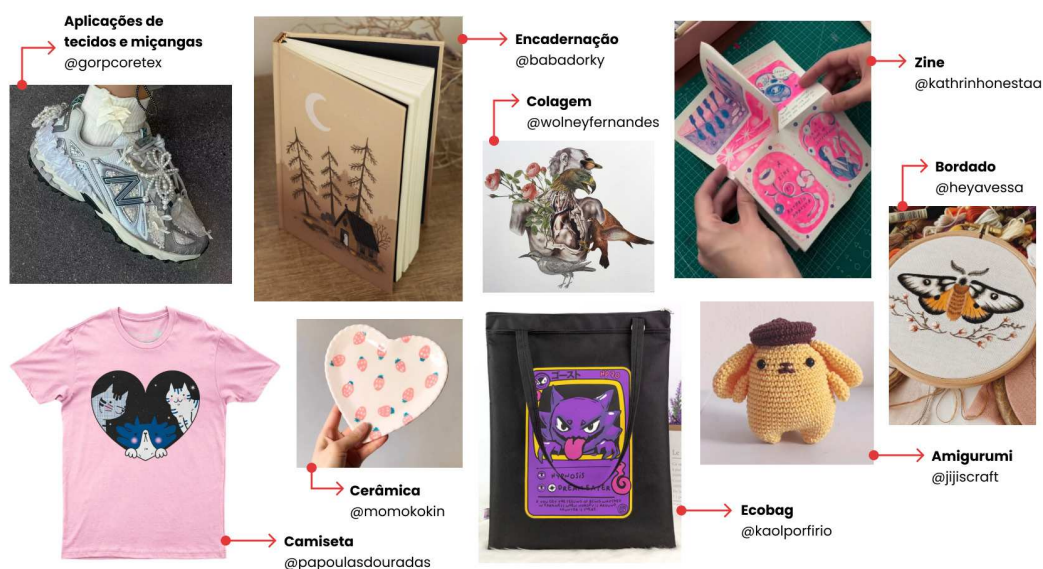
FIGURA 5 – Exemplos do uso de gravuras e serigrafias em diversos países ao longo da história



Fonte: Autora, 2024.

Atualmente, pode-se observar a evolução das artes gráficas devido aos avanços tecnológicos, que impactaram a população em escala cultural, social e econômica, levando à desvalorização das artes manuais na visão industrial (Silva, 2013). No entanto, a nova geração, diariamente influenciada pelas redes sociais, mostra um movimento contrário a este. A pesquisa *Instagram 's Trend Talk* (Conversa sobre tendências do Instagram) de 2024, realizada em parceria com a WGSN, mostra o interesse do público relacionado a algumas áreas, incluindo moda e beleza. Seus resultados apresentam moda consciente e sustentável como grande pilar, demonstrando motivação para comprar em brechós e de pequenos empreendedores locais, sempre buscando representar sua “estética” pessoal. Ademais, fazer arte, criar artefatos, roupas e customizações por conta própria, os famosos DIY (Do It Yourself/Faça Você Mesmo), contribuem para a autenticidade e criatividade de estilo, além de ser financeiramente vantajoso.

FIGURA 6 – Exemplos de customizações e técnicas manuais



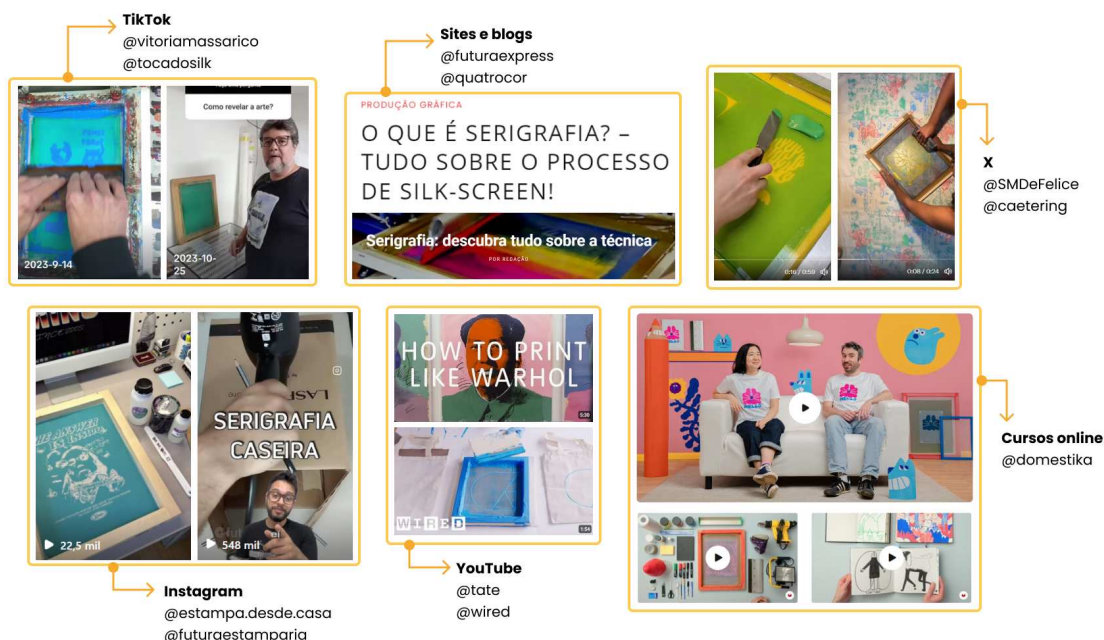
Fonte: Autora, 2024.

A serigrafia não é exceção dessas mudanças. Realizando todos os processos de maneira caseira, ou até mesmo encomendando as telas já gravadas pela internet, a técnica também atrai o público mais jovem. Além da necessidade de menor quantidade de equipamentos e materiais, muitos deles com possibilidade de adaptação, diferentemente de outros métodos de gravura, o que intensifica a escolha desse método. Devido à liberdade no processo criativo e versatilidade no tipo de suporte e dimensões a serem aplicadas, pode ser redefinida ao campo do design e ao artístico, onde jovens artistas a utilizam para retratar suas criações, tanto para o uso próprio ou como forma de renda, vendendo em lojas online e feiras culturais.

Diversas técnicas e customizações, em especial a serigrafia já citada, podem ser aprendidas através de redes sociais, especialmente em plataformas online, como sites e blogs da área, ou de vídeo, como YouTube, Instagram e TikTok. Essa segunda modalidade é a que mais chama atenção dos interessados, optando por vídeos

longos quando querem se aprofundar mais e entender os processos, ou por vídeos curtos mostrando a aplicação da técnica. Muitos desses conteúdos chegam a eles de maneira aleatória ou por recomendação do próprio algoritmo, despertando o desejo de aprender e saber mais sobre o assunto.

FIGURA 7 – Exemplos de conteúdos informativos sobre serigrafia



Fonte: Autora, 2024.

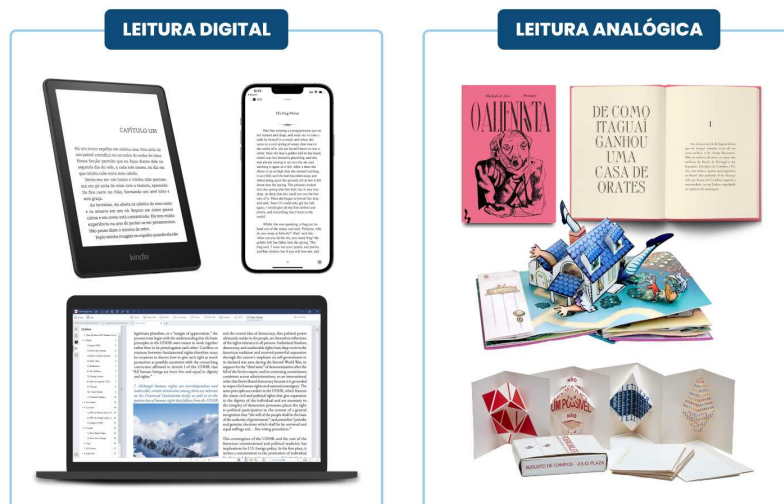
Juntamente com o apego pela criação de objetos manuais diferenciados, até mesmo produzidos pela própria pessoa ou outros, os livros não se excluem dessa prática. Observa-se uma necessidade tangível de algo físico e material para apreciação, um desejo de tocar, sentir e conectar-se de forma concreta com as obras. Esse anseio pelo singular, o interativo, o fazer parte da sua construção, reforça a importância dos exemplares impressos.

Os fatores citados foram comprovados na pesquisa “Panoramas do Consumo de Livros”, encomendada pela Câmara Brasileira de Livros (CBL) em 2023, que visa identificar perfil e hábitos dos compradores de livros no Brasil. Nela, é apontado que aproximadamente 25 milhões de brasileiros consomem livros, sendo as principais motivações da compra o crescimento pessoal e o lazer. Apesar do aumento da aquisição de livros digitais, que representam 15% dos leitores restritos a essa modalidade, a leitura física ainda prevalece, com 54% dos leitores lendo exclusivamente livros físicos.

Outros fatores que complementam essa constante procura por impressos, mesmo com a forte presença de e-books, foram comprovados na pesquisa “Retratos da Leitura”, realizada pelo Ibope e pelo Instituto Pró-Livro em 2021. Constatou-se que a leitura se tornou um ato de resistência contra o excesso de lixo visual despejado diariamente por inúmeras telas e plataformas. Curiosamente, esse movimento é

impulsionado pelos próprios nativos digitais, que, incapazes de se desconectar da internet, acabaram unindo os mundos eletrônico e impresso. Sobressai o crescimento da influência do TikTok, YouTube e Instagram no aumento do interesse pela leitura, com influenciadores digitais sendo apontados como os principais incentivadores.

FIGURA 8 – Comparação de diferentes suportes para cada modo de leitura



Fonte: Autora, 2024.

Uma das diferenças mais impactantes é que a leitura é mais imersiva nos impressos em comparação às telas, que muitas vezes geram interrupções causadas por mensagens e notificações dos dispositivos. O contato direto com a capa, os detalhes gráficos e coloridos, o cheiro das páginas, o toque e a gramatura do papel transformam a leitura em uma experiência sensorial enriquecedora. Diante disso, D’Angelo argumenta que o livro-objeto é um dos representantes mais significativos nesse meio, já que ele

[...] pode ser explorado como suporte à imaginação. O leitor amplia suas experiências sensoriais e alarga as perspectivas do imaginário. O livro-objeto torna a leitura uma experiência de envolvimento total. Em consequência, a leitura se transforma num processo de releitura, pois o olhar, o tangível, a escuta se tornam parte ativa da proposta que não será “lúdica” no sentido limitadamente infantil, mas será “narrativa”, “semiótica”, “cultural” (D’ANGELO, 2013, p. 42).

Assim, essa multisensorialidade estimula a criatividade do leitor e melhora seu engajamento, convidando-o a participar ativamente da narração, além de melhorar a capacidade de aprender e memorizar as informações lidas e também reduzir o cansaço visual.

2) Qual é o objetivo da publicação?

Ensinar de forma simplificada as etapas da serigrafia, abordando desde a criação da arte-final até a impressão, demonstrando a execução correta de cada fase. A proposta é descomplicar o processo, garantindo que o leitor entenda e aplique as

técnicas com clareza e precisão.

3) Quem vai ler sobre os assuntos? Quais são as características do público leitor?

O público-alvo é composto por indivíduos que estão iniciando sua jornada na serigrafia e procuram um guia acessível e instrutivo. Geralmente, são pessoas mais jovens, embora não haja restrições de idade, com uma curiosidade acentuada e interesse em experimentar novos hobbies, especialmente no âmbito da criação artística. Embora sejam iniciantes, esses leitores podem ter variados níveis de familiaridade com conceitos básicos de design gráfico e impressão, podendo ser alunos ou entusiastas dessas áreas.

4) Em que contexto eles encontrarão as informações?

O material será exclusivamente impresso, com distribuição predominantemente em livrarias de grande porte ou especializadas em artigos artísticos, tanto em lojas físicas quanto online, além de eventos relacionados à área. Devido à complexidade de produção e acabamento da coleção, a tiragem será limitada.

5) Qual o título da publicação?

Aseri: guia básico de serigrafia, título que sintetiza os objetivos e conceitos da coleção de forma simples e memorável.

6) Que outras publicações já existem sobre os assuntos?

Não foram encontradas publicações em português que abordem o tema da serigrafia com o mesmo tom, proposta de leitura e público-alvo. Muitas publicações existentes não se concentram exclusivamente na serigrafia, mas abrangem outros métodos de impressão. Entre os concorrentes diretos, destacam-se livros, revistas e guias físicos sobre serigrafia. Já os concorrentes indiretos incluem cursos presenciais e online, vídeos em redes sociais e plataformas de vídeo, sites e blogs sobre o tema, bem como outros livros físicos e digitais que tratam da produção gráfica ou da serigrafia de maneira mais abrangente e detalhada.

7) Qual o conceito da publicação?

Unindo a prática instrucional com a exploração artística e sensorial da técnica, a publicação busca oferecer uma experiência interativa e acessível, onde o leitor aprende de forma clara e versátil, ao mesmo tempo que descobre novas possibilidades criativas através da experimentação gráfica e estética, refletindo a transformação e expressividade inerentes ao processo serigráfico.

8) Qual o formato da publicação?

O formato da publicação é físico em brochura, com um tamanho que varia de médio a pequeno, pensado para otimizar tanto o transporte individual quanto o manuseio. Essa escolha visa garantir praticidade e portabilidade, sem comprometer a qualidade do material ou a experiência do leitor.

9) Em quantas partes as informações serão divididas? Quais são as partes?

A coleção será composta por dois livros. O primeiro abordará as etapas de pré-impressão na serigrafia, como arte-final, fotolito e preparação da tela. Já o segundo será focado no processo de impressão, incluindo o uso de uma ou mais cores, secagem, limpeza e armazenamento.

10) Qual o orçamento disponível?

Inicialmente será produzido apenas um exemplar final da coleção, além de testes de impressão em gráficas rápidas ao longo do processo de criação. Portanto, o orçamento está limitado a cerca de R\$400,00 para todas essas entregas.

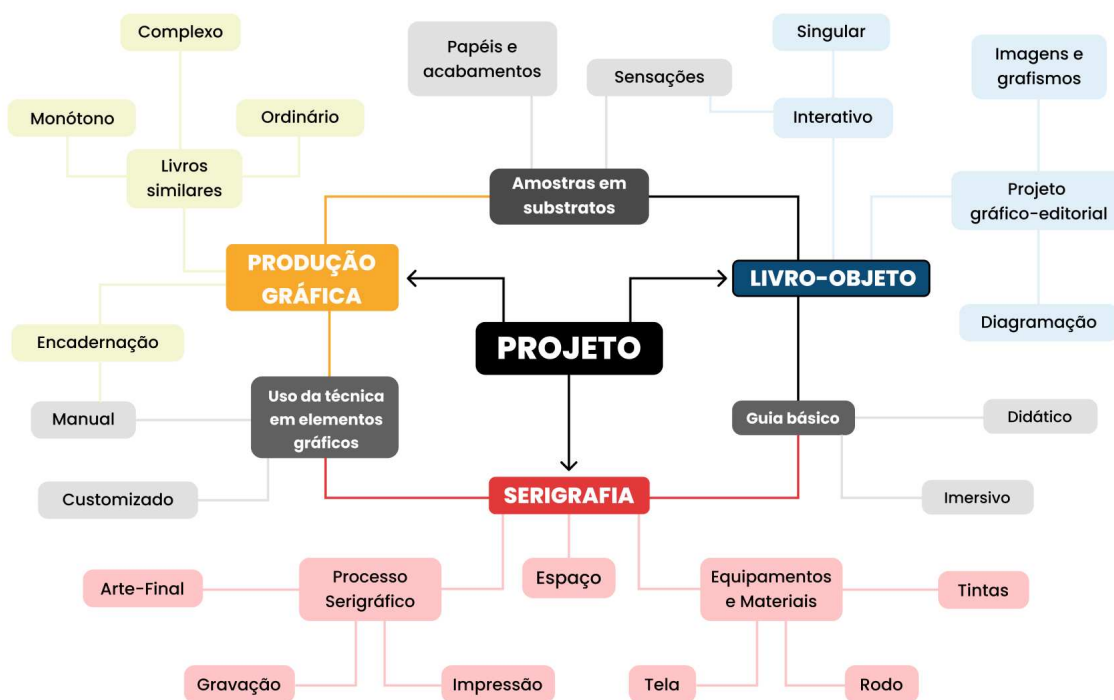
2.2 ORDENAÇÃO

Com o levantamento de dados finalizado, as informações coletadas são agora reorganizadas de maneira sistemática para um melhor entendimento dos desafios abordados pelo projeto.

Junto com a temática da união de dois grandes âmbitos já estabelecida, os livros-objeto e a serigrafia, surge o questionamento previamente levantado: “Como projetar uma publicação sobre serigrafia, empregando a técnica em seu processo, enquanto se utiliza o design para aprimorar a apresentação didática e interativa das informações, melhorando a compreensão e o engajamento dos leitores?”. Torna-se necessária uma maior noção estrutural do seu posicionamento dentro do projeto e de como aprofundá-lo.

Assim, para melhor visualização hierárquica e para facilitar o entendimento dos problemas relatados, foi criado um mapa mental com os tópicos abordados e assuntos secundários relacionados a eles, que ajudam, de alguma maneira, nas próximas etapas e diretrizes.

FIGURA 9 – Mapa mental de síntese do projeto



Fonte: Autora, 2024.

O problema identificado reside na produção gráfica. As principais referências bibliográficas da área são mais antigas, o que resulta em edições ultrapassadas pela falta de atualizações. Embora muitos sejam facilmente encontrados, eles frequentemente abordam outros métodos de impressão além da serigrafia, o que não está alinhado com o foco deste projeto. Isso também contribui para o tamanho volumoso dos livros, resultando em preços de venda elevados. Os textos são extensos em relação às imagens, o que torna a leitura tediosa e cansativa. Além disso, as ilustrações e esquemas frequentemente carecem de clareza, várias vezes em preto e branco, o que dificulta a compreensão das técnicas. Adicionalmente, a barreira linguística é um desafio significativo, dado que muitos desses livros estão disponíveis apenas em outros idiomas.

FIGURA 10 – Problemas comuns em livros de produção gráfica



Fonte: Autora, 2024.

Dessa forma, à medida que as pesquisas progridem e as etapas práticas do projeto são desenvolvidas, serão detalhadamente especificadas as soluções identificadas, bem como as estratégias mais eficazes para superar os erros mais recorrentes na produção desses livros.

2.3 AVALIAÇÃO

Na subetapa de avaliação, são definidos os conceitos centrais e as sensações que melhor representam a essência do livro, guiando sua construção estética e estrutural. A partir desses conceitos, estabelecem-se diretrizes para as decisões futuras. Para isso, a autora realizou sozinha uma tempestade de ideias (brainstorming), considerando os diversos tópicos pesquisados previamente nas outras etapas. Essa técnica é utilizada em áreas criativas, sendo realizada em grupos ou individualmente, com o intuito de gerar um número expressivo de ideias em pouco tempo. Assim, foi criada uma lista com 85 palavras, a maioria adjetivos, posteriormente ordenadas e agrupadas por similaridade de significado, destacando as mais promissoras. Com isso, foram definidos três conceitos: Didático, Serigráfico e Experimental. Após essa

escolha, cada um deles foi associado a uma sensação e a mais dois termos que agregam valor a eles, todos adaptados da lista de palavras.

O esquema abaixo representa a relação dos conceitos e sensações definidas:

FIGURA 11 – Conceitos e sensações



Fonte: Autora, 2024.

Didático

Representa a funcionalidade do produto como um todo, visando facilitar a aprendizagem da técnica de maneira instrutiva, clara e estruturada. A natureza multifacetada e *versátil* da serigrafia se mostra presente nos diversos materiais e possibilidades de adaptação existentes durante a sua aplicação, sendo *flexível* para se conquistar uma vasta gama de acabamentos e efeitos. Além disso, a sensação de *praticidade* reflete isso como um todo, proporcionando ao leitor uma experiência completa, com leitura, compreensão e execução descomplicadas.

Serigráfico

Com sua origem na nomenclatura do método, serigráfico discorre de uma ideia metalinguística. Essa técnica muito antiga é frequentemente utilizada como meio de manifestação *artística*, demonstrando, através do viés estético e visual, sua concepção e aplicação. Esses aspectos são visíveis nos resultados e detalhes finais, que *encantam* tanto o artista quanto o apreciador das criações. A sensação de *transformação* é dada durante o processo, na sua ideação até a finalização. Nas várias etapas em que a arte é criada, os materiais são montados formando a tela, a gravação da arte e sua impressão mostram a evolução do leitor ao longo desses passos, além da mudança gerada no indivíduo que passa a entender a técnica e se abre para novas possibilidades gráficas.

Experimental

O último conceito foi pensado na estrutura em que o livro é projetado. Por ser um livro-objeto, está diretamente relacionado com a realização de testes, protótipos, exploração de materiais e da sua materialidade, experimentando a *manualidade* nessas fases. Isso evidencia particularidades *expressivas* do projeto, retratadas na estética, composição e imperfeições, agregando detalhes únicos que o tornam autêntico e impactante. Com isso, diversas *revelações* surgem para o leitor, dadas da imprevisibilidade do processo e da técnica, juntamente com as revelações propriamente ditas, como a da tela e gravação.

2.4 DEFINIÇÃO DE CONDICIONANTES

A fim de estabelecer as condicionantes, foram analisados produtos similares ao projeto, tanto em relação ao tema quanto ao formato que o projeto será estruturado. Essa etapa oferece uma compreensão mais aprofundada do mercado e do público-alvo do livro, além de pontuar os possíveis acertos, erros e diferenciais de cada um, corroborando para o próprio projeto.

Para isso, foram analisadas 4 obras de cada categoria. Os critérios analisados incluíram: ficha técnica (nome da obra, autor, editora, ano de lançamento, país, preço, quantidade de páginas e outras informações), resumo sobre o livro, conteúdos abordados, projeto gráfico e interatividade. Após essa avaliação, dados técnicos, estéticos e interativos foram inseridos em um quadro para melhor visualização comparativa dos livros.

2.4.1 Similares por formato

O livro da gráfica

- Autor: Claudio Ferlauto e Heloisa Jahn
- Editora: Hamburg Gráfica Editora
- Lançamento: 1998
- País: Brasil
- Preço: R\$ 139,00
- Quantidade de páginas: 96
- Outras informações: tem cinta e sobrecapa

Sobre o livro: É uma introdução aos temas centrais da gráfica, como as cores, a tipografia, as imagens e suas técnicas de reprodução. Apresenta um pouco de história, informação e curiosidades, além de opiniões que apontam as perspectivas para a atividade gráfica e do design.

Conteúdo abordado:

- Tipografia;
- Litografia, xilogravura, gravura em metal e fotografia;
- Design;
- Livro, autores e capas.

Público-alvo: Profissionais ou interessados em produção gráfica, design gráfico, design editorial, artes visuais e história.

Projeto gráfico: A diagramação é bem diversa, variando entre uma, duas ou três colunas, tornando a leitura mais dinâmica. O uso da tipografia como elemento gráfico ao longo da narrativa explorando diferentes tamanhos, estilos, cores e sobreposições, usando variações de maiúsculas, versaltes, sublinhados, bold e itálicos para destaques. As imagens e o texto funcionam em conjunto na entrega das informações.

Interatividade: Contém dobras que se expandem ao tamanho do livro e recortes que criam seções de folhas menores. Inclui algumas impressões em papéis variados, mais brilhantes, como o fotográfico, ou foscos, como o couché, relacionadas ao conteúdo abordado nessas páginas. Além disso, há uma amostra única de litografia no meio do capítulo correspondente ao tema.

FIGURA 12 – O livro da gráfica



Fonte: Autora, 2024.

O miolo do livro

- Autor: Rúben Dias, Rui Oliveira, Fábio Martins, Ricardo Dantas
- Editora: Itemzero e Gráfica Maiadouro
- Lançamento: 2019
- País: Portugal
- Preço: R\$ 134,00
- Quantidade de páginas: 148
- Outras informações: vídeo

Sobre o livro: É um manual bilíngue (inglês e português) de consulta rápida sobre encadernação industrial, totalmente ilustrado. Ele compila as técnicas e processos mais comuns da encadernação contemporânea e como utilizá-los.

Conteúdo abordado:

- 17 técnicas de encadernação, das básicas às avançadas.

Público-alvo: Educadores de artes, profissionais ou interessados em encadernação, impressão, artes manuais e design editorial.

Projeto gráfico: Usa em sua totalidade o branco e mais duas cores, o verde-azulado e o azul, dando um tom monocromático ao livro. A fonte escolhida foi criada pelo próprio Itemzero, utilizada com variações das 3 cores, de peso e de tamanho para criar a hierarquia visual. Todas as ilustrações são vetoriais e apresentam clareza de significado, usadas como apoio ao texto, posicionadas próximas a ele. Por ter um

formato bem verticalizado, a diagramação varia, usando-se um ou duas colunas, algumas vezes ultrapassando o meio das páginas, outras para serem lidas no sentido horizontal.

Interatividade: A própria encadernação do livro, com a lombada à vista, remete ao conteúdo do livro, que ensina sobre essa área, permitindo que o leitor a observe e a toque. O fato de não possuir capa também faz referência ao nome da obra, apresentando somente o miolo. Uma das opções de compra vem acompanhada de um poster com a mesma identidade do livro.

FIGURA 13 – O miolo do Livro



Fonte: Itemzero, 2019.

Oito viagens ao Brasil

- Autor: Gustavo Piqueira
- Editora: WMF Martins Fontes
- Lançamento: 2017
- País: Brasil
- Preço: R\$ 80,00
- Quantidade de páginas: 832 (57 rasgadas)
- Outras informações: caixa contém oito volumes, vídeo

Sobre o livro: Apresenta e discute o complexo amálgama de indústria, arte e códigos culturais vigentes que deu origem à criação da imagem do Brasil. Ao combinar ficção com história e linguagem visual com escrita, serve como um exemplo prático das diversas possibilidades de utilização do suporte impresso.

Conteúdo abordado:

- Um livro-objeto completamente rasgado;
- Um volume de narrativa visual com colagens sobre fotografias oficiais de presidentes e imperadores do Brasil;

- Personagens fictícios que discutem entre si através dos diversos volumes;
- Textos originais de Hans Staden ilustrados por fotografias contemporâneas;
- Xilogravuras da 1ª edição de Staden emoldurando um texto ficcional contemporâneo;
- Uma história em quadrinhos amadora.

Público-alvo: Pessoas interessadas em história geral, história brasileira, artes visuais e design, especialmente editorial.

Projeto gráfico: A ilustração do box não se encaixa, formando o vinco de separação entre as duas partes, o que conversa semanticamente com as histórias dos livros. Os números estampados à mão no começo dos capítulos remetem à arte de gravuras que é discutida na obra, estética também presente em capitulares e em grafismos impressos que separam textos e capítulos. A diagramação segue o padrão de uma coluna e as legendas na maioria das vezes contidas em box de cor lisa. Já as imagens, protagonistas da obra, ocupam grande espaço nas folhas, com algumas delas apresentando interferências de desenhos vetoriais. O fato dos volumes apresentarem características e conteúdos diferentes, torna a leitura dinâmica.

Interatividade: O box possui oito volumes, cada um com conteúdos diferentes, sendo um composto por um livro de páginas rasgadas. Cada volume é numerado com uma gravação impressa manualmente com matriz de MDF entalhada à mão, agregando mais textura às páginas.

FIGURA 14 – Oito viagens ao Brasil



Fonte: Gustavo Piqueira, 2017.

PoemaPinturaPerformance

- Autor: Gustavo Piqueira
- Editora: Lote 42
- Lançamento: 2022
- País: Brasil

- Preço: R\$ 150,00
- Quantidade de páginas: 48
- Outras informações: vídeo

Sobre o livro: É dividido em duas grandes partes. A primeira é uma apresentação da obra e uma análise do impacto e produção dela, discutindo questões como a união de dois campos artísticos até então com pouca permeabilidade como literatura e pintura. A outra contém o a obra em si, a *Prose du transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (A prosa do Transiberiano e a pequena Jehanne da França), publicada em 1913 pelo poeta Blaise Cendrars e a pintora Sonia Delaunay-Terk, a qual se tornou um marco na exploração das possibilidades narrativas e materiais do objeto livro.

Conteúdo abordado:

- Reprodução fiel de “La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France”;
- Uma apresentação e um breve ensaio sobre a obra.

Público-alvo: Pessoas que já conhecem a obra ou que sejam interessadas em arte, poesia e design, especialmente editorial.

Projeto gráfico: A capa possui um título escrito à mão, uma técnica que também é utilizada no interior da luva, que apresenta uma padronagem de palavras coloridas similares à capa. O interior do livro e os poemas contêm pinturas feitas com a técnica pochoir, usando diversas cores. Seguindo as tipografias variadas do poema, o ensaio, composto em sua maioria por texto e imagens das obras da pintora, varia em cores de letras e fundo, geralmente com diagramação em coluna única.

Interatividade: O formato da obra por si só já demonstra a interação que o leitor fará. O ensaio realizado pelo autor fica preso à luva, que possui um corte no qual o poema desdobrável está fixado.

FIGURA 15 – PoemaPinturaPerformance



Fonte: Gustavo Piqueira, 2022.

QUADRO 2 – Análise de similares por formato

	O livro da gráfica	O miolo do livro	Oito viagens ao Brasil	Poema Pintura Performance
Formato e dimensões	Retangular vertical 25,2 x 21 x 1,4 cm	Retangular vertical 27,0 x 10,5 cm	Retangular vertical 13 x 18 x 7 cm	Retangular vertical 22.4 x 15.4 x 2 cm poema: 10 x 18,3 cm e 36 x 199,5 cm aberto
Encadernação	Costurada e colada	Costurada	Costurada com água de cola	Costurada e dobras
Impressão	Offset Impressão 4/4	Offset Impresso a 2 cores em papel sem revestimento	Impressão 4/4, 1/1 e 2/2 preto + pantone, depende do volume	Offset Impressão 4/4
Acabamento	Recortes especiais, cinta e sobrecapa	Costura à vista, topos pintados	Lombada aparente, cor especial	Luva e recorte na luva para segurar o poema
Capa	Capa dura, cinta, sobrecapa em papel brilhoso colorido	Capa mole, feita do miolo do livro	Capa mole, box cartonado	Capa mole, luva em papel cartão
Tipografia	Fonte serifada (Bodoni)	Fonte geométrica grotesca (Uivo)	Fonte serifada	Uso de diferentes fontes. Fonte escrita à mão para o título e grafismos
Cores	Vermelho, azul e amarelo	Branco, azul e verde-azulado	Bem saturadas. Amarelo, rosa, verde, azul, laranja	Bem saturadas. Vermelho, amarelo, azul, verde e suas variações
Estilo de imagens e ilustrações	Imagens em formatos geométricos ou inseridas em mockups, ilustrações variam conforme a temática	Ilustrações vetoriais simples e didáticas, usando branco e as duas cores principais.	Imagens ocupando maior parte e até mesmo folhas inteiras. Grafismos de gravuras. Ilustrações vetoriais junto de imagens históricas	Pinturas abstratas bem coloridas, efeito de aguado de sobreposição de tinta, com bordas irregulares. Padronagem de palavras e blocos de cores, seguindo o estilo das pinturas

Recursos lúdicos	Dobras, recortes, elementos colados e diferentes tipos de papéis	Lombada costurada à vista, permitindo contato direto com a estrutura do livro. Poster	Box com os oito volumes, costura à vista, folhas rasgadas e gravação manual com mdf	Luva de duas dobras segura os dois livros. O poema, preso por recorte na luva, se desdobra em sanfona.
Nível de interação	Médio, possui poucas áreas de interação, porém são bem diversas	Baixo, além da lombada, não possui outros elementos de interação direta	Médio, os volumes distintos, rasgos e gravuras trazem dinamicidade e textura à leitura	Médio, as interações são relacionadas ao formato dobrado das obras e sua abertura
Preço	R\$ 139,00	R\$ 134,00	R\$ 80,00	R\$ 150,00

Fonte: Autora, 2024.

2.4.2 Similares por tema

Mestres da serigrafia

- Autor: Dolly Demoratti
- Editora: Editora Gustavo Gili
- Lançamento: 2018
- País: Brasil
- Preço: R\$ 160,00
- Quantidade de páginas: 240
- Outras informações: a publicação original da Moleskine possui capa diferente da versão em português

Sobre o livro: É um livro para todos, desde curiosos sobre a técnica até profissionais que desejam aprender mais e implementar em seus negócios ou criar novos. Engloba todo o processo serigráfico, materiais e equipamentos necessários, além de mostrar exemplos de diversos artistas.

Conteúdo abordado:

- Processo serigráfico;
- Escolha do material e do equipamento;
- Preparação do fotolito e da tela;
- Impressão e pós-impressão;
- Artistas internacionais, suas obras e truques.

Público-alvo: Pessoas com nenhuma ou pouca experiência, mas que tenham curiosidade sobre a técnica. Designers, estúdios da área criativa e profissionais interessados em criar seu próprio negócio na área.

Projeto gráfico: De maneira geral, o layout das páginas são bem limpos e bem estruturados. Os diagramas principais são em duas e três colunas, com o alinhamento preferencialmente à esquerda. As imagens de obras seguem o padrão retangular, enquanto as ilustrações didáticas variam, entre um fundo geométrico ou só a li-
neart, todas bem coloridas e contornando o corpo de texto, nunca sobrepondo. A fonte é a mesma, com variações de peso e estilo para criar hierarquia visual dos elementos textuais.

Interatividade: Não proporciona nenhuma interação fora da leitura padrão.

FIGURA 16 – Mestres da serigrafia



Fonte: Autora, 2024.

The Printmaking Bible

- Autor: Ann d'Arcy Hughes e Hebe Vernon-Morris
- Editora: Chronicle Books
- Lançamento: 2009
- País: Inglaterra
- Preço: R\$ 280,00
- Quantidade de páginas: 416

Sobre o livro: É um guia completo sobre a evolução da prática artística da impressão, refletindo desenvolvimentos em várias técnicas e apresentando trabalhos de artistas renomados. Também, apresenta dicas e ferramentas necessárias para criar ótimas obras de arte em qualquer nível, além de oferecer dicas, ferramentas, instruções passo a passo, informações históricas, soluções para problemas e seção de recursos.

Conteúdo abordado:

- Entalhe;

- Relevô;
- Litografia;
- Monoprinting/monotipia;
- Serigrafia.

Público-alvo: Profissionais, estudantes e interessados na área.

Projeto gráfico: Diferentemente da capa e contracapa, não estão presentes muitas ilustrações no conteúdo, sua grande maioria são imagens em formas geométricas, do próprio processo serigráfico ou de obras. As páginas são estruturadas de uma a quatro colunas, com bastante área branca para respiro e variações tipográficas para compor a hierarquia. Possui poucos elementos gráficos ou textuais coloridos.

Interatividade: Não proporciona nenhuma interação fora da leitura padrão.

FIGURA 17 –The printmaking bible



Fonte: Autora, 2024.

Screen printing: The Ultimate Studio Guide from Sketchbook to Squeegee

- Autor: Print Club London
- Editora: Thames & Hudson
- Lançamento: 2017
- País: Inglaterra
- Preço: R\$ 170,00
- Quantidade de páginas: 288
- Outras informações: vídeo

Sobre o livro: É um manual sobre serigrafia que mostra a visão do funcionamento interno do estúdio Print Club London e dos artistas que trabalham nele. Contém os processos de artistas consagrados e conhecidos, mostrando como imprimir, mas também com um guia sobre como se vender como artista e fazer exposições.

Conteúdo abordado:

- Passo a passo com trabalhos reais em serigrafia;
- Stencil, mistura de cores, monotipia;
- Materiais e técnicas, dicas e soluções de problemas;
- Como organizar exposições, eventos da área e como vender seu trabalho.

Público-alvo: Pessoas interessadas na área, estudantes, amadores e especialistas.

Projeto gráfico: 2 fontes, uma para corpo sem serifa, e outra display, com estética de escrita manual. Traços para destacar títulos e respingos de tintas ajudam a harmonizar as páginas e trazer a identidade criada na capa para o miolo, muitas vezes sobrepondo os textos. As imagens são bem tratadas e informativas, igualmente as ilustrações, que seguem um estilo de lineart vetorial, com grande pregnância. A diagramação segue duas e três colunas, com imagens em formas geométrizadas complementando os conteúdos.

Interatividade: Não proporciona nenhuma interação fora da leitura padrão.

FIGURA 18 – Screen printing



Fonte: Print Club London, 2017.

Bobbinhood's Ultimate Easy Screen Printing Book

- Autor: Barbara de Ru (Bobbinhood)
- Editora: Bobbinhood
- Lançamento: 2018
- País: Países Baixos
- Preço: R\$ 237,00
- Quantidade de páginas: 256
- Outras informações: disponível apenas em holandês

Sobre o livro: É um guia prático de serigrafia que oferece mais de 50 projetos, incluindo modelos para preparar e cortar seus próprios stencils. Projetado para guiar o leitor do conceito ao resultado final, ensinando sobre ferramentas, materiais e técnicas.

Conteúdo abordado:

- Ferramentas;
- Materiais para imprimir;
- Como fazer stencil;
- Teoria das cores;
- Uso de guias e modelos prontos;
- Impressão com mais de uma cor;
- Como alinhar a tela;
- Impressão de linhas finas e formas robustas;
- Impressão de letras.

Público-alvo: Pessoas com nenhuma ou pouca experiência, mas que tenham curiosidade sobre a técnica.

Projeto gráfico: São usadas cores lisas bem vibrantes, tanto em ilustrações blocadas quanto nos fundos das páginas, separando as seções do guia. Os desenhos muitas vezes interagem com a composição das páginas, inseridos entre corpos de textos e imagens, ou separados nos spreads, muitos com imagens ocupando a totalidade da folha. A diagramação é em duas colunas, com alinhamento à esquerda. A mesma fonte é utilizada em todos os elementos textuais, criando destaques com frase em maiúsculas e bold.

Interatividade: A única interação que proporciona são os templates de ilustrações de alguns artistas, para que o leitor possa preparar os stencils, cortar e aplicar a técnica.

FIGURA 19 – The ultimate easy screen printing book



Fonte: Bobbinhood, 2018.

QUADRO 3 – Análise de similares por tema

	Mestres da serigrafia	The Printmaking Bible	Screen printing: The Ultimate Studio Guide from Sketchbook to Squeegee	Bobbinhood's Ultimate Easy Screen Printing Book
Formato	Retangular vertical 24,8 x 20,4 x 2,4 cm	Retangular vertical 25,9 x 23 x 3,2 cm	Retangular vertical 29 x 21 x 3 cm	Retangular vertical
Encadernação	Colada	Costurada	Colada	Costurada
Impressão	Offset Impressão 4/4	Offset Impressão 4/4	Offset Impressão 4/4	Offset Impressão 4/4
Acabamento	Não possui	Não possui	Não possui	Não possui
Capa	Capa flexível	Capa dura	Capa flexível	Capa dura
Tipografia	Sem serifa geométrica	Fonte display sem serifa e outra com serifa para corpo de texto	Fonte display escrita à mão e outra sem serifa para corpo de texto	Sem serifa
Cores	Bem saturadas. Azul, vermelho, verde, amarelo	Menos saturadas. Vermelho, azul, verde, amarelo, rosa e roxo	Bem saturadas. Amarelo, laranja, vermelho, rosa, roxo, azul e verde	Bem saturadas. Azul, amarelo, rosa, vermelho e verde
Estilo de imagens e ilustrações	Ilustrações vetoriais mais complexas dos modelos didáticos. Imagens em formatos geométricos	Ilustrações vetoriais mais estilizadas em uma cor. Padronagens de texturas de tintas e madeira. Imagens em formatos geométricos	Ilustrações vetoriais em preto e branco. Grafismos coloridos imitando manchas de tinta	Ilustrações seguem formas geométricas, com cores lisas, sem traçado e com contornos imperfeitos
Recursos lúdicos	Não possui	Não possui	Não possui	Templates de ilustrações
Nível de interação	Baixo, não proporciona nenhuma interação fora da leitura padrão	Baixo, não proporciona nenhuma interação fora da leitura padrão	Baixo, não proporciona nenhuma interação fora da leitura padrão	Médio, possui templates de ilustrações de alguns artistas para o leitor fazer stencils
Preço	R\$ 160,00	R\$ 280,00	R\$ 170,00	R\$ 237,00

Fonte: Autora, 2024.

2.4.3 Restrições

Através da observação e anotações sobre as características de projetos similares, foram estabelecidas algumas restrições e boas práticas a serem aplicadas e testadas:

Diagramação:

- Diagramas com variação de colunas e tamanhos;
- Interação de texto com imagens e grafismos.

Tipografia:

- Fonte de corpo de texto bem legível;
- Fonte auxiliar mais expressivas;
- Tipografia como elemento gráfico.

Qualidades estilísticas do texto:

- Textos curtos;
- Texto de fácil compreensão;
- Uso de palavras técnicas junto de seus significados quando necessário;
- Uso de imagens explicativas como apoio aos processos descritos;
- Uso de elementos instrucionais como recursos didáticos.

Qualidades estilísticas das imagens:

- Imagens que ilustram os processos, equipamentos e materiais;
- Uso de imagem e ilustração em conjunto;
- Texturas de tintas e efeitos manuais.

Acabamentos gráficos:

- Encadernação com abertura 180°;
- Usos de mais de um tipo de papel;
- Finalização de acabamentos manuais em algumas páginas.

2.5 ESTRUTURAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO

2.5.1 Requisitos

A quinta e última sub etapa da fase analítica consiste em avaliar as informações e conclusões feitas nas etapas anteriores e organizá-las em um quadro com os requisitos obrigatórios e desejáveis para o projeto, divididos em macro categorias para melhor visualização.

QUADRO 4 – Requisitos

Tópico	Requisitos	Origem
Interação	Obrigatório: <ul style="list-style-type: none"> • Interações imersivas que agreguem na explicação dos processos. 	Pesquisa, análise de similares, conceitos e sensações
Materiais	Obrigatório: <ul style="list-style-type: none"> • Diversificados e de fácil acesso; • Materiais duráveis. 	Pesquisas, análise de similares, conceitos e sensações

Formato	<p>Obrigatório:</p> <ul style="list-style-type: none"> Tamanho pequeno ou mediano, de fácil manuseio; <p>Desejável:</p> <ul style="list-style-type: none"> Encadernação com abertura 180°; Elemento material que une os livros. 	Análise de similares, conceitos e sensações
Montagem	<p>Obrigatório:</p> <ul style="list-style-type: none"> Complexidade baixa para aplicar nos primeiro protótipos e exemplares. 	Pesquisa e análise de similares
Diagramação	<p>Obrigatório:</p> <ul style="list-style-type: none"> Layouts de página variáveis, blocos de textos que favoreçam leitura dinâmica e respiros. <p>Desejável:</p> <ul style="list-style-type: none"> Interação entre texto e elementos instrucionais sem atrapalhar a leitura. 	Análise de similares, conceitos e sensações
Tipografia	<p>Obrigatório:</p> <ul style="list-style-type: none"> Display: mais expressiva e que se relacione com o tema. Texto: legível, com mancha gráfica limpa e que combine esteticamente com a display. <p>Desejável:</p> <ul style="list-style-type: none"> Tipografias alternativas para outros elementos gráficos, algumas com texturas. 	Análise de similares, conceitos e sensações
Paleta de cores	<p>Obrigatório:</p> <ul style="list-style-type: none"> Cores vibrantes variadas que transmitem a sensação do livro. <p>Desejável:</p> <ul style="list-style-type: none"> Cores de apoio claras para outros elementos. 	Pesquisa, análise de similares, conceitos e sensações
Elementos gráficos	<p>Obrigatório:</p> <ul style="list-style-type: none"> Formas irregulares, formatos bloqueados, uso de linhas para auxiliar pregnância de formas. <p>Desejável:</p> <ul style="list-style-type: none"> Texturas de pinturas, manchas de tintas, efeitos manuais e padronagens. 	Pesquisa, análise de similares, conceitos e sensações
Ilustrações e imagens	<p>Obrigatório:</p> <ul style="list-style-type: none"> Imagens e ilustrações instrutivas do processo, equipamentos e materiais. <p>Desejável:</p> <ul style="list-style-type: none"> Técnicas vetoriais e retículas; Imagens e ilustrações em conjunto. 	Pesquisa, análise de similares, conceitos e sensações

Fonte: Autora, 2024.

2.5.2 Definição e divisão de conteúdos

A fim de hierarquizar e agrupar os conteúdos que seriam contemplados, foram analisadas as maneiras mais práticas e comuns de aplicação da técnica. Os assuntos majoritariamente encontrados e essenciais foram definidos e divididos em dois livros, esquematizados a seguir:

Assim, a ordenação final dos blocos de conteúdos dentro de cada livro foram as seguintes:

Pré-impressão

O que é serigrafia

Área sem tinta

- Arte-Final
 - Traço x meio-tom
 - Lineatura: CMYK
 - Arte analógia
 - Arte digital
- Fotolito
 - Registro
- Tela
 - Malha
 - Quadro
 - Esticar a tela

Área escura

- Emulsionar a tela
 - Emulsão, sensibilizante e calha
 - Aplicação
 - Secagem
- Gravação
 - Mesa de gravação

Área de lavação

- Revelação
 - Mangueira ou esguicho
- Secagem
 - Secador
 - Soprador térmico
- Acabamento
 - Fita

Impressão

Substratos

- Papel
- Tecido

Área de impressão

- Com 1 cor
 - Posicionar substrato e fotolito
 - Ajustar a tela na mesa de impressão: berço, garras dobradiças e carrossel
 - Colocar tinta: tintas e espátula
 - Passar o rodo: rodo
 - Tirar excesso de tinta
- Com 2 ou mais cores
 - Ordem de aplicação das cores e artes
 - Posicionamento das outras telas
 - Isolamento de áreas
 - Degradês
- Secagem
 - Secador metálico
 - Secador e soprador térmico
- Limpeza
 - Mangueira ou esguicho
 - Panos e papéis
- Armazenamento

Fichário de amostras

- 10 impressões serigráficas em diferentes substratos.

FASE CRIATIVA

- **IMPLICAÇÕES**
- **FORMULAÇÃO DE IDEIAS
DIRETORAS**
- **VERIFICAÇÃO**

3 FASE CRIATIVA

A segunda fase da metodologia é composta pelas etapas de implicações, formulação de ideias diretoras, escolha da ideia, formulação da ideia e verificação. Paralelamente a isso, foi realizada a escrita dos textos que compõem o livro.

3.1 IMPLICAÇÕES

Nesta etapa, o conceito e sua respectiva sensação são cuidadosamente analisados e unidos com o que será realizado no projeto. Para isso, foi criado um quadro de diretrizes, que serve como uma base sólida para orientar todo o processo de geração de ideias, garantindo que elas e os sentimentos desejados sejam fielmente representados na execução final. Assim, as diretrizes projetuais estabelecem parâmetros claros, ajudando a alinhar a visão criativa com as expectativas práticas e estéticas do projeto, promovendo uma integração harmoniosa entre concepção e realização.

QUADRO 5 – Diretrizes

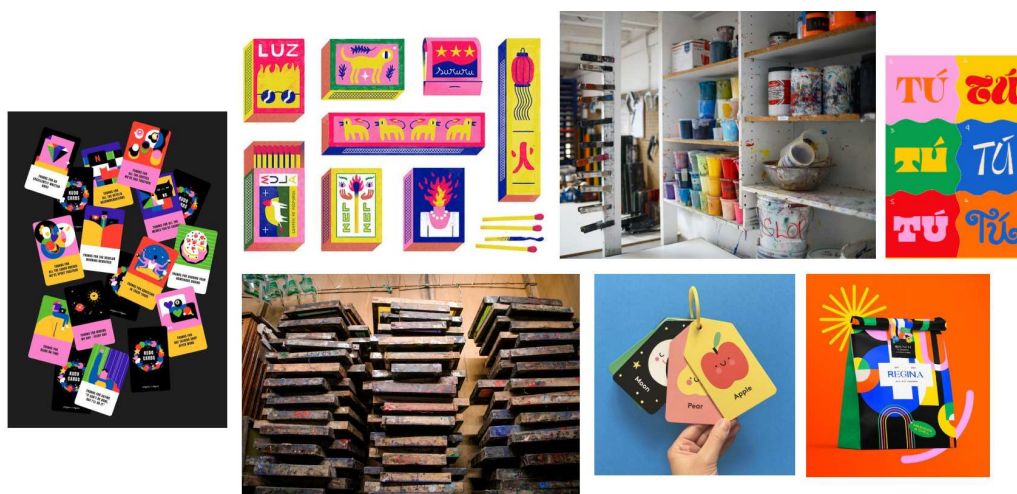
Conceito	Sensação	Diretrizes
Didático	Praticidade	<ul style="list-style-type: none"> • Elementos gráficos com formas e cores bem definidas, contraste com fundos e textos; • Interações simples e intuitivas, apenas quando necessárias, para não prejudicar o fluxo de leitura e compreensão; • Clareza das informações, utilizando uma linguagem acessível e direta; • Explicações em formato de passo a passo e com elementos visuais complementares para facilitar o entendimento.
Serigráfico	Transformação	<ul style="list-style-type: none"> • Interações que mudem sua composição, tamanho, formato ou cores; • Materiais físicos do livro devem reforçar a conexão com o conteúdo serigráfico, com o uso de papéis diferentes ou texturizados que remetem à sensação tátil; • Formatos dos livros que se adaptem aos respectivos conteúdos.
Experimental	Revelação	<ul style="list-style-type: none"> • Incorporar retículas e sobreposições que simulem o processo de impressão serigráfica no design editorial; • Usar simulações de texturas de tinta ou tela serigráfica como elementos visuais para reforçar a conexão com a técnica; • Paletas de cores vibrantes, diretamente associadas ao estilo visual da serigrafia; • Embalagem com formato interativo que une todos os componentes, ao abrir é possível visualizar eles.

Fonte: Autora, 2024.

Em seguida, foram criados dois painéis visuais para cada conjunto de conceito e sensação, um representando as referências visuais e outro as editoriais. Essas imagens foram escolhidas com o objetivo de estabelecer a significação e a tradução dos conceitos, fornecer inspiração criativa e guiar as tomadas de decisões futuras. As fotografias e projetos foram encontrados em plataformas e bancos de imagens, como Google, Pinterest e Unsplash, além dos próprios sites de editoras e portfólios de designers.

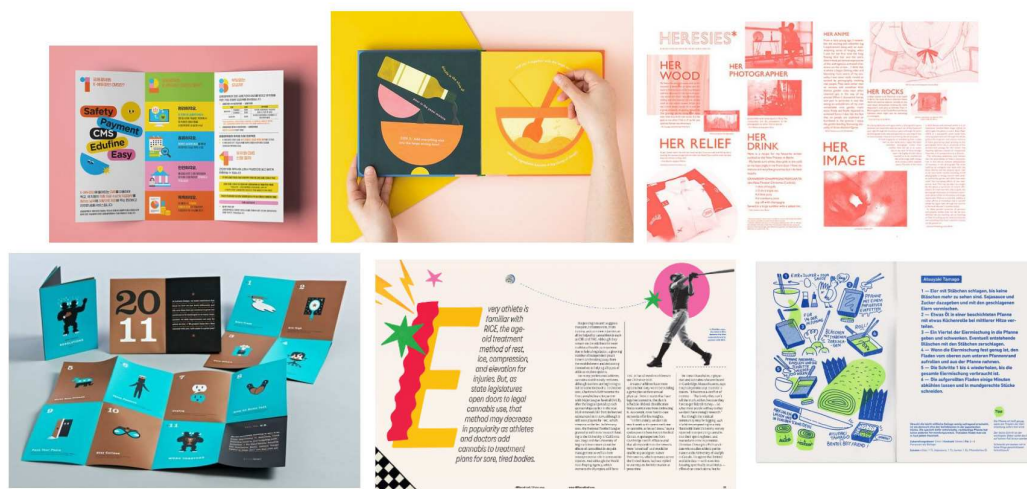
Para representar o didático e a praticidade, foram escolhidas imagens do ambiente e dos materiais utilizados no processo serigráfico, com composições referenciando divisões e organizações. Esteticamente, buscaram-se cores vibrantes e com transições chapadas, em que os elementos visuais fossem compostos por formas bem definidas. Esses fatores traduziram o editorial por meio de interações básicas e intuitivas, textos e imagens destacados com cores e formas vetoriais, além de uma diagramação dinâmica que interage com outros itens das páginas.

FIGURA 22 – Painel visual: didático e praticidade



Fonte: Autora, 2024.

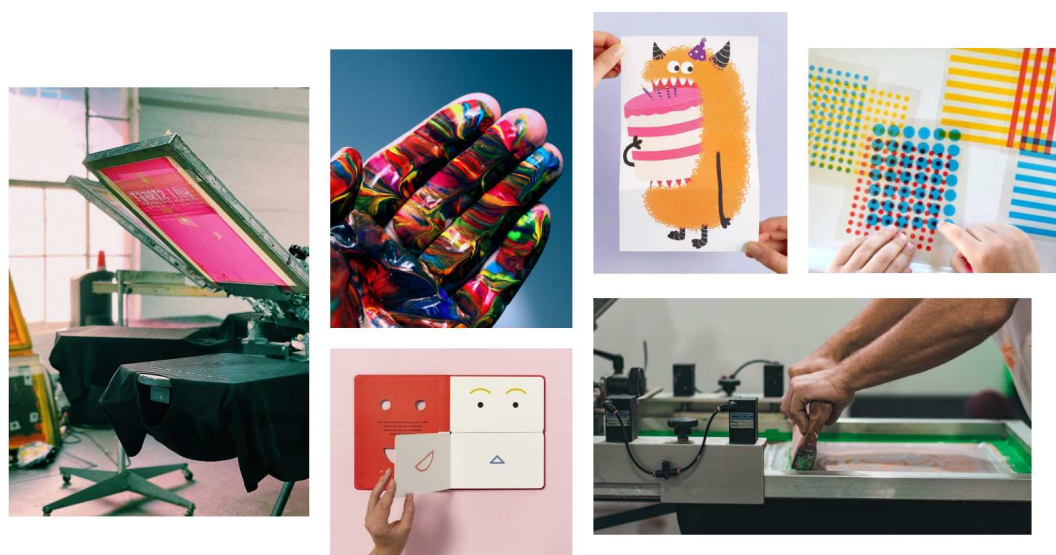
FIGURA 23 – Painel editorial: didático e praticidade



Fonte: Autora, 2024.

Serigráfico e transformação foram inspirados nas mudanças da arte ao serigrafar uma tela, na passagem da imagem para o substrato através dos vazados na matriz e a mistura de tintas. Assim, essa transparência e recorte podem ser retratados em elementos interativos expansivos ou com sobreposições, que se modificam após a ação do leitor. No editorial, a variedade de materiais com recorte, dobras e fechamentos se torna uma maneira de integrar as diferentes partes do projeto de um conjunto que dialogue com seu respectivo conteúdo.

FIGURA 24 – Painel visual: serigráfico e transformação



Fonte: Autora, 2024.

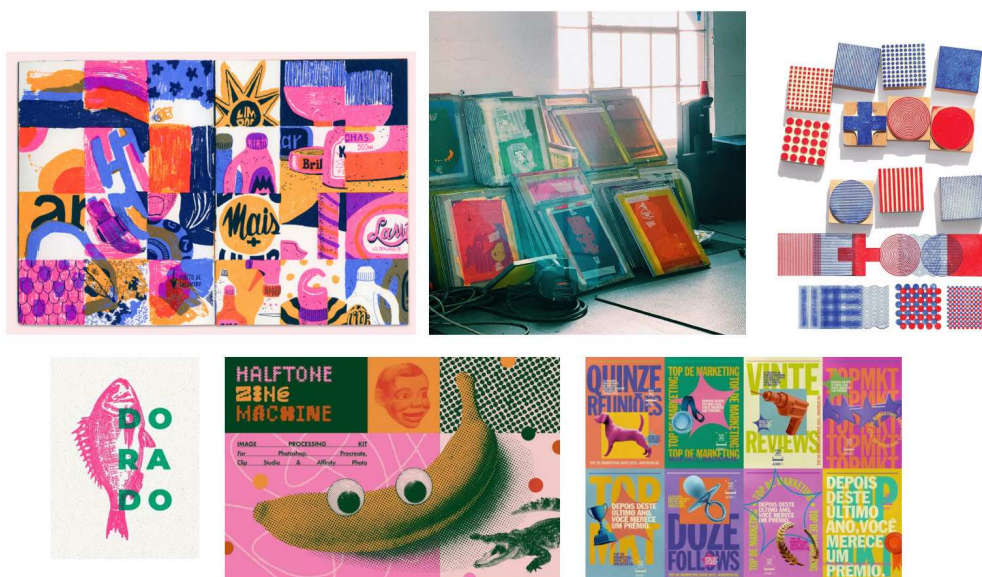
FIGURA 25 – Painel editorial: serigráfico e transformação



Fonte: Autora, 2024.

Os dois últimos painéis focaram na etapa de revelação de uma tela. Foi esteticamente influenciados pelas diferentes cores dos produtos para emulsificar as telas e os efeitos que essas cores apresentam ao aplicar as tintas durante a impressão. Assim, técnicas experimentais de sobreposição de elementos coloridos com o auxílio de texturas, como pinturas vetoriais e halftone, ajudam a criar diferenciação e melhorar sua pregnância. Também com a presença de recortes e transparências, as soluções editoriais permitem visualizar apenas o que é desejado, com um único compartimento que abriga todos os itens, criando a sensação de encantamento ao ser aberto. Na diagramação, estão presentes spreads contínuos, com elementos que não se limitam a uma única página.

FIGURA 26 – Painel visual: experimental e revelação



Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 27 – Painel editorial: experimental e revelação



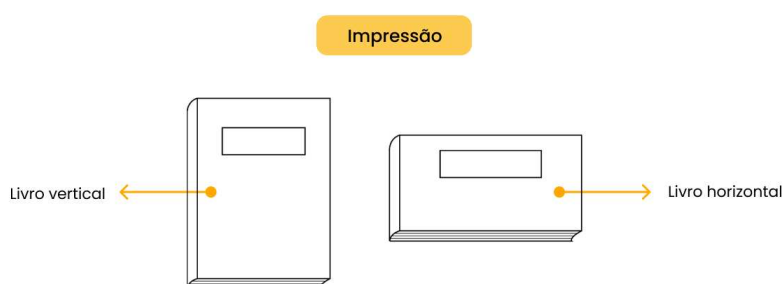
Fonte: Autora, 2024.

3.2 FORMULAÇÃO DE IDEIAS DIRETORAS

A formulação de ideias começou pela geração de alternativas para o formato de cada um dos dois livros e para a estrutura material que vai agrupar a coleção. Optou-se, primeiramente, por analisar essas ideias mais globais, já que elas irão guiar as decisões posteriores de projeto gráfico-editorial e interações.

O livro *Impressão* é o principal material em termos de conteúdo; com ele, será possível entender todas as etapas de impressão da técnica e a maneira correta de aplicá-las, enquanto o outro livro servirá de apoio pré-impressão. Por isso, foram consideradas opções mais tradicionais em termos de formato. As duas opções analisadas foram o livro encadernado no formato vertical e horizontal.

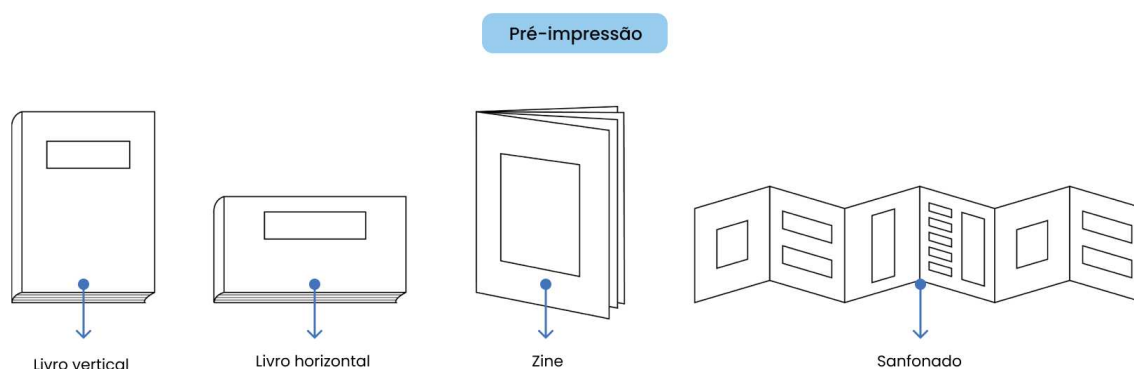
FIGURA 28 – Alternativas da estrutura do livro *Impressão*



Fonte: Autora, 2024.

Para o livro *Pré-impressão*, trata-se de um apoio para o preparo antes de se aplicar a técnica. Os formatos pensados variam de horizontal e vertical, como o primeiro livro, e têm também sido considerados modelos com dobras com maior ludicidade, como o sanfonado e zines. Essas maiores possibilidades surgiram devido ao manuseio do livro ser principalmente em casa, não envolvendo muito transporte, o que permite essas variações sem prejudicar seus acabamentos a longo prazo.

FIGURA 29 – Alternativas da estrutura do livro *Pré-impressão*

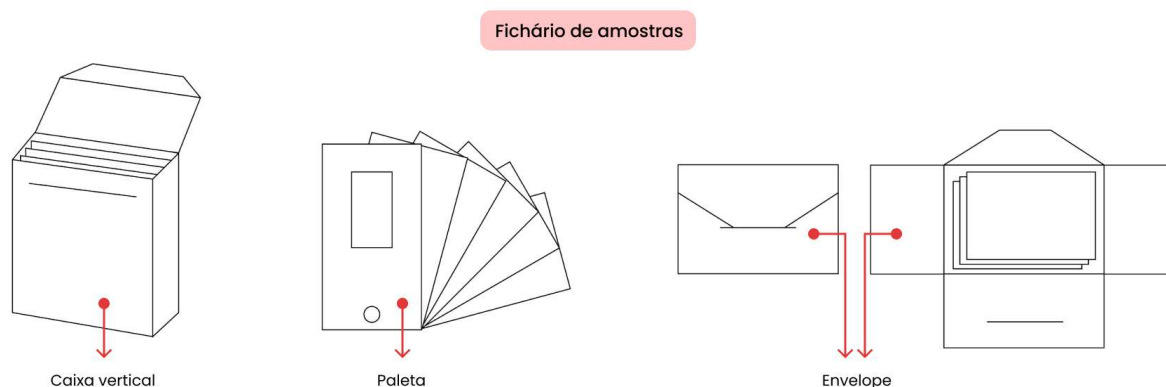


Fonte: Autora, 2024.

O *fichário com amostras* é um item extra que tem formato mais dinâmico, já que seu conteúdo não precisa ser necessariamente linear, podendo ser composto por folhas soltas, não

encadernadas. A primeira opção é uma caixa de abertura simples. A segunda é inspirada em catálogos de tintas no formato de paletas, presa em um dos lados, permitindo sua abertura. A última opção é similar à primeira, com o conteúdo sem nenhum tipo de ligação, porém acomodados em um envelope que se abre totalmente.

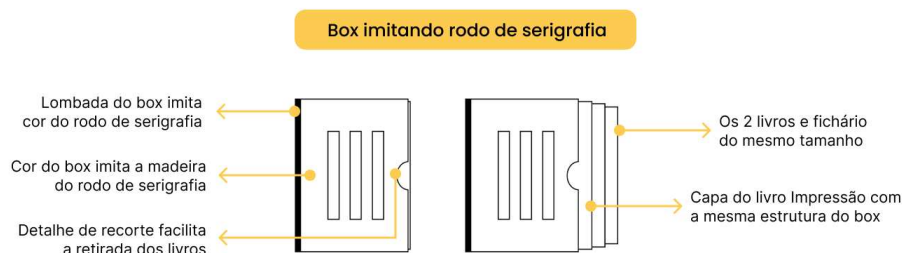
FIGURA 30 – Alternativas da estrutura do Fichário de amostras



Fonte: Autora, 2024.

Ao avançar para as estruturas que irão acomodar os livros e o fichário, considerou-se a ideia de uma disposição em box que imita a estética de um rodo, com um detalhe na abertura lateral que facilita a retirada dos itens. Embora o design tenha sido idealizado com um recorte diferenciado, essa opção se destaca por sua simplicidade e viabilidade na produção. No entanto, uma limitação importante é a necessidade de manter os livros em tamanhos iguais, evitando assim danos que poderiam ocorrer devido à movimentação dos objetos dentro do box.

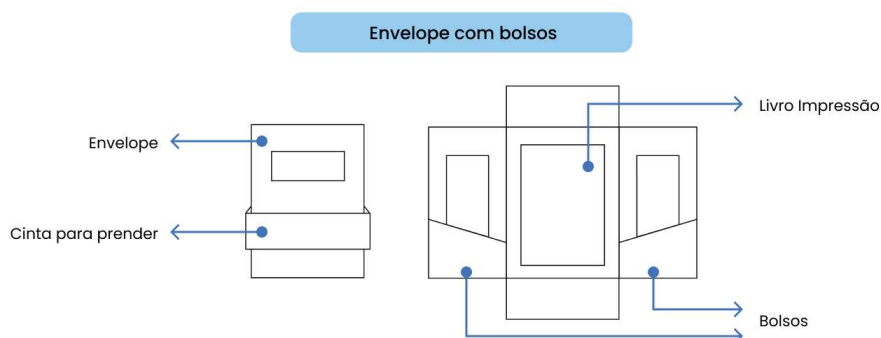
FIGURA 31 – Primeira alternativa da estrutura da coleção



Fonte: Autora, 2024.

O segundo modelo, o qual foi escolhido, é fundamentado em um envelope que se abre totalmente, preso por uma cinta simples. O livro sobre impressão ficaria acomodado no centro e os outros elementos em bolsos com recortes das abas laterais. Isso possibilita maior dinamicidade e variação no modelo dos livros, deve-se atentar à grossura deles para que fiquem bem encaixados nos bolsos. Uma desvantagem é seu frequente manuseio e quantidade de recortes, encarecendo a produção e acabamentos finais, necessitando materiais de maior qualidade.

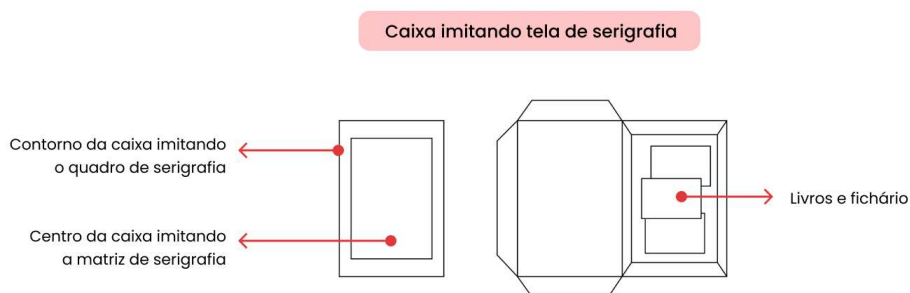
FIGURA 32 – Segunda alternativa da estrutura da coleção



Fonte: Autora, 2024.

A última opção destaca-se pela simplicidade, consistindo em uma estrutura de caixa com abertura superior, cujo design exterior imita o de um quadro serigráfico. Os elementos internos ficariam soltos, o que oferece flexibilidade na montagem e no formato dos livros, sem restrições quanto à disposição. Essa solução não apenas valoriza o aspecto visual, mas também garante maior viabilidade financeira, tornando a produção mais acessível e eficiente sem comprometer a qualidade estética do projeto.

FIGURA 33 – Terceira alternativa da estrutura da coleção



Fonte: Autora, 2024.

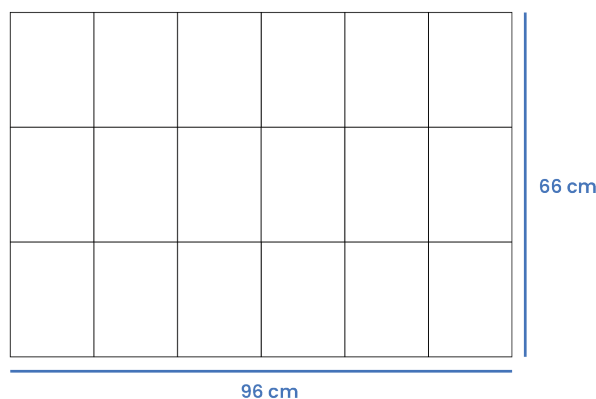
3.2.1 Formato da página

A definição das dimensões de um livro está diretamente relacionada aos tamanhos das folhas usadas nas gráficas, e, a partir disso, todas as decisões de diagramação e organização da anatomia das páginas são estruturadas. Existem dois tipos principais de padrão de folhas. O Padrão Comercial é o formato encontrado em papelarias em quase todo o mundo, definido pelas séries A, B e C, com papéis como A5, A4 e A3 sendo os mais populares. No entanto, esse formato é pouco utilizado nas gráficas, pois elas seguem o Padrão Gráfico, com formatos específicos que atendem suas necessidades de forma personalizada. Assim, os formatos AA (76 x 112 cm) e BB (66 x 96 cm) são os mais adequados para as impressoras, sendo amplamente disponíveis entre os fornecedores.

Seguindo as diretrizes e requisitos estabelecidos para o projeto, a proposta para os dois volumes — “Pré-impressão” e “Impressão” — é que ambos possuam o mesmo

formato, com dimensões intermediárias, garantindo leveza e praticidade no manuseio. Foi decidido que as páginas terão o tamanho de 22x16 cm, o que permite uma impressão otimizada de 18 páginas (nove spreads) por folha no formato AA. Essa escolha não apenas facilita a leitura, mas também assegura um aproveitamento eficiente do papel, reduzindo custos e o desperdício de materiais, alinhando o projeto com princípios de sustentabilidade.

FIGURA 34 – Aproveitamento de papel das páginas em uma folha AA



Fonte: Autora, 2024.

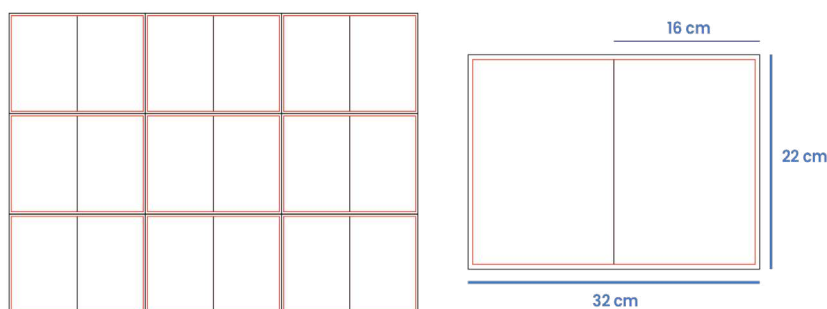
Formato final da página + sangria:

- Altura: 22 cm
- Largura: 16 cm
- Largura do spread: 32 cm

Formato final da página:

- Altura: 21 cm
- Largura: 15,5 cm
- Sangria: 0,5 cm

FIGURA 35 – Representação da folha AA e do spread com sangria



Fonte: Autora, 2024.

Após a escolha da tipografia, as dimensões da área de impressão irão sofrer leves diminuições para a sua adequação ao tamanho dos módulos do grid das páginas. Além disso, especificações técnicas dos outros elementos presentes na coleção serão detalhados posteriormente no relatório.

3.2.2 Definição da tipografia do texto principal ou corpo de texto e entrelinha

A escolha da tipografia desempenha um papel fundamental na transmissão da identidade e personalidade do projeto. É crucial selecionar uma ou mais fontes que reflitam com precisão as sensações e diretrizes estabelecidas nas fases anteriores, garantindo que o estilo tipográfico amplifique a mensagem e crie uma conexão visual coerente com o público e os outros elementos visuais.

Decidiu-se que a coleção utilizaria uma fonte para o corpo de texto, preferencialmente sem serifa ou com uma serifa delicada, e uma fonte display esteticamente compatível com a primeira. Para orientar o processo de seleção e definição, foi adotado o Modelo de Matriz de Seleção Tipográfica, de Mary Vonni Meürer (2022), no qual a tipografia é avaliada em uma pontuação de 1 a 5, considerando os seguintes critérios:

FIGURA 36 – Critérios do Modelo de Matriz de Seleção Tipográfica

fatores FORMAIS E FUNCIONAIS	<p>LEGIBILIDADE</p> <p>A fonte é legível para o público-alvo nas condições (tamanho e volume de texto) em que será usada na publicação?</p> <p>Considerar as seguintes características.</p> <p>proporções: altura-x, ascendentes e descendentes, espaço interno;</p> <p>métricas: espaçamento e kerning;</p> <p>mancha tipográfica: peso e contraste do traço.</p>	<p>VARIAÇÕES E RECURSOS</p> <p>A fonte faz parte de uma família tipográfica com as variações e recursos necessários para atender as demandas do conteúdo?</p> <p>Considerar as seguintes características.</p> <p>variações: postura, largura e peso;</p> <p>recursos tipográficos: gerais e específicos;</p> <p>conjunto: homogeneidade entre as variações.</p>
	<p>ASPECTOS HISTÓRICO-CULTURAIS</p> <p>A fonte faz referência a um contexto histórico ou cultural específico?</p> <p>Considerar as seguintes características.</p> <p>referências culturais: relação simbólica;</p> <p>estilo: classificação tipográfica;</p> <p>contexto histórico.</p>	<p>EXPRESSÃO</p> <p>A fonte expressa graficamente atributos de personalidade estabelecendo uma relação emocional ou simbólica com o leitor?</p> <p>Considerar as seguintes características.</p> <p>desenho dos caracteres: percepção formal;</p> <p>contexto do projeto: em relação ao público e a empresa.</p>
fatores CONCEITUAIS	<p>QUALIDADE</p> <p>A fonte mantém a unidade de estilo e desenho entre os caracteres, além do ajuste correto das métricas em diferentes tamanhos?</p> <p>Considerar as seguintes características.</p> <p>desenho dos caracteres: diferenciação e unidade entre os caracteres;</p> <p>métricas: espaçamento e kerning;</p> <p>detalhes: em diferentes tamanhos.</p>	<p>SUORTE</p> <p>A fonte apresenta boa renderização nos suportes onde será usada?</p> <p>Considerar as seguintes características.</p> <p>renderização: hinting, dispositivos e impressão;</p> <p>desenho dos caracteres: adequação ao suporte.</p>
	<p>LICENCIAMENTO</p> <p>A fonte possui condições de licenciamento adequadas as necessidades do projeto?</p> <p>Considerar as seguintes características.</p> <p>política de uso: conferir EULA;</p> <p>necessidades do projeto: customização da fonte, fornecedores com acesso ao arquivo e licença web.</p>	<p>INVESTIMENTO</p> <p>A fonte é comercializada por um custo compatível com o orçamento do projeto?</p> <p>Considerar as seguintes características.</p> <p>licenças necessárias: número de máquinas onde será instalada;</p> <p>custo por licença.</p>
fatores TECNICOS		
fatores ECONÔMICOS		

Fonte: Mary Vonni Meürer, 2022.

Levando em consideração o projeto, os critérios definidos são:

- **Legibilidade (peso 5):** por se tratar de um material didático, é importante que a legibilidade não seja afetada pela escolha da fonte.
- **Variação e Recursos (peso 4):** possuir mais de um peso e inclinação para destacar informações, são necessários todos os caracteres e glifos presentes nos textos.

A legibilidade das fontes foi analisada individualmente, levando em conta a clareza dos caracteres, suas alturas, espaços internos, expressão e a qualidade dos espaçamentos entre letras e palavras, além da mancha gráfica como um todo. Após uma análise detalhada dos testes de impressão, cinco fontes foram selecionadas para uma avaliação mais aprofundada, utilizando a Matriz de Seleção Tipográfica. Nessa etapa, foram aplicados os critérios previamente estabelecidos para assegurar a escolha ideal.

QUADRO 6 – Matriz de Seleção Tipográfica para corpo de texto

Critérios	Aspectos formais e funcionais		Aspectos conceituais		Aspectos técnicos		Total
	Legibilidade	Variação e recursos	História e cultura	Expressão	Qualidade	Suporte	
Pesos	5	4	2	3	5	4	
Rooney Sans	4	4	2	4	4	4	88
Effra	3	3	2	2	3	3	64
Work Sans	4	4	2	3	4	4	85
Lato	3	4	3	3	4	4	82
Stika	4	5	2	3	4	3	85

Fonte: Autora, 2024.

Com uma pontuação final de 88, a Rooney Sans foi escolhida como a tipografia ideal para o corpo de texto do projeto. Seus terminais arredondados e curvas suaves em alguns glifos conferem à mancha gráfica uma leveza e descontração visual, tornando-a mais atraente e convidativa. A fonte oferece excelente legibilidade, com detalhes bem definidos que facilitam a distinção de letras como p/q, b/d e l/l. Os espaços internos e traçados são equilibrados, garantindo uma leitura fluida. Além disso, possui seis variações de peso bem distintas (light, regular, medium, bold, heavy e black) e acompanha a versão itálico para cada um deles, permitindo flexibilidade para usos em destaques e outros elementos textuais fora do corpo de texto.

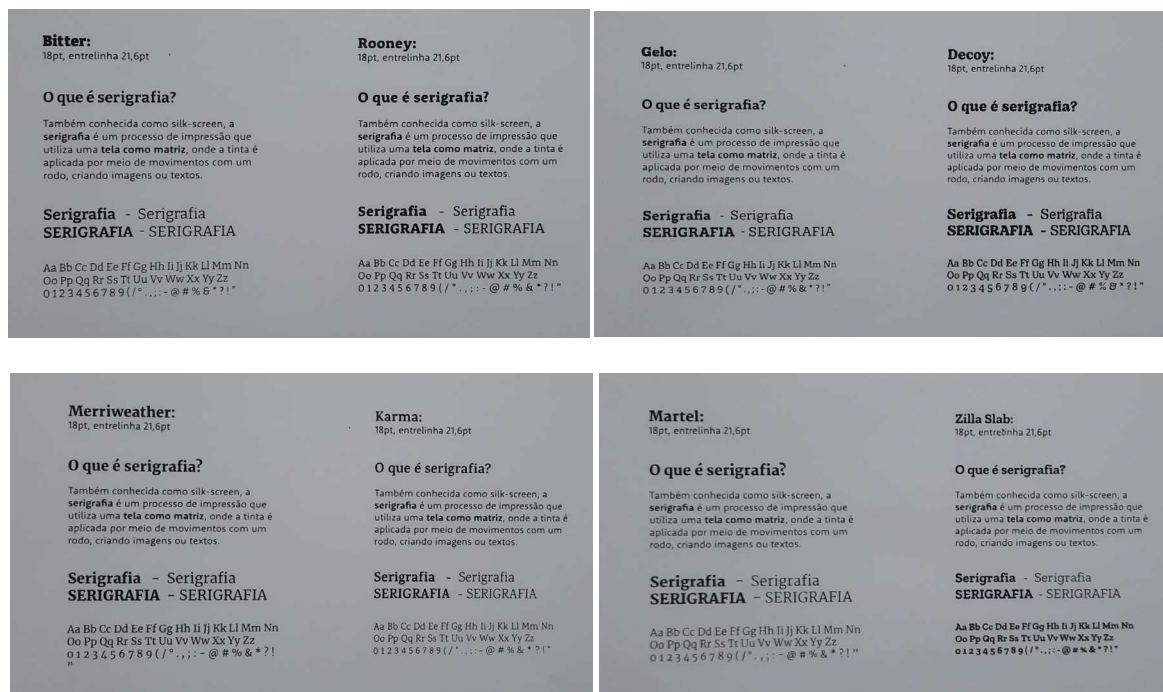
A busca pela fonte display foi orientada pelas formas arredondadas da Rooney Sans, com o objetivo de criar um contraste visual que ao mesmo tempo complementasse a harmonia entre as tipografias. Para alcançar esse equilíbrio, optou-se pela seleção de fontes serifadas que não possuíssem glifos e serifas excessivamente retas. A escolha também foi influenciada por tipografias que se destacam tanto em palavras compostas em caixa alta quanto em pesos menores, garantindo uma diferenciação clara em relação ao corpo de texto.

Assim, houve uma alteração nos pesos dos critérios avaliados em comparação a seleção anterior. Legibilidade, suporte, variações e recursos receberam um ponto a menos, enquanto a expressão foi atribuída ao peso máximo. Isso ocorre devido à necessidade estética da fonte display, que deve transmitir personalidade e impacto através do design de seus caracteres, sem a necessidade de atender às mesmas exigências técnicas de uma fonte de corpo de texto, como precisão na legibilidade em tamanhos reduzidos.

Oito fontes foram selecionadas para o teste de impressão. Ele consistiu em aplicar a fonte em um tamanho maior, verificar a variedade de pesos, principalmente regulares e mais pesados, e também utilizá-las juntas à Rooney Sans para ter certeza que a combinação era efetiva.

- Bitter
- Rooney
- Gelo
- Decoy
- Merriweather
- Karma
- Martel
- Zilla Slab

FIGURA 38 – Teste de impressão das fontes display



Fonte: Autora, 2024.

Novamente, foram descartadas três das fontes pré-selecionadas, restando cinco para serem analisadas com critérios.

QUADRO 7 – Matriz de Seleção Tipográfica para fonte display

Critérios	Aspectos formais e funcionais		Aspectos conceituais		Aspectos técnicos		Total
	Legibilidade	Variação e recursos	História e cultura	Expressão	Qualidade	Suporte	
Pesos	4	3	2	5	5	3	
Bitter	4	5	2	3	3	3	74
Rooney	4	4	4	4	4	4	88
Gelo	4	2	4	4	3	4	77
Decoy	3	4	2	5	4	3	82
Zilla Slab	4	3	2	3	4	3	73

Fonte: Autora, 2024

A família tipográfica Rooney foi escolhida por sua excelente qualidade e características marcantes. Seus terminais e curvas suaves remetem a um estilo tradicional de fontes com serifa, mas seu formato arredondado confere um toque de descontração e informalidade, perfeito para o projeto. Quando combinada com a Rooney Sans, o resultado é extremamente harmonioso. Ambas compartilham formatos semelhantes nos glifos e terminações, mas a presença ou ausência das serifas cria um contraste sutil e equilibrado. Além disso, a coerência entre as duas fontes é reforçada pelo fato de a Rooney Sans ter sido desenvolvida como uma derivação direta da Rooney.

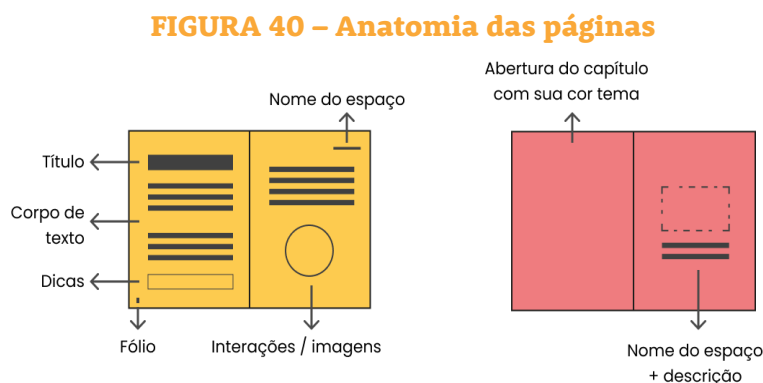
FIGURA 39 – Família tipográfica estabelecida para o projeto

Rooney Light	Rooney Sans Light
<i>Rooney Light Italic</i>	<i>Rooney Sans Light Italic</i>
Rooney Regular	Rooney Sans Regular
<i>Rooney Regular Italic</i>	<i>Rooney Sans Regular Italic</i>
Rooney Medium	Rooney Sans Medium
<i>Rooney Medium Italic</i>	<i>Rooney Sans Medium Italic</i>
Rooney Bold	Rooney Sans Bold
<i>Rooney Bold Italic</i>	<i>Rooney Sans Bold Italic</i>
Rooney Heavy	Rooney Sans Heavy
<i>Rooney Heavy Italic</i>	<i>Rooney Sans Heavy Italic</i>
Rooney Black	Rooney Sans Black
<i>Rooney Black Italic</i>	<i>Rooney Sans Black Italic</i>

Fonte: Autora, 2024.

3.2.3 Anatomia das páginas

A composição da anatomia das páginas considera um diagrama retangular menor, já que o formato do livro não permite a criação de colunas de texto. Além disso, busca-se um equilíbrio visual, distribuindo adequadamente a quantidade de imagens e interações por página, com margens ajustadas em relação ao texto para garantir respiros adequados e uma leitura confortável.



Fonte: Autora, 2024.

3.2.4 Definição dos elementos textuais da estrutura técnica

QUADRO 8 – Elementos textuais

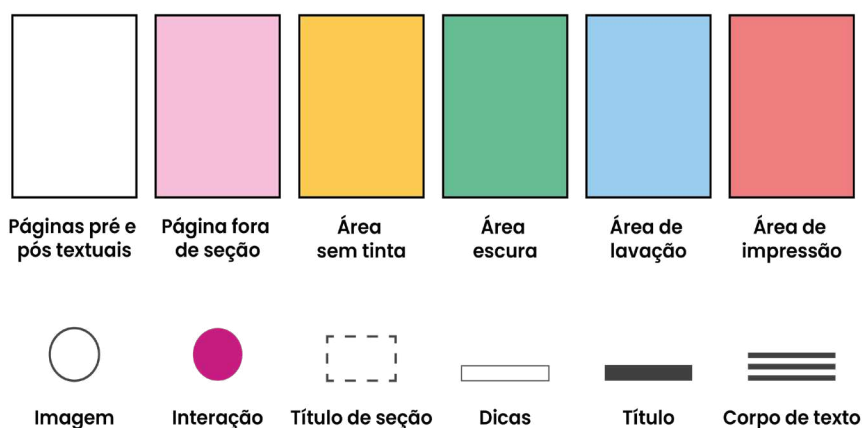
LIVRO	Páginas pré-textuais	Páginas textuais	Páginas pós-textuais
Pré-impressão	<ul style="list-style-type: none"> Falsa folha de rosto Folha de rosto Introdução Sumário 	<ul style="list-style-type: none"> Páginas com textos 	<ul style="list-style-type: none"> Colofão
Impressão	<ul style="list-style-type: none"> Folha de rosto Sumário 	<ul style="list-style-type: none"> Páginas com textos 	<ul style="list-style-type: none"> Colofão

Fonte: Autora, 2024.

3.2.5 Espelho da publicação

Os espelhos dos dois livros foram construídos para impressão em cadernos de 4 ou 8 folhas, um com 48 páginas e o outro 32. Por motivos de padronização e identificação, os elementos das páginas foram posicionados conforme a legenda:

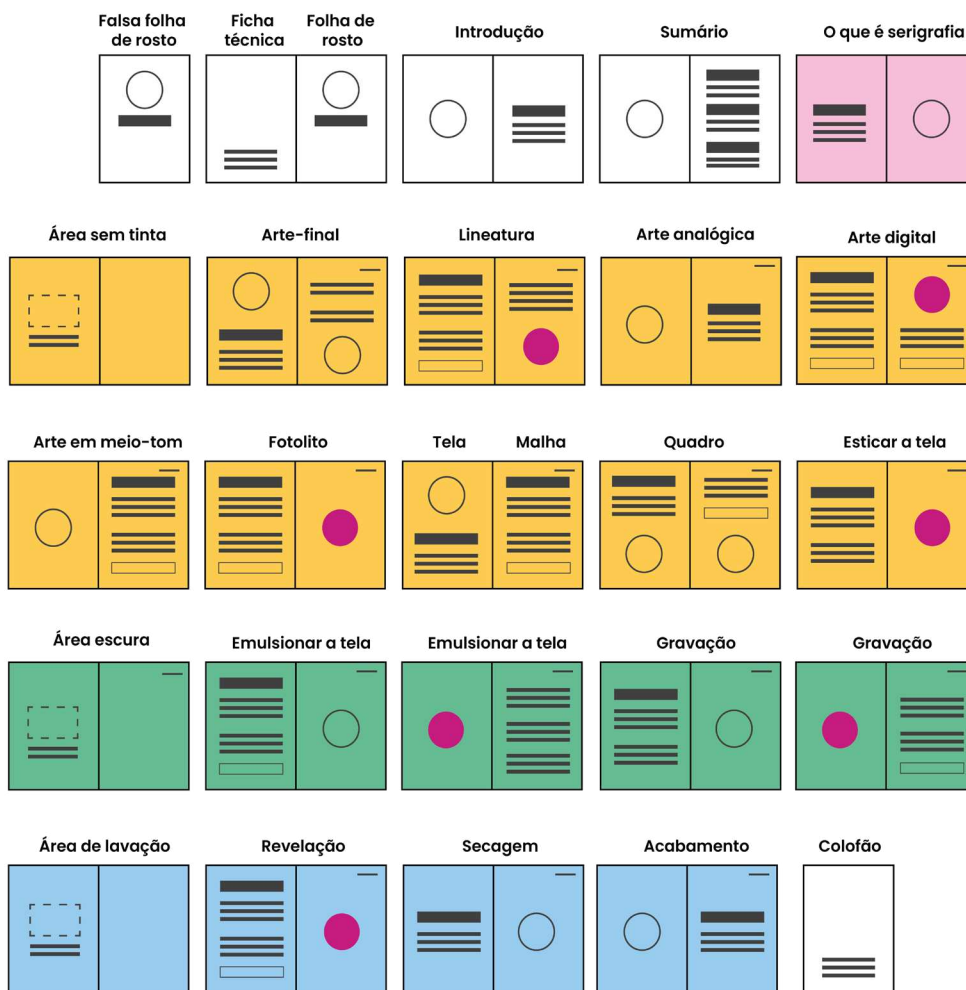
FIGURA 41 – Legenda dos espelhos



Fonte: Autora, 2024.

Livro Pré-impressão

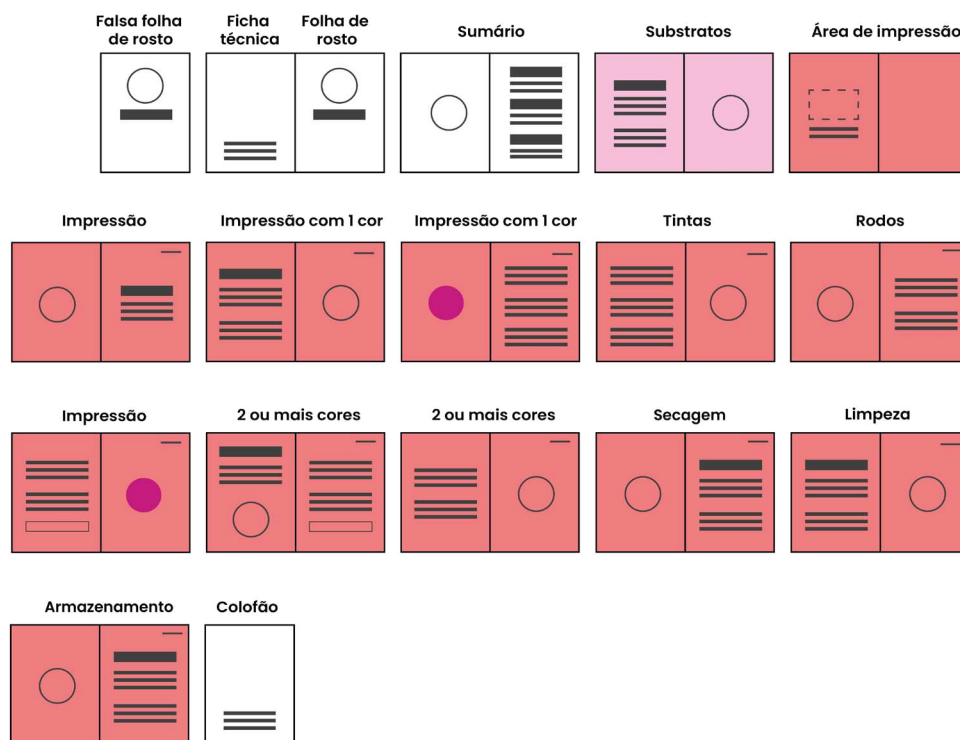
FIGURA 42 – Espelho do livro Pré-impressão



Fonte: Autora, 2024.

Livro Impressão

FIGURA 43 – Espelho do livro Impressão



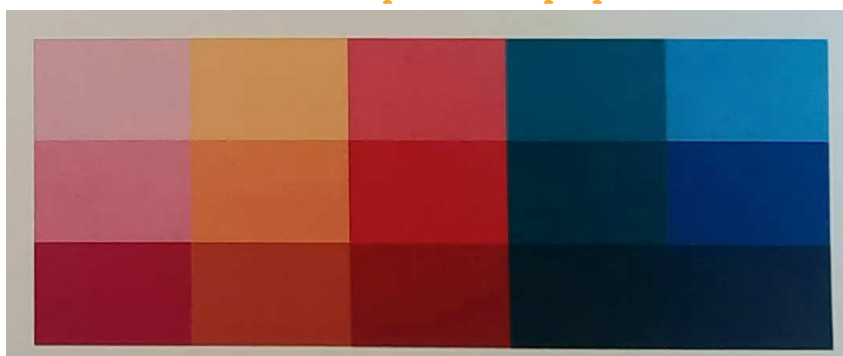
Fonte: Autora, 2024.

3.2.6 Definição da proposta cromática

A paleta de cores foi desenvolvida com base em tons alegres e vibrantes, que trazem um toque lúdico ao projeto. Cada cor foi escolhida para ser visualmente distinta das demais, garantindo fácil identificação e clareza durante a aplicação. Além disso, foram criadas opções secundárias em tonalidades mais claras e mais escuras das cores principais, permitindo flexibilidade e variações harmônicas em diferentes contextos de uso.

Realizaram-se diversos testes de impressão no papel final da coleção, assegurando que as cores escolhidas se mantivessem fiéis e com a mesma qualidade esperada nas reproduções físicas.

FIGURA 44 – Teste de impressão da proposta cromática

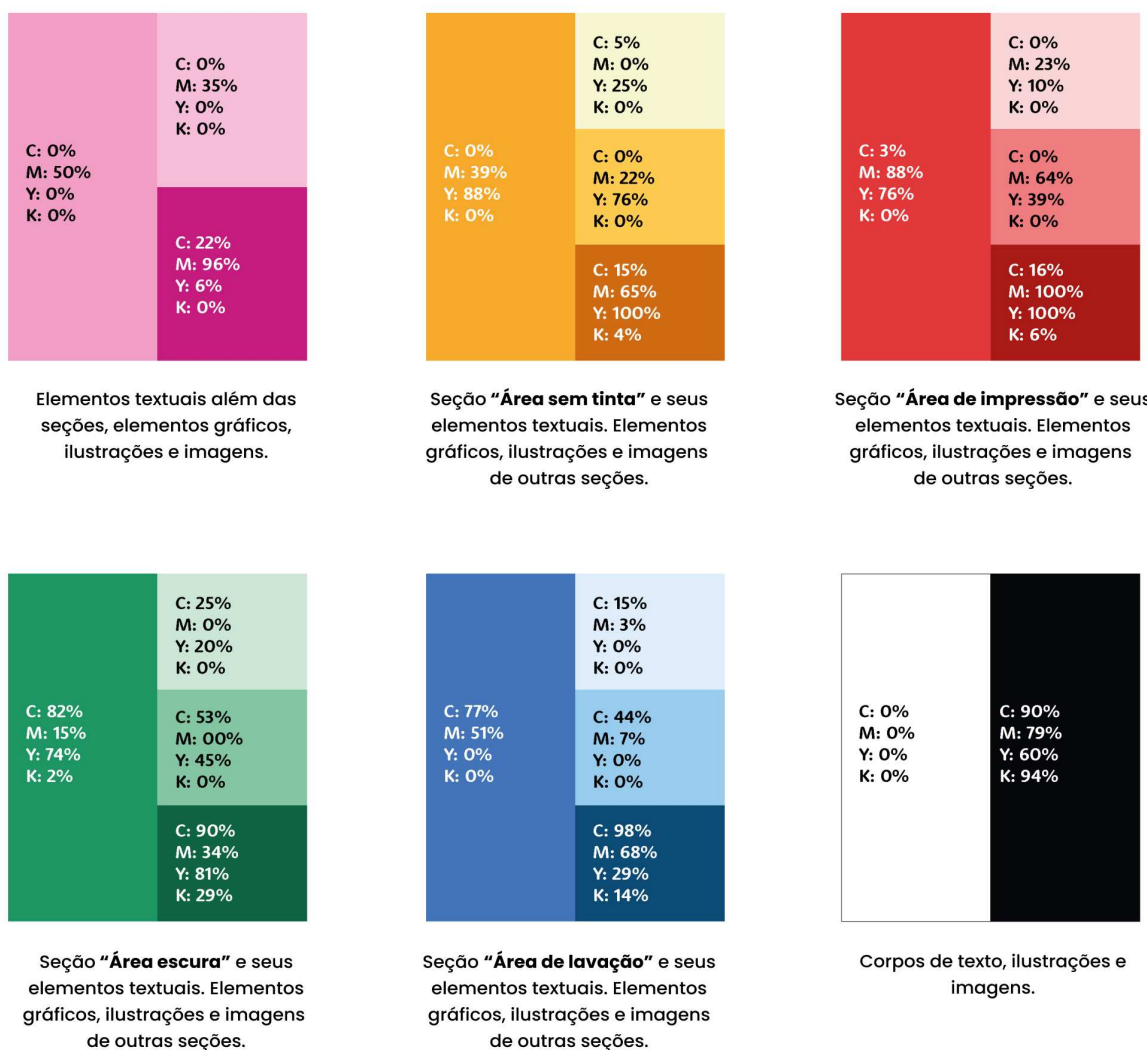


Fonte: Autora, 2024.

Quatro das cinco cores, com exceção do rosa, foram cuidadosamente designadas para representar as diferentes áreas de trabalho abordadas na coleção. Cada seção será identificada por sua cor específica, proporcionando uma associação visual clara e facilitando a navegação pelo conteúdo. Dentro de cada seção, as demais cores serão predominantemente aplicadas a elementos gráficos, ilustrações e imagens, mantendo uma estética coesa.

As páginas não temáticas seguirão um padrão mais livre, com textos em rosa e uma combinação colorida e variada de elementos, garantindo diversidade visual sem seguir regras rígidas. Isso confere ao projeto uma estética vibrante e dinâmica, reforçando o caráter criativo e acessível da coleção.

FIGURA 45 – Paleta de cores final e suas aplicações



Fonte: Autora, 2024.

3.2.7 Definição da proposta tipográfica

Com base nos planejamentos detalhados nos tópicos anteriores, foi possível estabelecer com precisão os elementos textuais essenciais para abranger toda a coleção. Sendo eles:

- **Título de seção (espaços que ocorrem os processos):** cor branca, fonte display mais pesada e caixa-alta em contraste com os fundos escuros;
- **Título:** fonte display mais pesada em caixa-alta no tom escuro;
- **Título do tópico:** fonte display um peso leve em relação ao título e na cor média;
- **Subtítulo:** fonte display no mesmo peso do título de tópico, porém tamanho menor e cor clara;
- **Corpo de texto:** fonte de texto no peso regular;
- **Destaque (palavras importantes no corpo de texto):** fonte de texto no peso mais alto e na cor branca, em contraste com marcações de fundo na cor média;
- **Legenda:** fonte display no peso regular, itálico, cor escura e tamanho menor que o corpo de texto, para que o contraste entre eles seja bem evidente;
- **Dicas (informações extras relevantes):** fonte display heavy na cor branca com contorno grosso na cor média e preenchimento em cor mais clara;
- **Tópicos das dicas:** fonte display regular e tamanho menor que o corpo de texto, também por questões de maior diferenciação;
- **Fólio:** fonte display pesada, cor média e tamanho pequeno;
- **Vinheta de seção (nome do capítulo):** fonte display de peso intermediário, maiúsculo e cor média.

FIGURA 46 – Proposta tipográfica



As cores dos elementos textuais irão variar conforme a seção do livro que elas se encontram, indicados no tópico 3.2.6, de acordo com as tonalidades claro, médio e escuro de cada uma.

3.2.8 Tratamento dos elementos gráfico-editoriais textuais

Para garantir a melhor legibilidade, o corpo de texto terá alinhamento justificado à esquerda ou centralizado, proporcionando um fluxo de leitura mais confortável.

Serão usados retornos duros entre parágrafos para criar maior respiro, o que ajuda a evitar o cansaço visual.

Como o formato das páginas é pequeno, a utilização de múltiplas colunas não é viável. No entanto, uma das opções de anatomia são as colunas mais finas e centrais, pensando no design do spread como um todo, criando a sensação de organização e leveza.

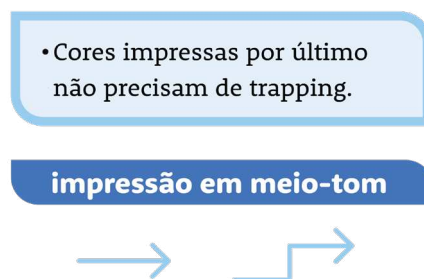
A diagramação dos títulos de abertura de capítulos irá variar em sua posição para oferecer um toque dinâmico ao design, mas as páginas de texto serão mantidas sóbrias e consistentes para não prejudicar a leitura. Todo o projeto segue os grids e anatomias de páginas previamente propostos, assegurando coesão e clareza no design, sem perder a funcionalidade.

As dicas ao longo do guia serão destacadas dos demais conteúdos por meio de boxes coloridos, correspondentes à cor da seção. Elas serão organizadas em tópicos com bullets simples e redondos, utilizando tipografia display em um tamanho menor que o do corpo de texto. Isso se deve ao fato de suas serifas facilitarem a leitura em tamanhos reduzidos, além de ajudarem a diferenciar visualmente esses elementos tipográficos.

3.2.9 Proposta gráfica e imagens

Foi construída a partir dos requisitos de projeto e escolhas estéticas da fonte. Para elementos gráfico-editoriais não textuais, relacionados aos textos, optou-se por fazer um modelo de box sólido de cor clara com linhas grossas mais escura de contorno, com dois dos cantos opostos arredondados. As mesmas proporções, porém com preenchimento, foram escolhidas para as marcações de destaques no corpo de texto. Setas simples com terminais arredondados foram criadas para auxiliar o direcionamento da legenda nas imagens.

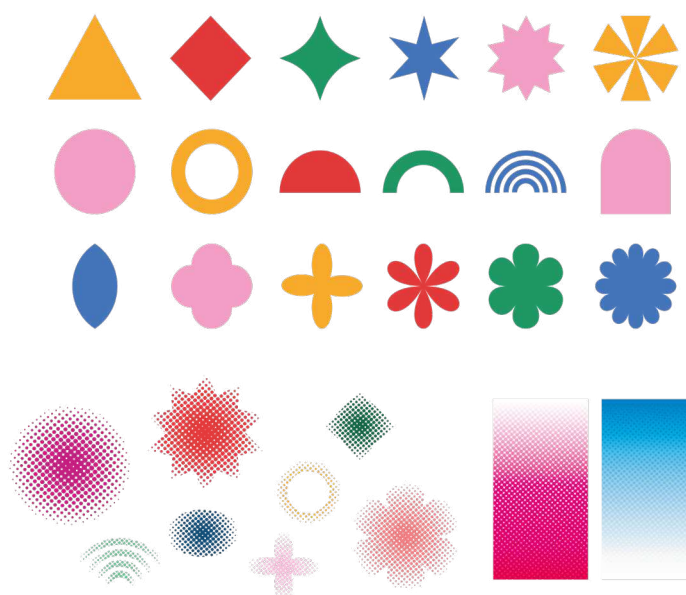
FIGURA 47 – Proposta gráfica de elementos



Fonte: Autora, 2024.

Devido às duas características do elemento de estudo, o traço e o meio-tom, foi realizada uma mistura das duas estéticas através de formas geométrizadas com cores sólidas ou preenchidas com retículas circulares. Elas irão compor as páginas, trazendo sensação de encantamento e harmonia estética. Estarão juntamente das imagens reais dos materiais e equipamentos, que recebem um tratamento de imagem em preto e branco, em contraste com os coloridos das formas, e efeito de retículas, que ajuda na coerência entre as imagens.

FIGURA 48 – Proposta gráfica de formas e retículas



Fonte: Autora, 2024.

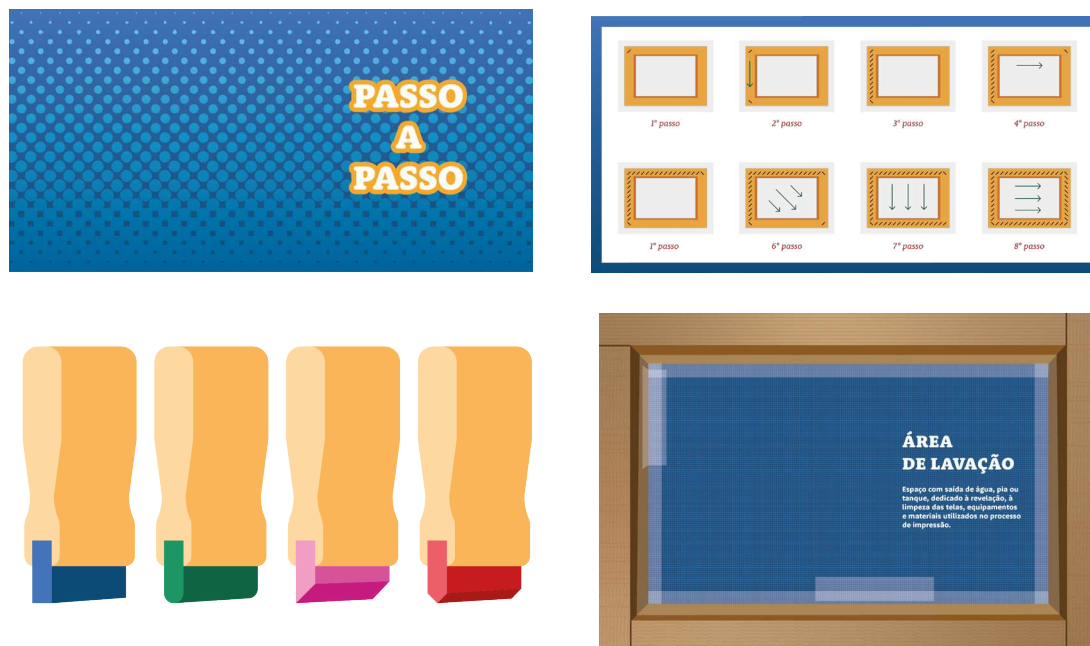
FIGURA 49 – Proposta de tratamento das imagens



Fonte: Autora, 2024.

As ilustrações vetoriais possuem formas simples e geométricas, com caráter instrucional, utilizando alguns gradientes sutis e texturas de retículas, linhas e quadriculados para dar maior dimensão à elas.

FIGURA 50 – Elementos de ilustrações vetoriais



Fonte: Autora, 2024.

3.2.10 Propostas para a Produção gráfica

Os materiais escolhidos na produção da coleção devem estar relacionados com os conceitos e diretrizes pré-estabelecidas, transparecendo a sensação de encantamento, praticidade e transformação. Portanto, foi estabelecido que a estrutura técnica e elementos materiais irão seguir as seguintes especificações:

Livro Pré-impressão e Impressão

- Encadernação grampo canoa;
- Papel couché 150g/m²;
- Impressão 4/4 cores.

Fichário de amostras

- Encadernação parafuso;
- Impressão 2/0;
- Impressão das figuras em serigrafia.

Cinta

- Papel couché 300 g/m²;
- Impressão 4/4.

Encarte com bolsos

- Papel couché 300 g/m²;
- Impressão 4/4.

3.2.11 Naming

Para a criação do naming da coleção, foi adotada a diretriz de escolher um título mais abstrato acompanhado de um subtítulo explicativo, com o objetivo de que o aspecto artístico do nome não ficasse limitado a algo comum e que já havia sido replicado. Assim, foram realizados dois brainstormings, um para cada parte, resultando em 30 e 22 opções, respectivamente.

Na geração de alternativas para o título foram utilizadas as palavras ‘Serigrafia’ e termos relacionados a ela, como: serigráfico, tinta, tela, malha, matriz, quadro, rodo, revelar, arte e print. Palavras em outras línguas, que são bem disseminadas no Brasil e de compreensão básica para falantes do português, como inglês e espanhol, foram evitadas para não conflitar sintaticamente com o subtítulo. Além disso, foram realizadas buscas rápidas na internet para averiguar se os nomes selecionados já estavam em uso por estabelecimentos ou produtos similares.

Assim, foram selecionadas 3 opções finais:

Aseri

Junção do artigo “a” com a redução “seri” da palavra serigrafia. Esse nome breve e pregnante, de fácil pronúncia, consegue caracterizar bem o projeto de maneira prática.

Serigraf

Redução da palavra, enfatizando novamente o termo “seri” junto de “graf”, remetendo às gráficas. Não gera dúvidas do que se refere, porém não é uma junção tão comum, e por terminar em consoante “f”, pode gerar estranhamento do público quanto à pronúncia.

Serigrafe

Bastante parecido e com a mesma sonoridade do anterior, ao adicionar o “e” no final, um sentido de ação é agregado ao nome, o ato de serigrafar. Porém, dificulta a visualização de “gráfica”.

Para o subtítulo, foram pensadas palavras de conotação instrucional, como guia, passos, instruções, manual, e complementos que remetesse os conceitos como prático, básico, objetivo, iniciante, descomplicado, essencial, simples e direto. Fora isso, a decisão de incluir obrigatoriamente “serigrafia”, para evitar qualquer dúvida dos leitores em relação ao conteúdo dos livros.

Novamente, 3 opções foram escolhidas, todas com o termo guia, que se demonstrou o mais apropriado:

Um guia sobre serigrafia

A primeira opção foi tentar utilizar o menor número possível de expressões, deixando o conceito mais abstrato e amplo, o que facilita a sua memorização. No entanto, ao não mencionar o nível de conhecimento do conteúdo, que é introdutório, pode gerar dúvidas no público-leitor a que a publicação se destina.

Guia básico de serigrafia

É uma alternativa concisa e objetiva, que opta por adicionar *básico* como qualidade, esclarecendo de forma imediata o público-alvo e o tom acessível do livro. Essa escolha não apenas comunica simplicidade e clareza, mas também assegura que o conteúdo seja identificado como iniciante, facilitando o engajamento dos leitores que buscam um entendimento inicial da serigrafia. Em algumas situações, *básico* pode ser confundido como uma característica do formato do guia, o que não é indicado pelo subtítulo.

Guia prático para iniciantes em serigrafia

Bastante similar a anterior, optando pela troca de “básico” para “prático”, que faz paralelo direto um dos três conceitos criados. Contudo, por ser muito longo, com a adição de “para iniciantes”, dificulta a sua pregnância, podendo ficar redundante.

Levando em consideração todo o processo de criação e a combinação de título-subtítulo, a escolha final do naming resultou em “*Aseri: guia básico de serigrafia*”. Este título não apenas reflete a essência do projeto, mas também sintetiza de forma singular todas as diretrizes e conceitos previamente estabelecidos.

3.2.12 Capa e Logotipo

Através dessa escolha do título, foi possível gerar opções de identidades visuais únicas, que tentam capturar tanto a simplicidade quanto a profundidade do conteúdo, oferecendo ao leitor uma visão clara e acessível do universo da serigrafia. Em geral, elas se basearam no nome representado de maneira tipográfica e pequenas intervenções que referenciam a serigrafia, como o rodo e as formas retangulares dos quadros. Assim, a alternativa final representa tudo isso. Com o nome da publicação na fonte display manipulada para criar o encaixe das letras dentro do cabo do rodo, diferencial nas cores e posicionamento do “a” e “seri” para reforçar o nome.

FIGURA 51 – Logo da coleção e suas variações



Fonte: Autora, 2024.

Para as capas dos livros, foram pensadas com base nos elementos da proposta gráfica e na recriação da separação dos títulos igual ao logo. Pré-impressão recebeu um destaque amarelo na lombada enquanto Impressão ficou em vermelho, representando as cores das primeiras seções de cada livro, que ganham destaque aplicadas no preto sólido.

FIGURA 52 – Capas da coleção



Fonte: Autora, 2024.

3.2.13 Aspectos do projeto que determinam a relação de interatividade com o leitor

A seguir estão presentes todas as interações da coleção, com suas explicações de mecanismos, representação em modelo vetorial e protótipo físico em papel.

Embalagem

- Encarte com bolsos
- Horizontal com 2 dobras e 3 bolsos internos para acomodar os elementos da coleção.

Cinta

- Horizontal de recorte simples ajuda a manter o encarte fechado.

FIGURA 53 – Proposta de interação de embalagem



Fonte: Autora, 2024.

Fichário de amostras

- Não está no meio de nenhum livro, mas sim em um dos outros bolsos do encarte. Ele consiste em 10 amostras de serigrafias em tipos diferentes de papéis, unidos em uma das pontas, como um mostruário de tintas.

FIGURA 54 – Proposta de interação do fichário



Fonte: Autora, 2024.

Envelopes com papéis soltos

Amostras CMYK

- Amostras de 4 papéis transparentes cada um representando as cores do espectro e inclinação das suas retículas.

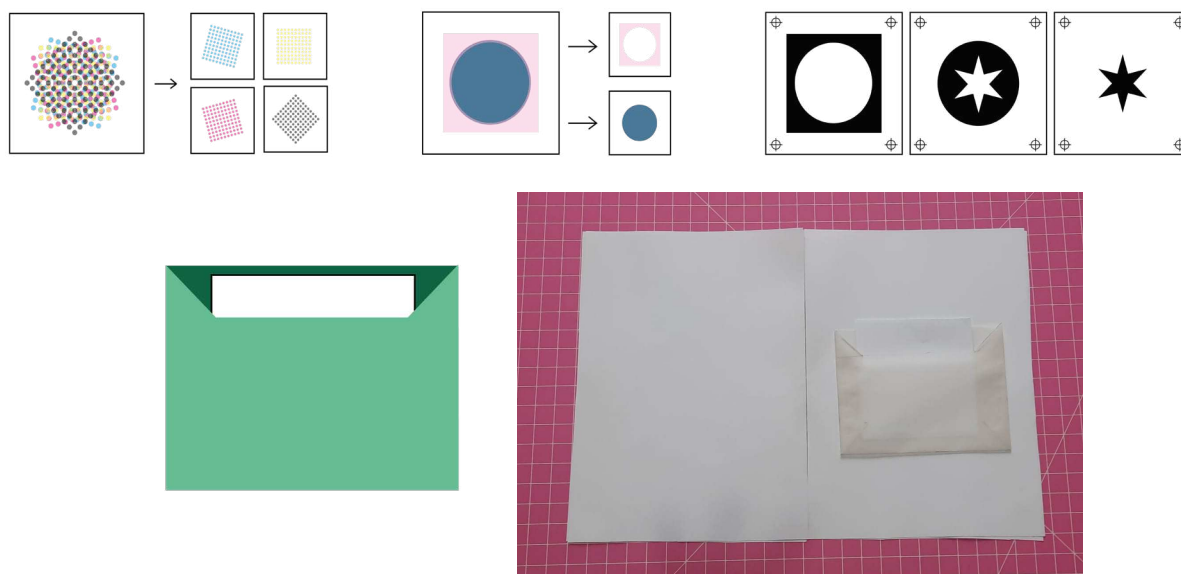
Trapping

- Sobreposição de artes a traço que seja possível visualizar o trapping.

Fotolito

- Três fotolitos impressos em diferentes opções de materiais.

FIGURA 55 – Proposta de interação dos envelopes



Fonte: Autora, 2024.

Papel com puxador

Emulsionar a tela

- Arte de uma tela vazia desliza sendo sobreposta por uma arte de tela emulsionada.

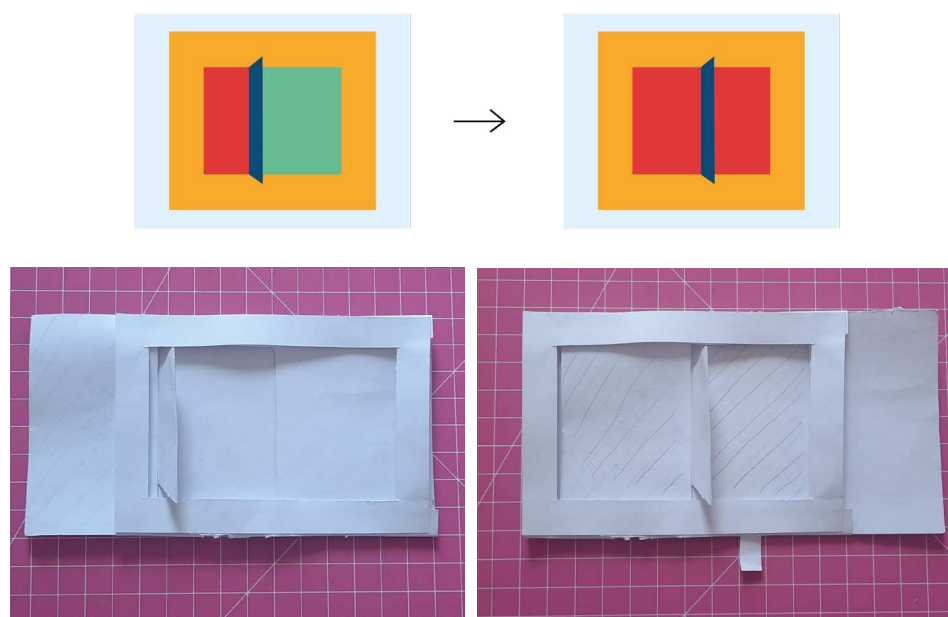
Revelação da arte

- Arte de uma tela gravada desliza sendo sobreposta por uma arte de tela revelada.

Impressão

- Arte de uma tela revelada desliza sendo sobreposta por tinta.

FIGURA 56 – Proposta dos puxadores

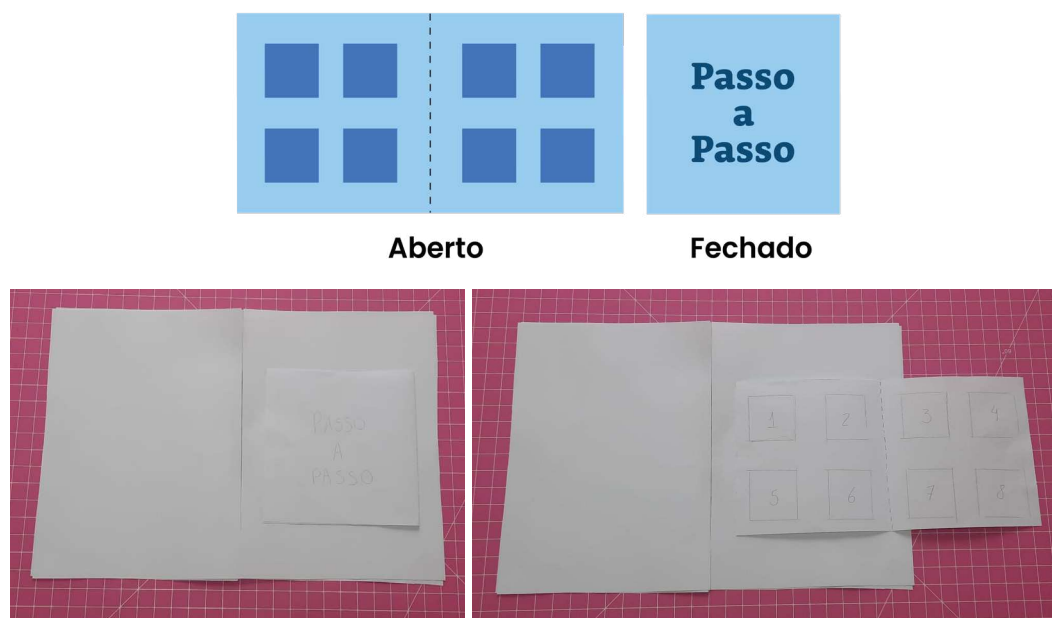


Fonte: Autora, 2024.

Papel dobrado**Esticar a malha**

- Imagens do passo a passo de como esticar a malha no quadro.

FIGURA 57 – Proposta da folha dobrada



Fonte: Autora, 2024.

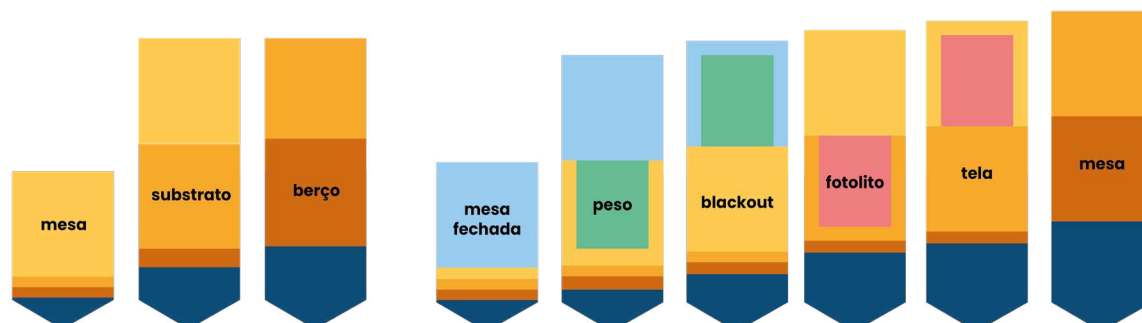
Papel em cascata**Impressão camadas**

- Artes sobrepostas que revelam as camadas no momento da impressão.
- Berço, substrato, tela gravada com garras.

Mesa de gravação

- Artes sobrepostas que revelam as camadas de objetos na mesa de gravação no momento da gravação da tela.
- Mesa, tela sem gravação, fotolito com a arte-final, blackout, peso e mesa fechada.

FIGURA 58 – Proposta de interação das cascatas



Fonte: Autora, 2024.

3.3 VERIFICAÇÃO

Após toda a geração de ideias, é necessário validar o que foi criado em conjunto. Nessa etapa, é definido como será a mancha gráfica com base nas anatomias de páginas, dessa vez mais elaborada, com inserção dos textos oficiais e aplicação dos estilos dos elementos textuais, não textuais e paleta cromática.

FIGURA 59 – Proposta gráfica das páginas

ESTICAR A TELA

Materiais necessários: quadro, malha, tesoura, grampo de madeiras e grampos.

Para cortar a quantidade de malha necessária, posicione o quadro em cima dela e corte com a tesoura deixando um excesso de aproximadamente 10 cm de todos os lados.

Dica

• Quanto mais esticada a malha, melhor será o resultado da impressão.


Estique a malha e grampe conforme o passo a passo:

**PASSO
A
PASSO**

Após grampear, faça o **acabamento** cortando os excessos de malha que ficaram soltos.


SECAGEM

Deixe a tela secar naturalmente ou utilize algum aparelho para acelerar o processo, como **secador de cabelo** ou **secador industrial**. Opte por temperaturas baixas e mantenha distância da tela, caso contrário a matriz poderá ser danificada.




Retangular

É a mais comum e versátil. Permite uma boa impressão e definição.




Redondo

Para aplicações com bastante tinta. Não dá uma boa definição e tende a borrar.




Chanfro lateral

É utilizado em trabalhos de grande precisão.



Chanfro duplo

É utilizado em em superfícies irregulares e curvas.




Em seguida, utiliza-se um **rodo** para espalhar a tinta sobre o local da impressão. Segure ele com uma inclinação de 45° e realize a passada de forma firme empurrando a tinta para frente a fim de garantir que cubra todo o desenho. Depois, faça o movimento contrário, puxando a tinta sobre a tela em sua direção, também com o rodo a 45°.

Os rodos são formados pelo **cabo** onde se segura para realizar o movimento, e a **cabeça** parte que entra em contato com a tela e a tinta. Eles podem variar de material do cabo, de largura, de dureza e de formato de borda.

ÁREA DE LAVAÇÃO

Espeço com saída de água, pia ou tanque, dedicado à revelação, a limpeza das telas, equipamentos e materiais utilizados no processo de impressão.



Fonte: Autora, 2024.

FASE EXECUTIVA

- **VALORIZAÇÃO CRÍTICA**
- **AJUSTE DA IDEIA**
- **DESENVOLVIMENTO**
- **MATERIALIZAÇÃO**

4 FASE EXECUTIVA

O processo metodológico foi finalizado com uma análise criteriosa das alternativas propostas, resultando na seleção e ajuste das soluções mais adequadas para o desenvolvimento e execução do projeto. Todas as opções foram avaliadas em termos de viabilidade, estética e funcionalidade, garantindo que as escolhas finais refletissem os objetivos estabelecidos desde o início.

4.1 VALORIZAÇÃO CRÍTICA

A partir da definição da ideia, o projeto passou por pequenos refinamentos, sendo eles:

- Priorizar a utilização das outras cores da paleta cromática nos elementos não textuais, evitando que os conteúdos textuais de cada capítulo percam destaque;
- Utilizar quantidades pequenas de grafismos, apenas nas margens das páginas, para evitar distrações no fluxo de leitura;
- Ajustes finais nos tamanhos das interações, que antes tinham proporções muito grandes em relação às dimensões das páginas.

4.2 AJUSTE DA IDEIA

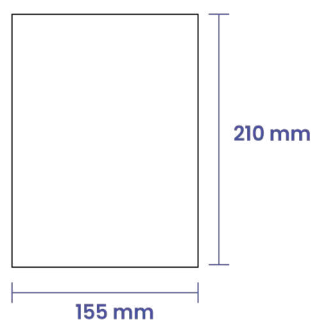
4.2.1 Estruturação do projeto gráfico

Segundo a metodologia de Castro e Perassi (2018), antes de definir o formato final de um projeto gráfico, como o grid e o diagrama, é fundamental escolher a tipografia do corpo de texto, a entrelinha e ajustar a média de caracteres por linha, adequando esses elementos às características da publicação. A abordagem mais eficaz é a estruturação de dentro para fora, onde a tipografia escolhida guia sistematicamente todas as etapas do projeto. Desta forma as etapas podem ser organizadas em oito passos, que apesar de serem uma sequência, devem ser definidos simultaneamente, adaptando suas proporções mediante os valores obtidos.

1. Predefinição da forma da página

Inicialmente as páginas têm dimensões de 155 mm x 210 mm.

FIGURA 60 – Predefinição da forma da página



Fonte: Autora, 2024.

2. Definição da tipografia

A tipografia do corpo de texto é a Rooney Sans, com 13pt.

3. Estabelecimento da entrelinha

A entrelinha é de 15,6 pt.

4. Determinação do módulo

Para conseguir tal valor, o valor da entrelinha é convertido de pontos para milímetros.

1 pt = 0,35275 mm

15,6 pt = 5,5029 mm = valor do módulo

5. Dimensionamento da forma da página e construção do grid (módulos)

Antes de criar as anatomias finais, foi necessário ajustar o formato das páginas para que o grid ficasse perfeitamente alinhado às páginas.

Medidas iniciais: 155 mm x 210 mm.

Módulo: 5,5029 mm

Nova largura:

155 mm / 5,5029 mm = 28,1669 módulos

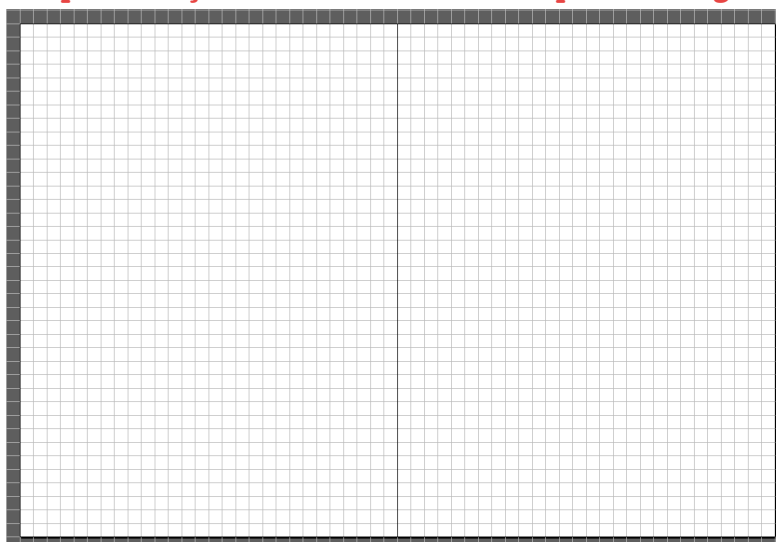
28 x 5,5029 = 154,0812 mm

Nova altura:

210 mm / 5,5029 mm = 38,1679 módulos

38 x 5,5029 = 209,1102 mm

FIGURA 61 – Representação do tamanho final do spread com grid no Indesign



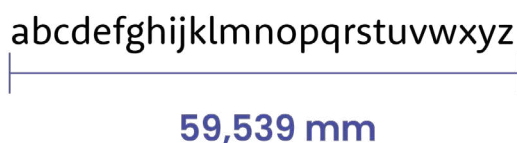
Fonte: Autora, 2024.

6. Representação do diagrama (largura de colunas e margens)

Os tamanhos das colunas de texto influenciam diretamente na qualidade de leitura e sua dinamicidade. Para definir o tamanho máximo e mínimo das colunas, mediu-se o

comprimento do alfabeto da fonte Rooney Sans com 13pt, que corresponde a 59,539 mm. Convertendo essa medida para pontos tipográficos, obteve-se 168 pt.

FIGURA 62 – Tamanho do alfabeto Rooney Sans com 13pt



Fonte: Autora, 2024.

A partir disso, foi consultada uma tabela desenvolvida por Bringham (2005) para determinar as larguras adequadas das colunas e a média de caracteres por linha. As colunas marcadas em amarelo de 20 a 40 paicas foram consideradas satisfatórias, enquanto as em verde indicam as opções ideais, de 30 e 32 paicas.

FIGURA 63 – Tabela com o tamanho de coluna escolhido

		MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA															
LARGURA DA COLUNA (paicas)		10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40
COMPRIMENTO DO ALFABETO em caixa-baixa (pontos)	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	

Fonte: Bringham adaptado, 2024.

Após todos os ajustes, foi decidido apenas um diagrama retangular devido ao tamanho da página não ser grande o suficiente para utilizar mais de uma coluna com larguras satisfatórias ou ideais. No entanto, foi estruturada com caixas de texto com média de caracteres satisfatórias e margens adequadas para manuseio seguindo as dimensões definidas.

Diagrama:

Utilizado para folha de rosto, sumário, separação de capítulos, introdução, páginas com textos e colofão;

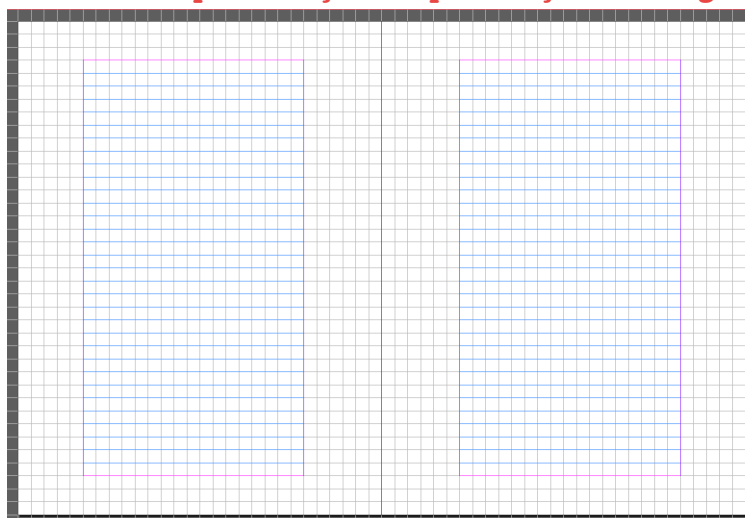
Margem superior e inferior: 16,509 mm;

Margem externa: 27,515 mm;

Margem Interna: 33,017 mm;

Tamanho de coluna: retangular 22d1 (93,55 mm), média de 45 caracteres.

FIGURA 64 – Representação e especificações do diagrama

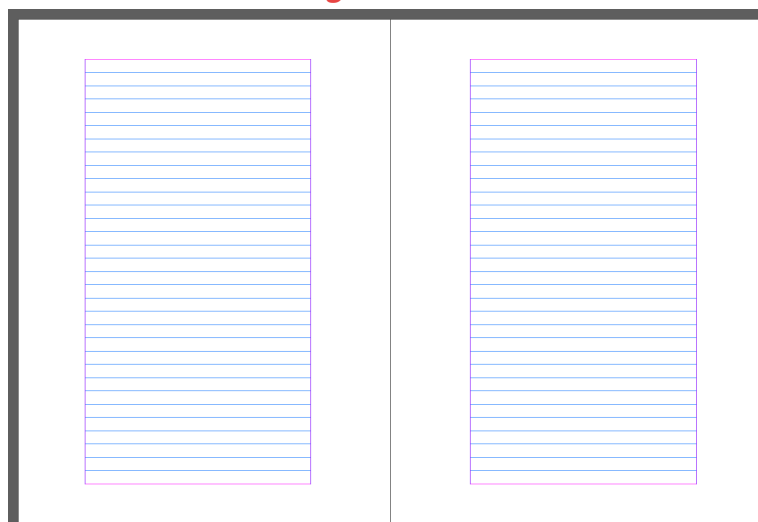


Fonte: Autora, 2024.

7. Configuração e ativação da linha de base

As linhas de base foram ativadas dentro do diagrama, começando a partir da margem superior a cada 15,6 pt, para ficar alinhada com o grid.

FIGURA 65 – Diagrama com linha de base

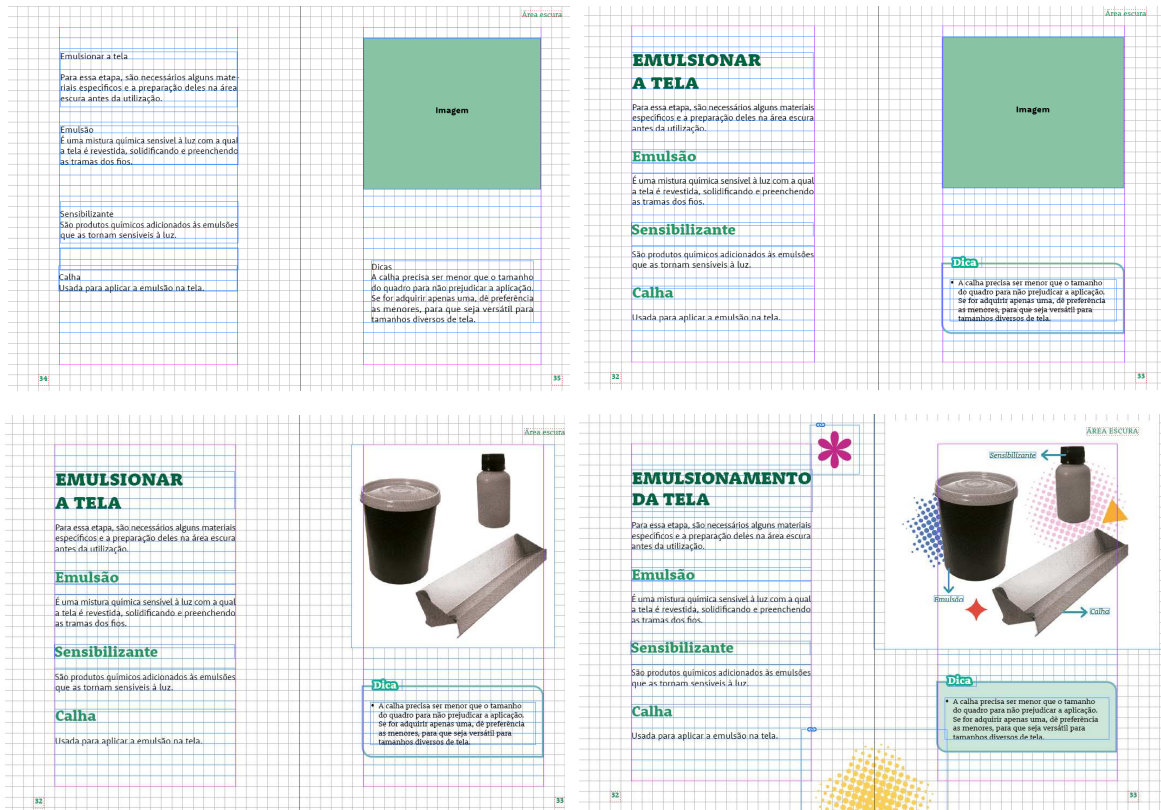


Fonte: Autora, 2024.

8. Distribuição de texto e imagens para compor a mancha gráfica / Processo iterativo

O processo de diagramação das páginas de textos começou com o posicionamento prévio deles e das imagens nos spreads. Em seguida, adicionando os estilos da proposta tipográfica, imagens tratadas e elementos coloridos.

FIGURA 66 – Etapas da diagramação de página de conteúdo



Fonte: Autora, 2024.

As páginas com elementos interativos têm uma sobrecarga de informações, portanto as formas que ajudam a ornar e colorir as outras páginas, foram julgadas desnecessárias e distrativas.

FIGURA 67 – Etapas da diagramação de página interativa



Fonte: Autora, 2024.

A organização do sumário foi definida pela separação do título à esquerda e das seções à direita, criando a hierarquia pelo tamanho e peso das fontes, com fundo preto para diferenciar das páginas de conteúdo. Posteriormente, foram adicionadas as cores temáticas, quebras no posicionamento dos elementos, para trazer dinamicidade, e a adição das formas e retículas coloridas.

FIGURA 68 – Etapas da diagramação do sumário



Fonte: Autora, 2024.

A separação dos capítulos foi idealizada através da semelhança do frame da página com uma tela de serigrafia, com a malha emulsionada conforme a cor da seção. Os textos em branco criam o contraste e remetem a “vazados na página”, como se estivessem gravados nas telas.

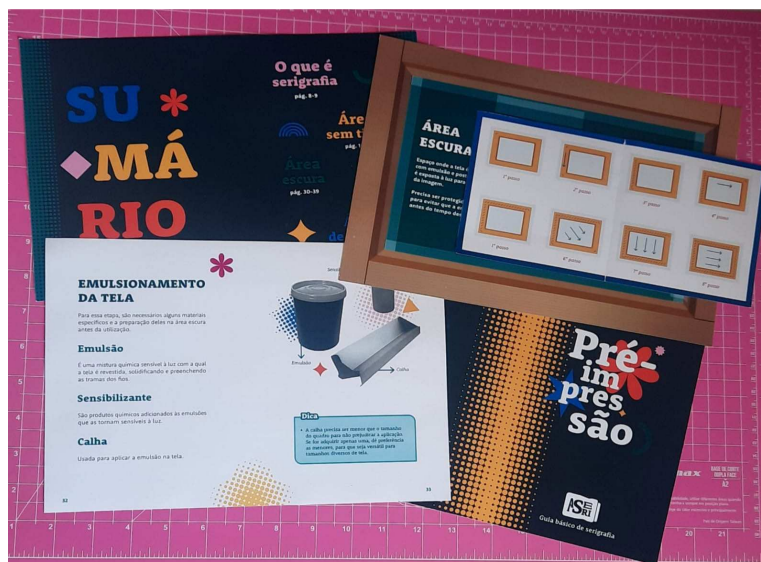
FIGURA 69 – Diagramação das páginas abertura de capítulo



Fonte: Autora, 2024.

Foram realizados testes rápidos de impressão das páginas diagramadas com objetivo de comprovar a boa disposição de elementos, contraste dos textos com fundos e distinção de cores.

FIGURA 70 – Testes de impressão das páginas diagramadas



Fonte: Autora, 2024.

4.3 DESENVOLVIMENTO

Os processos descritos no tópico anterior foram aplicados em todas as páginas dos dois livros, com ajuste de tamanho das imagens e disposição de elementos conforme as páginas eram finalizadas.

FIGURA 71 – Mockups de páginas finalizadas





Fonte: Autora, 2024.

4.4 MATERIALIZAÇÃO

As definições prévias dos elementos materiais e estruturas interativas foram idealizadas trazendo referências ao assunto da publicação.

Encarte e cinta

Funcionam como estrutura que une a publicação. A face externa do encarte representa uma tela de serigrafia que se expande, enquanto o interno remete a um rodo, com os bolsos dos livros como a parte colorida da borracha.

FIGURA 72 – Encarte e cinta finalizados



Fonte: Autora, 2024.

Fichário

A primeira tela foi gravada com as letras e a segunda com os fundos reticulados. Também foi adicionada uma versão do logo junto da segunda, com a intenção de estampar uma camiseta.

FIGURA 73 – Fotolitos e telas gravadas



Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 74 – Processo de impressão

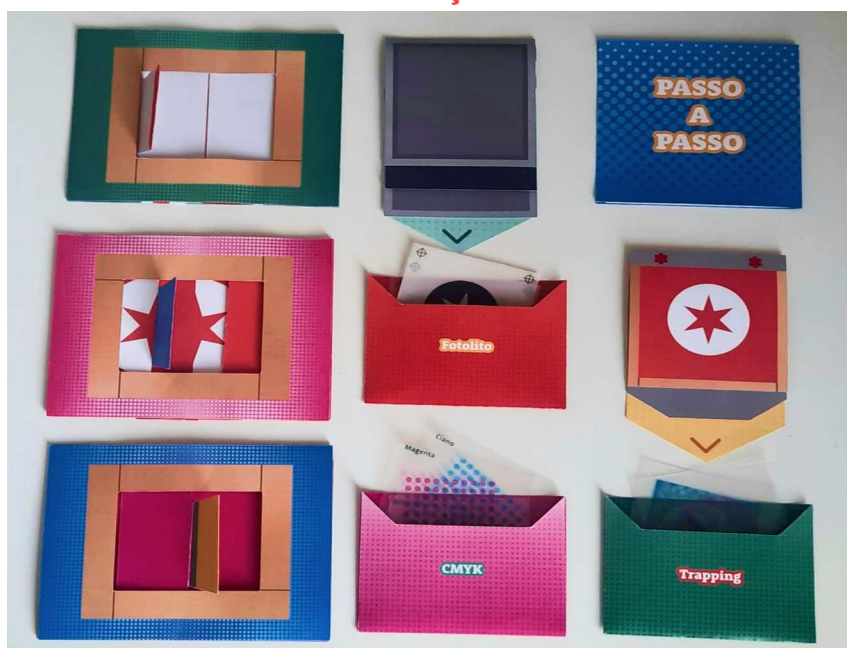


Fonte: Autora, 2024.

Interações

Todos os elementos interativos foram cortados, montados e devidamente colados.

FIGURA 75 – Interações finalizadas



Fonte: Autora, 2024.

4.4.1 Especificações técnicas

Livro Pré-Impressão

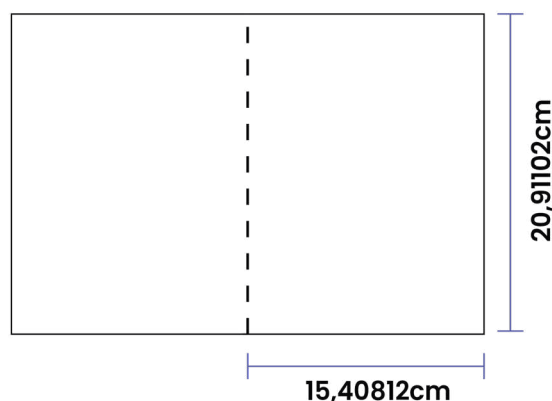
Capa:

- Impressão: offset
- Formato aberto: 308,1624 x 209,1102 mm
- Formato fechado: 154,0812 mm x 209,1102 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché 300 g/m²
- Encadernação: lombada canoa
- Guardas com impressão

Miolo:

- Impressão offset
- Formato aberto: 308,1624 x 209,1102 mm
- Formato fechado: 154,0812 mm x 209,1102 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Número de páginas: 48
- Papel: couché 150 g/m²

FIGURA 76 – Faca de corte da capa e miolo abertos: Pré-impressão



Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 77 – Capa e guarda com as marcas de corte e dobras: Pré-impressão



Fonte: Autora, 2024.

Livro Impressão

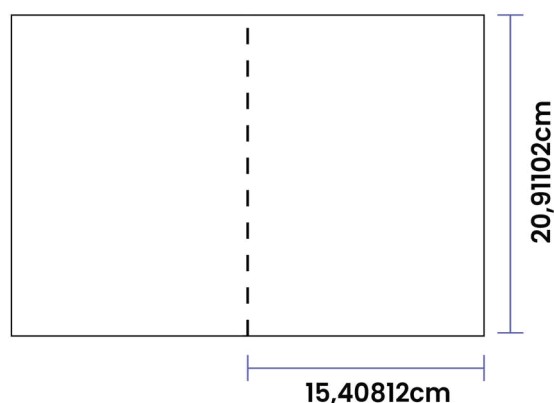
Capa:

- Impressão: offset
- Formato aberto: 308,1624 x 209,1102 mm
- Formato fechado: 154,0812 mm x 209,1102 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: Couché 300 g/m²
- Encadernação: lombada canoa
- Guardas com impressão

Miolo:

- Impressão: offset
- Formato aberto: 308,1624 x 209,1102 mm
- Formato fechado: 154,0812 mm x 209,1102 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Número de páginas: 32
- Papel: couché 150 g/m²

FIGURA 78 – Faca de corte da capa e miolo abertos: Impressão



Fonte: Autora, 2024.

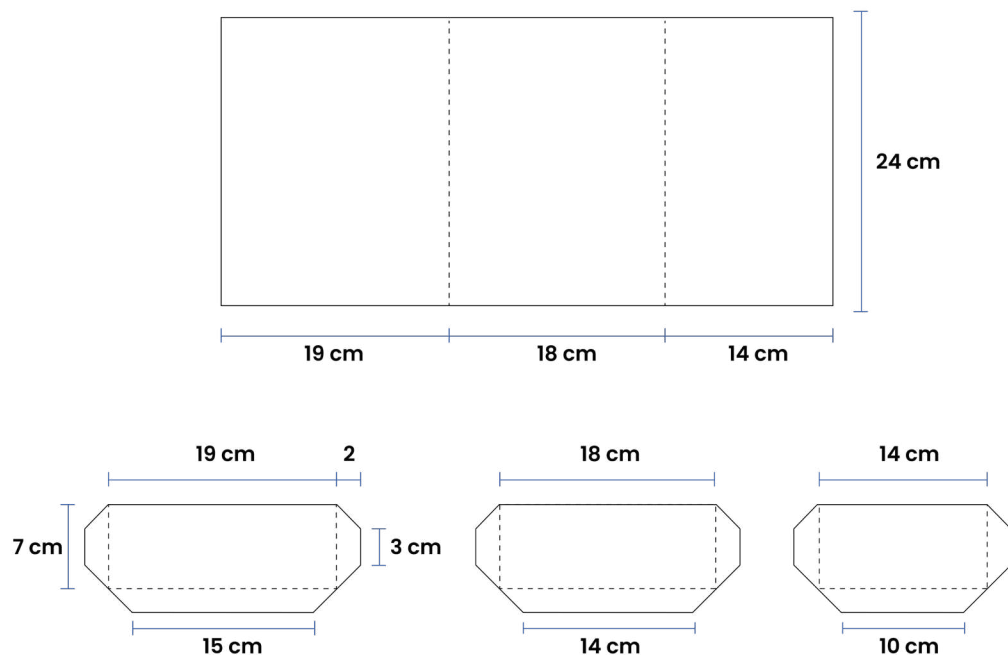
FIGURA 79 – Capa e guarda com as marcas de corte e dobras: Impressão



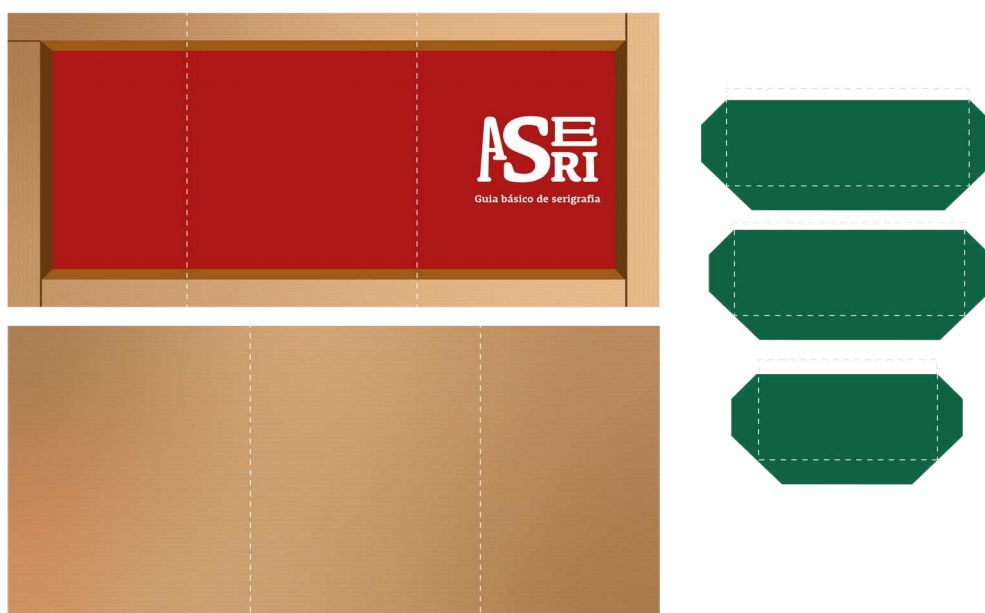
Fonte: Autora, 2024.

Encarte com bolsos

- Impressão: offset
- Formato:
 - Encarte: 510 mm x 240 mm
 - Bolsos: 230 mm x 70 mm; 220 mm x 70 mm e 180 mm x 70 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché 300 g/m²

FIGURA 80 – Faca de corte do encarte e dos bolsos

Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 81 – Encarte e bolsos com as marcas de corte e dobras

Fonte: Autora, 2024.

Cinta

- Impressão: offset
- Formato: 430 mm x 70 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché 300 g/m²

FIGURA 82 – Faca de corte da cinta

Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 83 – Cinta com as marcas de corte e dobras

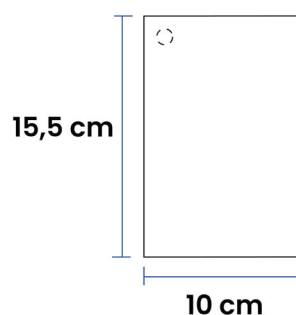
Fonte: Autora, 2024.

Fichário de amostras

- Impressão: serigrafia
- Formato: 100 mm x 155 mm
- Cores: 2/0
- Papel: offset (180 g/m²), couché (180 g/m²), kraft (180 g/m²), reciclado (180 g/m²), granito (180 g/m²), vergê (180 g/m²), metálico (120 g/m²), linho (180 g/m²), pérsico (180 g/m²) e casca de ovo (180 g/m²).
- Encadernação: parafuso.

Fotolitos

- Formato: 210 mm x 297 mm
- Cores: 1/0
- Papel: vegetal 75 g/m²

FIGURA 84 – Faca de corte do fichário

Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 85 – Fitolitos



Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 86 – Representação final do fichário



Fonte: Autora, 2024.

Amostras CMYK

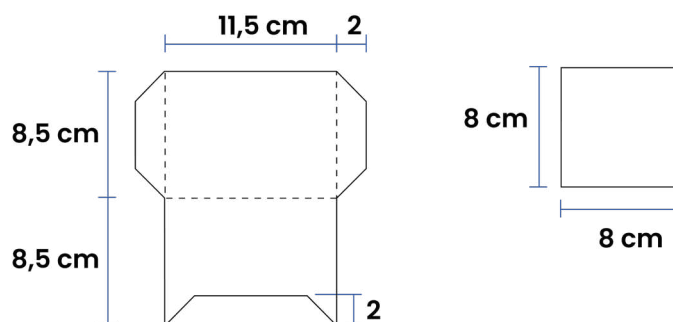
Envelope

- Impressão: offset
- Formato: 155 mm x 170 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché (150 g/m²)

Papéis

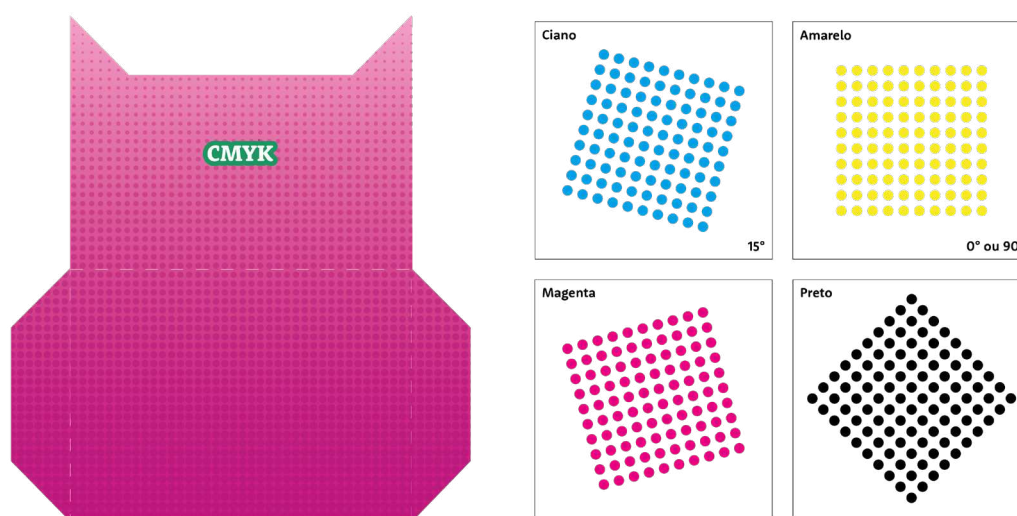
- Formato: 80 mm x 80 mm
- Cores: CMYK 2/0
- Papel: acetato

FIGURA 87 – Faca de corte do envelope e papéis: amostras CMYK



Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 88 – Envelope e papéis com as marcas de corte e dobras: amostras CMYK



Fonte: Autora, 2024.

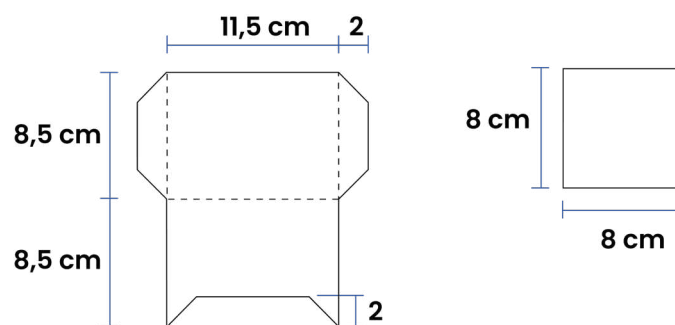
Trapping**Envelope**

- Impressão: offset
- Formato: 155 mm x 170 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché (150 g/m²)

Papéis

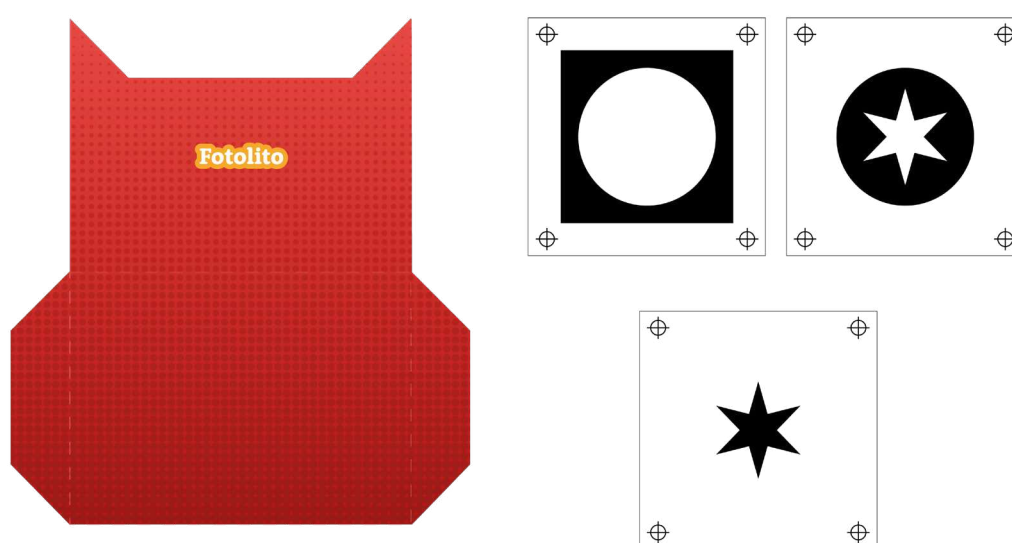
- Formato: 80 mm x 80 mm
- Cores: CMYK 1/0
- Papel: acetato

FIGURA 89 – Faca de corte do envelope e papéis: trapping



Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 90 – Envelope e papéis com as marcas de corte e dobras: trapping



Fonte: Autora, 2024.

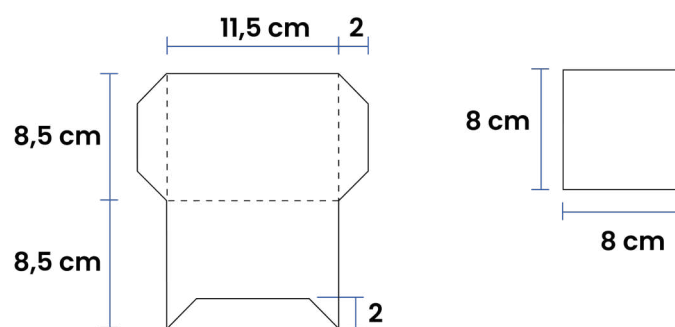
Fotolito

Envelope

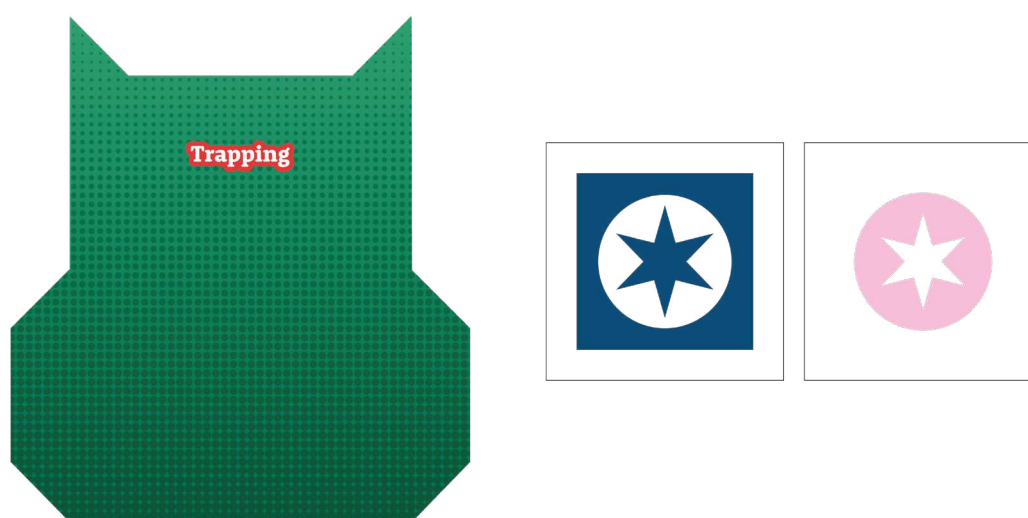
- Impressão: offset
- Formato: 155 mm x 170 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché (150 g/m²)

Papéis

- Formato: 80 mm x 80 mm
- Cores: CMYK 2/0
- Papel: acetato, vegetal e poliéster

FIGURA 91 – Faca de corte do envelope e papéis: fotolito

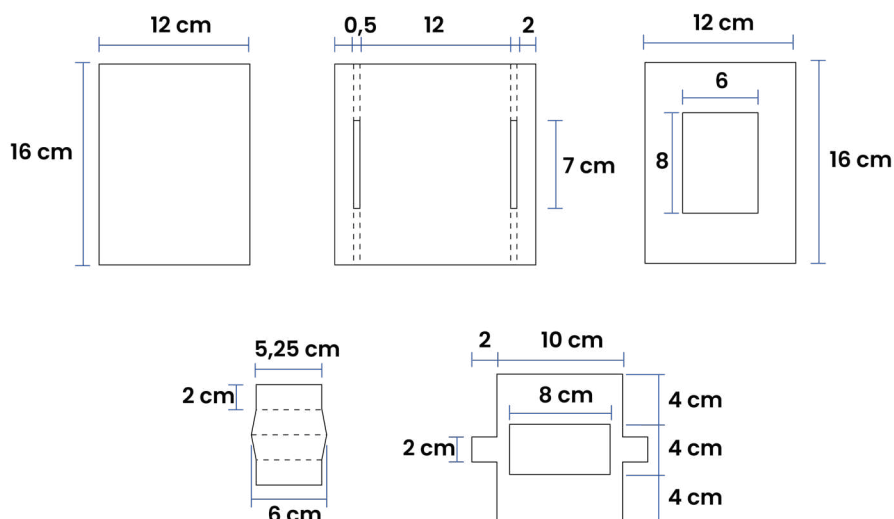
Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 92 – Envelope e papéis com as marcas de corte e dobras: fotolito

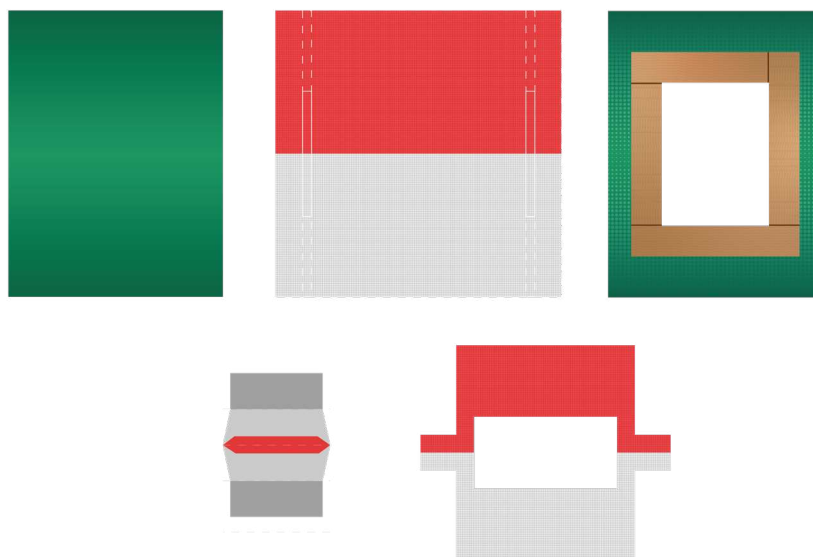
Fonte: Autora, 2024.

Emulsionar a tela

- Impressão: offset
- Formato:
 - Base: 120 mm x 160 mm
 - Base deslizante: 170 mm x 160 mm
 - Deslizante: 140 mm x 120 mm
 - Topo: 120 mm x 160 mm
 - Puxador: 60mm x 80mm
- Cores: CMYK 4/0
- Papel: couché (150 g/m²)
- Tipo: papel com puxador

FIGURA 93 – Faca de corte do puxador: emulsão

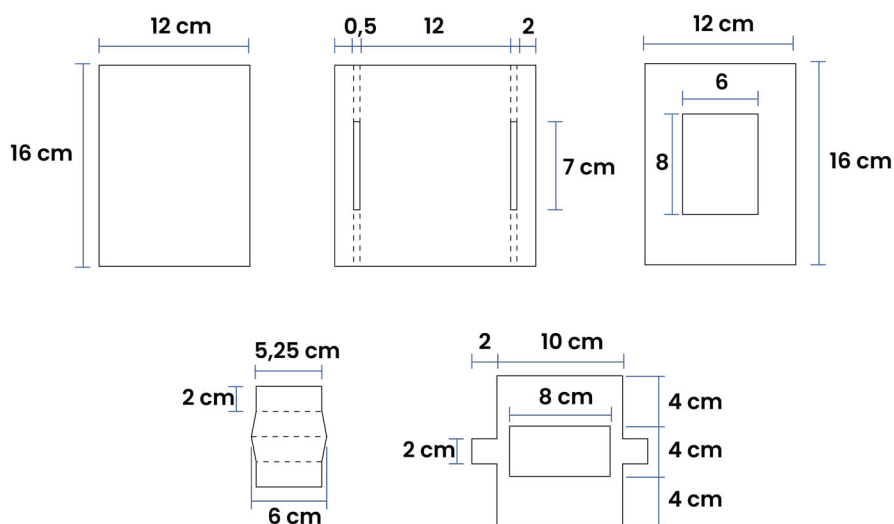
Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 94 – Puxador com as marcas de corte e dobras: emulsão

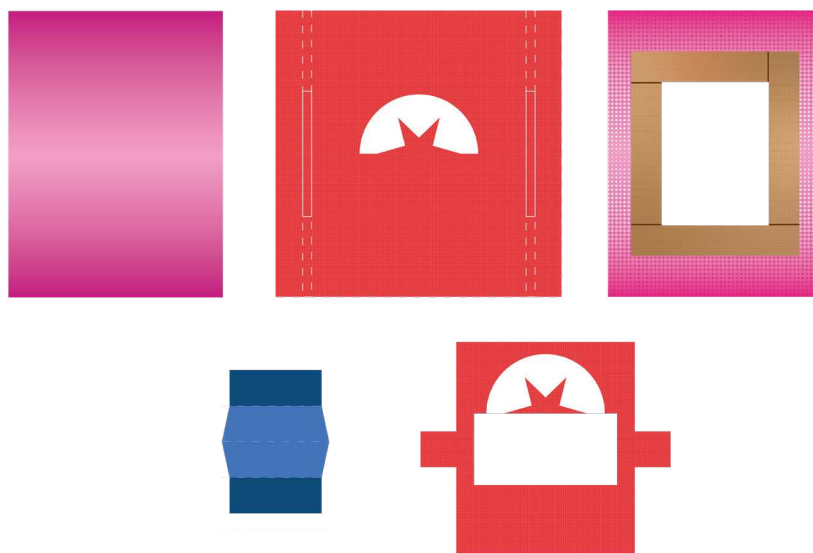
Fonte: Autora, 2024.

Revelação da arte

- Impressão: offset
- Formato:
 - Base: 120 mm x 160 mm
 - Base deslizante: 170 mm x 160 mm
 - Deslizante: 140 mm x 120 mm
 - Topo: 120 mm x 160 mm
 - Puxador: 60mm x 80mm
- Cores: CMYK 4/0
- Papel: couché (150 g/m²)
- Tipo: papel com puxador

FIGURA 95 – Faca de corte do puxador: revelação

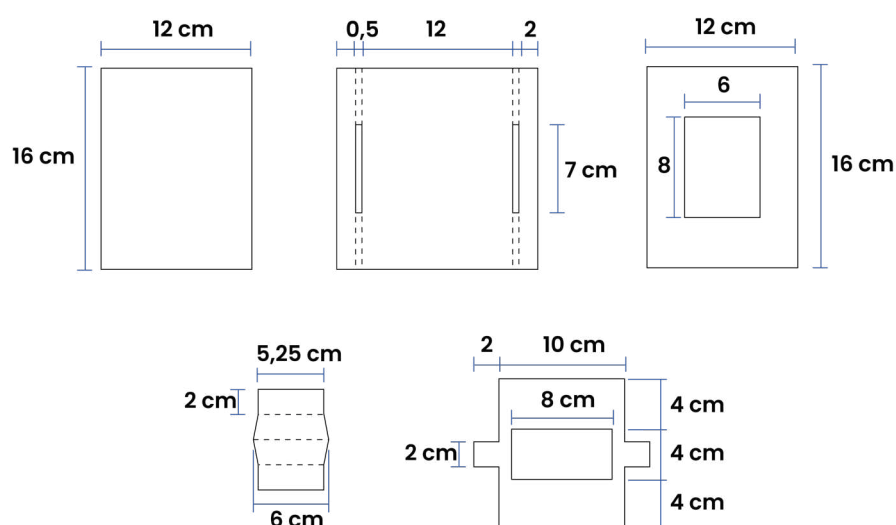
Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 96 – Puxador com as marcas de corte e dobras: revelação

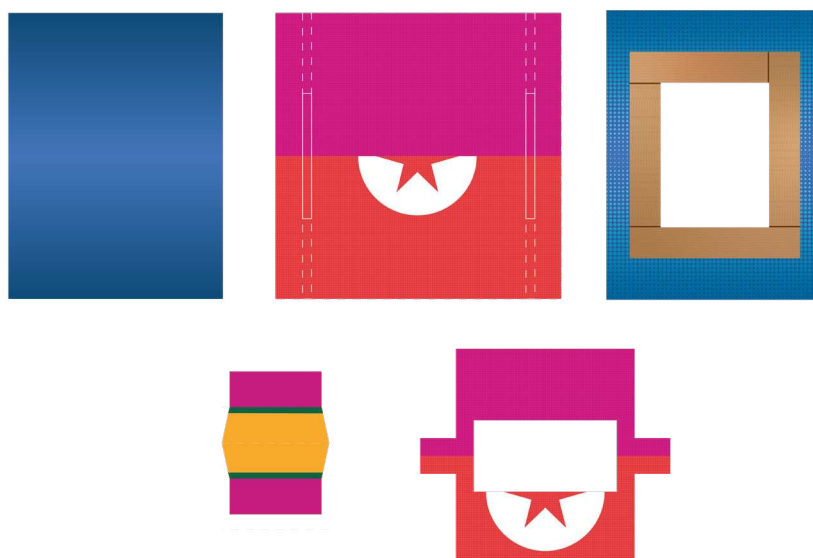
Fonte: Autora, 2024.

Impressão

- Impressão: offset
- Formato:
 - Base: 120 mm x 160 mm
 - Base deslizante: 170 mm x 160 mm
 - Deslizante: 140 mm x 120 mm
 - Topo: 120 mm x 160 mm
 - Puxador: 60mm x 80mm
- Cores: CMYK 4/0
- Papel: couché (150 g/m²)
- Tipo: papel com puxador

FIGURA 97 – Faca de corte do puxador: impressão

Fonte: Autora, 2024.

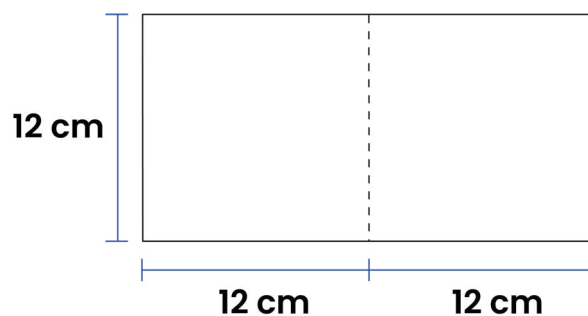
FIGURA 98 – Puxador com as marcas de corte e dobras: impressão

Fonte: Autora, 2024.

Esticar a malha

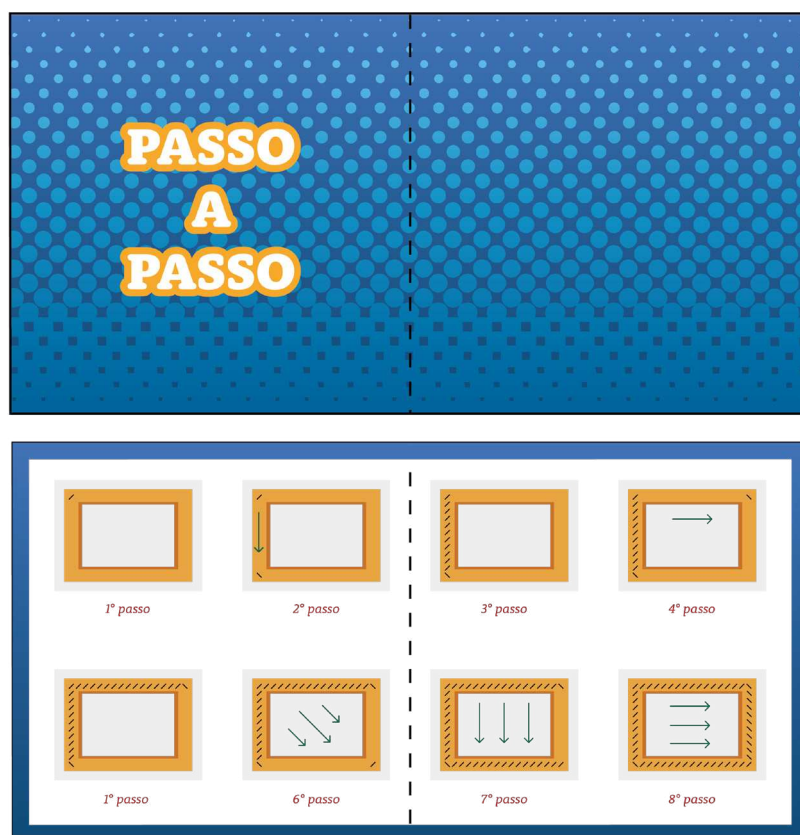
- Impressão: offset
- Formato:
 - Aberto: 240 mm x 120 mm
 - Fechado: 120 mm x 120 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché (150 g/m²)
- Tipo: papel com uma dobra

FIGURA 99 – Faca de corte da folha dobrada



Fonte: Autora, 2024.

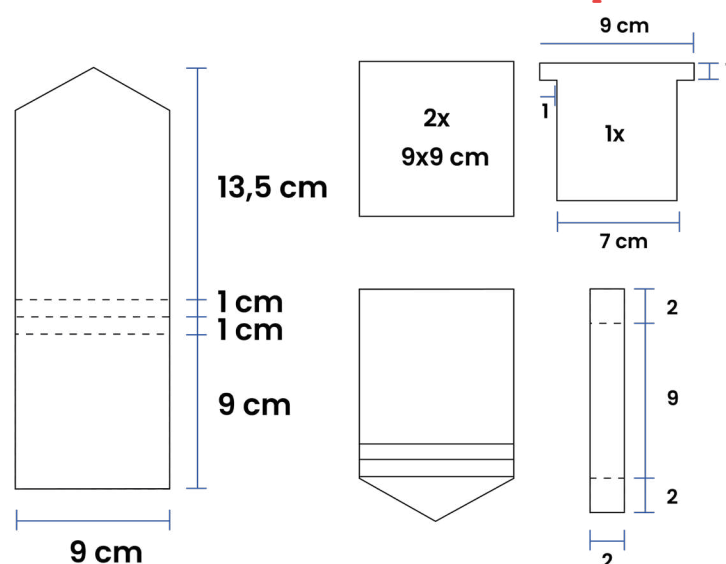
FIGURA 100 – Folha dobrada com as marcas de corte e dobras



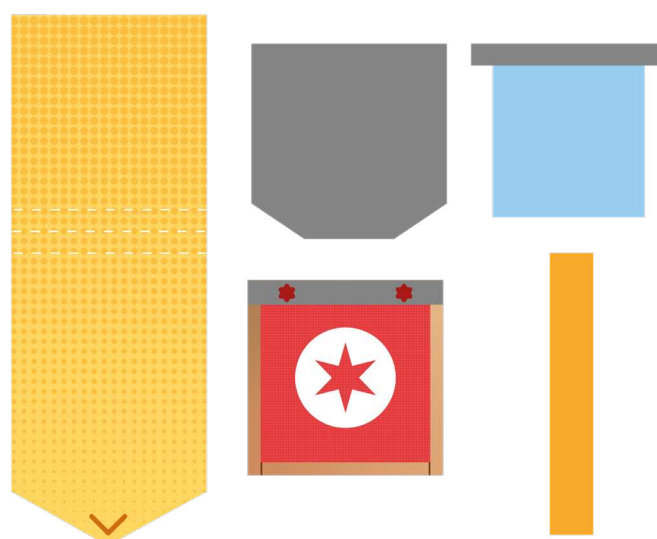
Fonte: Autora, 2024.

Impressão camadas

- Impressão: offset
- Formato:
 - Aberto: 90 mm x 245 mm
 - Fechado: 100mm x 135 mm
 - Quadrados: 90 mm x 90 mm (2 quadrados) e 90 mm x 70 mm (1 quadrado)
 - Passante: 110 mm x 20 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché (150 g/m²)
- Tipo: papel em cascata

FIGURA 101 – Faca de corte da cascata: impressão

Fonte: Autora, 2024.

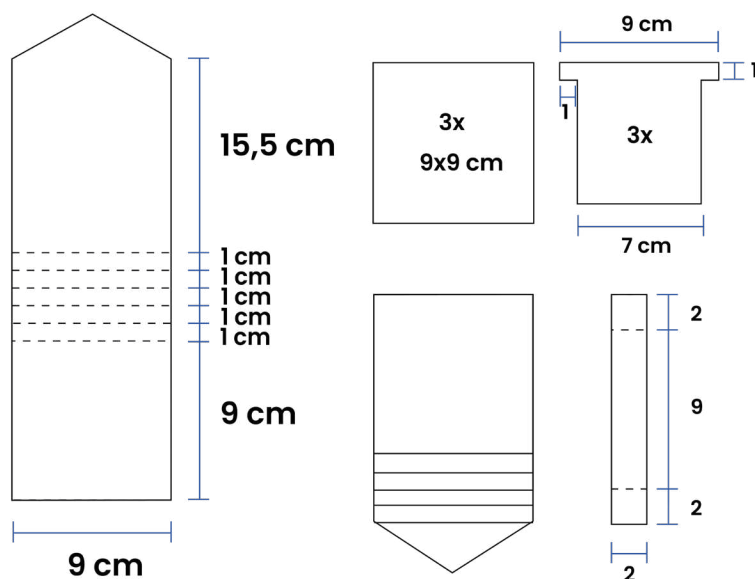
FIGURA 102 – Cascata com as marcas de corte e dobras: impressão

Fonte: Autora, 2024.

Mesa de gravação

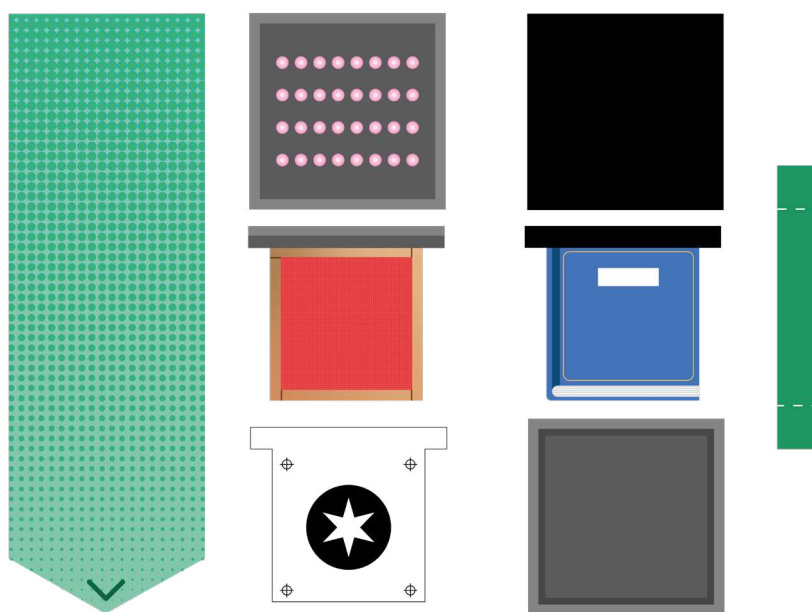
- Impressão: offset
- Formato:
 - Aberto: 90 mm x 295 mm
 - Fechado: 100mm x 155 mm
 - Quadrados: 90 mm x 90 mm (3 quadrados) e 90 mm x 70 mm (3 quadrado)
 - Passante: 110 mm x 20 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: couché (150 g/m²)
- Tipo: papel em cascata

FIGURA 103 –Faca de corte da cascata: mesa de gravação



Fonte: Autora, 2024.

FIGURA 104 – Cascata com as marcas de corte e dobras: mesa de gravação



Fonte: Autora, 2024.

2.3.4.2 Orçamento

Com o objetivo de saber a viabilidade financeira do projeto, foram realizados dois orçamentos reais com gráficas offset, considerando a tiragem de 1000 unidades de toda a coleção. Foram solicitados os seguintes itens:

LIVRO 1 (1000 unidades)**Capa:**

- Impressão: offset
- Formato aberto: 308,1624 x 209,1102 mm
- Formato fechado: 154,0812 mm x 209,1102 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: Couché 300 g/m²
- Encadernação: lombada canoa
- Guardas com impressão

Miolo:

- Impressão offset
- Formato aberto: 308,1624 x 209,1102 mm
- Formato fechado: 154,0812 mm x 209,1102 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Número de páginas: 48
- Papel: couché 150 g/m²

LIVRO 2 (1000 unidades)**Capa:**

- Impressão: offset
- Formato aberto: 308,1624 x 209,1102 mm
- Formato fechado: 154,0812 mm x 209,1102 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Papel: Couché 300 g/m²
- Encadernação: lombada canoa
- Guardas com impressão

Miolo:

- Impressão: offset
- Formato aberto: 308,1624 x 209,1102 mm
- Formato fechado: 154,0812 mm x 209,1102 mm
- Cores: CMYK 4/4
- Número de páginas: 32
- Papel: couché 150 g/m²

Folha a2 300g/m² (1000 unidades)

- Colorida, frente e verso

Folha a4 acetato (1000 unidades)

- Colorida, frente

Folha a4 vegetal 90g/m² (1000 unidades)

- Preto e branco, frente

Folha a4 poliéster (1000 unidades)

- Preto e branco, frente

Folha a3 150g/m² (7000 unidades)

- Colorida, frente e verso

1 ° Orçamento: Gráfica Rocha

A gráfica não trabalha com impressões em acetato e poliéster, portanto esses itens foram desconsiderados dos valores finais.

Valor do livro Pré-impressão: R\$ 8,80

Valor do Livro Impressão: R\$ 6,45

Valor das interações e encarte: R\$ 11,16

Total: R\$ 26,41

FIGURA 105 – Orçamento 1

Item	Descrição	Quantidade	Valor Unitário	Valor Total
1	Livreto Editorial Grampeado com 48 páginas Capa nas medidas 15,41 cm x 20,91 cm, em Couchê Brilho 300 g/m ² com 4x4 cores, com Prova Impressa, Laminação BOPP Frente Brilho Miolo nas medidas 15,41 cm x 20,91 cm, em Couchê Brilho 150 g/m ² com 4x4 cores e 48 páginas com Prova Impressa -> Empacotamento, Entrega CIF (Entrega Inclusa)	1.000	8,8000	8.800,00
2	Livreto Editorial Grampeado com 32 páginas Capa nas medidas 15,4 cm x 20,91 cm, em Couchê Brilho 300 g/m ² com 4x4 cores, com Prova Impressa, Laminação BOPP Frente Brilho Miolo nas medidas 15,4 cm x 20,91 cm, em Couchê Brilho 150 g/m ² com 4x4 cores e 32 páginas com Prova Impressa -> Empacotamento, Entrega CIF (Entrega Inclusa)	1.000	6,4500	6.450,00
3	Impressos 1000 un. folha a2 300g/m ² nas medidas 59,4 cm x 42 cm, em Couchê Brilho 300 g/m ² com 4x4 cores, com Prova Impressa 1000 un. folha a4 vegetal 90g/m ² (nas medidas 29,7 cm x 21 cm, em Vegetal 112 g/m ² com 1x0 cores, com Prova Impressa 1000 de cada arte / folhas a3 150g/m ² nas medidas 29,7 cm x 21 cm, em Couchê Brilho 150 g/m ² com 4x4 cores, com Prova Impressa -> Empacotamento, Entrega CIF (Entrega Inclusa)	9.000	1,2400	11.160,00

Fonte: Gráfica Rocha, 2024.

2 ° Orçamento: Editograf

A gráfica não trabalha com impressões em acetato, poliéster e vegetal, nem nas dimensões A2, portanto esses itens foram desconsiderados dos valores finais.

Valor do livro Pré-impressão: R\$ 9,06

Valor do Livro Impressão: R\$ 6,84

Valor das interações: R\$ 8,036

Total: R\$ 23,936

FIGURA 106 – Orçamento 2

<p>01) 7.000 Impresso - 7 Mod X1000 Plano1: 297x420mm, 4x4 cores em Couche Brilho 150g. Plano2: 297x420mm, 4x4 cores em Couche Brilho 150g. Plano3: 297x420mm, 4x4 cores em Couche Brilho 150g. Plano4: 297x420mm, 4x4 cores em Couche Brilho 150g. Plano5: 297x420mm, 4x4 cores em Couche Brilho 150g. Plano6: 297x420mm, 4x4 cores em Couche Brilho 150g. Plano7: 297x420mm, 4x4 cores em Couche Brilho 150g.</p> <p>Total: RS 8.036,00 Unit: 1,148 Pgto: À vista Entrega a combinar</p>
<p>02) 1.000 Revista Capa: 21x30,4cm, 4x4 cores em Couche Brilho 300g. Miolo: 48 pgs, 15x21cm, 4 cores em Couche Brilho 150g. Dobra, Intercalacao Folhas, Grampeados, Corte e Vinco(Capa), Termolaminação Fosca Bopp, Nº lados 2(Capa).</p> <p>Total: RS 9.060,00 Unit: 9,06 Pgto: À vista Entrega a combinar</p>
<p>03) 1.000 Revista Capa: 21x30,4cm, 4x4 cores em Couche Brilho 300g. Miolo: 32 pgs, 15x21cm, 4 cores em Couche Brilho 150g. Dobra, Intercalacao Folhas, Grampeados, Corte e Vinco(Capa), Termolaminação Fosca Bopp, Nº lados 2(Capa).</p> <p>Total: RS 6.840,00 Unit: 6,84 Pgto: À vista Entrega a combinar</p>

Fonte: Editograf, 2024.

O preço médio de um livro no Brasil é composto por diversos fatores que refletem os custos de produção, distribuição e comercialização, na conta da editora. Segue abaixo o detalhamento típico da composição de preço de um livro.

1-Custos de Produção (25%)

- **10% de direitos autorais:** valor pago aos autores pela obra;
- **5% de custos editoriais:** revisão, projeto gráfico, ilustração, capa, tradução e copidesque (nos casos de obras internacionais);
- **10% de custos industriais:** papel, impressão e embalagem;

2- Custos Administrativos (20%)

- **15% de despesas:** salários, marketing e divulgação, logística e eventos;
- **5% de reserva para perdas diversas:** estoque, adiantamentos de direitos autorais e contas a receber;

3- Margem de lucro (55%)

- **5% de lucro para a editora;**
- **30% a 50% de margem para livrarias ou distribuidores.**

O custo unitário total apresentado nos orçamentos representa, em média, 15% do valor de capa, e realizando a relação percentual de cada um, resultam no preço que o livro em questão precisa de fato custar nas livrarias. Esse preço multiplicado pela tiragem, deverá custear a composição dos custos detalhados para a composição do preço médio do livro.

Gráfica Rocha

Conforme orçamento da Gráfica Rocha, se imprimirmos 1.000 exemplares da coleção Aseri, composta de dois livros e um fichário e realizando a relação, o preço de venda gira em torno de R\$176,00.

26,41 custo unitário \times 15%
 preço de venda \times 100%

Gráfica Editograf

Conforme orçamento da Gráfica Editograf, se imprimirmos 1.000 exemplares da coleção Aseri, composta de dois livros e um fichário e realizando a relação, o preço de venda gira em torno de R\$159,00.

23,936 custo unitário \times 15%
 preço de venda \times 100%

A composição exata pode variar com base no tipo de livro, a tiragem (quanto maior a tiragem, menores os custos por unidade), e se é vendido em lojas físicas ou online.

2.3.4.3 Protótipo final

FIGURA 107 – Imagens do protótipo final







Fonte: Autora, 2024.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde as pesquisas até sua materialização, esse projeto mostrou-se proveitoso para a aplicação prática dos conhecimentos adquiridos ao longo dos anos de graduação e enquanto profissional da área. Além disso, reafirmou meu apreço pelo design editorial. A experimentação dos papéis e seus mecanismos destacou-se como a parte mais gratificante e diferenciadora dos trabalhos já feitos, na qual pude explorar mais a materialidade do papel e criar um conjunto de elementos integrados. Os diversos testes de protótipos de baixa fidelidade foram essenciais para garantir que seus funcionamentos e dimensões se adequassem à coleção.

A partir da metodologia adaptada de Bruce Archer e Fuentes, o projeto foi desenvolvido de maneira aprofundada e clara, as etapas iniciais de pesquisa e compreensão do assunto da publicação foram essenciais para a geração de ideias e decisões estabelecidas posteriormente. Juntamente com as abordagens de Castro e Perassi, elas possibilitaram explorar a criação de um planejamento gráfico-editorial que fosse condizente com a estrutura de livro-objeto e a temática, além de funcional e visualmente atrativo. Esse processo ajudou no entendimento da função do design durante a concepção de projetos editoriais, desde a escolha de papéis, cores e tipografias, até sua prototipação final.

Analisando o projeto de maneira geral, considera-se que seus objetivos, requisitos e materialização final foram alcançados. A coleção, escrita e desenvolvida, possibilita ao leitor aprender sobre serigrafia de maneira descomplicada e imersiva, alinhando-se aos conceitos definidos – Didático, Serigráfico e Experimental – e suas respectivas sensações. Ficou evidente que outros caminhos poderiam ter sido seguidos, porém foram adaptados à realidade de produção de um protótipo. Um exemplo é a utilização reduzida da prática da serigrafia a um fichário de amostras, em consequência dos longos e detalhados processos que envolvem a impressão de diversas artes. Além disso, acredita-se que utilizar um papel de gramatura menor, 120 g/m², faria com que os acabamentos da encadernação canoa fossem melhores. Devido às limitações das gráficas locais e à tiragem única, não foi possível produzir o encarte e a cinta como inicialmente projetados, com frente e verso em única folha. No entanto, nenhum desses fatores foi considerado prejudicial ao acabamento ou à funcionalidade da coleção.

Por fim, acredita-se que este projeto de conclusão de curso contribuirá à universidade como objeto de estudo, servindo tanto para o uso acadêmico quanto pessoal dos estudantes de áreas relacionadas. Além disso, posiciona-se como uma alternativa aos livros tradicionais sobre design e produção gráfica, oferecendo maior acessibilidade e interatividade.

6 REFERÊNCIAS

BOBBINHOOD. **Bobbinhood's Ultimate Easy Screen Printing Book**. Disponível em: <https://bobbinhood.com/product/het-ultieme-makkelijk-zeefdrukboek/>. Acesso em: 1 jul. 2024.

BOGO, Marc Barreto. **Do objeto livro ao livro-objeto literário**, uma ressemantização sensível. In: ACTAS 14º CONGRESSO MUNDIAL DE SEMIÓTICA: TRAYECTORIAS, 14., 2019, Buenos Aires. Proceedings. Buenos Aires: International Association For Semiotic Studies (IASS/AIS), 2019. p. 115-127.

BOOKS, Chronicle. **Printmaking Bible**. 2009. Disponível em: https://www.chroniclebooks.com/products/printmaking-bible-revised-edition?srsId=AfmBOoqtCT_unWjAuEg3RUKyc0hx8euHNo9rJnlHw3vITJoC0OtNbjsU. Acesso em: 1 jul. 2024.

CASTRO, Luciano Patrício Souza de; SOUSA, Richard Perassi Luiz de. **Estruturação de Projetos Gráficos**: a tipografia como base do planejamento. Curitiba: Editora Appris, 2020.

D'ANGELO, Biagio. Entre materialidade e imaginário: atualidade do livro-objeto. **Ipotesi**: Revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 17, n. 2, p. 33-44, jul. 2013.

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

GG, Editora. **Mestres da serigrafia**. Disponível em: <https://editorialgg.com/mestres-da-serigrafia-livro.html>. Acesso em: 1 jul. 2024.

GOMES, Mónica Ribeiro Sobral. **A serigrafia como expressão artística**. 2023. 73 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design e Cultura Visual, Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia, Lisboa, 2023

GREENHALGH, Raphael Diego; MANINI, Miriam Paula. **O livro como objeto de arte**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 12., 2011, Brasília. Anais. Brasília: UnB, 2011. p. 3250-3267.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer**: como criar e produzir livros. São Paulo: Rosari, 2007.

INSTAGRAM; WGSN. **Conversa sobre tendências do Instagram para 2024**. 2024. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/instagram-trend-talk>. Acesso em: 25 jun. 2024.

ITEMZERO. **O Miolo do Livro**. 2019. Disponível em: <https://itemzero.com/book-design-portfolio/author-en/o-miolo-do-livro-the-book-block/>. Acesso em: 1 jul. 2024.

LIVRO, Câmara Brasileira do; BOOKDATA, Nielsen. **Panorama do Consumo de Livros**: um estudo sobre o perfil e hábitos de compradores de livros no Brasil. São Paulo, 2023.

LONDON, Print Club. **Screenprinting: The Ultimate Studio Guide From Sketchbook To Squeegee**. 2017. Disponível em: <https://printclublondon.com/shop/screenprinting-ultimate-studio-guide-sketchbook-squeegee/>. Acesso em: 1 jul. 2024.

MARTINS, Diana Maria; SILVA, Sara Reis da. A evolução do livro-objeto: técnica e estética. **Fronteiraz**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, [S.L.], n. 24, p. 87-103, 6 jul. 2020. Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP).

MEDEIROS, Juliana Pádua Silva; ROMANO, Patrícia Aparecida Beraldo. Ismália, de Alphonsus de Guimaraens e ilustrações de Odilon Moraes: experiências leitoras com o poema/livro-objecto. **Elos**: Revista de Literatura Infantil e Juvenil, [S.L.], p. 1-14, 3 abr. 2022.

MEÜRER, Mary Vonni. **Seleção Tipográfica**: critérios e etapas para a escolha de fontes. Florianópolis: Editora Insular, 2022.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A Aventura do Livro Experimental**. Belo Horizonte: Edusp/Autêntica, 2010.

Phillips P.L., Briefing: **A Gestão do Projeto de Design**. Editora Blucher, São Paulo, 2008.

PIQUEIRA, Gustavo. **Oito viagens ao Brasil**. 2017. Disponível em: <https://www.gustavopiqueira.com.br/oito-viagens-ao-brasil>. Acesso em: 1 jul. 2024.

PIQUEIRA, Gustavo. **Poema Pintura Performance**. 2022. Disponível em: <https://www.gustavopiqueira.com.br/poemapinturaperformance>. Acesso em: 1 jul. 2024.

PRÓ-LIVRO, Instituto. **Retratos da Leitura no Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.

SILVA, Sónia Raquel Pestana da. **A serigrafia como uma ferramenta do design de comunicação**: um estudo sobre sua aplicação e potencialidade. 2013. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013.

VILLAS-BOAS, André. **Produção gráfica para designers**. Rio de Janeiro: 2AB, 2008.