

William Jefferson Fontana da Costa

**PROJETO GRÁFICO PARA LIVRO DE FOTOGRAFIAS
FINE ART:
CASA-GIGANTE**

Projeto de Conclusão de Curso (PCC)
submetido ao Programa de Graduação
da Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau de
Bacharel em Design.

Orientadora: Prof.^a Rosana Andrade
Dias do Nascimento, Dr.^a

Florianópolis
2017

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

Costa, William Jefferson Fontana da
Projeto gráfico para livro de fotografias fine
art : casa-gigante / William Jefferson Fontana da
Costa ; orientadora, Rosana Andrade Dias do
Nascimento, 2017.
91 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Design,
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Design. 2. design editorial, fotografia,
xingu. I. Nascimento, Rosana Andrade Dias do. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em
Design. III. Título.

William Jefferson Fontana da Costa

**PROJETO GRÁFICO PARA LIVRO DE FOTOGRAFIAS
FINE ART:
CASA-GIGANTE**

Projeto de Conclusão de Curso julgado e adequado para obtenção do Título de “Bacharel em Design”, e aprovado em sua forma final pelo departamento de Expressão Gráfica, Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina,

Florianópolis, 20 de Junho de 2017.

Prof. Marília Matos Gonçalves, Dr.^a
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Rosana Andrade Dias do Nascimento, Dr.^a
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Ana Veronica Pazmino, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Mônica Stein, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabalho é dedicado aos povos indígenas do Brasil, os verdadeiros donos desta terra.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família.

Aos meus pais por me ensinarem quase tudo o que sei e serem meus maiores exemplos de força e resiliência. Pelo amor e cuidado que sempre tiveram e pelo constante incentivo a qualquer coisa que eu queira fazer.

À minha irmã, que entrou na Universidade depois de mim, formou-se em medicina este mês mesmo com 3 filhos pequenos, e acabou com minhas desculpas de falta de tempo.

À amada Isa, melhor companheira e parceira que alguém poderia ter. Por trazer alegria à minha vida e a vontade de voar. Por todo o amor e carinho que espero um dia conseguir retribuir.

À querida amiga Maria Clara, pelo convite para ir com ela até o Xingu e me proporcionar essa experiência incrível, pois sem ela nada disso teria acontecido.

À todos da aldeia Palushayupiti, principalmente Anna Terra e sua família, por nos receberem de forma tão generosa e hospitaleira.

Aos queridos e talentosos poetas Igor Kawka e Vitu Viana por aceitarem fazer parte deste projeto e agregarem tanto valor a ele, com sua enorme sensibilidade.

À todos os amigos que sei que ficarão felizes com esta conquista.

E, por fim, à professora orientadora Rosana e aos membros da banca examinadora, Ana Veronica e Monica Stein, pelos ensinamentos durante o período acadêmico e por aceitarem fazer parte deste momento.

Olhe sempre para o sol
E tudo que você quiser
E tudo que você pensar será
Sérgio Dias (1974)

RESUMO

Focado na união entre o design e a arte, este trabalho busca mostrar o olhar do designer no processo de criação de um produto gráfico. Um livro realizado com imagens do fotógrafo William Jefferson, capturadas na aldeia Palushayupiti, no Alto Xingu, durante o mês de julho de 2016. Trabalhando de acordo com uma metodologia projetual baseada nas etapas do processo criativo proposta por Janaina Fuentes Panizza, são mostrados o caminho que o autor trilhou para criar o livro “casa-gigante”, e a importância dos conhecimentos e das ferramentas do designer para reger as suas decisões.

Palavras-chave: Design, Editorial, Fotografia, Fine Art, Yawalapiti, Palushayupiti, Xingu

ABSTRACT

Focused on the union between design and art, this work seeks to show the designer's look during the process of creating a graphic product. A book made with the images captured by the photographer William Jefferson in the Palushayupiti village, in Alto Xingu, during the month of July in 2016. Working in accordance with a methodology based on the stages of the creative process proposed by Janaina Fuentes Panizza. This work show the paths taken by the author up until the book “casa-gigante” was conceived and illustrates the importance of the designer's knowledge and tools to govern his decisions.

Keywords: Design, Editorial, Photography, Fine Art, Yawalapiti, Xingu

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - "Point de vue de Gras", de Joseph Nicéphore Niépce (1826 ou 1827). Considerada a primeira fotografia. Fonte: http://www.hrc.utexas.edu . Acesso em: abril de 2017	27
Figura 2 – Exemplo de fotografia fine art: "The Rhine II", de Andreas Gursky (1999). Fonte: http://www.tate.org.uk . Acesso em: abril de 2017.....	28
Figura 3 - Mapa do Xingu. Fonte: www.pib.socioambiental.com	29
Figura 4 - Livro Araquém Alcântara – Fotografias - Capa.....	35
Figura 5 - Livro Araquém Alcântara – Fotografias - Primeira página	36
Figura 6 - Livro Araquém Alcântara – Fotografias - Páginas 50/51	36
Figura 7 - Livro Araquém Alcântara - Fotografias – Páginas 84/85	37
Figura 8 - Livro Araquém Alcântara - Fotografias - Páginas 118/119.....	37
Figura 9 - Livro Araquém Alcântara - Fotografias - Detalhe acabamento	38
Figura 10 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Capa	38
Figura 11 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Primeira página.....	39
Figura 12 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Páginas 30/31	40
Figura 13 - Livro Sebastião Salgado - Terra – Páginas 102/103	40
Figura 14 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Páginas 112/113	41
Figura 15 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Página Dupla.....	41
Figura 16 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Detalhe acabamento.....	42
Figura 17 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Capa	42
Figura 18 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Primeira Página.....	43
Figura 19 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Páginas 18/19.....	44
Figura 20 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Páginas 82/83.....	44
Figura 21 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Páginas 120/121	45
Figura 22 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Detalhe Acabamento	45
Figura 23 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Capa	46
Figura 24 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Primeira Página.....	47
Figura 25 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Páginas 12/13	47
Figura 26 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Páginas 18/19.....	48
Figura 27 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Páginas 82/83	48
Figura 28 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Página 96/97.....	49
Figura 29 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Páginas 152/153	49
Figura 30 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Detalhe Acabamento	50
Figura 31 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Sobre Capa....	50

Figura 32 - Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Capa.....	51
Figura 33 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Primeira Página	52
Figura 34 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 80/81	52
Figura 35 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 88/89	53
Figura 36 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - 160/161	53
Figura 37 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 138/139	54
Figura 38 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 208/209	54
Figura 39 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 214/215	55
Figura 40 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Detalhe Acabamento	55
Figura 41 - Elementos do Grid. Fonte: Samara (2007, p.25).....	57
Figura 42 - Ponto centralizado. Nivelamento.	59
Figura 43 - Ponto deslocado para o canto. Exemplo de aguçamento. Fonte: Dondis (1997, p.38)	59
Figura 44 - Ponto nem centralizado nem muito deslocado. Ambiguidade. Fonte: Dondis (1997, p.38)	59
Figura 45 - À esquerda imagem nivelada. Ao centro imagem representa aguçamento, porém com pouca tensão. A direita a imagem representa aguçamento com tensão maior. Fonte: Dondis (1997, p. 40)	60
Figura 46 - Dois exemplos de agrupamento. À esquerda os dois pontos se repelem. À direita os dois pontos se atraem. Fonte: Dondis (1997, p. 44).....	60
Figura 47 - A imagem mostra o caminho da visão, que busca elementos semelhantes antes de visualizar o resto. Fonte: Dondis (1997, pg. 46)	61
Figura 48 - Forma como o olho varre uma nova página.....	62
Figura 49 – à esq. Fotografia de Joel Grimes. Fonte: http://joelgrimes.com . Acesso em maio de 2017	63
Figura 50 – à dir. Experimento de eye tracking realizado pela Canon Inc. Fonte: http://www.diyphotography.net . Acesso em maio de 2017	63
Figura 51 - Formato do livro (fechado). Desenvolvido pelo autor.	67
Figura 52 - Formato do livro (aberto). Desenvolvido pelo autor.....	67
Figura 53 - Caracteres da fonte Quicksand.....	69
Figura 54 - Medidas utilizadas no texto do livro. Desenvolvido pelo autor.....	69
Figura 55 – Grid base para páginas texto. Desenvolvido pelo autor.	70
Figura 56 – Margens 2,0 x 4,5 cm para páginas foto. Desenvolvido pelo autor.	71
Figura 57 – Layout básico de página dupla: texto mais foto.	71
Figura 58 - Exemplo de associação texto-imagem. Desenvolvido pelo autor...	72
Figura 59 - Página dupla com duas fotos. Desenvolvido pelo autor.	72
Figura 60 - Exemplo de página dupla com duas imagens.	73
Figura 61 – Layout página dupla com imagem sangrada.	74
Figura 62 - Exemplo de página dupla sangrada. Desenvolvido pelo autor.	74

Figura 63 - Exemplo de página dupla com passe partout.	74
Figura 64 - Layout com 4 fotos mais texto. Desenvolvido pelo autor.	75
Figura 65 - Caminho visual da página mostrada na Figura 62.	75
Figura 66 - Página dupla com 4 fotos. Desenvolvido pelo autor.	76
Figura 67 - Caminho visual da página mostrada na Figura 64.	76
Figura 68 - Folha de rosto. Desenvolvido pelo autor.	77
Figura 69 - Dedicatória. Desenvolvido pelo autor.	77
Figura 70 - Teste capa 1. Desenvolvido pelo autor.	78
Figura 71 - Teste capa 2. Desenvolvido pelo autor.	79
Figura 72 - Teste capa 3. Desenvolvido pelo autor.	79
Figura 73 - Detalhe da parte superior da lombada. A guia horizontal mostra a margem de 3cm para o título da obra. Desenvolvido pelo autor.	80
Figura 74 - Raios para posicionamento do título. Desenvolvido pelo autor.	81
Figura 75 - Capa e contracapa. Desenvolvido pelo autor.	81
Figura 76 - Mockup do livro: Capa. Desenvolvido pelo autor.	82
Figura 77 - Mockup do livro: Capa e contracapa. Desenvolvido pelo autor.	83
Figura 78 - Mockup do livro: Páginas internas. Desenvolvido pelo autor.	83

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Requisitos de Projeto. Desenvolvido pelo autor	64
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

CD - Compact Disc

DF – Distrito Federal

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

MoMa – Museu de Arte Moderna de Nova Iorque

MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

PA - Pará

SC – Santa Catarina

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.

UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	25
1.1	O FOTÓGRAFO	25
1.2	A FOTOGRAFIA E A FOTOGRAFIA FINE ART	26
1.3	O XINGU E OS YAWALAPITI	29
1.4	DELIMITAÇÃO DO PROJETO	31
1.5	DESCRIÇÃO DO PROBLEMA	32
1.6	OBJETIVOS	32
1.6.1	<i>Objetivos Gerais</i>	32
1.6.2	<i>Objetivos Específicos</i>	32
1.7	JUSTIFICATIVA	32
1.8	METODOLOGIA PROJETUAL	33
2	DESENVOLVIMENTO	35
2.1	DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA	35
2.2	ACÚMULO DE DADOS	35
2.2.1	<i>Análise de Similares</i>	35
2.2.2	<i>O uso de grids na composição</i>	56
2.2.3	<i>Composição e percepção visual</i>	58
2.2.4	<i>O caminho da leitura – Eye tracking</i>	61
2.2.5	<i>Requisitos de projeto</i>	64
2.3	INCUBAÇÃO + IDEAÇÃO	64
2.3.1	<i>A Escolha das Imagens</i>	64
2.3.2	<i>Das imagens às palavras</i>	65
2.3.3	<i>O formato do livro</i>	66
2.3.4	<i>A escolha do papel</i>	68
2.3.5	<i>A Tipografia</i>	68
2.3.6	<i>A composição das páginas</i>	69
2.3.7	<i>A Capa</i>	78
2.4	VERIFICAÇÃO	81
3	CONCLUSÃO	85
4	REFERÊNCIAS	87

APÊNDICE	91
-----------------------	-----------

1 INTRODUÇÃO

1.1 O FOTÓGRAFO

William Jefferson nasceu em Lages, Santa Catarina, no dia 25 de agosto de 1987. Até chegar em Florianópolis, em 2009, migrou com sua família pelo Brasil, passando por Curitiba (SC), Joinville (SC), Belém (PA) e Brasília (DF). Essas mudanças lhe apresentaram diferentes paisagens e culturas, o que despertou seu desejo de conhecer cada vez mais lugares e povos pelo mundo.

Seu primeiro contato marcante com o mundo fotográfico foi quando seu pai Nilson Costa, ainda em Lages, em 1992, montou em um banheiro desativado do apartamento onde moravam um minilaboratório de revelação improvisado, para revelar as fotos que fazia, quase sempre de sua mãe, Heloisa Costa. Ver as imagens aparecendo no papel, como mágica, fizeram com que uma paixão surgisse. Ele também queria fazer aquilo.

Pouco depois, pelas mudanças de endereço, a falta de espaço e os altos custos de se fazer fotografia daquele jeito, o minilaboratório foi deixado de lado, e a fotografia passou a servir apenas para registros de férias e eventos familiares, reveladas em laboratórios fotográficos comerciais.

A fotografia só voltou a ser explorada artisticamente em 2003, quando ganhou sua primeira câmera digital, uma pequena *Canon* de apenas 3 *megapixels*. Essa câmera, que era simples e automática, mesmo não permitindo ajustes manuais, foi uma ferramenta de extrema importância para observar como a luz se comportava refletida em diferentes ângulos e sobre os mais diversos materiais. A possibilidade de fazer quase que infinitas fotos sem custo, proporcionou ampla experimentação.

Como tema, enquanto a fotografia era apenas um *hobby*, as paisagens sempre foram sua preferência. A natureza sempre chamou mais a sua atenção. E foi assim até ser convidado para realizar seu primeiro trabalho profissional com fotografia: Uma campanha de moda para o lançamento de uma marca de camisetas de Florianópolis, em 2012. Algo completamente diferente do que já havia feito, mas que instantaneamente atraiu seu interesse.

A partir daí as pessoas passaram a fazer parte das suas imagens, habitando e interagindo com as paisagens que sempre gostou de fotografar. Desde então trabalha fotografando campanhas publicitárias e editoriais de moda, possuindo em seu currículo trabalhos realizados em várias cidades do Brasil, além de Itália, Eslováquia, Espanha, Estados Unidos, Peru e México.

1.2 A FOTOGRAFIA E A FOTOGRAFIA FINE ART

[...] segundo Paul Valéry, deviam os filósofos meditar no número prodigioso de estrelas, radiações e energias cósmicas que só se tornaram conhecidas através da fotografia; energias, radiações e estrelas que, por assim dizer, ficamos devendo à placa sensível do fotógrafo. Mas essa placa não nos desvenda somente os mundos longínquos e as vibrações imponderáveis da matéria. Os nossos próprios mundos individuais, o mundo interior que se defende por trás das aparências catalogadas do mundo de todos os dias – o fotógrafo consegue, muitas vezes, captá-lo em sua pureza singular, quando nem o psicólogo nem o pedagogo nem o ficcionista dele retiram mais que um esboço confuso.

M.P.¹

Desde a renascença, vários artistas e alquimistas já faziam experimentos com a câmera escura², tentando fixar de alguma forma a imagem que era gerada. As primeiras tentativas que se tem conhecimento foram feitas com sais de prata, que ficavam mais escurecidos nas áreas afetadas pela luz. Porém a imagem não era permanente e desaparecia em pouco tempo.

Data o início do século XIX a fotografia mais antiga que se tem registro na história, e que dura até os dias de hoje (Figura 1).

¹ M.P. (pseudônimo de Carlos Drummond de Andrade). Retratos do artista quando menino. “Jornal de letras”, Rio de Janeiro, nov. 1949. É o único texto de Drummond com essa acrografia.

² Dispositivo feito com uma caixa totalmente vedada contra a entrada de luz, e com apenas um pequeno orifício, por onde a luz entrava e era projetada do outro lado.

Ela foi conseguida pelo francês Joseph Nicéphore Niépce da janela de seu quarto, e encontra-se em exposição permanente no Harry Ransom Center, em Austin, Texas.

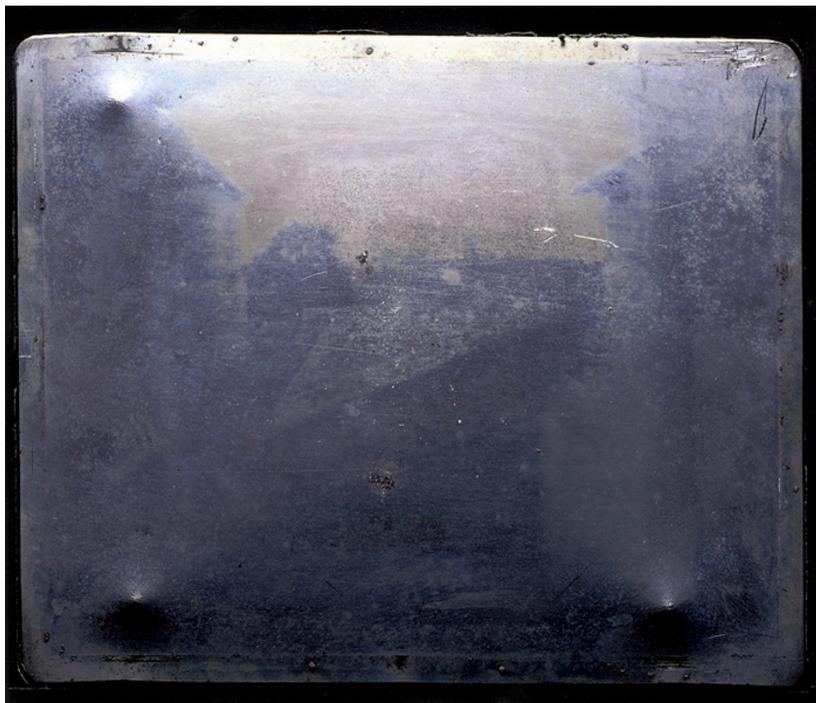


Figura 1 - "Point de vue de Gras", de Joseph Nicéphore Niépce (1826 ou 1827). Considerada a primeira fotografia. Fonte: <http://www.hrc.utexas.edu>. Acesso em: abril de 2017

Trabalhou durante os próximos anos com Louis Jacques Mandé Daguerre, que em 1838 viria a inventar o daguerreotipo, um dispositivo que além de captar as imagens, já a processava e revelava. A primeira câmera “instantânea”.

Nesse intervalo de tempo, devido às dificuldades de registro de patente encontradas pelos inventores do processo, o Estado interviu, indenizou Niépce e Daguerre e tornou suas pesquisas “de domínio público”. Isso estimulou várias outras pessoas a aperfeiçoarem e descobrirem outras formas de imprimir a luz, o que foi crucial para o acelerado desenvolvimento da fotografia, até chegar nas tecnologias contemporâneas.

O uso da fotografia, assim que foram conseguidas imagens mais nítidas, foi basicamente para a criação de retratos, da mesma forma que era feito com pincel e tela há séculos. A fotografia surgiu da arte, e como uma nova forma dela.

Somente muito depois ela entrou para o ramo do jornalismo, para ilustrar periódicos, e para a publicidade, para anunciar produtos. A partir daí, seu uso comercial cresceu tão exponencialmente, que muitos nem a veem mais como arte.

Porém há ainda uma resistência que caminha em paralelo a esses meios, e nos últimos anos ela vem crescendo muito, principalmente com o desenvolvimento de técnicas de impressão de alta fidelidade. É a fotografia fine art (Figura 2).

Segundo Charlotte Cotton (2010), “mais fotografias foram criadas para as paredes das galerias nos últimos dez anos do que em qualquer outro período da história desse meio de expressão”.

A fotografia fine art é a fotografia feita sem o objetivo jornalístico de registrar um acontecimento e sem o objetivo de vender um produto. É a fotografia artística, feita com a visão do artista como fotógrafo. É a fotografia que prima pela estética, que ultrapassa o hiperbólico, o sentimental, o subjetivo.

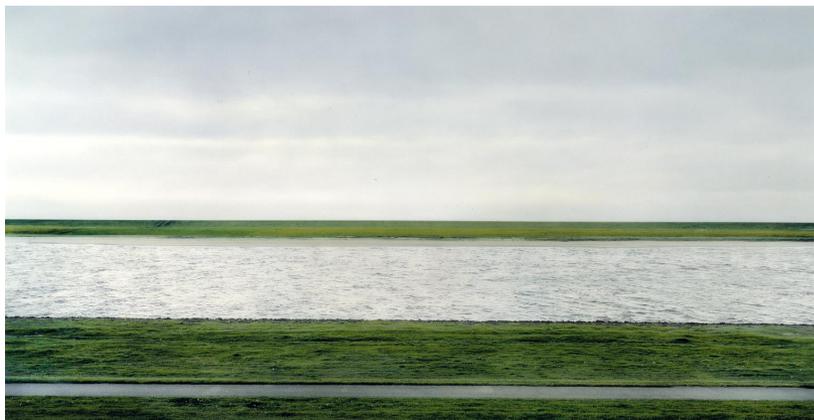


Figura 2 – Exemplo de fotografia fine art: "The Rhine II", de Andreas Gursky (1999). Fonte: <http://www.tate.org.uk>. Acesso em: abril de 2017

De acordo com os povos que lá habitam, o Parque divide-se em três partes: O Baixo Xingu ao norte, o Médio Xingu na porção central e o Alto Xingu na parte sul.

Os Yawalapiti estão situados no Alto Xingu, área atendida pelo Posto Indígena Leonardo Villas Boas

Segundo dados da UNIFESP, em 2002, os Yawalapiti contavam com 208 integrantes.

“Yawalapiti” significa “aldeia dos tucuns”, e refere-se a localização mais antiga onde viviam, entre o Posto Diauarum e o Morená, próxima à confluência dos rios Kuluene e Batovi. Hoje vivem na aldeia Palushayupiti, entre o Rio Kurisevo e Tuatuari.

O primeiro contato registrado dos Yawalapiti com não indígenas ocorreu em 1887, pela expedição de Karl Von den Steinen, um etnólogo alemão. Os Yawalapiti identificam essa época como o início de sua decadência como grupo, que iria culminar na dissolução da aldeia na década de 1930.

Segundo Viveiros de Castro (2003), os Yawalapiti contam ter deixado à conhecida “aldeia dos tucuns” devido a ataques do grupo Manitsawá, ou segundo alguns, dos Trumai, que teriam dizimado muitos indivíduos do povo Yawalapiti. O chefe do grupo nessa época, Tatîwãlu, o mais antigo ancestral histórico dos Yawalapiti, teria morrido nessa aldeia. Seu irmão Waripirá e um “primo cruzado” teriam subido o Kuluene, liderando os demais, até que dividiram o grupo em dois: o irmão do antigo cacique teria ido até as cabeceiras do rio Kuluene enquanto seu “primo cruzado” Yanumaka teria seguido o rio Tuatuari, estabelecendo a primeira aldeia dos atuais Yawalapiti.

Na metade da década de 1940, os Yawalapiti sofreram uma séria crise, que levou a uma dispersão temporária de sua população entre aldeias Kuikuro, Mehinako e Kamaiurá.

Entre 1948 e 1950, os Yawalapiti se reorganizaram e, no início dos anos 1960, por sugestão dos irmãos Villas Boas, transferiram-se então para Emakapúku, local de sua atual aldeia, próximo ao Posto Leonardo.

Hoje, os Yawalapiti vivem basicamente da agricultura e da pesca. O método da caça é raramente utilizado. A agricultura concentra-se no cultivo da mandioca brava, além de milho, banana, algumas espécies de feijão, pimenta, tabaco e urucum. A pesca é uma atividade especificamente masculina, utilizam redes (de procedência não indígena), anzóis, flechas e timbó (cipó cuja seiva asfixia os peixes).

A plantação de mandioca é propriedade individual, masculina, assumida tão logo o jovem entra em reclusão, entre 14 e 17 anos. Ela é plantada pelos homens, que derrubam, queimam e limpam as roças. Esses

direitos de propriedade não se estendem à terra como tal, apenas às plantações. As mulheres arrancam as raízes, carregam-nas, ralam-nas e espremem seu suco venenoso.

A cozinha dos produtos da pesca é feita indiferentemente por homens e mulheres, já a manipulação da mandioca depois de plantada é inteiramente feminina. As mulheres são também encarregadas do fornecimento de água na aldeia. Também são elas que fiam o algodão, tecem as redes e as esteiras de espremer mandioca; elas também preparam a pasta de urucum, o óleo de pequi e a tinta de jenipapo, usadas na ornamentação corporal. Os homens fazem os cestos, os instrumentos cerimoniais (flautas e chocalhos), e realizam todos os trabalhos em madeira (bancos, arcos, pilões, pás de virar o beiju, etc.). Os Yawalapiti aproveitam bastante os recursos de sua região.

O idioma Yawalapiti pertence à família Aruak, assim como as línguas Mehinako e Wauja. Atualmente, existem apenas quatro ou cinco indivíduos fluentes em Yawalapiti. Na aldeia as línguas predominantes são as línguas kuikuro (da família Karib) e kamaiurá (da família Tupi-Guarani), por causa dos diversos casamentos entre os Yawalapiti e as outras etnias.

A aldeia Yawalapiti é circular, onde as ocas comunais ficam ao redor de uma praça central. No meio da praça ergue-se a Casa das Flautas, que é frequentada apenas por homens e é destinada a ocultar as flautas sagradas apapálu. É nesta casa, ou em bancos diante dela, que os homens se reúnem para conversar e onde se pintam para as cerimônias.

1.4 DELIMITAÇÃO DO PROJETO

O projeto em questão busca organizar e compilar em um livro uma série de fotografias feitas pelo fotógrafo William Jefferson entre 21 e 26 de julho de 2016, período em que ficou imerso na aldeia Palushayupiti, no Alto Xingu, no Mato Grosso, hospedado gentilmente por Anna Terra Yawalapiti e sua família, convivendo, compartilhando seu dia-a-dia, e registrando respeitosamente momentos únicos vividos nesta experiência.

Este é um projeto acadêmico sem fins lucrativos para o autor. Entretanto, se for do interesse dos indígenas, poderá ser publicado e comercializado com a cessão integral dos lucros referentes aos direitos autorais aos indígenas da aldeia Palushayupiti, sob a tutela de Anna Terra Yawalapiti e Watatakalu Yawalapiti.

1.5 DESCRIÇÃO DO PROBLEMA

Como o design pode agregar valor à arte já existente através da diagramação consciente de obras individuais em um livro-coleção.

1.6 OBJETIVOS

1.6.1 Objetivos Gerais

Desenvolver o projeto gráfico de um livro de fotografias fine art.

1.6.2 Objetivos Específicos

- Pesquisar material semelhante no mercado;
- Estudar as formas como o olhar do leitor percorre as páginas de um livro através das imagens;
- Compor as páginas do livro com as fotografias selecionadas;
- Nomear ou/e descrever as imagens;
- Gerar alternativas para a capa do livro;
- Criar um protótipo do livro finalizado.

1.7 JUSTIFICATIVA

Este projeto se propõe a unir diversas peças artísticas em um único produto. Porém, mais do que apenas organizar esteticamente, como fotografias em um álbum, um designer possui conhecimento e ferramentas técnicas que possibilitam criar e desenvolver um conceito, ou ainda que auxiliam no desenvolvimento do trabalho a partir de conceitos pré-definidos, transmitindo assim a ideia que deseja.

A escolha do tema se deu em razão da vontade de retribuir o carinho e o aprendizado dos dias em que o fotógrafo passou na aldeia Palushayupiti, através de um produto que será tanto um presente à família que o recebeu, quanto uma possibilidade de renda para eles, através de publicação e venda de exemplares do livro.

1.8 METODOLOGIA PROJETUAL

“Meu propósito não é ensinar aqui o método que cada qual deve seguir para bem conduzir sua razão, mas somente mostrar de que modo me esforcei para conseguir a minha”.

René Descartes

Ao longo do curso de graduação em design, são descobertas e estudadas dezenas de metodologias projetuais, e a maioria dos autores concorda que cada trabalho desenvolvido tem suas peculiaridades que devem ser levadas em conta, e pedem soluções personalizadas no que diz respeito à utilização de métodos. Portanto, não existe um método perfeito para qualquer situação, e deve-se então adaptar o amplo conhecimento adquirido com as mais diversas metodologias estudadas afim de solucionar os propósitos específicos de cada problema proposto.

Como ensina o filósofo Descartes no ensaio *Discurso sobre o método* (1968, p.27), “o excesso de leis dá desculpas, muitas vezes ao vício, de forma que o Estado é muito melhor organizado quando, possuindo apenas poucas, elas são rigorosamente observadas”. Apesar de não se tratar especificamente de métodos projetuais, pode-se entender que uma quantidade menor de diretrizes, ou subdivisões de etapas processuais, pode-se levar a um resultado final melhor, pois exclui-se a mecanicidade do cumprimento de etapas por vezes desnecessárias, apenas pois as se teria de cumprir, tornando o processo mais eficiente.

Para este trabalho, serão utilizadas como metodologia projetual as Etapas do Processo Criativo, sugeridas por Janaina Fuente Panizza. Ela mostra em seu trabalho que as principais metodologias projetuais utilizadas no Design, criadas por diversos autores, podem ser divididas e encaixadas em quatro etapas: Delimitação do Problema, Acúmulo de Dados, Incubação + Ideação, e Verificação.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA

O trabalho em questão visa a elaboração do projeto gráfico de um livro de arte, com foco nas fotografias feitas no Parque Indígena do Xingu pelo fotógrafo William Jefferson.

Após seleção das fotos que serão usadas, o desafio é unir uma centena de obras individuais em uma única peça, que leve o leitor a passear pelas páginas do livro como se estivesse passando alguns dias na aldeia.

2.2 ACÚMULO DE DADOS

2.2.1 Análise de Similares

Existem diversos livros fotográficos já publicados, dentre os quais foram selecionados alguns para serem analisados de acordo com o reconhecido renome dos seus autores bem como a similaridade temática, abrangendo retratos e paisagens.

2.2.1.1 ARAQUÉM ALCÂNTARA: FOTOGRAFIAS - Araquém Alcântara

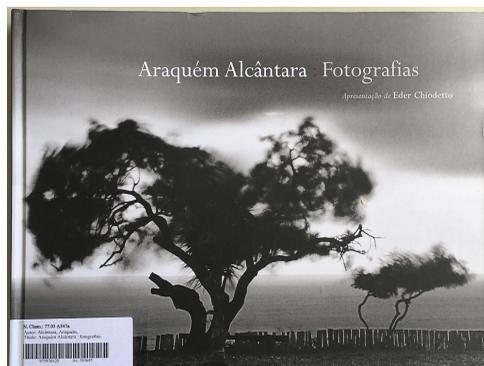


Figura 4 - Livro Araquém Alcântara – Fotografias - Capa

Editora: Terrabrasil
 Ano: 2010
 Formato: 30 x 28 cm
 Número de Páginas: 180
 Peso: 3,100 kg
 Capa: Dura

Araquém Alcântara é o fotógrafo brasileiro que possui o livro mais vendido do país. O livro TerraBrasil já ultrapassou a marca dos 80 mil volumes comercializados.

É fotógrafo há mais de 45 anos e possui mais de 40 livros publicados. É especializado em fotografia de natureza.

O livro Araquém Alcântara: Fotografias foi seu 43º livro e é composto por 82 fotografias em preto e branco escolhidas pelo curador Eder Chiodetto. Elas retratam o cotidiano nas diferentes regiões do Brasil.



Figura 5 - Livro Araquém Alcântara – Fotografias - Primeira página

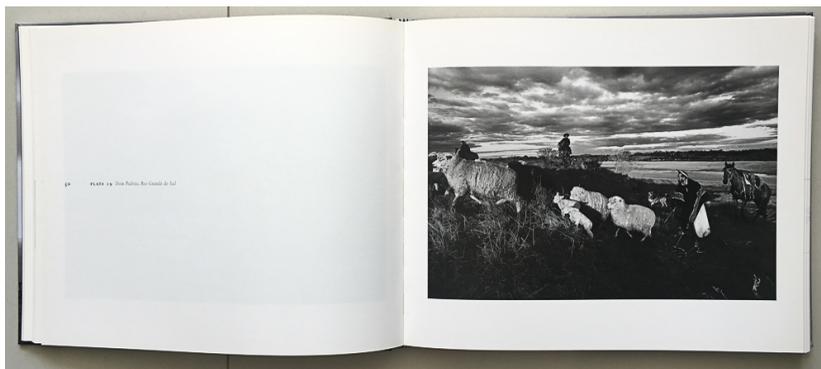


Figura 6 - Livro Araquém Alcântara – Fotografias - Páginas 50/51

Impresso em papel fosco de alta gramatura, que proporciona manuseio prazeroso e leitura agradável. A ausência de reflexos

proporcionada pelo acabamento fosco permite maior percepção dos detalhes das imagens, sem perder a nitidez.

O layout é simples e fechado.

Todas as páginas funcionam como páginas duplas, onde à página esquerda cabem, centralizadas verticalmente e na margem esquerda, o fôlio, o número da lâmina e o local onde foi feita a fotografia, e à página direita cabe exclusivamente a foto referida, sempre em passe partout¹ e alinhada à margem direita.

A Capa apresenta uma fotografia sangrada do autor, bem como os nomes do livro, do curador e da editora.



Figura 7 - Livro Araquém Alcântara - Fotografias – Páginas 84/85

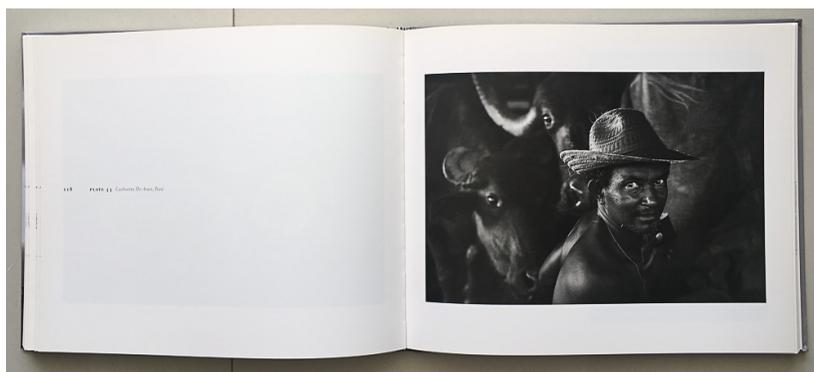


Figura 8 - Livro Araquém Alcântara - Fotografias - Páginas 118/119

¹ Passe partout: técnica comum de apresentar fotografias, em que a imagem domina o espaço na página e é marcada por uma borda.



Figura 9 - Livro Araquém Alcântara - Fotografias - Detalhe acabamento

2.2.1.2 TERRA - Sebastião Salgado



Editora: Companhia das Letras
Ano: 1997
Formato: 24,5 x 32,5 cm
Número de Páginas: 143
Peso: 1,056 kg
Capa: Mole

Figura 10 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Capa

Sebastião Salgado é provavelmente o fotógrafo brasileiro mais reconhecido mundialmente. Com mais de 40 anos de trabalho, ele já viajou os quatro cantos do mundo e já recebeu praticamente todos os principais prêmios internacionais de fotografia. Em 2015, o documentário Sal da Terra, sobre ele e seu trabalho, indicado ao Oscar.

Vencedor do Prêmio Jabuti de Literatura de 1998, o livro Terra conta com 109 retratos de trabalhadores sem-terra, mendigos, crianças de rua e outros grupos socialmente excluídos.

O livro tem uma Introdução escrita por José Saramago e no seu interior alguns versos de Chico Buarque de Holanda.

Ele foi comercializado junto com o CD Terra, de Chico Buarque.

Os direitos autorais da edição brasileira deste livro foram cedidos ao MST¹.

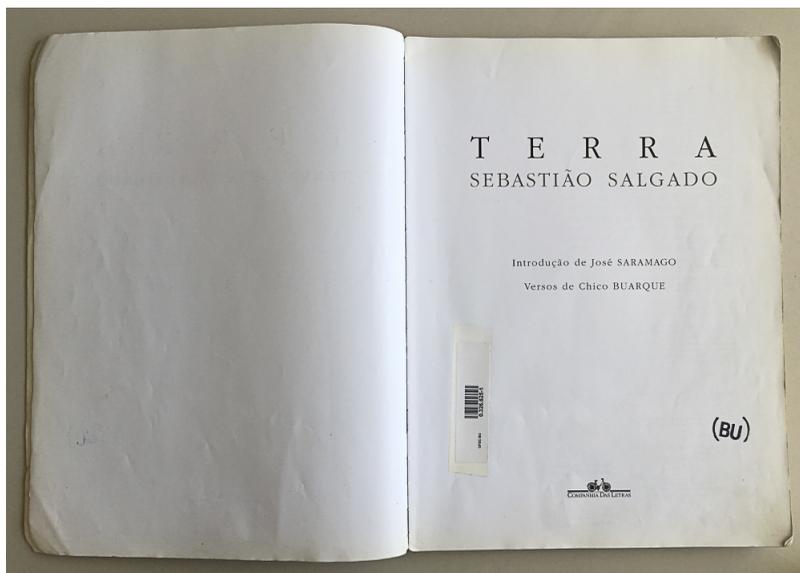


Figura 11 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Primeira página

Impresso em papel de alta gramatura e acabamento fosco, não possui um layout padronizado entre as páginas. Em sua maioria, apresenta uma imagem por página, centralizada e em passe partout, tanto nas páginas reto quanto nas páginas verso. Algumas páginas possuem duas

¹ Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

fotografias. Há ainda algumas poucas páginas verso em branco, outras com versos de Chico Buarque, e algumas páginas duplas, sangradas.

Apresenta fôlios inferiores externos em todas as páginas, exceto nas páginas duplas.

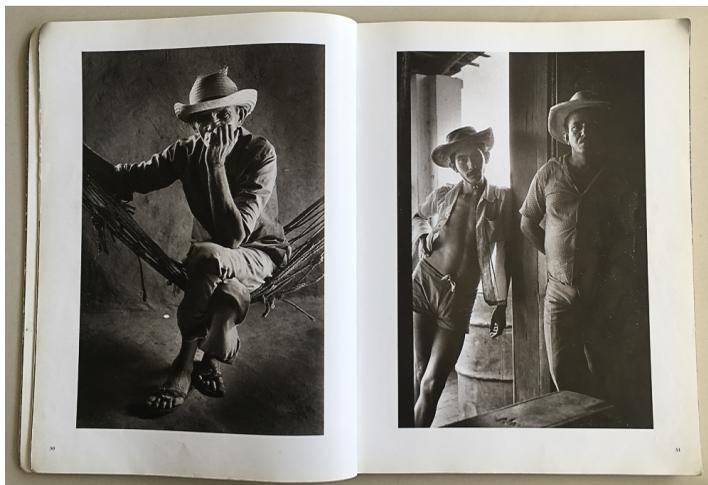


Figura 12 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Páginas 30/31

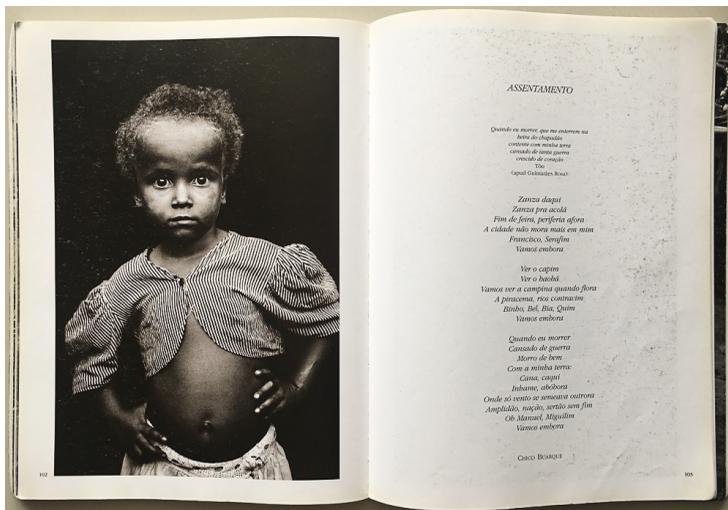


Figura 13 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Páginas 102/103

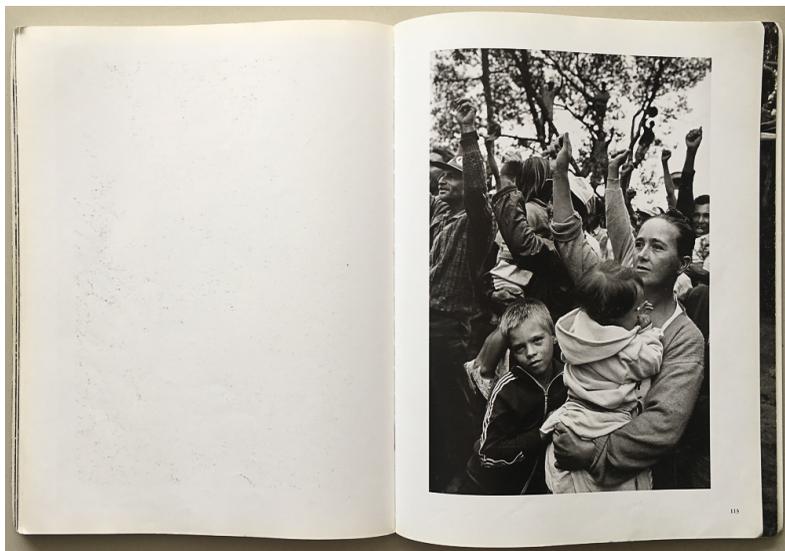


Figura 14 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Páginas 112/113



Figura 15 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Página Dupla

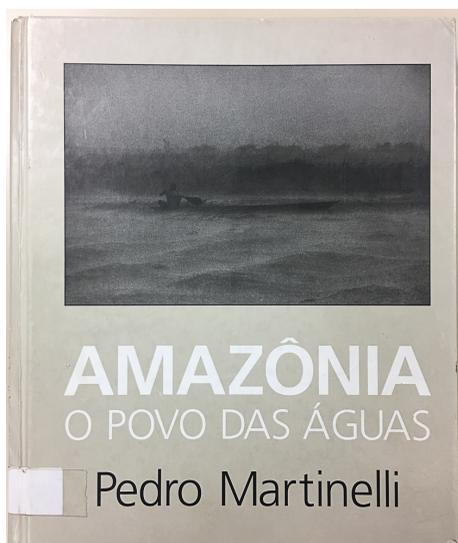


Figura 16 - Livro Sebastião Salgado - Terra - Detalhe acabamento

Dos livros apresentados aqui, é único não possui capa dura.

A capa apresenta uma fotografia em passe partout, com o título acima e o nome do autor e da editora abaixo dela.

2.2.1.3 AMAZONIA O POVO DAS ÁGUAS - Pedro Martinelli



Editora: Terra Virgem
Ano: 2000
Formato: 24 x 28,5 cm
Número de Páginas: 259
Peso: 1,930 kg
Capa: Dura

Figura 17 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Capa

Adepto das câmeras analógicas, Pedro Martinelli começou como fotojornalista em A Gazeta Esportiva e completa em 2017 50 anos de carreira como fotógrafo.

É especialmente reconhecido por fotografar o primeiro contato do homem branco com os indígenas Panará, durante o Plano de Integração Nacional, nos anos 1970.

O livro *Amazônia O Povo das Águas* é resultado de sua dedicação em registrar o cotidiano do homem da Amazônia, quase 30 anos depois do seu primeiro contato com o povo de lá.

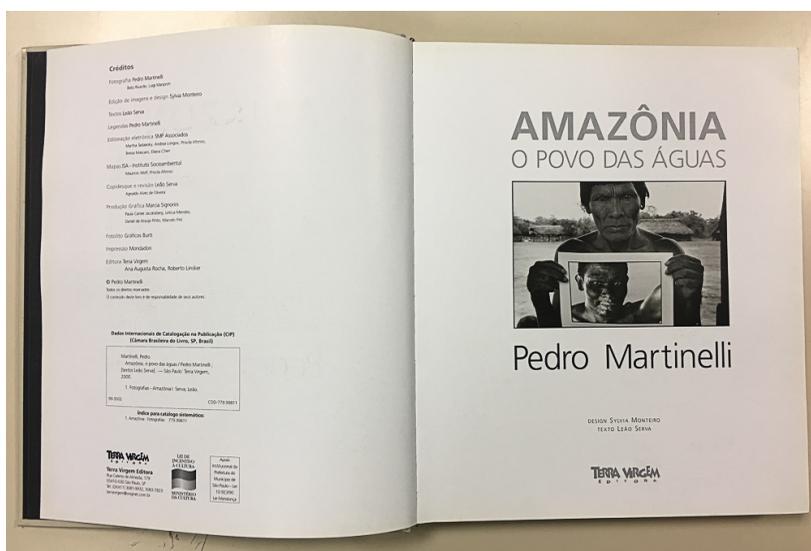


Figura 18 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Primeira Página

Impresso em papel de alta gramatura e acabamento brilhante, não possui um layout fechado. A apresentação das imagens varia ao longo do livro, mas todas aparecem com uma fina borda preta.

As fotos são sempre acompanhadas de legenda. Por vezes a legenda é apenas o nome e a data da foto. Noutras há ainda uma breve descrição da imagem.

Neste livro não há páginas com mais de uma fotografia e ele se alterna entre páginas simples e algumas duplas, mas nunca sangradas completamente.

Possui fôlios inferiores externos em todas as páginas, exceto as páginas em branco.

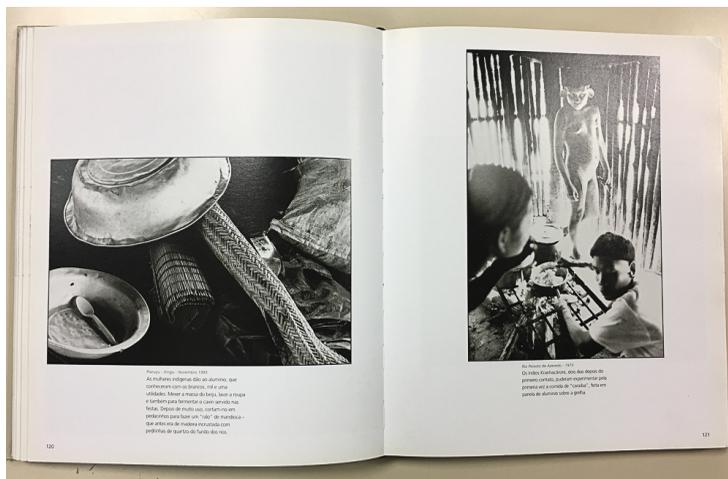


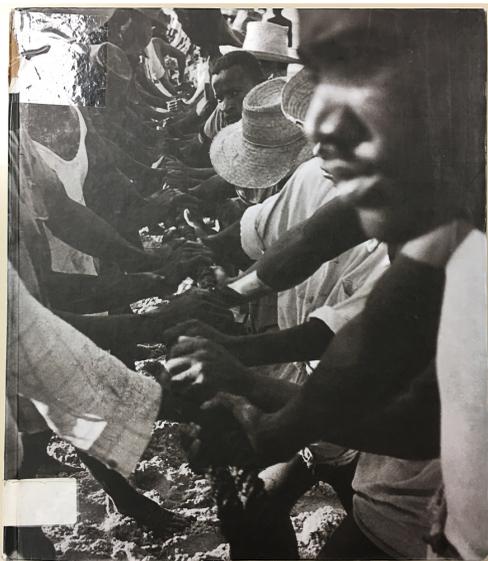
Figura 21 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Páginas 120/121



Figura 22 - Livro Pedro Martinelli - O Povo das Águas - Detalhe Acabamento

A capa dura é composta por uma fotografia na parte superior e o título do livro e nome do autor abaixo.

2.2.1.4 PASSAGEM – A MEMÓRIA VISUAL DE LUIZ CARLOS BARRETO - Luiz Carlos Barreto



Editora: Objetiva
Ano: 2001
Formato: 27 x 30,5 cm
Número de Páginas: 223
Peso: 1,600 kg
Capa: Dura

Figura 23 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Capa

Próximo de completar 90 anos de idade, Luiz Carlos Barreto é muito mais conhecido dentro e fora do Brasil pelo seu trabalho no cinema. Foi co-autor do roteiro e co-produtor do filme Assalto ao Trem Pagador, de 1961, e diretor de fotografia de Vidas Secas e Terra em Transe. Ao lado de sua esposa Lucy Barreto, já produziu mais de 70 filmes.

Porém, antes de começar a trabalhar com cinema, trabalhou como fotógrafo da revista O Cruzeiro.

O livro Passagem – A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto traz 180 fotos deste período. Produzidas entre as décadas de 1950 e 1960, são fotografias que mostram retratos, fatos e cenas de anônimos e celebridades em vários lugares do mundo.



Figura 24 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Primeira Página

Este é talvez o livro com layout mais dinâmico analisado aqui. As páginas em sua maioria são compostas por apenas uma fotografia, além de algumas páginas duplas e outras com até três fotos.

Dois detalhes chamam à atenção neste livro: as imagens são sempre sangradas de alguma forma, mas nunca nos quatro lados da página; e os fôlios aparecem apenas nas páginas reto, porém mostram tanto o número da página em questão quanto o número da página verso anterior.

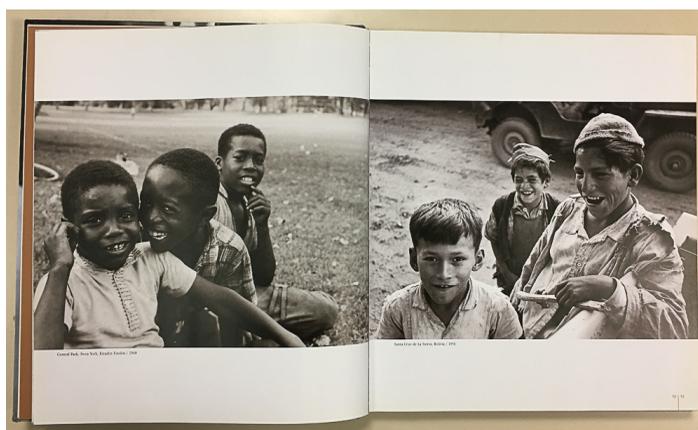


Figura 25 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto - Páginas 12/13

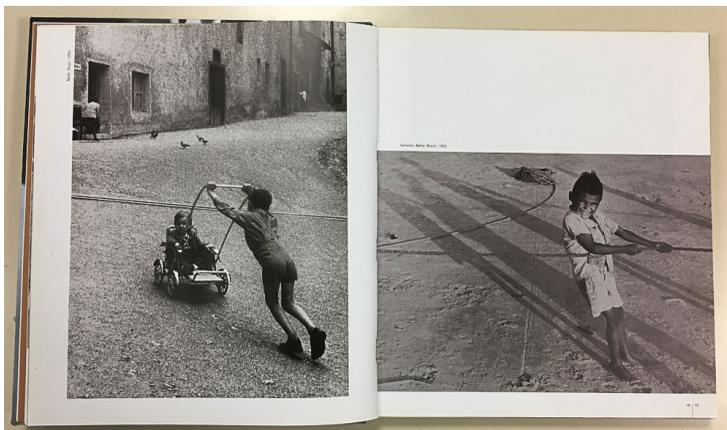


Figura 26 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto -
Páginas 18/19

Todas as fotografias apresentam uma legenda com local e data, e algumas ainda com o nome da celebridade fotografada

Assim como os livros vistos anteriormente, foi impresso em papel de alta gramatura com acabamento fosco.

A capa apresenta apenas uma fotografia sangrada, sem nenhuma informação textual.

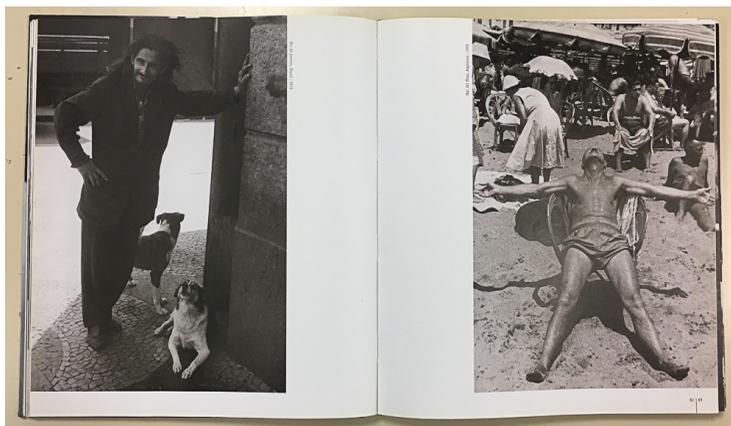


Figura 27 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto -
Páginas 82/83



Figura 28 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto -
Página 96/97



Figura 29 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto -
Páginas 152/153



Figura 30 - Livro Passagem - A Memória Visual de Luiz Carlos Barreto -
Detalhe Acabamento

2.2.1.5 HENRI CARTIER-BRESSON – O SÉCULO MODERNO - Henri Cartier-Bresson



Editora: Cosac Naify
Ano: 2010
Formato: 31 x 25 cm
Número de Páginas: 376
Peso: 2,500 kg
Capa: Dura com sobrecapa

Figura 31 - Livro Henri Cartier-Bresson - O
Século Moderno - Sobre Capa

Nascido na França em 1908, é um dos mais conhecidos e renomados fotógrafos do mundo. Estudou artes plásticas de 1927 a 1928 e fez suas primeiras fotografias em 1931, com 23 anos. No ano seguinte já expõe fotografias em Nova York e Madri.

Durante a Segunda Guerra Mundial, servindo pelo exército francês, foi feito prisioneiro pelo exército alemão e dado como desaparecido. Em virtude disso, o MoMa organizou uma exposição “póstuma” com trabalhos do fotógrafo. Na terceira tentativa ele consegue escapar da prisão e, em 1946, vai a Nova York completar esta exposição com novas imagens.

Em 1947 funda a agência fotográfica Magnun, junto com Robert Capa, David Seymour e Georges Rodger.

Desliga-se da agência em 1966, e a partir de 1974 passa a dedicar-se ao desenho.

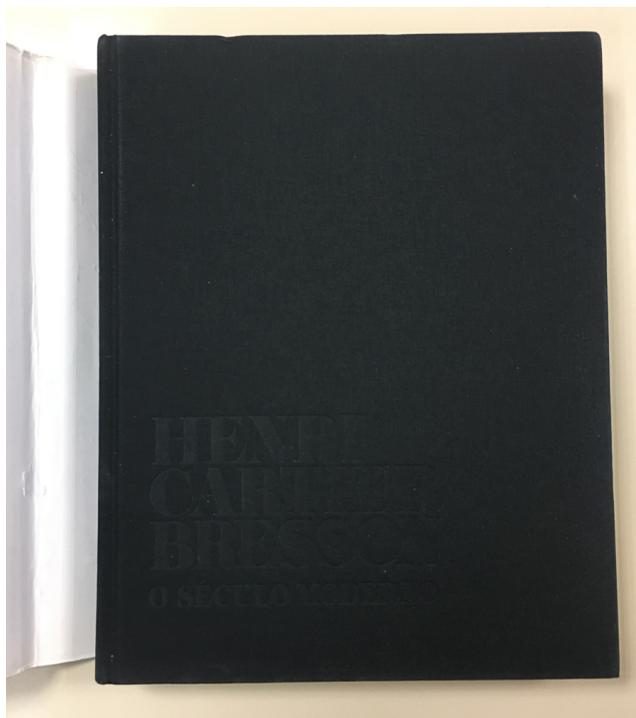


Figura 32 - Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Capa

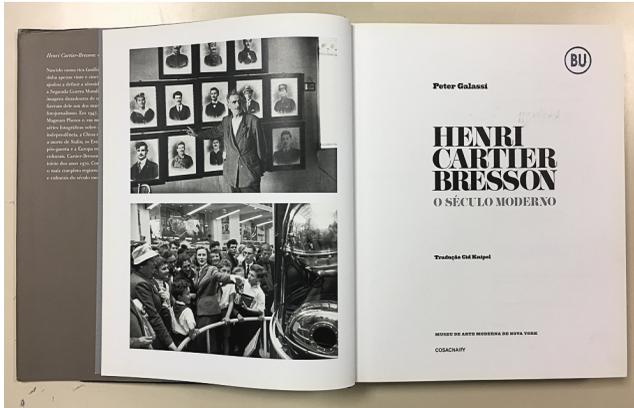


Figura 33 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Primeira Página

Organizado pelo curador-chefe de fotografia do MoMa, Peter Galassi, o livro Henri Cartier-Bresson – O Século Moderno é resultado da parceria entre a editora Cosac Naify com o Museu.

De acordo com o próprio Peter, na sessão de abertura do livro, esta obra é “a mais completa, variada, abrangente e convincente descrição do século moderno que um fotógrafo já nos deu”.



Figura 34 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 80/81



Figura 35 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 88/89

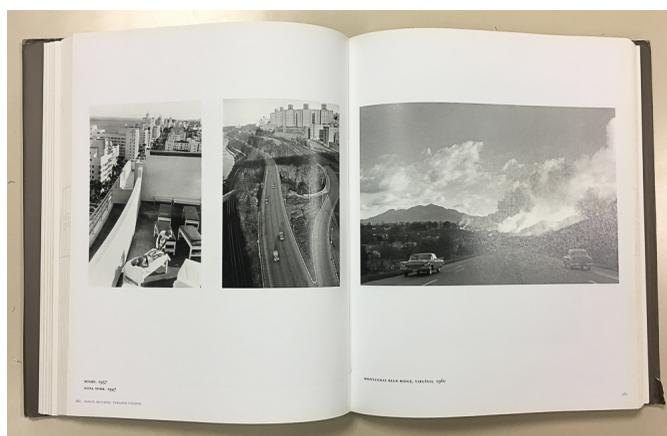


Figura 36 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - 160/161

Impresso em papel de alta gramatura e acabamento fosco, apresenta mais de 450 imagens, distribuídas em 376 páginas.

O layout é mais contido, mantendo sempre alguma margem nas páginas, sem apresentar nenhuma imagem sangrada ao longo do livro.

As fotografias são sempre centralizadas na página, com as margens superior e interna ligeiramente menores que a inferior e a externa.



Figura 37 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 138/139

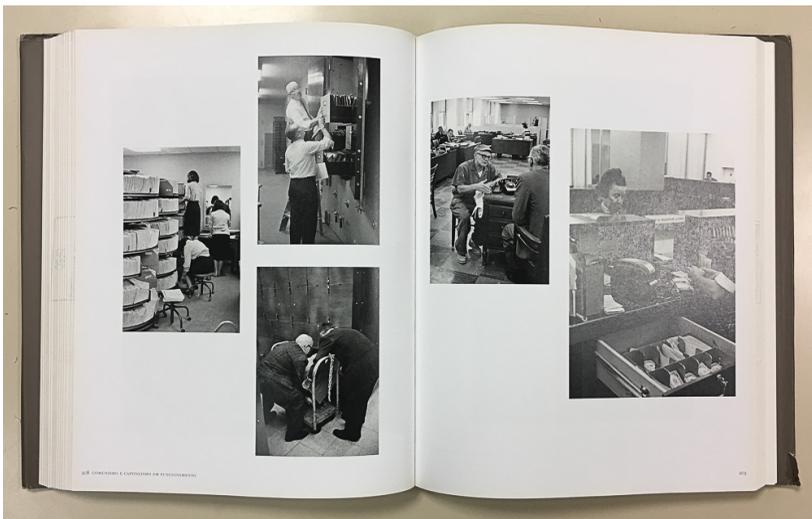


Figura 38 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 208/209

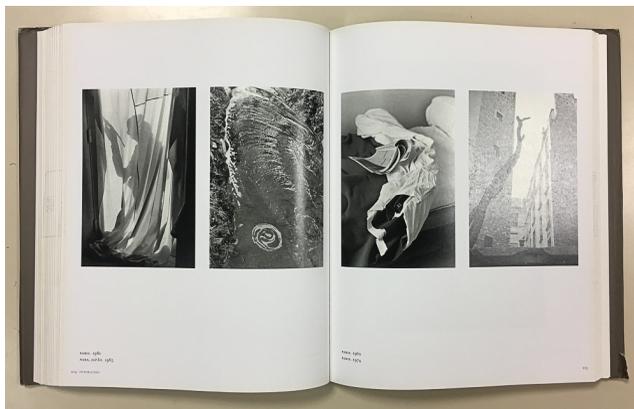


Figura 39 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Páginas 214/215

Os fólhos aparecem em todas as páginas, na parte inferior externa. Nas páginas verso, ao lado do fólho aparece também o nome do capítulo do livro.

Logo acima da linha dos fólhos, alinhados à margem esquerda, encontram-se as legendas as imagens, resumidas ao local e data onde foram capturadas.

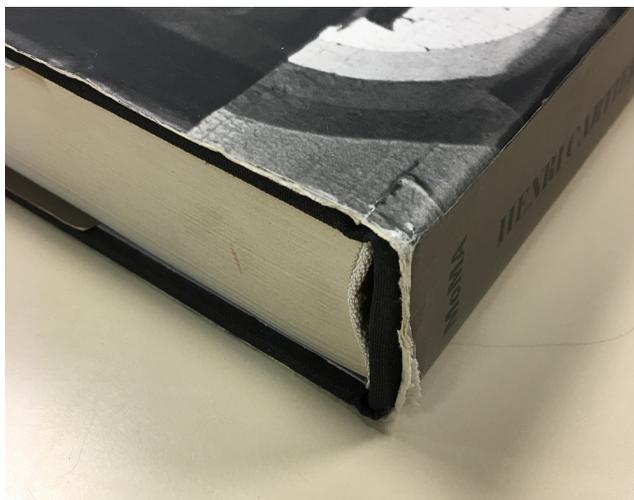


Figura 40 - Livro Henri Cartier-Bresson - O Século Moderno - Detalhe Acabamento

A capa do livro é revestida de tecido preto, com os nomes do fotógrafo e do livro em baixo relevo.

A sobrecapa conta com uma das fotografias de Cartier-Bresson na metade superior, sangrada, e na metade inferior os nomes do fotógrafo e do livro, na mesma posição da capa.

2.2.2 O uso de grids na composição

Grids são uma espécie de cola que mantém a unidade de um design. Sua função, acima de tudo, é estabelecer uma série de guias de como os elementos podem ser posicionados em um layout. Eles são linhas que proporcionam uma estrutura consciente e consistente ao projeto.

Porém, mais que um guia para a construção do projeto gráfico, um bom grid serve também como condutor para a leitura, dando ritmo e coordenadas visuais que guiam o leitor pelos caminhos desejados pelo designer ao longo das suas composições.

Para materiais impressos, como no projeto em questão, os grids refletem comumente as proporções e tamanhos do papel. A forma e a orientação do papel são refletidas no tamanho e formato das imagens inseridas neste layout, por exemplo.

Existem vários tipos de grids, que devem ser avaliados e utilizados de acordos com a finalidade do projeto e, de forma prática, a sua forma deve seguir a sua função. Sendo assim, a utilização de grids adequados contribui para a boa leitura e bom entendimento da mensagem que se deseja transmitir.

Os principais elementos que compõem um grid são:

- Margens – Espaços em branco entre o limite da página e o início do espaço reservado para o conteúdo.
- Guias horizontais – Linhas horizontais que servem para auxiliar o alinhamento e a estrutura dos elementos da página e orientam a leitura.
- Colunas – Estruturas verticais que delimitam os espaços a serem ocupados pelo conteúdo.
- Módulos – Quadriláteros formados pela junção das colunas com as guias horizontais. Espaços de tamanhos iguais que serão ocupados por imagens, ilustrações, textos, etc.
- Zonas espaciais – Grupos de módulos que formam campos distintos.

- Marcadores – São elementos secundários que se localizam nas margens das páginas, como cabeçalhos, rodapés e fólhos.

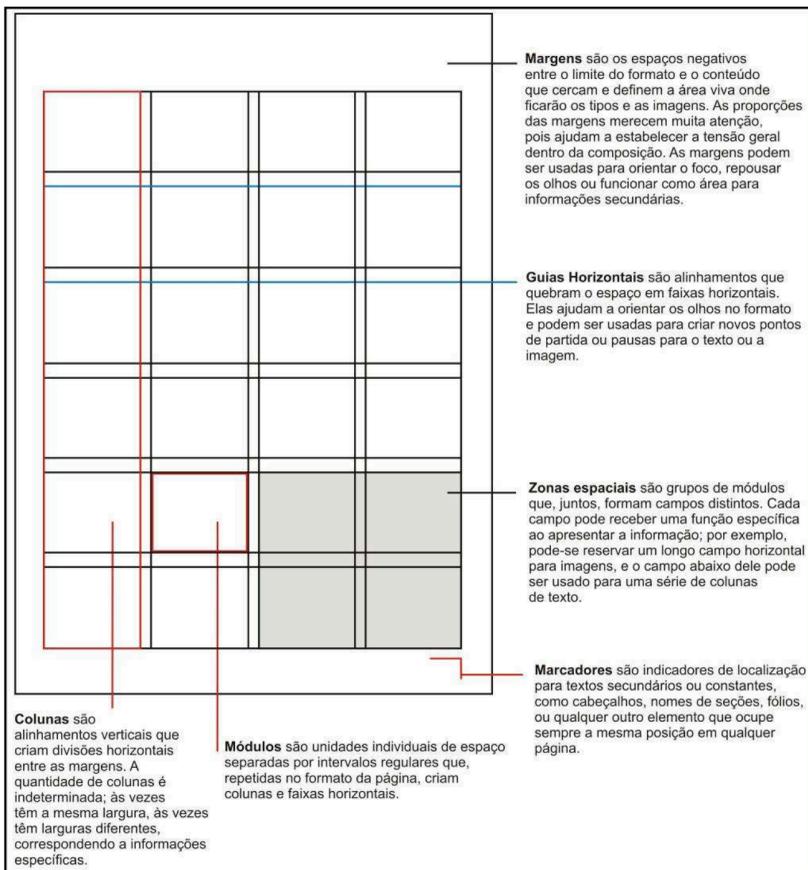


Figura 41 - Elementos do Grid. Fonte: Samara (2007, p.25)

2.2.3 Composição e percepção visual

O processo de composição é o passo mais crucial na solução dos problemas visuais. Os resultados das decisões compositivas determinam o objetivo e o significado da manifestação visual e têm fortes implicações com relação ao que é recebido pelo espectador. É nessa etapa vital do processo criativo que o comunicador visual exerce o mais forte controle sobre seu trabalho e tem a maior oportunidade de expressar, em sua plenitude, o estado de espírito que a obra se destina a transmitir.

Donis A. Dondis

Segundo a teoria da Gestalt, pode-se dizer que a percepção visual é um processo integral organizado estruturalmente, pelo qual as coisas se organizam como unidades ou formas. Ela pode ser entendida como um “processo ativo de planejamento, assim como de interpretação de dados sensoriais através dos olhos” (HILLIGOSS; HOWARD, 2002, p.181).

De todas as inerentes percepções humanas, o senso de equilíbrio é o que mais se sobressai como referência visual intuitiva. A necessidade de se manter de pé é tão forte que faz com que o homem perceba instantaneamente se algo está ou não estável, harmonioso e equilibrado em relação ao seu eixo vertical.

Em uma composição, a harmonia de elementos equilibrados se contrapõe à surpresa de elementos que criam alguma tensão. Estes opostos são definidos como nivelamento e aguçamento, e podem ser usados para manter a regularidade ou criar uma mudança inesperada do estado perceptivo.

Para que não haja uma leitura ambígua dos elementos visuais, estes devem estar claramente dispostos, sejam harmoniosos ou contrastantes, pois a ambiguidade visual confunde a intenção compositiva e o seu significado.

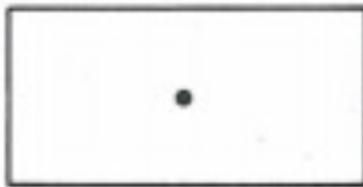


Figura 42 - Ponto centralizado. Nivelamento.
Fonte: Dondis (1997, p.38)

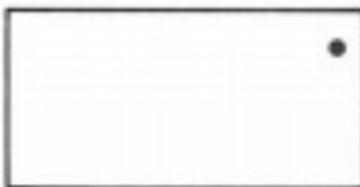


Figura 43 - Ponto deslocado para o canto. Exemplo de aguçamento. Fonte:
Dondis (1997, p.38)

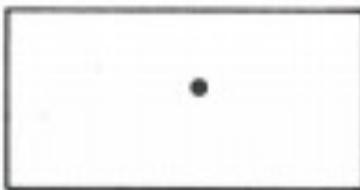


Figura 44 - Ponto nem centralizado nem muito deslocado. Ambiguidade.
Fonte: Dondis (1997, p.38)

Um fato curioso é que nem sempre o peso de uma composição deslocado do centro, ou seja, fora do equilíbrio normal, causa a mesma tensão se estiver em lados diferentes. De alguma forma, cujas várias tentativas de explicação não são conclusivas, o olho humano favorece a região inferior esquerda de qualquer imagem. Sendo assim, um elemento deslocado para o canto inferior esquerdo causa menos aguçamento que um elemento deslocado para qualquer outro canto.

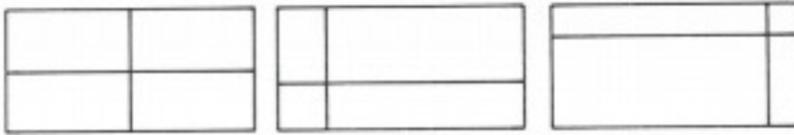


Figura 45 - À esquerda imagem nivelada. Ao centro imagem representa aguçamento, porém com pouca tensão. A direita a imagem representa aguçamento com tensão maior. Fonte: Dondis (1997, p. 40)

Outro princípio da Gestalt que possui grande importância na composição é a lei do agrupamento. Dois elementos em uma mesma imagem relacionam-se entre si e causam impressões diferentes de acordo com a distância que os separa. Se estiverem distantes, passam a impressão de que se repelem. Por outro lado, dois elementos próximos parecem se atrair mutuamente.

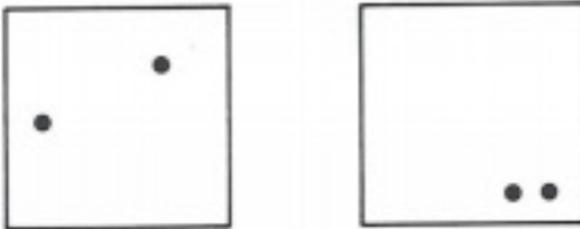


Figura 46 - Dois exemplos de agrupamento. À esquerda os dois pontos se repelem. À direita os dois pontos se atraem. Fonte: Dondis (1997, p. 44)

Ainda de acordo com a lei do agrupamento, outro fenômeno é percebido no que diz respeito ao modo como ela é modificada pela similaridade dos elementos da composição. Diferentemente do que acontece com os polos magnéticos, na linguagem visual elementos semelhantes tendem a atrair e guiar o olhar entre eles antes que sejam visualizados elementos diferentes.

Estas e outras formas de interação visual com a imagem podem ser utilizadas para captar os focos de atenção do observador e guiá-lo pelas imagens, ajudando assim na construção de um caminho visual desejado pelo designer.

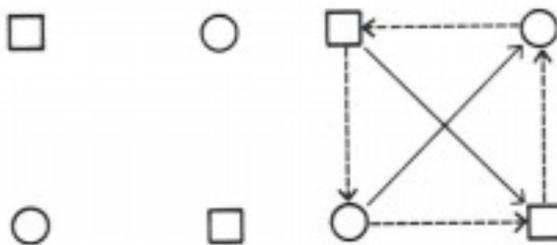


Figura 47 - A imagem mostra o caminho da visão, que busca elementos semelhantes antes de visualizar o resto. Fonte: Dondis (1997, pg. 46)

Por outro lado, Ramalho e Oliveira (2005) atenta que uma vez que o espectador se depara com a imagem, passa a ter autonomia sobre a sua leitura e interpretação. Segundo ela, a partir deste momento a imagem fala por si, independente do que seu criador tenha desejado expressar, pois com seus sentimentos e sua capacidade cognitiva, o indivíduo que a vê percorre os caminhos visíveis da imagem e os cruza com a sua significação.

Desta forma, o criador da imagem pode induzir o leitor por determinado caminho visual, instigar sensações, mas não pode garantir que a mensagem transmitida seja interpretada de uma única forma por diferentes observadores.

2.2.4 O caminho da leitura – Eye tracking

Há muito tempo pesquisadores já se interessaram em descobrir e entender como os leitores interagem com o que vêm, seja em uma página ou em um monitor.

Talvez o primeiro registro sobre o tema seja de Louis Émile Javal, que em 1879 observou que no ato da leitura os olhos não percorrem a página com um movimento contínuo, mas fazendo pequenos paradas, chamadas de fixações, seguidas de rápidos saltos para outra área do texto.

A partir desta observação começaram a surgir questionamentos como: Em que palavras os olhos param? Por quanto tempo os olhos ficam fixados sobre elas antes de saltarem para a próxima área?

Em 1950, Alfred L. Yarbus escreveu sobre a relação entre as fixações e os interesses do observador. Segundo ele, os movimentos oculares refletem o processo de pensamento humano de modo que o processo de pensamento pode ser seguido a partir dos registros dos movimentos oculares. Desta forma é possível determinar quais elementos atraem o olho do observador e, conseqüentemente, seu pensamento, sua ordem e sua frequência.

Trinta anos depois, Marcel A. Just e Patricia A. Carpenter formularam a teoria “Strong eye-mind Hypothesis”, concluindo que não existe diferença temporal significativa entre o que o olho fixa e o que é processado mentalmente, sendo esta correlação instantânea.

Porém, esta teoria apesar de muito aceita, não considera o que é captado pela visão periférica, ou seja, o que também é processado pela mente mesmo que o olho não esteja fixado nesta informação. Assim como também não se pode pressupor processos cognitivos específicos diretamente de uma fixação particular, pois o motivo para a fixação pode ter diferentes razões. Pro exemplo, a fixação em um rosto dentro em uma imagem pode indicar reconhecimento, empatia, aversão, perplexidade, etc.

Sendo assim, o eye tracking indica o que é visto, e não o por quê de aquilo ser visto, e resulta no escaneamento tanto dos pontos de fixação, quanto dos caminhos entre eles, no que é chamado de “caminho de escaneamento”.

De uma maneira ampla e generalizada, ao se deparar com uma nova página ou imagem, o olho humano tende a fazer uma varredura partindo do canto superior esquerdo em direção ao canto inferior direito, traçando uma diagonal rápida.

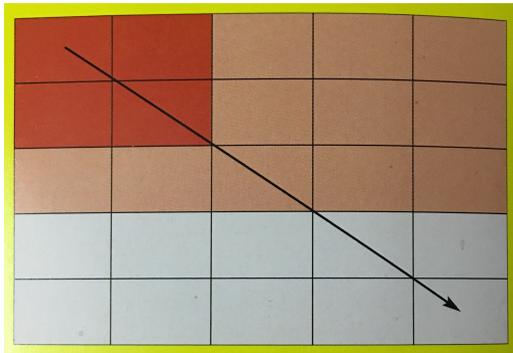


Figura 48 - Forma como o olho varre uma nova página.
Fonte: Ambrose e Harris (2009, pg. 14)

Entretanto, algumas informações contidas na página tem o poder de atrair o foco de atenção e fazer com o que o observador trace caminhos diferentes, fixando e saltando o olhar para assuntos de maior interesse.

Sabe-se que as fixações duram em média 200 milissegundos durante a leitura de texto e 350 durante a visualização de uma imagem, e o salto entre um ponto e outro de fixação leva por volta de 200 milissegundos.

Baseado em vários estudos de eye tracking já realizados, alguns pontos relevantes para a composição visual podem ser destacados em relação ao comportamento dos olhos humanos ao ver uma imagem:

- Eles tendem a ignorar informações que se repetem em várias páginas (como os fólios, por exemplo);
- Se há alguma linha ao longo da página, o olho tende a segui-la;
- Da mesma forma, setas e apontamentos fazem o olho saltar para o ponto indicado;
- Fontes pequenas aumentam o foco visual, atraindo a atenção para elas, enquanto fontes maiores encorajam o escaneamento da página;
- Rostos fixam a atenção por um tempo maior que outras imagens;
- Pontos de contraste atraem o olhar simultaneamente, causando aguçamento e excitação visual.

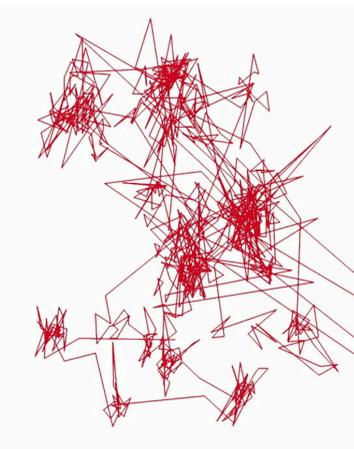


Figura 49 – à esq. Fotografia de Joel Grimes. Fonte: <http://joelgrimes.com>. Acesso em maio de 2017

Figura 50 – à dir. Experimento de eye tracking realizado pela Canon Inc. Fonte: <http://www.diyphotography.net>. Acesso em maio de 2017

2.2.5 Requisitos de projeto

Baseado nos estudos realizados, foram identificados os seguintes requisitos para a realização do projeto:

Requisitos de Projeto
Capa Dura
Papel de alta gramatura
Acabamento Fosco
Formato baseado nas fotografias
Design minimalista
Informação textual simples
Valorização das imagens

Tabela 1 - Requisitos de Projeto. Desenvolvido pelo autor

2.3 INCUBAÇÃO + IDEACÃO

2.3.1 A Escolha das Imagens

Durante os 6 dias em que ficou na aldeia Palushayupiti foram feitas mais de 1300 fotografias. O primeiro desafio deste trabalho foi selecionar um número de fotos que torne viável a construção de um livro.

Após ver e rever inúmeras vezes, cada vez reduzindo mais as possibilidades, chegou-se ao número de 77 fotos.

O primeiro passo foi excluir todas as imagens em que pudessem ser identificados rostos que não fossem de integrantes da família de Anna Terra Yawalapiti, em razão dos direitos de uso de imagem.

Das fotos que restaram, foram unidos dois critérios para a escolha das que fariam parte do livro: o apelo estético individual e a construção da mensagem que seria transmitida.

Diferente do que permeia no imaginário comum ao se falar em índios, com todos os seus estereótipos impostos através de representações em filmes e novelas, o que se pretende aqui é mostrar o que realmente são: seres humanos. Os indígenas são personagens apenas das suas próprias vidas, e não uma espécie diferente de nós, pessoas da cidade. São gentis, são brincalhões, são respeitosos e humildes. São pessoas que valorizam a Terra, e não as terras. A valorizam pelo que ela é, pelo que ela dá, e não por quanto dinheiro ela poderia lhes render.

O que se pretende neste livro é simplesmente mostrar um pouco da sua casa, da sua rotina, das suas tradições, dos pequenos detalhes da sua vida para que o leitor possa ver quem são e traçar um paralelo com sua própria vida, vendo assim que tanto eles quanto nós, apenas somos. No fundo somos apenas nós mesmos ou, assim como eles, pelo menos deveríamos ser.

As fotos foram processadas em preto e branco, pois transmitem mais emoção ao observador. Como relata Sebastião Salgado em seu livro *Da minha terra à Terra*: “Na época do analógico, quando trabalhava em cores com filme Kodachrome, eu achava os vermelhos e os azuis tão bonitos que eles se tornavam mais importantes que todas as emoções contidas nas fotos. Com o preto e branco e todas as gamas de cinza, porém, posso me concentrar na densidade das pessoas, suas atitudes, seus olhares, sem que estes sejam parasitados pela cor.” E continua: “quando comtemplamos uma imagem em preto e branco, ela penetra em nós, nós a digerimos e, inconscientemente, a colorimos”.

2.3.2 Das imagens às palavras

Uma imagem vale mais que mil palavras.

Esta frase é conhecida por todos, e já foi repetida muitas vezes. Porém, uma imagem pode dizer muitas coisas diferentes, pode gerar inúmeras interpretações.

Como este livro tem o intuito de transmitir uma mensagem, além de simplesmente expor as fotografias, faz-se necessário a utilização de texto para contextualizar o conjunto da obra e unificar o seu conteúdo.

Desta forma, legendas individuais não teriam o efeito desejado, pois contariam somente a história de cada imagem. Além disso, legendas contaminariam visualmente as páginas, sendo apenas uma distração desnecessária, pois todas as fotografias foram feitas no mesmo lugar e data: Parque Indígena do Xingu, julho de 2016.

Para suprir esta necessidade, o autor entrou em contato com dois poetas, convidando-os a escrever um poema que transmitisse a ideia que gostaria passar aos leitores da obra.

Foram enviadas a eles as fotografias pré-selecionadas e a intenção pretendida: “a ideia não é escrever sobre os índios, mas sobre a vida” foi dito a eles.

Igor Kafka e Vitu Viana aceitaram prontamente o convite, captaram a ideia com enorme sensibilidade e, juntos, compuseram um poema especialmente para o livro.

Assim como as fotografias foram usadas para compor o poema, o poema recebido será usado também como guia para a ordenação das imagens no livro, dando unidade à obra.

2.3.3 O formato do livro

Diferente de livros prioritariamente textuais, que em sua maioria seguem o padrão retrato, os livros que priorizam imagens têm os mais diversos formatos. Encontram-se no mercado tanto produtos no formato retrato, quanto no formato paisagem e ainda quadrados.

Das obras analisadas no capítulo 2.2.1, quatro apresentam o formato retrato e apenas uma o formato paisagem. Porém, ao verificar as fotografias que as compõem, nota-se que o formato escolhido para os livros segue a predominância dos formatos das mesmas.

Para este trabalho será seguida a mesma lógica. Como a maioria das imagens escolhidas possuem o formato paisagem, este também será o formato do livro para que, assim, os espaços das páginas sejam melhor aproveitados.

Todavia, a proporção do livro não seguirá a proporção original das fotos para que ele aberto não apresente uma diferença tão grande de largura em relação à altura, prejudicando a apresentação de imagens em página dupla.

O tamanho final da capa será de 33,0 x 28,0 cm, sendo que as páginas terão como medidas 31,75 x 27 cm.

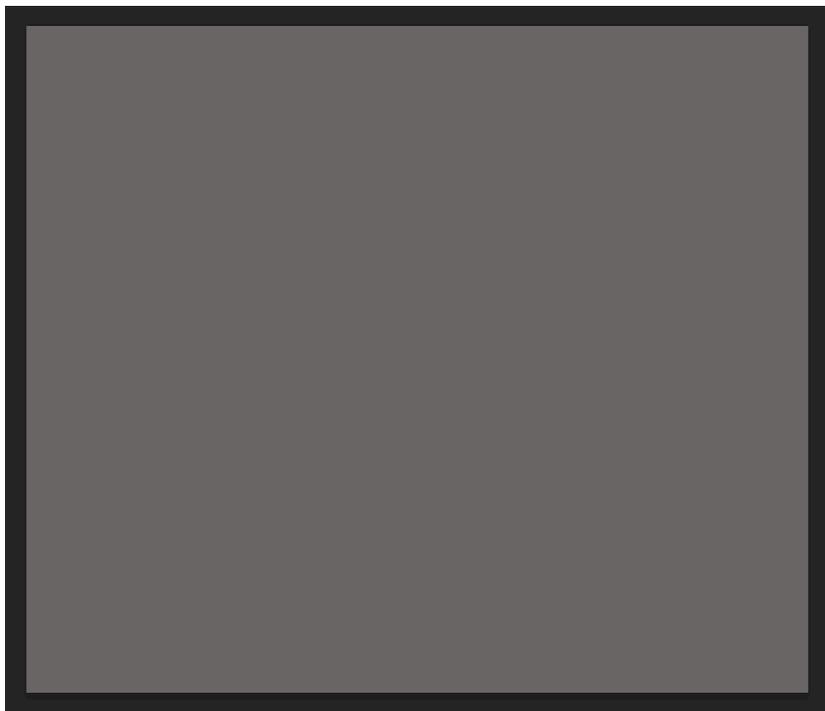


Figura 51 - Formato do livro (fechado). Desenvolvido pelo autor.

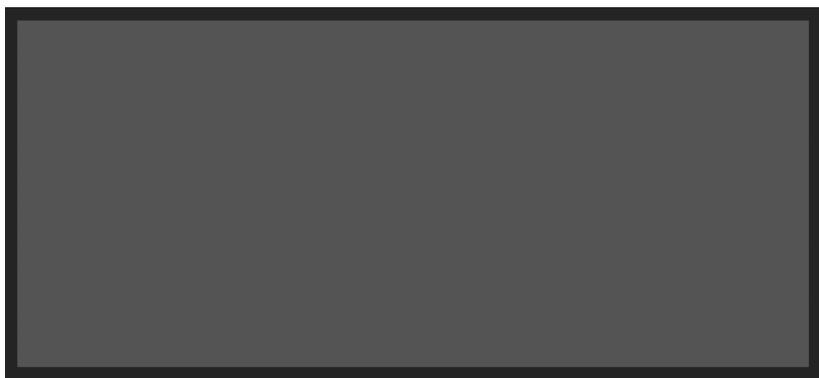


Figura 52 - Formato do livro (aberto). Desenvolvido pelo autor.

2.3.4 A escolha do papel

A grande maioria dos livros de fotografia são produzidos em papel couché 150g/m² fosco. Quatro dos cinco livros analisados no capítulo 2.2.1 possuem estas características. O papel fosco proporciona leitura mais agradável e limpa, e a alta gramatura confere um toque prazeroso e torna o produto mais durável.

Como o protótipo desenvolvido aqui não tem caráter comercial e busca a maior qualidade possível, foi escolhido um papel ProLine 145g/m² sem revestimento, da Mohawk Fine Papers. Com textura casca de ovo, este papel propicia toque agradável e realça a textura da pele, além de criar uma ilusão de granulado, característica marcante dos filmes fotográficos profissionais Kodak Tri-X iso 400.

2.3.5 A Tipografia

Como o foco do livro é a fotografia, ele foi todo concebido com uma estética minimalista, valorizando os espaços em branco e evitando interferências visuais que desviem a atenção de forma desnecessária.

Além disso, o texto de Igor Kawka e Vitu Viana é composto por sentenças curtas, de leitura fácil e que conversam com o leitor de forma quase lúdica, convidando-o à imaginação para além das palavras.

A fonte escolhida para transcrever a poesia no livro precisava ser suave, fina, que passasse a mensagem sem prender os olhos no papel em demasia.

Com base nisso foi escolhida a fonte *Quicksand*, da família *Sans Serif*.

Assim como as outras fontes desta família, além de não possuir serifa, ela não apresenta variação entre traços finos e grossos e apresenta grande altura-de-x.

Esta fonte foi desenvolvida em 2008 por Andrew Paglinawan usando formas geométricas e terminais arredondados, e revisada por Thomas Jockin em 2016 para melhorar sua qualidade de leitura.

É simples, leve, contemporânea e minimalista.

O texto foi todo escrito em caixa baixa respeitando o estilo dos autores, que sempre o fazem desta forma, e em 16pt, tamanho que não prende o foco da visão para que se possa ler, estimulando o escaneamento da página.

ABCĆČDĎEFGHIJKLMNOPQRSŠTUVWXYZ
 ŽabcčćdďefghijklmnopqrsštuvwxyzžĂÂÊ
 ÔÓŮăâêôșur1234567890'?'“!”(%)[#]{@}/&
 <-+÷×=>®©\$€£¥¢;:;..*

Figura 53 - Caracteres da fonte Quicksand.
 Fonte: fonts.google.com. Acesso em maio de 2017

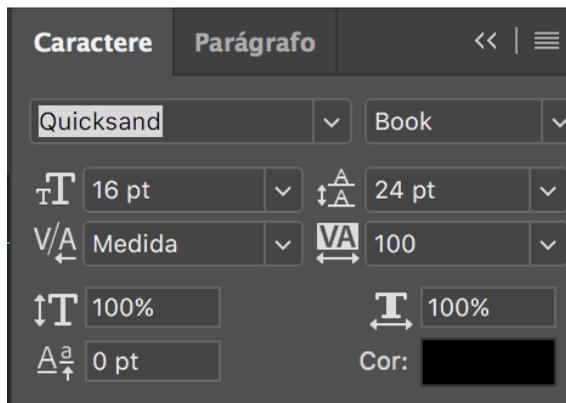


Figura 54 - Medidas utilizadas no texto do livro. Desenvolvido pelo autor.

2.3.6 A composição das páginas

Para efeito de composição, as páginas foram tratadas sempre como páginas duplas, fossem elas formadas por uma única imagem, uma imagem mais texto, ou mais de uma imagem.

Como a união das fotos com o poema formam o ponto central do livro, as páginas duplas formadas de foto mais texto deram a base para o layout desta obra, sendo ordenadas do seguinte modo: as páginas reto contendo a fotografia em passe partout, e as páginas verso ao lado apresentando o texto.

Partindo das páginas de texto, foi criado um grid de 6 x 6, dividindo-a em módulos de 5,30 x 4,50 cm. A medida destes módulos serviu de base para a definição das margens internas e inferiores.

Os textos foram posicionados no canto inferior interno, provocando aguçamento visual e passando a sensação de atração e conexão entre eles e as imagens das páginas ao seu lado.

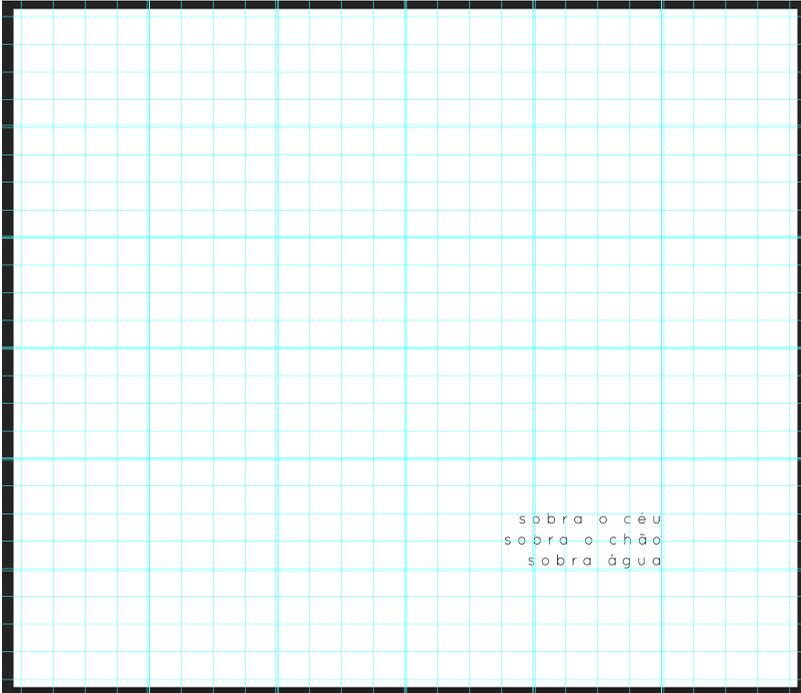


Figura 55 – Grid base para páginas texto. Desenvolvido pelo autor.

Para as páginas de imagem, a partir da linha de base na margem inferior de 4,5cm, mantendo as proporções originais da foto e o posicionamento centralizado na página, obteve-se margens laterais de 2,0 cm de cada lado.

Estas margens largas servem para emoldurar as fotografias, o que concede mais destaque às imagens.

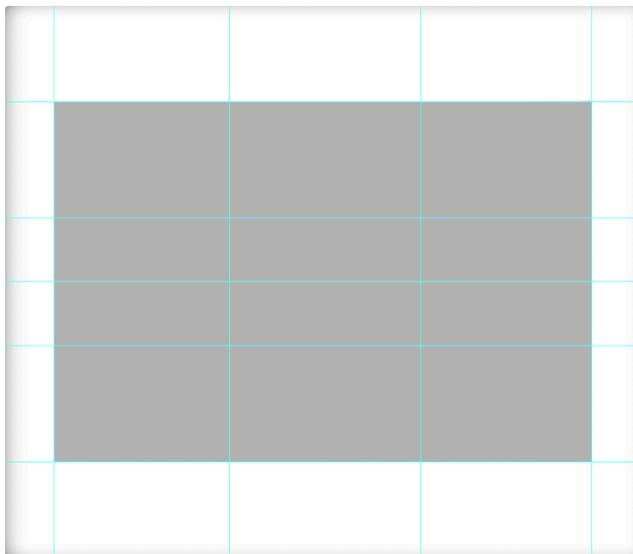


Figura 56 – Margens 2,0 x 4,5 cm para páginas foto. Desenvolvido pelo autor.

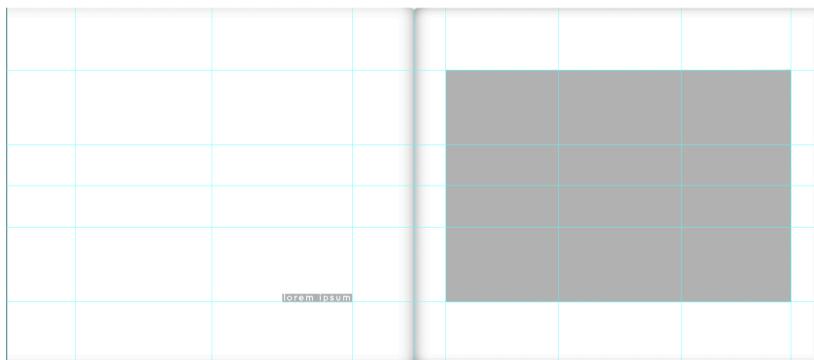


Figura 57 – Layout básico de página dupla: texto mais foto.
Desenvolvido pelo autor.

Com o layout básico das páginas principais do livro definido, iniciou-se a associação do texto com as fotos, buscando as imagens que melhores se adequassem a cada verso, ou conjunto de versos.



Figura 58 - Exemplo de associação texto-imagem. Desenvolvido pelo autor.

Os 37 versos do poema resultaram em 34 páginas duplas no formato texto mais imagem, como mostra a Figura 57, e uma página dupla apenas com texto.

Entre elas foram inseridas páginas duplas com layouts diferenciados, formados apenas com fotos, de modo a ditar o ritmo da leitura textual, introduzindo momentos de pausa.

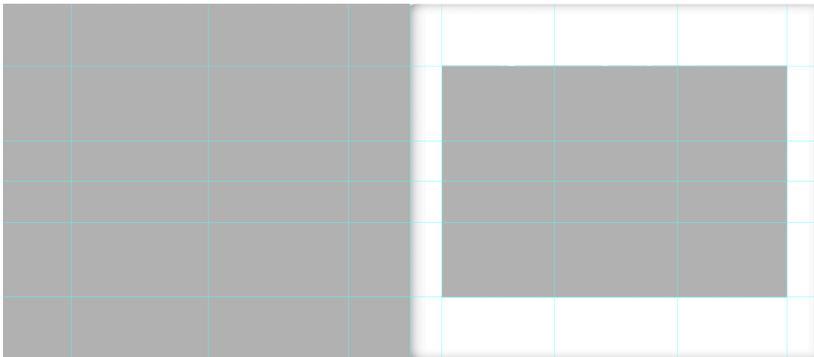


Figura 59 - Página dupla com duas fotos. Desenvolvido pelo autor.

Para as páginas duplas compostas por duas imagens, foram escolhidas imagens que se complementem, seja simbolicamente ou esteticamente.

No exemplo mostrado na Figura 60 foram usados dois cliques sequenciais do mesmo ângulo de visão, porém postos em diferentes

escalas e proporções criando uma justaposição ativa que afeta a dinâmica do design.

Por um lado, a imagem em escala maior, sangrada, atrai a visão do leitor. Porém da mesma forma que atrai, acaba guiando o olhar para a próxima página através das linhas que se direcionam até o centro da fotografia seguinte onde se encontram os dois personagens focais, criando um efeito de vai-e-vem visual que prende a atenção por mais tempo do que se fossem duas imagens independentes, que não conversassem entre si.



Figura 60 - Exemplo de página dupla com duas imagens.
Desenvolvido pelo autor.

Estas pausas no texto não seguem a divisão das estrofes do poema, e servem para a contemplação e continuação do que foi dito anteriormente, através de novas imagens que complementem a anterior, ou ainda, que quebrem o ritmo para a introdução de outra parte do poema.

Algumas páginas duplas apresentam apenas uma fotografia, seja sangrada ou em passe partout, como mostram as Figuras 62 e 63. Para estas, foram escolhidas fotos de maior complexidade visual, com maior número de detalhes a serem vistos, ou com grande profundidade simbólica.

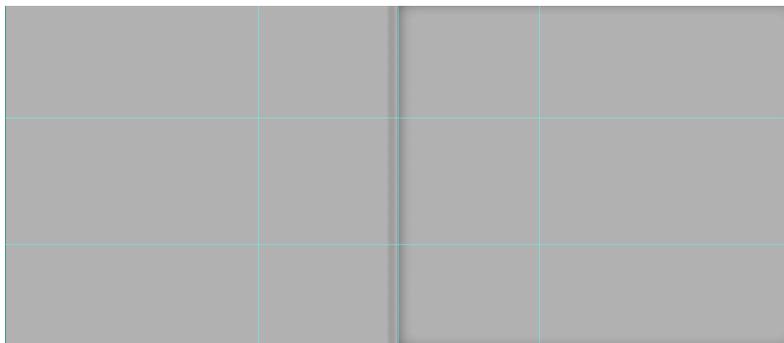


Figura 61 – Layout página dupla com imagem sangrada.
Desenvolvido pelo autor.



Figura 62 - Exemplo de página dupla sangrada. Desenvolvido pelo autor.

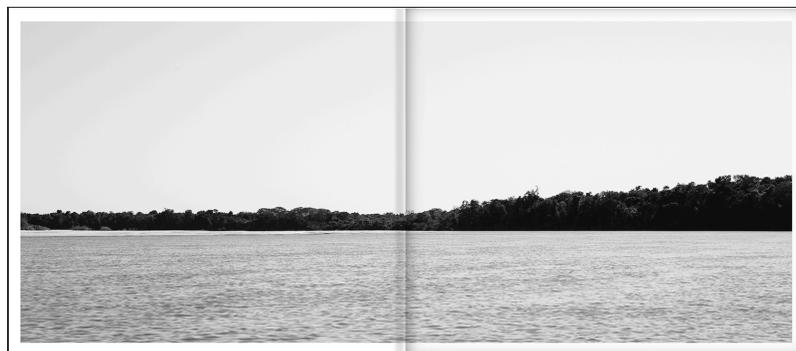


Figura 63 - Exemplo de página dupla com passe partout.
Desenvolvido pelo autor.

Outros layouts foram utilizados, como exceções, baseados em necessidades específicas de cada caso.

Na dupla página mostrada na Figura 64, por exemplo, aparece ao lado esquerdo o verso “e a coerência da roda”, e ao lado direito um conjunto de 4 fotografias com o mesmo tamanho, respeitando margens iguais de 2cm de todos os lados de forma a guiar o olhar circularmente entre elas.



Figura 64 - Layout com 4 fotos mais texto. Desenvolvido pelo autor.

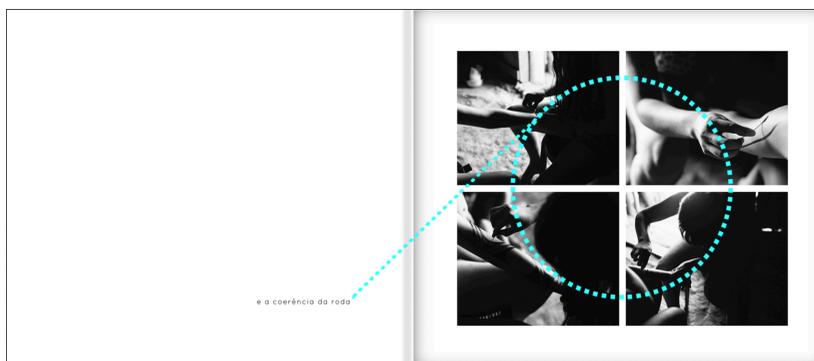


Figura 65 - Caminho visual da página mostrada na Figura 62.
Desenvolvido pelo autor.

Outro caso de layout exclusivo aparece mostrado na Figura 66.

Esta dupla página apresenta 4 imagens sequenciais dispostas horizontalmente, alinhadas à margem inferior.

Esta disposição das fotos cria um movimento horizontal conduzindo o olho por toda a página e adicionando movimento a cena, como se fossem diferentes *frames* de um mesmo filme.



Figura 66 - Página dupla com 4 fotos. Desenvolvido pelo autor.



Figura 67 - Caminho visual da página mostrada na Figura 64.
Desenvolvido pelo autor.

Este livro foi concebido para ser apreciado por inteiro, do início ao fim. Por essa razão, e para manter a estética limpa, mostrando nas páginas apenas os elementos que agreguem ao seu propósito artístico e poético, optou-se por não apresentar foliação.

Além do corpo do livro, composto pelas fotos e pelos versos, aparecem apenas mais duas páginas: uma folha de rosto e uma de dedicatória.

A folha de rosto contém o título da obra, o nome do autor e a citação da autoria dos versos; e a dedicatória é feita aos povos indígenas do Brasil.

Tanto as informações da folha de rosto quanto a dedicatória foram alinhadas à margem inferior de 4,5cm e, por aparecerem nas páginas reto, foram alinhadas à mesma margem externa das páginas de foto, em 2,0cm.



Figura 68 - Folha de rosto. Desenvolvido pelo autor.



Figura 69 - Dedicatória. Desenvolvido pelo autor.

2.3.7 A Capa

A capa foi concebida seguindo o mesmo padrão estético do livro: simples e minimalista.

Dando mais espaço à imagem do que às palavras, as únicas informações textuais utilizadas seriam as imprescindíveis: título e autor.

Optou-se por utilizar uma foto que pudesse se estender através da capa e da contracapa, dando mais unidade à obra. Uma pré-seleção de imagens foi feita e foram, uma a uma, testadas em busca da melhor opção.



Figura 70 - Teste capa 1. Desenvolvido pelo autor.

A opção exibida na Figura 70 mostra grande parte dos homens Yawalapiti durante o festival Javari, realizado na aldeia Kalapalo¹ para o qual foram por eles convidados, mas foi excluída pois a fotografia deixava pouco espaço livre disponível na lombada, prejudicando a adição do texto.

Outra ideia foi utilizar uma arte feita pelos próprios indígenas, como forma de mostrar que esta obra é deles e são eles os próprios protagonistas e criadores do que está ali dentro, cabendo ao fotógrafo apenas o papel coadjuvante de registrar o seu universo.

A opção que melhor faria este papel seria a foto de uma esteira tramada por Anna Terra Yawalapiti (Figura 71), porém esta imagem não possibilitava a inserção de texto livre de forma legível. Para isso se faria necessário o uso de caixas de texto, o que fugiria da estética buscada aqui.

¹ Aldeia vizinha à dos Yawalapiti. Situada há cerca de uma hora de viagem de barco.

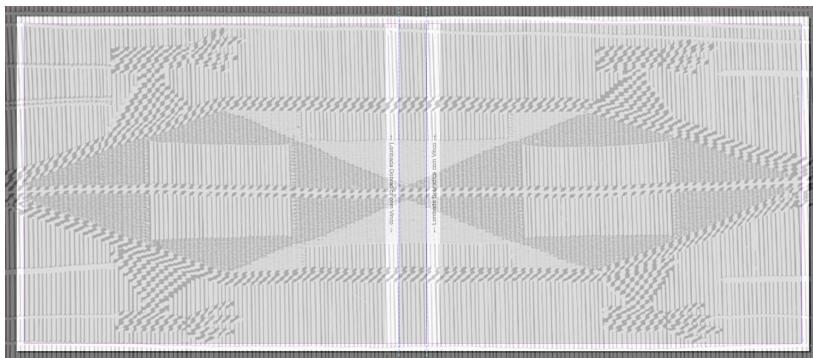


Figura 71 - Teste capa 2. Desenvolvido pelo autor.

Entre estes exemplos e alguns outros testes realizados, a opção finalmente determinada para a capa foi a fotografia mostrada na Figura 72.



Figura 72 - Teste capa 3. Desenvolvido pelo autor.

Vários foram os fatores que culminaram nesta decisão. A fotografia é harmoniosa e suave, como este livro pretende ser. Ela funciona como um todo mas também mantém o sentido dividida entre as metades da capa e da contracapa. A parte central da imagem é limpa e permite a adição de texto livremente na lombada.

Além de servir como um plano de fundo muito favorável para o título da obra, esta fotografia é ainda extremamente significativa. Foi a primeira imagem registrada nesta viagem. Ela foi feita de dentro do barco

que conduzia o fotógrafo até a aldeia cerca de 30 minutos antes de desembarcar.

E é desta forma que o leitor vai começar esta experiência de leitura: pelo rio que leva até a aldeia, ou o rio que o conduz às páginas do livro.

Este livro é feito de arte e poesia e não pretende impor um significado específico a quem o lê. Desta forma, e diferente do comum, a contracapa não mostra informações textuais explicando do que se trata ou o que se pode esperar do livro. É necessário que o livro seja aberto, que o leitor queira entrar para descobrir o que é, ou o que há dentro da casa-gigante.

Sendo assim, além da foto mostrada na Figura 72, apenas o título da obra aparece na capa.

Na parte superior da lombada foi posto o título da obra e na inferior o nome do autor, respeitadas margens iguais de 3cm.

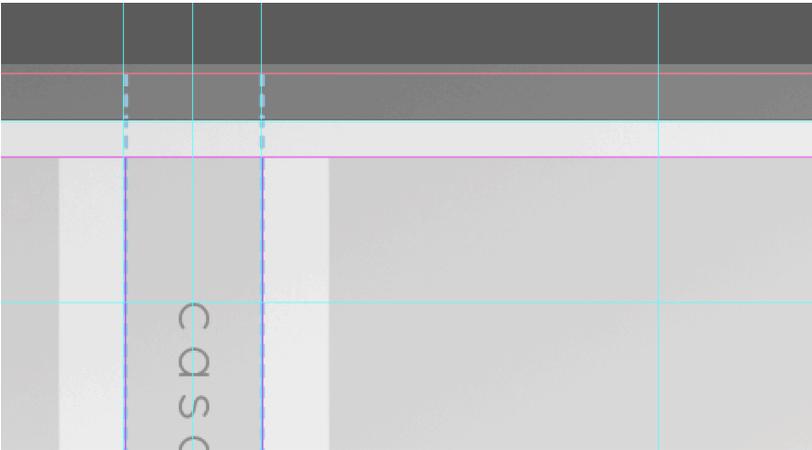


Figura 73 - Detalhe da parte superior da lombada. A guia horizontal mostra a margem de 3cm para o título da obra. Desenvolvido pelo autor.

A foto foi posicionada na capa de tal forma que o início da mancha visual escura do lado direito coincida com o terço horizontal inferior do livro e o título da obra foi posto horizontalmente centralizado no terço esquerdo. Para definir o posicionamento vertical foi utilizado o mesmo espaço entre o terço inferior e a mancha visual escura da foto (circunferência menor da Figura 74).



Figura 74 - Raios para posicionamento do título. Desenvolvido pelo autor.

O tamanho do título, de 30pt foi definido para que o seu fim respeitasse a centro da capa. Desta maneira, o conjunto formado pelo título e pela mancha visual escura da foto criam uma faixa que vai do terço inferior direito ao centro do livro do lado esquerdo da capa



Figura 75 - Capa e contracapa. Desenvolvido pelo autor.

2.4 VERIFICAÇÃO

Após vários estudos e testes, a versão do livro pronta para a prototipagem ficou com 130 páginas de 31,75 x 27,0 cm, impressas em papel ProLine Uncoated da Mohawk Fine Papers de 145g/m².

A capa dura, medindo 33,0 x 28,0 cm, apresenta uma fotografia e o título do livro, impressos diretamente sobre ela, com acabamento fosco.



Figura 76 - Mockup do livro: Capa. Desenvolvido pelo autor.

Na lombada aparece o nome do livro e o nome do autor, e a contracapa conta só com a continuação da fotografia da capa.

Abrindo o livro, há uma folha de guarda no mesmo papel ProLine Uncoated na cor preta.

Na sequência aparecem a folha de rosto com o nome do livro, do autor, e a menção aos compositores dos versos, e então uma página com a dedicatória.

Virando esta, surge uma foto sozinha, da proa do barco, como se o próprio leitor tivesse navegando, e se inicia a viagem pelo livro através das fotos e dos versos.

O que partiu da ideia de fazer um livro de fotografias fine art acabou se tornando um projeto poético ao unir as imagens feitas pelo fotógrafo com os versos compostos por Igor Kawka e Vitu Viana.

A estética minimalista em preto e branco dá espaço às palavras e às fotos, que caminham juntas guiando o leitor a descobrir, cada um à sua maneira, o que pode ser a casa-gigante, e o que há dentro dela.

Ao fim, ele termina com uma última folha de guarda preta.



Figura 77 - Mockup do livro: Capa e contracapa. Desenvolvido pelo autor.



Figura 78 - Mockup do livro: Páginas internas. Desenvolvido pelo autor.

3 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo aplicar os conhecimentos de design a um material já existente, selecionando um compilado de fotografias e transformando-as em um livro, com uma narrativa coerente.

O designer dispõe de uma ampla variedade de ferramentas que o possibilitam criar, transformar e transmitir mensagens que comuniquem e despertem sensações planejadas pelo seu autor, e várias formas de chegar a este fim. Como mostrou Panizza (2004), as mais diversas metodologias propostas para uma solução de design são por fim equivalentes, podendo ser divididas em apenas 4 etapas de projeto, facilitando a sua execução.

Para a elaboração deste, o autor analisou publicações semelhantes para captar suas características e estudou a forma como as pessoas leem uma página, como percebem seus elementos e como reagem a eles.

Através de um grid básico que serviu de guia estrutural, compôs as páginas com as fotografias escolhidas e os versos escritos por Igor Kawka e Vitu Viana, alternando entre o formato de página básico e padronizado, e páginas diferenciadas, com o intuito de apresentar estágios de nivelamento e harmonia, com momentos de pausa e aguçamento visual, definindo assim o ritmo da leitura.

Ao fim de todas as etapas do processo, acredita-se terem sido cumprido os objetivos propostos, resultando em um produto de arte e poesia esteticamente agradável e carregado de informações subjetivas, que podem ser interpretadas livremente por quem o lê, cada um ao seu modo, mas mantendo um mesmo sentimento de questionamento e autorreflexão.

4 REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Araquém. **Fotografias**. São Paulo: Terrabrasil, 2010.
- ANTONELO, Raúl. **Potências da Imagem**. Chapecó: Argos, 2004
- BARRETO, Luiz Carlos. **Passagem – A memória visual de Luiz Carlos Barreto**. São Paulo: Objetiva, 2001
- BENJAMIN, Walter, **Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas - Vol. I**. 8ª Ed. Brasília: Brasiliense, 2012
- CARTIER-BRESSON, Henri. **Henri Cartier-Bresson – Século Moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2010
- CLAIR, Kate; BUSIC-SNYDER, Cynthia. **Manual de Tipografia: a história, a técnica e a arte**. 2. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2009
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010
- CUNHA, Manoela Carneiro da (Org.). **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1992.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo, Escrituras, 2000.
- HARRIS, Paul; AMBROSE, Gavin. **Grids**. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- HENDEL, Richard. **O Design do Livro**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- HILLIGOSS, Susan; HOWARD, Tharon. **Visual Communication: A Writer's Guide**. 2. ed. New York: Longman, 2002.
- JUST, Marcel A.; CARPENTER, Patricia A. **Theory of Reading: From Eye Fixations to Comprehension**. Publicado em Psychological Review. Volume 87, number 4, 1980.
- MARTINELLI, Pedro. **Amazônia o povo das águas**. São Paulo: Terra Virgem, 2000.

MATZ, Kevin. **How do people look at and read pages?** 2011. Disponível em: <<http://architectingusability.com>> Acesso em: abril de 2017

PANIZZA, Janaina Fuentes. **Metodologia e processo criativo em projetos de comunicação visual.** São Paulo: 2004.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. **Imagem também de lê.** São Paulo: Edições Rosari, 2005.

RHODES, Philip. **Eye-tracking: as interações inconscientes do usuário.** 2009. Disponível em: <<https://webinsider.com.br/>> Acesso em abril de 2017

SALGADO, Sebastião. **Terra.** São Paulo: Caminho das Letras, 1997.

SALGADO, Sebastião; FRANCO, Isabelle. **Da minha terra à Terra.** São Paulo: Editora Paralela, 2013.

SAMARA, Timothy. **Grid: construção e desconstrução.** São Paulo: Cosac Naify. 2007. 208p.

SAMARA, Timothy. **Guia de Design Editorial: Manual prático para o design de publicações.** Porto Alegre: Bookman, 2011.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura : o Brasil de baixo para cima - 2.ed.** - São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **Yawalapiti.** 2003.

The history of photography. Disponível em <<http://www.photo-museum.org/>>. Acesso em: abril de 2017

<<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/yawalapiti>> Acesso em: março de 2017.

<<http://brasil.antropos.org.uk/ethnic-profiles/profiles-y/141-334-yawalapiti.html>> Acesso em: março de 2017.

<<http://www.araquem.com.br/>> Acesso em: abril de 2017.

<<http://www.pedromartinelli.com.br/>> Acesso em: abril de 2017.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Martinelli> Acesso em: abril de 2017.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Luiz_Carlos_Barreto> Acesso em: abril de 2017.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Henri_Cartier-Bresson.> Acesso em: abril de 2017.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Sebastião_Salgado.> Acesso em: abril de 2017.

<<http://www.creativebloq.com>.> Acesso em: maio de 2017.

<<http://eyetracking.com.ua/eng/history/>.> Acesso em: maio de 2017.

<<https://fonts.google.com/specimen/Quicksand>.> Acesso em: junho de 2017.

APÊNDICE

casa-gigante

Igor Kawka e
Vitu Viana
2017

sobra o céu	
sobra o chão	eu sou a revelação constante
sobra água	e o eterno caminhar
sobra o que eu sou	eu sou de onde se observa
é simples,	e onde tudo pode se dar
eu sou tudo isso que sobra	eu sou tudo o que acontece
o ritmo, o fluxo	
o cadente-natural	a comida alimenta
sobra sol	o cuidado cuida
	o broto germina
canto vento	o olho mira
corro rio	e eu, sou
danço dança	e o que eu faço, sou
ouço lua	é o meu labor e o meu lazer
e calço pé	sou
penso semente	com os olhos pra fora
	e olhando pra dentro
o sorriso da sombra	sou.
o soluço da chuva	
o cochilo da vida	
a pureza da poça	
e a coerência da roda,	
eu sou	