

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS – CCET
DEPARTAMENTO DE DESENHO E TECNOLOGIA
CURSO DE DESIGN

BRENDA CARVALHO MACIEL

**LIVRO DE POESIA: SUBVERSILHA, FORMA E CONTEÚDO DO COTIDIANO DE
SÃO LUÍS**

São Luís
Janeiro / 2018

BRENDA CARVALHO MACIEL

**LIVRO DE POESIA: SUBVERSILHA, FORMA E CONTEÚDO DO COTIDIANO DE
SÃO LUÍS**

Monografia apresentada ao Curso de Design pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA – para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora:

Prof^a. Dra. Raquel Gomes Noronha

São Luís
Janeiro / 2018

Maciel, Brenda Carvalho

Livro de poesia: subversilha, forma e conteúdo do cotidiano de São Luís / Brenda Carvalho Maciel. – São Luís, 2018.

66 f.

Orientador(a): Profa. Dra. Raquel Gomes Noronha

Monografia (Graduação) – Curso de Design, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

1. Projeto gráfico. 2. Poesia. 3. Design. I. Noronha, Raquel Gomes. II. Título.

BRENDA CARVALHO MACIEL

LIVRO DE POESIA: SUBVERSILHA, FORMA E CONTEÚDO DO COTIDIANO DE SÃO LUÍS

Monografia apresentada ao Curso de Design pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA – para obtenção do título de Bacharel em Design.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Raquel Gomes Noronha - Orientadora
DEDET – UFMA

Prof. Alexandro Pereira Soares – Banca Avaliadora
DEDET – UFMA

Prof. Dr. Sanatiel de Jesus Pereira - Banca Avaliadora
DEDET – UFMA

DEDICATÓRIA

À minha mãe, que sempre me incentivou à leitura, e escreveu belíssimas dedicatórias nos livros de poesia que me presenteava.

Aos Poetas, principalmente aqueles marginalizados de São Luís-MA, que com seus olhares afiados levantam a bandeira da palavra que contesta, critica e possibilita a renovação de si mesmo e da sociedade através da literatura. *Subversilha* são todos vocês.

AGRADECIMENTO

Desde o momento em que iniciei minha caminhada em direção ao propósito de construção deste livro, algumas pessoas percorreram parte da trajetória comigo. A todas estas, quero expressar a minha gratidão, porém, para algumas desejo fazer um agradecimento especial. Foram pessoas que escolheram participar de forma mais consistente, abraçando essa ideia, deixando sua marca neste trabalho. Nesse sentido, o meu agradecimento especial vai para:

Minha mãe, professora Marise Carvalho, que me mostrou os caminhos do amor e da dedicação apaixonada ao que fazemos, pois dessa forma os resultados são mais que satisfatórios.

Agradeço, ao poeta Danilo Palavra, que desde o início, quando o livro de poesia era apenas uma ideia, me incentivou, apoiou e me apontou caminhos necessários para concluir algumas etapas. Danilo, que possui um coração e ouvido de ouro, porque me aturou todas as vezes que precisei e acreditou no projeto, participando como sujeito da pesquisa e amigo querido. Sem as suas contribuições e atenção este projeto não seria o mesmo.

Aos amigos que me ajudaram com palavras e visitas afetuosas nesse momento de quase reclusão, Isaura Queirós e Amanda Aramaki. Acima de qualquer coisa, ficou gravado em meu coração o afeto e companheirismo de vocês duas durante essa travessia tão turbulenta quando me aproximava do final do projeto, uma verdadeira corrida contra o tempo.

Aos poetas que contribuíram com suas poesias, conversas, abraços e solicitude inestimável. Obrigada por me acolherem e me inspirarem a recitar minhas próprias poesias depois de longos anos, sem retirá-las do armário; e me mostrarem que acima do interesse na criação do objeto do livro, foi o desejo de mudança e a arte de conhecer a si mesmo que uniram nossos caminhos.

Ao amigo Antonio Carlos, ou Caju para os íntimos, que me ajudou fornecendo suas belíssimas fotografias da cidade de São Luís, muitas delas utilizadas para compor o livro. Caju, obrigada por emprestar seu olhar traduzido em formas, luz, e sensibilidade. Você também é parte deste projeto.

À minha orientadora, Raquel Noronha, pela sábia e serena orientação em todos os momentos que precisei.

RESUMO

O presente trabalho propõe o desenvolvimento do projeto gráfico de um livro de poesias, de jovens poetas Maranhenses, situando o projeto no contexto atual da cidade. Para o trabalho de pesquisa, produção textual e gráfica, recorreu-se a uma ampla bibliografia, compreendendo leituras técnicas, literatura, fotografias, imagens de internet, as poesias dos jovens poetas, entrevistas e consulta a publicações literárias locais como referência para o projeto gráfico. Com este projeto pretende-se dar voz e visibilidade a uma nova geração de poetas que ainda se encontra dispersa e uma parte se mantém no anonimato, porém, se articulando por meio de movimentos distintos.

Palavras-chave: projeto gráfico, poesia, design.

ABSTRACT

The present paper proposes the development and design of a poetry book of young poets from São Luís, Maranhão, situating the project in the current context of the city. For research, textual and graphic production it was used a wide bibliography, for example, technical design and literature readings, photographs, internet images, poetry, interviews and consultation of local literary publication for graphic design references. With this project, we intend to give voice and visibility to a new generation of poets that is still dispersed and part anonymous.

Key words: graphic design, poetry, design.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Censo Poético (Lista 1).....	31
Tabela 2 - Lista Final de Poetas (Lista 2).....	32
Tabela 3 – Caracterização dos sujeitos do projeto do livro de poesia	33

LISTA DE FIGURAS

Figura 1– Le Coup de dés, poema de Mallarmé	13
Figura 2 – <i>Parole in libertá</i>	14
Figura 3 - <i>Il poema del vestito di latte</i>	15
Figura 4 - FACILE, Uso da metáfora visual.....	16
Figura 5 – Livros Blue e Plural	22
Figura 6 - Manifesto Pitomba	23
Figura 7 - Revista Pitomba! <i>Quer fazer Editorial FAZ</i>	24
Figura 8 - Edições “Uns & Outros”	27
Figura 9 - Os jovens poetas de São Luís – saraus, reuniões, apresentações em praça pública. A poesia em movimento.	28
Figura 10 - Grupo se reunindo: PF, Manaíra, Victor, Mayra e Myla.....	29
Figura 11 - Mapa Conceitual	38
Figura 12 - Livro “Éguas” e Livro “A poesia atravessa a rua”	42
Figura 13 - Mood board 1, imagens, colagens e texturas	43
Figura 14 - Mood board 2, tipografia e layout.	44
Figura 15 - Mood board 3, Livros de Poesia Maranhense	44
Figura 16 - Tipografias Utilizadas.....	46
Figura 17 - Lettering “Subversilha”	47
Figura 18 - Paleta de Cores	48
Figura 19 - Textura de papel amassado	49
Figura 20 - Exemplo de grid modular	51
Figura 21 - Grid Modular desenvolvido	51
Figura 22 - Boneco do livro	52
Figura 23 - Diagrama de páginas.....	53
Figura 24 - Sketches de páginas individuais	54
Figura 25 - Miniaturas das páginas do Livro	56
Figura 26 - Continuação	57
Figura 27 – Página do livro	57
Figura 28 – Página do livro	58
Figura 29 – Página do livro	58
Figura 30 - Capa	59
Figura 31 - Mockup da capa do livro	60
Figura 32 - Aplicação de página dupla junto à capa	60
Figura 33 - Aplicação	61

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. FORMA CONTEÚDO: POESIA, DESIGN GRÁFICO E O LIVRO	11
2.1 Vanguardas Europeias	12
2.2 Bauhaus	17
3. LIVRO IMPRESSO.....	18
3.1 A evolução do Impresso.....	18
4. O LIVRO DE POESIA HOJE NO BRASIL.....	21
4.1 Breve contextualização do mercado editorial.....	21
5. SÃO LUÍS: A POESIA CONTEMPORÂNEA.....	25
5.1 Breve histórico da poesia em São Luís	25
5.2. Os jovens poetas Maranhenses	27
6. METODOLOGIA PROJETUAL.....	31
7. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO.....	36
7.1 Conceito	37
7.1.1 Mapa Conceitual	37
7.1.2 Título do Livro	39
7.2 Imagem.....	40
7.2.1 Referências visuais de Livro de Poesia Maranhense	41
7.2.2 Mood Boards	43
7.3 Público	45
7.4 Tipografia.....	45
7.5 Cor e Texturas	47
7.6 Construção – Estrutura e Integração	49
7.6.1 Formato	50
7.6.2 Grid	50
7.6.3 Sequência e cadência	52
8. PROJETO GRÁFICO.....	55
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS.....	64
APÊNDICE.....	66

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho partiu primeiramente de um interesse pessoal por poesia. Desde a adolescência leio e escrevo poesia e, por curiosidade, comecei a sondar o cenário literário da cidade de São Luís. O interesse por um projeto de um livro foi despertado, ao conhecer o poeta Danilo Palavra, que me apresentou a diversos outros poetas. O contato com os próprios poetas possibilitou a discussão sobre o papel da poesia hoje, como também, diversos outros temas contidos nos poemas. A fim de me aprofundar um pouco mais sobre o universo poético desses escritores, frequentei saraus, conversas informais de boteco e reuniões com os mesmos. Percebe-se que há uma carência de publicações das poesias dessa nova geração de jovens poetas da cidade de São Luís, geralmente ocasionada pela falta de recursos próprios ou de outras fontes, para investir em publicações complexas.

O projeto gráfico do livro reunindo a produção poética dos jovens escritores maranhenses, reforça o conceito de um objeto concreto que resistiu a diversas mudanças avassaladoras da era digital. Mesmo com todos os avanços tecnológicos, os alicerces do design gráfico estão ligados à tradição livreira. O designer gráfico de impressos da atualidade tem participação ativa e fundamental na manutenção do livro como estado de arte ou livro objeto. É o designer que dá o tom de voz ao livro.

O design gráfico, enquanto tal, necessariamente tem como função transcrever a mensagem a ser transmitida - seja de qual enfoque for - para o código simbólico estabelecido, sob pena de não efetivar-se enquanto prática comunicacional. E, é exatamente por isso que ele surgiu - e por isso surgiu exatamente quando surgiu: a partir da industrialização e da emergência da sociedade de massas (VILLAS-BOAS, 2000, p. 27 apud HOELTZ, 2001, p.1.)

O livro é um meio de comunicação e produto cultural, contribuindo para o ritmo comum da experiência social. A criação de uma identidade para um livro está relacionada aos princípios utilizados na criação de padrões na diagramação da página impressa, que geram elementos de identificação com o público leitor. “O compartilhamento de ideias e imagens de forma tátil pode ajudar a promover sentimentos de conexão comunitária em um mundo cada vez mais fragmentado e compartimentado em virtude do uso solitário da internet, tanto em casa quanto no trabalho.” (SAMARA, 2011, p. 9).

Para que o livro, possa ser percebido como objeto, é necessário um estudo e estruturação específica dentro do design para que ele cumpra sua função. Esse trabalho parte da ideia de que o projeto gráfico tornará o livro de poesias mais atrativo, transformando-o num objeto de apreço para uma geração de leitores e poetas que irão apreciá-lo.

Na construção teórica e conceitual deste projeto recorreu-se à literatura técnica e aos livros de poesia publicados por editoras independentes da cidade, como por exemplo, a Editora PITOMBA. A partir dessa percepção desenvolveu-se o projeto gráfico de um livro de poesias que reúne poesias de diferentes jovens escritores Maranhenses. A intenção deste projeto é que de alguma forma traduza a importância que tem o movimento literário em nossa sociedade, assim como, das pessoas, neste caso particular, os jovens poetas, agentes de intervenção cultural e política na cidade de São Luís. Poderá ser utilizado também, como referência para trabalhos similares, contribuindo com outros pesquisadores, artistas, etc.

O mundo da literatura é desafiador para o artista iniciante, sobretudo em sociedades capitalistas onde a cultura é tratada como coisa menor nas políticas públicas. A produção do artista é desconsiderada e desvalorizada tornando dura a luta pela colocação do seu trabalho no meio social e cultural. As fases que atravessa a sua produção, dependendo do resultado que alcança, podem ser estimuladores ou profundamente frustrantes, contudo, não excluem o mérito e a estética da criação.

Nos capítulos 2 e 3 apresenta-se o histórico da relação entre poesia e design, seguido do histórico do impresso, mais especificamente os livros. Nos capítulos 4 e 5, também de forma breve, o leitor pode apreciar a história do livro de poesias no Brasil e sua relação direta com a indústria da editoração. O capítulo também mostra algumas editoras independentes atuando no mercado de São Luís e suas publicações relacionadas à poesia. No capítulo 5, é feito um abreviado resumo do contexto literário no Maranhão e a apresentação dos jovens sujeitos desse estudo: os jovens poetas maranhenses.

Nos capítulos 6 e 7 são explicitados os conceitos voltados para o projeto gráfico, a diagramação e como seus elementos influenciam na construção do livro, em seguida, o desenvolvimento do projeto gráfico, dividido nas diferentes etapas da metodologia proposta por Samara (2011). Por fim, é apresentado o projeto gráfico do livro juntamente com os resultados obtidos com o presente trabalho de pesquisa.

2. FORMA CONTEÚDO: POESIA, DESIGN GRÁFICO E O LIVRO

A conjugação da poesia e do design se deu juntamente com a história do livro e os movimentos artísticos de vanguarda. Para que se entenda de que forma as rupturas no design e na arte se deram na era moderna, se estendendo até a contemporânea, é preciso entender o contexto da era moderna. O Século XX prenunciou uma nova era para a comunicação humana, com diversos avanços científicos e tecnológicos, revoluções e guerras.

Em meio a essa turbulência, a arte e o design experimentaram uma série de revoluções criativas “(...) que questionaram antigos valores e abordagens da organização do espaço, além do papel da arte e do design na sociedade.” (MEGGS; PURVIS, 2009 p. 315). Os artistas não se sentiam mais representados pela visão de mundo objetiva e de aparências. Estados emocionais pessoais e a representação deles, bem como estudos sobre cor e forma eram de maior importância. “A evolução do design gráfico do século XX está intimamente ligada à pintura, poesia e arquitetura modernas.” (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 315).

A estética da modernidade estava muito ligada ao embate do imaginário pessoal versus universo capitalista. Trata-se de rupturas inerentes a um tempo carregado de mudanças e transitoriedade dos elementos que compunham a vida cotidiana. A contínua ânsia pela novidade confere um fluxo de mudanças ao movimento vanguardista, gerando vários ismos: Futurismo, Dadaísmo, Construtivismo, Surrealismo. Nenhum desses movimentos serão estudados com profundidade, dado não ser objeto deste trabalho, porém será feito um levantamento de poetas e artistas da época, relacionados aos movimentos que influenciaram o design, gerando estilos e tendências ainda utilizados hoje na criação do livro.

As bases da arte moderna foram lançadas pelas vanguardas europeias, que introduziram novas maneiras de olhar as palavras e usar o alfabeto para formar imagens. A maneira convencional de utilizar os tipos, utilizando da simetria e hierarquia de informação, parecia imutável até então. A qualidade do design e da produção de livros restringiu-se em sua maioria à produção da Revolução Industrial. A produção de um livro, no que diz respeito à definição de formato, seleção de tipos, ilustrações e todos os demais aspectos visuais foi se dando gradativamente. Foi durante as décadas de 1910 e 1920, quando a Europa, imersa em questões políticas

e de guerra, que certos cânones da diagramação começaram a mudar o formato de apresentação dos impressos.

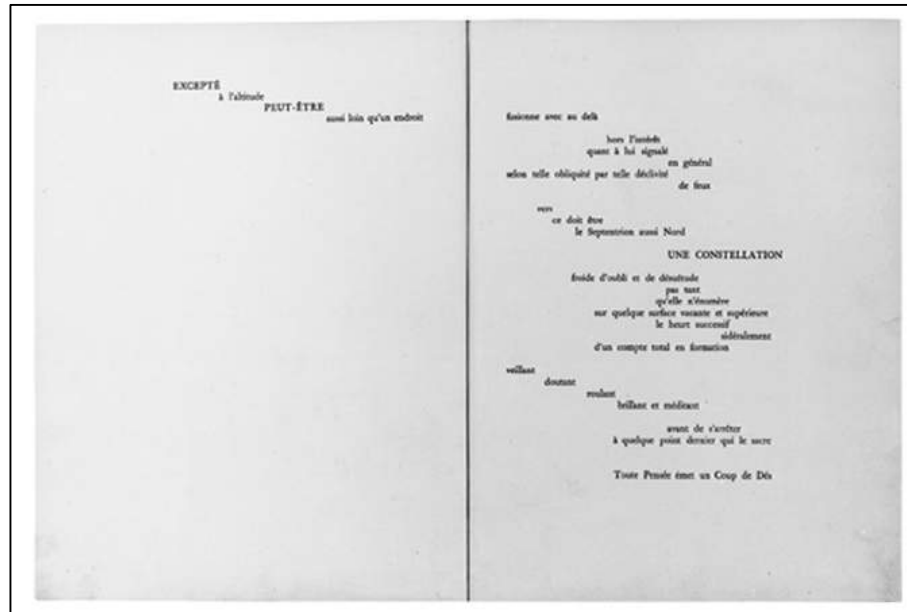
2.1 Vanguardas Europeias

Foi no movimento Arts & Crafts que o design do livro foi tratado como objeto de arte com edição limitada. Os pré-modernistas começaram a conceber a página impressa como um espaço passível de ser modelado a partir das informações idealizadas nele.

Para além da estética, os designers da época eram preocupados com os problemas da industrialização. Ao final do século XIX, a insipidez dos bens produzidos em massa e a péssima qualidade dos trabalhos nas fábricas fizeram com que artistas, designers e escritores poetas se voltassem a teorias que juntassem arte e ofício visando o bem da coletividade, preocupando-se mais com as relações espaciais, a forma criativa e a funcionalidade. (MEGGS; PURVIS, 2009).

O poeta francês Mallarmé trouxe o conceito do transitório para a forma gráfica de expressar o poema, promovendo mudanças no que parecia estabelecido na poesia até então, como "(...) o alinhamento de letras, o eixo sintagmático, a relação estratificada entre a página e os caracteres tipográficos" (WILLEMART, 1991, p.101 apud GRUSZYNSK, 2007, p 28). Mallarmé utilizava as duas páginas abertas do livro como um único espaço (Figura 1), e as diferenças entre os tipos na hierarquia da leitura. O trabalho desse poeta exerceu influência em diferentes trabalhos artísticos posteriores, de colagens até a poesia moderna.

Figura 1– Le Coup de dés, poema de Mallarmé



Fonte: site *Bibliothèque nationale de France*¹

O movimento Futurista do início do séc. XX pretendia chocar as pessoas com sua inovação na tipografia, e à frente desse movimento estava o poeta Filippo Tommaso Marinetti, que publicou o primeiro e mais famoso manifesto futurista em Paris, no ano de 1909, intitulado “Zang Tumb Tumb”. O manifesto expressava a era da máquina, anunciando a velocidade da vida moderna.

Os poetas produziam poesias explosivas, emocionalmente carregadas que desafiavam a sintaxe e a gramática. “Palavras livres, dinâmicas e penetrantes podiam comportar a velocidade das estrelas, nuvens, aviões, trens, ondas, explosivos, moléculas e átomos.” (MEGGS; PURVIS, 2009 p. 319). Esse design tipográfico característico foi chamado de *parole in libertà* (palavras em liberdade). Para realizar seu trabalho os poetas não utilizavam os tipos moveis de Gutemberg e, livres das tradições, utilizavam-se da colagem de palavras e letras em lâminas de impressão fotogravadas que formavam uma composição dinâmica. Esses artistas transformavam ideias poéticas em imagens visuais (Figura 2).

¹ Disponível em: <http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/textes_images/04.htm> Acesso em dez. 2017.

Figura 3 - Il poema del vestito di latte



Fonte: site munart.org2

O futurismo influenciou o campo do design e da publicidade, e serviu como base para outros movimentos.

No âmbito de um projeto gráfico de um livro, outros indicadores influenciam a sua apresentação. Assim, por volta de 1915, nos primeiros anos da revolução russa, o Construtivismo buscava combinar palavras e imagens simultaneamente, tanto no livro quanto no filme. “Este tratamento das imagens visuais, então revolucionário, estava destinado a influenciar o futuro da comunicação de ideias.” (HURLBURT, 2006, p. 27). A partir daí surgem novas técnicas como a fotomontagem, fotogramas e superposição, amplamente utilizados pelos construtivistas para aumentar o potencial cognitivo da página impressa.

A exemplo dessas técnicas temos Lissitzky, um dos primeiros designers a perceber a relação entre a fotografia e o design gráfico. Com sua versatilidade e habilidade, o artista construiu laços entre construtivistas russos e neoplasticistas do De Stijl.

Sua concepção da fotografia como parte integrante da estrutura gráfica fez dele o primeiro designer gráfico a entender que os recursos fotográficos podem eventualmente libertar o layout das rígidas imposições retilíneas, dos tipos de metal e da gravura, tradicionais na tecnologia de impressão. (...)

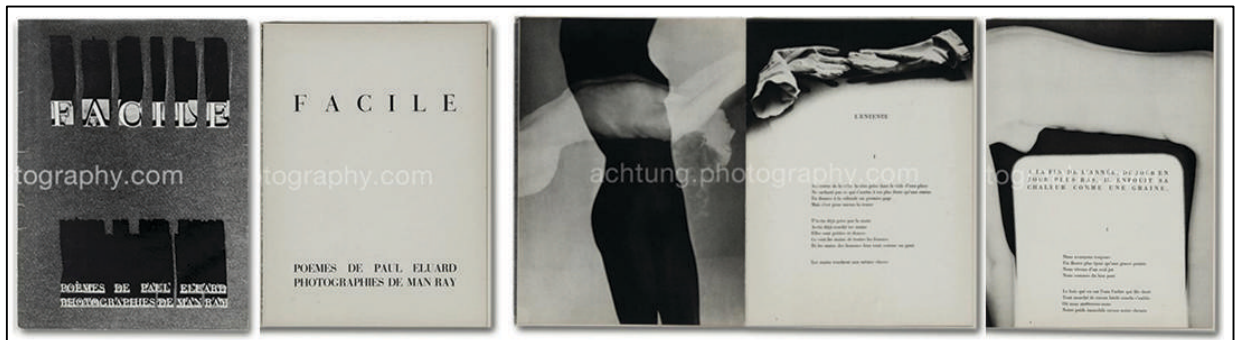
² Disponível em: <<http://www.munart.org/index.php?p=6>> Acesso em dez. 2017

Hoje, cinquenta anos depois, ainda estamos mergulhados na revolução que Lissitzky antecipou. (HURLBURT, 2006, p. 29).

O Dadaísmo também se estendeu à arte e ao design através da poesia e pintura. Devido a ousadia do movimento, o dadaísmo estremeceu as convenções da arte e do design na intenção de derrubar conceitos tradicionais e revitalizar as artes visuais, quebrando todas as suas regras.

“Além de Duchamp e Arp, artistas como Picabia e Max Ernst, o fotógrafo Man Ray, o poeta Guillaume Apollinaire - todos deram importante contribuição ao Dadaísmo.” (HURLBURT, 2006, p. 22). Man Ray foi o primeiro fotógrafo a explorar o potencial criativo da solarização de um negativo, e realizou diversos trabalhos experimentais no campo da fotografia, inclusive, publicou junto ao poeta Paul Eluard um livro de poesias com suas fotografias, compondo um layout livre e conceitual (Figura 4).

Figura 4 - FACILE, Uso da metáfora visual.



Fonte: Achtung Photography Site³

Mesmo com a curta duração deste movimento, o Dadaísmo deixou importantes contribuições no campo das artes e design. O movimento se estendeu pelo surrealismo e na década de 50 e 60 influenciou a pop arte. No design, reforçou a quebra de tradições retilíneas de layout e o uso da letra em si mesma como experiência visual. Despertou os designers para o fato do surpreendente e chocante representar uma técnica importante contra a apatia visual.

Os conceitos, as imagens e os métodos de organização visual do cubismo, futurismo, dadá, surrealismo e expressionismo propiciaram aos designers

³ Disponível em: < <http://www.achtung.photography/man-ray-paul-eluard-facile-1935/>> Acesso em dez. de 2018.

gráficos valiosas descobertas e processos. Os artistas desses movimentos, que ousaram adentrar terrenos desconhecidos de possibilidades artísticas inexploradas, continuam a influenciar artistas, designers e ilustradores até hoje (MEGGS; PURVIS, 2009 p. 343).

2.2 Bauhaus

Bauhaus foi uma escola alemã com forte heterogeneidade ideológica de coordenadores e professores que data de 1919; sua fundação se deu com base no ensino de artes e de artesanato. Para Hulburt (1999, p.38) apud Gruszynski, (2007, p. 38) “a Bauhaus menos do que um movimento, foi um centro de estudos que reuniu, em uma escola dedicada a testar novas concepções artísticas, as ideias acumuladas nas duas primeiras décadas do século”. A pretensão ou tendência por universalidade⁴, característica da modernidade, teve início na Bauhaus com o desenvolvimento do Alfabeto Universal.

Por volta de 1915 Nos primeiros anos da revolução russa, Kasimir Malevitch estabeleceu o Suprematismo, um estilo que se fazia de elementos geométricos simples e fundamentais, e desempenhou um papel fundamental na Bauhaus, inclusive influenciando o movimento do Construtivismo.

Foi durante as décadas de 20 e 30 que os designers começaram a lidar com o uso da fotografia na criação de layouts, explorando-a como veículo de comunicação. Os livros da Bauhaus possuíam fotografias criadas pelos próprios designers. “Eles cortavam e justapunham fotos, arrumando-as em fotomontagens, e arranjavam-nas nas páginas para compor uma narrativa dramática.” (HOLLIS, 2000, p. 15).

Esses movimentos disruptivos de vanguarda garantiram ao designer um controle cada vez maior sobre os meios de produção e reprodução das artes gráficas. Também serviram como catalisadores criativos no processo de criação de impressos. O racionalismo de escolas como a Bauhaus (1919-1933) e Ulm (1953-1968) estabeleceram regras para o design gráfico a partir de princípios de uniformização, consistência do projeto visual, contraste entre figura e fundo e legibilidade rápida e universal refletida na diagramação. Hoje, “novas formas são desenvolvidas em resposta às pressões comerciais e mudanças tecnológicas, ao mesmo tempo que o design gráfico continua a se alimentar de suas próprias tradições.” (HOLLIS, 2000).

⁴ Essa universalidade seria alcançada através do desenvolvimento de uma forma ideal, resultado da racionalidade aliada a tecnologia.

3. LIVRO IMPRESSO

A história da imprensa se mistura à história do livro. Neste tópico será apresentado um breve histórico da imprensa trazendo recortes dos impressos publicados junto a história do design, com a finalidade de dar uma perspectiva histórica e uma compreensão aprofundada sobre os impressos.

3.1 A evolução do Impresso

O livro como o conhecemos hoje, em quase nada se parece com as primeiras tentativas de armazenar informação em suporte físico. No livro “Guia de Design Editorial” de Timothy Samara, o autor inicia o capítulo “Imprensa para o povo: De Gutenberg ao novo Milênio” com o fato de que em 1995 um influente designer gráfico preconizou que a imprensa estava morta face aos avanços da era digital (internet e pdf). O passar dos anos mostrou-nos que a previsão do designer foi prematura pois, hoje, no século XXI, ainda estamos rodeados de impressos, incluindo revistas, jornais, que trazem todo tipo de informação de qualquer lugar do mundo. “(...) As publicações nos aproximam como parte de uma comunidade maior, até mesmo quando atendem aos nossos estilos de vida específicos.” (SAMARA, 2011, p. 6). Como indivíduos que exercem suas individualidades e se conectam com outros através de hábitos de leitura, formando uma elite cultural.

A evolução da imprensa consta como uma revolução extraordinária na história da humanidade. No século XV não havia muita publicação e material disponível para leitura no mundo ocidental, da mesma forma que não havia muitas pessoas alfabetizadas, capazes de lê-los. O acesso à informação ainda estava nas mãos de uma elite. Produzir um livro demandava muito tempo, os materiais eram retirados de diferentes fontes, que encareciam mais o processo de fabricação. Em contrapartida, a demanda pelos livros aumentava, acelerando o ritmo dos letristas, iluminadores e encadernadores.

A produção de papel, iniciada na China, 600 anos antes, espalhou-se para a Europa através de migrações e invasões, deflagrando uma nova era de impressos. Com as primeiras fábricas de papel e o advento da impressão em bloco xilográfico, impressos como baralhos e outras peças puderam ser confeccionadas e difundidas entre a parcela da população analfabeta. Ao final do século XIV "os livros

xilográficos impressos a partir de simples gravuras em madeira, contendo texto e imagens, foram disponibilizados de forma mais ampla.” (SAMARA, 2011, p. 7).

Foi apenas com o inventor alemão Gutenberg que a imprensa deu um salto. A adaptação de diversas tecnologias permitiu o avanço para os tipos móveis reutilizáveis, duráveis e precisos. A velocidade de transferência dos tipos para o papel também era superior a qualquer tipo de processo anterior. “A capacidade de disseminar enormes quantidades de informação, de forma rápida e acessível, significava que ideias anteriormente conhecidas por poucos agora podiam ser disseminadas para milhares.” (SAMARA, 2011, p. 7).

A gravação em metal permitiu a impressão de ilustrações nas páginas dos folhetos e livros. Esse material era consumido pela população, e as informações contidas consistiam desde textos religiosos até informações de interesse para as comunidades, tais textos foram antecessores do jornal como se conhece hoje. O século XVIII trouxe a mecanização do processo de imprensa e intensificou o ritmo de produção, empregando mais pessoas nas fábricas. “Já nos anos 1820, começaram a surgir catálogos de produtos. Periódicos de poesia e filosofia circulavam entre as populações urbanas, e foram os progenitores da revista moderna.” (SAMARA, 2011, p.7)

O século XIX resultou na fragmentação dos sistemas de produção, caracterizando-se pela revolução Industrial. A natureza das informações visuais foi alterada, a variedade de tipos teve um salto, a invenção da fotografia e meios de impressão expandiu o significado das documentações visuais e ilustrações. “Esse século dinâmico, exuberante e muitas vezes caótico testemunhou um desfile surpreendente de novas tecnologias, criatividade e nova funções para o design gráfico.” (MEGGS; PURVIS, 2009 p. 175). A partir desse ponto ocorreram inúmeros aperfeiçoamentos realizados na impressão, que permitiu cada vez mais a proliferação de jornais, livros e anúncios comerciais.

A litografia, no final do século XIX permitiu aos artistas imprimir grandes áreas, utilizar mais de uma cor e desenhar suas próprias letras em pôsteres. Antes, o ofício estava restrito a uma pequena variedade de tipos móveis prontos. “Posteriormente, a fotografia e o computador tornaram-se fundamentais na produção e reprodução da imagem e do texto” (HOLLIS, 2000, p. 12).

Durante a metade do século XX o processo de impressão litográfica abriu portas para a impressão Offset. A matriz litográfica passou a ser feita em metal,

assumindo forma cilíndrica e compondo um mecanismo de blanquetas e rolos que permite médias e grandes tiragens em alta velocidade. Esse formato é utilizado para impressão de embalagens e impressos. Os processos de impressão continuaram a evoluir com o uso de computadores.

Com a utilização desses modernos processos de composição e impressão, as artes gráficas ganharam novo impulso, dando margem a infinitos recursos gráficos em virtude da extraordinária capacidade de mobilização do material gráfico em uso. A impressão nos jornais e revistas ganhou nova imagem com a reprodução em cores, de efeito hipnóticos no consumidor. Vivemos uma época marcada pela comunicação visual. (SILVA, 1985, p. 30)

No âmbito do design editorial as discussões que se estabelecem dão-se dentro da evolução dos tipos e da utilização da tecnologia. Perpassando desde a utilização da pena, invenção dos tipos móveis, invenção da imprensa até chegar a era digitalizada os softwares de computador. Samara (2011) aponta que a evolução das tecnologias foi propiciando a adição de imagens, desenhos e fotos aos layouts, assim como novas ideias de diagramação, tipografia e intervenções de designers nos projetos gráficos. Para o autor, as vantagens do impresso seriam muitas. O impresso fornece o atrativo tátil de folhear as páginas, que não é possível nas publicações digitais. Sua própria existência física torna-se um registro confiável da informação vinculada e o trabalho do designer ao projetar o livro também consiste em fato que agrega valor, pois aborda questões como conceito e layout, legibilidade e organização.

Sua grande abrangência temática, complexidade informacional, esforço criativo e diversidade visual são indícios da importância que o material impresso tem em nossa vida diária. O efeito democratizante da imprensa é evidenciado não apenas pelo volume de trabalhos produzidos, mas também pelos tipos de trabalho e pelas abordagens de design levadas a cabo para torna-los belos e fazer a pena lê-los. (SAMARA, 2011, p. 8)

O projeto gráfico do livro para impressão se dá no meio eletrônico, o qual o design gráfico é o alicerce. Hoje existem outras plataformas de expressão do livro, como os e-books digitais. São amplas as possibilidades de trabalho, com diversos elementos a serem explorados para deixar o livro mais atrativo.

4. O LIVRO DE POESIA HOJE NO BRASIL

Neste capítulo será feito um breve histórico das editoras no Brasil e sua relação com a editoração de livros, afinal, para o *designer*, conhecer as funções dentro da indústria editorial ajuda-o a compreender seu contexto de trabalho.

4.1 Breve contextualização do mercado editorial

O mercado editorial envolve diversas definições, remetendo ao comércio do livro em si e ao conjunto de atividades relacionadas ao ofício do editor. Para Fernandes (2011, p.39) apud Fraton (2014, p.13), “o setor editorial compreende todas as atividades relacionadas à publicação de livros, por intermédio das editoras e gráficas, até a disponibilização do livro por distribuidores e livrarias”. Isso implica dizer que a produção de um livro abrange aspectos autorais, editoriais, gráfico, de distribuição, fabricação do papel, etc.

Fraton (2014), ao fazer um breve histórico da formação do ramo editorial no Brasil, aponta que, as publicações feitas no ano de 1808, possuíam um repertório limitado de tipos e de papel. As casas publicadoras brasileiras lutavam pela conquista de sua liberdade, tentando inovar e adaptar-se a um novo mercado leitor que se formava no Brasil. Foi a partir de 1970 que as editoras se estabeleceram em uma fase de editoração profissional.

Com o desenvolvimento dessa indústria, fatores como o difícil acesso da população aos livros, principalmente por motivos financeiros e a pressão por lucratividade do próprio meio, abalaram e ainda abalam a produção editorial Nacional. Por outro lado, essa construção mostra que o mercado editorial nacional tende a crescer. E com essa evolução, cresce também a maneira como o editor e o designer gráfico se consolida dentro desse mercado. A partir de então, o papel do design passou a ser fundamental no processo de editoração.

Percebe-se no cenário nacional novas vertentes que tornam o livro como objeto de arte. O livro-objeto é “todo objeto de transfiguração da leitura que materialize o sensório, 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, 2001, p.91 apud D’ANGELO, 2013, p. 36). Esse objeto de experimentação artística, tem

sido cada vez mais explorado junto às metodologias de design, se metamorfoseando em projetos gráficos de destaque nacional. A exemplo disto, tem-se os projetos gráficos de livro que receberam destaque no livro da 11ª Bienal de Design Gráfico.

O livro “Blue e outras cores do meu voo” e “Plural” (Figura 5), consistem em duas obras de poesia que exploram o design gráfico como uma metodologia de comunicação capaz de desempenhar função informacional e emocional. Tais livros são fruto de uma conceituação acerca dos detalhes importantes do livro a ser planejado, muitas vezes gerando um projeto gráfico quase único para cada página.

Figura 5 – Livros Blue e Plural



Fonte: Elaborado pela autora.

Blue e outras cores do meu voo (número 1) é um livro juvenil de poemas de Jorge Miguel Marinho publicado pelo SESI-SP. Possui a livre interpretação de cada texto e das imagens. O projeto gráfico e as ilustrações são simbólicos. A capa e miolo foram impressos em pantone azul e preto e a sobrecapa, impressa com o preto em papel vegetal traz o nome do livro.

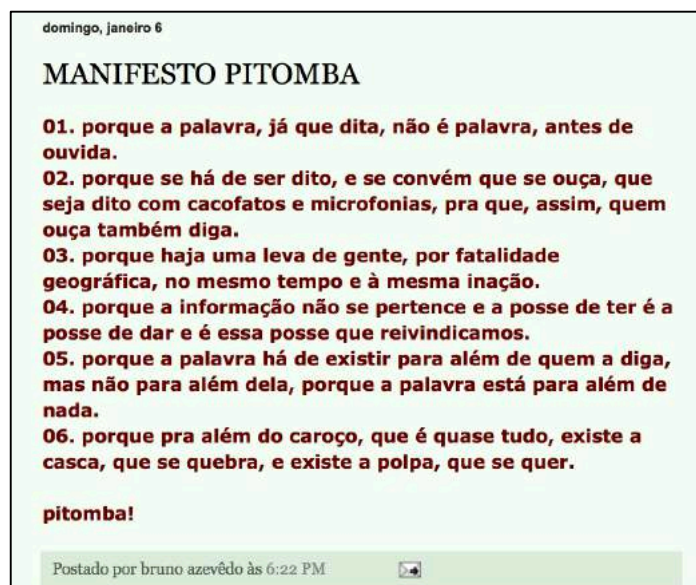
O projeto do livro “Plural” (número 2) foi desenvolvido para Pinacoteca do Estado de São Paulo e faz parte do projeto Extramuros da Pinacoteca, reproduz desenhos e textos poéticos feitos pelos participantes do projeto, pessoas que moram nas proximidades com baixo poder aquisitivo e até em situação de rua. O projeto

contava com pouco recurso, e foi impresso em apenas uma cor, fazendo da própria economia de meios uma expressão gráfica forte. Possui formato 21 x 27 cm, miolo impresso em cores Pantone (1 x 1) intercaladas sobre papel Capa AG azul.

A visibilidade das publicações nacionais de qualidade também inclui os esforços das Editoras independentes. Como exemplo local, tem-se a Editora Pitomba livros & discos. A Editora Pitomba é uma casa editorial de porte “doméstico”, e possui seu próprio método de funcionamento atendendo as necessidades de diversos autores, principalmente maranhenses. O editor responsável pelos impressos é Bruno Azevedo, responsável pela seleção do material e o percurso do mesmo até transformar-se em uma publicação impressa.

Bruno também é o diagramador por trás dos livros da Pitomba. Em conversa com o mesmo, ao explicar um pouco do processo de criação dos livros, deu a entender que cada projeto de livro possui um conceito forte por trás e a partir dele são decididos os elementos a serem utilizados no projeto. Bruno geralmente trabalha juntamente a outros profissionais como designers, tipógrafos, fotógrafos e outros artistas, o que torna os projetos gráficos da Editora Pitomba mais elaborados e ricos em conteúdo e significado. Abaixo, na figura 6, o Manifesto Pitomba escrito por Bruno Azevedo.

Figura 6 - Manifesto Pitomba



Fonte: Blog Bruno Azevedo⁵

⁵ Disponível em: < <http://bazevedo.blogspot.com.br/2008/01/manifesto-pitomba.html?zx=d6cfe8e66f9f1d8b> > Acesso em dez 2017.

Durante os anos de 2011 a 2014 o poeta maranhense Celso Borges foi um dos editores da revista “Pitomba!” (Figura 7), uma revista de poesia, artes gráficas e literatura responsável por dar voz àqueles sem espaço na grande mídia. Ambrose e Harris (2009) no capítulo “A revista” do livro *Formato*, alegam que “alguns dos designs mais impressionantes do séc. XX vêm das revistas, um campo que continua a inovar.” Em se tratando da revista alternativa, as chances de inovar são ainda maiores, porque mesmo com o formato padrão, conseguem se reinventar a cada edição.

Figura 7 - Revista Pitomba! *Quer fazer Editorial FAZ*



Fonte: Elaborado pela autora.

No próximo item observa-se ainda com um pouco mais de detalhes, como o mercado editorial local, influenciado pelos próprios poetas, assumem a função de codesigners, estabelecendo novas práticas visuais.

5. SÃO LUÍS: A POESIA CONTEMPORÂNEA

5.1 Breve histórico da poesia em São Luís

Em meados do século XVIII São Luís possuía forte cultura literária e diversos autores de renome nacional. Esses intelectuais formavam o Grupo Maranhense, a maioria possuía ascendência portuguesa, eram filhos de comerciantes, e tinham oportunidade de estudar na Europa. Deste grupo de intelectuais advém a construção da imagem da *Atenas brasileira*, que, “inspirando-se na cultura clássica européia, observavam, na instrução e no refinamento literário, elementos que singularizavam a elite letrada da província, em especial de sua capital, remetendo-os ao cognome de atenienses.” (DINIZ, 2008, p. 22).

O Grupo Maranhense, atuante entre os anos de 1832 a 1868, era composto por escritores reconhecidos a nível nacional, nele se incluía João Francisco Lisboa, Odorico Mendes, Sotero dos Reis e o poeta Gonçalves Dias, cujo saudosismo reforçava a identidade nacional. Todos estes poetas contribuíram para a construção do ideário da *Atenas brasileira*. Durante essa fase, metade do século XIX, São Luís “(...) chegou a figurar entre as quatro principais cidades brasileiras, perdendo em importância apenas para Rio de Janeiro, Salvador e Recife”. (DINIZ, 2008, p. 23).

Segundo Diniz (2008), a sociedade letrada maranhense daquela época consumia predominantemente livros e folhetins românticos, e utilizavam-se de um vocabulário coloquial cheio de maneirismos franceses. É importante ressaltar um dos diversos periódicos de grande importância desse período, o jornal *O Pensador*, do qual participavam intelectuais como Manuel Bethencourt, Aluísio Azevedo, Pedro Freire e Sá Viana. Inclusive, em crônica publicada nesse jornal no ano de 1881, Aluísio de Azevedo critica a sociedade maranhense, apontando a pouca atenção dada a leitura.

Por um lado, criou-se no imaginário dos Ludovicenses a ideia de uma *Atenas brasileira* devido ao material literário de alta qualidade produzido no séc. XIX, pelo saudosismo, pelos escritores de renome nacional, mas por outro, percebe-se que tais nomenclaturas ajudavam a manter uma vaidade da sociedade letrada que consumia hábitos e estilos franceses. Com base em seus estudos, Diniz (2008) critica a condição da *Atenas brasileira* e ao “mito” da fundação de São Luís pelos franceses, baseando-se em periódicos da época, de autorias de Arthur Azevedo e

Aluísio de Azevedo, os quais destacavam o raso senso crítico das elites letradas da época.

Em artigo publicado no III SIMPÓSIO DE HISTÓRIA DO MARANHÃO OITOCENTISTA, Rocha (2013) também se refere à *Atenas brasileira* como um mito na história maranhense, contudo, confirma o caráter construtivo desse mito na identidade local de um novo grupo de polígrafos, os Novos Atenienses.

O campo intelectual maranhense durante a Primeira República (1889-1930) foi marcado pela atuação de um grupo de literatos que se auto intitularam “novos atenienses” (NASCIMENTO, 2011, p 1). Era um grupo letrado que exercia cargos públicos, e que se reapropriaram do ideário da *Atenas Brasileira* como estratégia para obterem legitimação, consolidação e consagração (ROCHA, 2013). Nessa época São Luís passava por instabilidade econômica e expressiva decadência. A solução foi ressurgir com a ideia da *Atenas Maranhense*, que era associada com um passado de glórias, pungente expressão literária, e a “idade de ouro” do antigo sistema econômico do Maranhão. Os “novos atenienses” se consolidaram no âmbito da cultura literária maranhense, mesclando o que teriam sido marcas de um passado de glórias com o advento do “novo”.

Entre 1969 e 1972, se aproximando da escola modernista, o movimento Antroponautica estabeleceu-se em São Luís. Em uma reunião noturna nas escadarias da Biblioteca Pública foi decidida a programação cultural para lançar o movimento.

Em 1980 Um novo grupo chamado Akademia dos párias surge no cenário local. Fazia parte do grupo poetas já conceituados na comunidade literária Maranhense, eram eles Garrone, Ronaldão, Fernando Abreu, Celso Borges, Antonio Carlos, entre outros. No livro “A poesia atravessa a rua”, edição de 30 anos do grupo que reúne poesias e entrevistas, os membros, através de um recorte de matéria publicada em jornal e editada no livro trazia a seguinte afirmação: “A academia nunca teve carteirinha, estatuto, organização ou disciplina. É despropositadamente anárquica. A academia é os seus poemas e porres. Nunca existiu nem existe movimento algum. Tinha em sua essência a indisciplina e a desorganização.” (BORGES, et al., 2016). Ou seja, não eram um movimento literário, mas uma forma comportamental.

Um fato interessante sobre a Akademia dos Párias foi a revista “Uns & Outros” pensada pelos próprios poetas. Em dezembro de 1984 saía o primeiro

número da revista que foi idealizada nos bancos da Universidade Federal do Maranhão. “A revista nunca se pretendeu erudita, nenhuma das pessoas tinha formação erudita, mas as influências eram muitas: quadrinhos, grafite, TV, poesia beat e a dita marginal dos anos 70. A linguagem pária se aproveitava das pichações nos metrô de Nova York em 72.” (BORGES et al., 2016, s/ p.). A revista contou com 8 edições, todas continham poesias do grupo, colagens e diagramação livre realizadas manualmente. O tempo e a falta de recursos foi impossibilitando o grupo de produzir mais exemplares da “Uns & Outros” (Figura 8).

Figura 8 - Edições “Uns & Outros”



Fonte: BORGES et al., 2016.

É certo que o campo da literatura em São Luís sempre lutou contra o esquecimento face às adversidades, com efeito, muitos grupos de caráter literário podem ser identificados na história da cidade de São Luís, como por exemplo, a mais nova geração de poetas jovens Maranhenses.

5.2. Os jovens poetas Maranhenses

No campo da poesia, o estado do Maranhão, na contemporaneidade, está bem representado pelos jovens poetas (Figura 9), sujeitos do estudo deste trabalho.

O que está descrito aqui é fruto da observação do comportamento dos mesmos quando reunidos, conversas individuais e aplicação de questionário.

Figura 9 - Os jovens poetas de São Luís – saraus, reuniões, apresentações em praça pública. A poesia em movimento.



Fonte: Elaborado pela autora.

Durante os encontros, os jovens poetas eram questionados acerca do movimento de poesia na capital, na intenção de captar as impressões pessoais sobre o tema, numa tentativa de definir essa massa heterogênea de jovens. Outra forma de abordagem aos poetas se deu via rede social.

Para iniciar o contato com o grupo, frequentava-se os saraus promovidos pelos próprios poetas no centro histórico. Os dias em que os mesmos são realizados não são fixos, costumam acontecer de acordo com a própria organização do grupo. A principal audiência é de jovens. Em um desses eventos obteve-se alguns contatos de poetas autônomos e de outros que pertenciam a grupos já conhecidos em São Luís.

A proximidade com alguns poetas ajudou a construir outro olhar sobre o movimento da poesia de jovens poetas maranhenses, sobretudo, quando da participação nas reuniões por eles realizadas. A ocupação do lugar público para a realização dos encontros é algo natural para essa geração de poetas (Figura 10).

Figura 10 - Grupo se reunindo: PF, Manaíra, Victor, Mayra e Myla.



Fonte: Elaborado pela autora.

Há muitos jovens na capital envolvidos no movimento da literatura, são estudantes universitários de diversas áreas do conhecimento, também músicos, artistas plásticos, mas principalmente transeuntes, impregnados por uma heterogeneidade de experiências, traço de uma cidade com horizontes (sociais, culturais, geográficos, econômicos e etc) alargados.

Em uma conversa com o poeta Nilson Carlos, sobre o movimento de poesia entre poetas jovens da capital, via facebook, o mesmo afirmou:

Eu acho que de certo modo, há uma tendência sobre escritores independentes muito forte. Acho que daqui a um tempo isso vai impulsionar muitas coisas, como a ascensão de editoras independentes no Estado. Isso já tem até acontecido com a faixa +30. (...) Acho que daqui a uns anos teremos algo mais sólido em termos de livro físico, tem muita gente escrevendo e se organizando.⁶

Nilson reitera ainda que: “Por agora, há um movimento mais sólido crescente principalmente em redes sociais e em saraus, eventos e organismos também desvinculados dos grandes centros, como é o caso do Sebo no Chão, Grito Literário, alguns eventos do Reocupa etc.”⁷

O processo de periferização é um ingrediente importante na formação desta geração, ao contrário das anteriores, o universo poético não está mais centrado em um lugar específico ou uma classe específica, ou seja, transita por bairros distantes.

⁶ Conversa informal com o jovem poeta Nilson Carlos, em rede social, *facebook*.

⁷ Fala de Nilson Carlos, dando sequência à conversa em rede social, *facebook*.

O assunto da poesia trata dos trajetos, não mais na escala romântica do pedestre, mas sim, no caos do trânsito, nas longas esperas em terminais lotados, na promessa não cumprida da modernidade. Como também os arcaísmos que permanecem sobressalientes nas paisagens ludovicenses.

“É muito interessante ver como tem toda uma narrativa sobre a cidade sendo construída pelos olhos dessa geração mais nova e é algo ácido, nem sempre fácil de ser digerido. Se essa força for sequestrada pelas instituições, talvez essa visão seja limada, censurada, o que não é interessante pra nós, ainda mais num momento tão delicado. Tem muita gente precisando de incentivo e acho que ele precisa vir de dentro mesmo, do próprio circuito literário. Então é maravilhoso que as pessoas se apoiem de uma forma mais orgânica. Acho que a arte precisa ter sempre isso, esse contato direto, essa troca constante. É isso que faz dela suporte pra algo maior.”⁸

É inegável o papel das tecnologias na sedimentação de uma comunidade poética, possibilitando a participação crescente nas redes virtuais, onde a maioria tem voz ativa e publica diariamente suas poesias ou montagens. Para alguns, a rede virtual é vista como ferramenta de investigação, elemento compositivo e até fonte temática. É importante sublinhar ainda a participação ativa das mulheres nesse processo de formação, com um número considerável de poetisas em atividade dentro do recorte a ser trabalhado no projeto.

São jovens que vem reafirmar uma tradição em letras, não mais em busca de uma Atenas brasileira, mas a construção de uma identidade na *Babilônia em Chamas* e que encontram na arte da poesia uma forma genuína de expressar o que sentem e vivenciam na capital maranhense, revelando outras faces da vida da cidade de São Luís, no séc. XXI.

⁸ Continuidade do depoimento de Nilson Carlos, em rede social, *facebook*.

6. METODOLOGIA PROJETUAL

Projetar a produção de um livro de poesia implicou percorrer alguns caminhos, trajetória essa que certamente não teria sido possível se houvesse trilhado sozinha. Foram, portanto, o passo a passo de um planejamento previamente organizado, com os sujeitos: jovens poetas maranhenses, os autores nos quais se apoia essa pesquisa e o diálogo com uma pessoa experiente no ramo de publicação de impressos, que permitiram que se chegasse até o ponto idealizado.

A primeira etapa do trabalho consistiu na listagem de nomes de poetas que iriam compor o projeto. A intenção era reunir o maior número de jovens autores produzindo poesia na capital, no presente. Logo se percebeu que a grande quantidade de autores impossibilitaria a participação de todos no projeto. Assim, a primeira lista (Lista 1) de nomes levantados por Danilo Palavra e Paulo Freire, ambos poetas e colaboradores voluntários, movidos unicamente pelo interesse pelo trabalho de pesquisa, compreendeu uma lista com 51 nomes, (Tabela 1).

Tabela 1 - Censo Poético (Lista 1)

Censo Poético 2017	
1 Danilo Palavra	
2 Paulo Freire	27 Iago Cristian
3 Luane Macedo	28 Alan Patrick
4 Tarsis Aires	29 Alan Vitor
5 Isa Batista	30 Hudson
6 David Caripunas	31 Adriana Gama
7 Manaíra Pádua	32 Nilson Carlos
8 Adriana Dias	33 Miqueias Nunes
9 Myla Cristh	34 Jeanderson de Sousa Mafra
10 Reylton Rosa	35 Artur de Carvalho
11 Thayná Rosa	36 Mateus Andrade
12 Luã Campos	37 Clay Woodson Rocha
13 Letícia de Queiroz	38 Camila Freitas Carvalho
14 Ariele Estelle Campos	39 Edilson Vilago
15 Lia Margarida	40 Giodando
16 Daniel Rodrigues	41 Izabela Karla
17 Thaynara Macedo	42 Leticia Alves
18 Felipe Gabriel	43 Marcos Jordan Fernandes
19 Denise Torres	44 Gladson Fabiano
20 Layanne Castro	45 Brasilino Junior
21 Lara Barros	46 Jonatas Bandini
22 Vitória Avelino	47 Erik Pires
23 Victor Mendes	48 Fernanda Laryssa
24 DneyJustino	49 Diego Pires
25 Isabela Leite	50 Tairo Lisboa
26 Silmara Durãs	51 Jorgeana Braga

Fonte: Elaborado por Danilo Palavra; Paulo Freire e David Caripunas

Contudo, a definição dos poetas não esteve presa à lista 1. Teve peso maior na escolha, o contato direto com os autores das poesias, momento em que se davam os saraus. Na oportunidade, explicava-se aos poetas a proposta do livro, além de recolher poesias e pedir sugestões de outros jovens escritores para compor o livro. Também foi feita uma abordagem através da rede virtual, utilizando-se o *facebook* e o *whatsapp*. Entre aqueles que enviaram as poesias no prazo, finalizou-se a Lista 2 (Tabela 2) com 18 nomes, contendo inclusive, poetas que não constavam na primeira lista. Isso denota que há muitos jovens talentosos na capital ludovicense, escrevendo poesia hoje. Alguns seguem no anonimato e outros possuem maior projeção no meio literário.

Tabela 2 - Lista Final de Poetas (Lista 2)

Lista Final de Poetas
1 Manaira Padua
2 Paulo Freire
3 Danilo Palavra
4 Nilson Carlos
5 Victor Mendes
6 Tammys Loyola
7 David Caripunas
8 Thayná Rosa
9 Ranaja Oliveira
10 Liliane Leite
11 Vitoria Avelino
12 Lara Barros
13 Luane Macedo
14 Anitya Rosas
15 Pauliane Santiago
16 Myla Cristh
17 Máyra Ribeiro
18 Luiza Duarte

Fonte: Elaborado pela autora

Conforme explicado no parágrafo acima, foram selecionados 18 jovens poetas como sujeitos para o trabalho de projeto gráfico, do livro de poesia. No processo de caracterização dos sujeitos comprova-se que a faixa etária dos mesmos atendeu ao critério de seleção, ou seja, jovens entre os 18 e 25 anos de idade, todos são naturais do estado do Maranhão, residem em bairros diversos, predominando a periferia da cidade de São Luís, conforme a Tabela 3 a seguir.

Tabela 3 - Caracterização dos sujeitos do projeto do livro de poesia

NOME	SEXO	IDADE	ENDEREÇO	NATURALIDADE	ESCOLARIDADE	PROFISSÃO
Anitya Rosas	Feminino	20 anos	Planalto Anil III, Cohatrac	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Não forneceu
Danilo Palavra	Masculino	24 anos	Cohatrac	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Produtor Cultural
David Caripunas	Masculino	25 anos	São Bernardo	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Estudante
Felipe de Pádua	Masculino	20 anos	Residencial Manaíra	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Desempregado
Lara Barros	Feminino	20 anos	Araçagy	Ludovicense – MA	Médio Completo	Estudante
Liliane Leite	Feminino	21 anos	Outeiro da Cruz	Pinheirense – MA	Superior Incompleto	Estudante
Luane Macedo	Feminino	21 anos	Cruzeiro do Anil	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Estagiária
Luiza Duarte	Feminino	20 anos	Cohajap	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Estudante
Mayra Ribeiro	Feminino	21 anos	Alemanha	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Estudante/ Artesã
Myla Cristh	Feminino	20 anos	Vinhais	Ludovicense – MA	Médio Completo	Desempregada
Nilson Carlos	Masculino	24 anos	Recanto Vinhais	Ludovicense – MA	Superior Completo	Servidor Público
Pauliane Santiago	Feminino	25 anos	Cohajap	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Estagiária
Paulo Freire	Masculino	23 anos	Vila Flamengo	Pinheirense – MA	Superior Incompleto	Professor
Ranaja Oliveira	Feminino	20 anos	Maiobão	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Estudante
Tammys Loyola	Masculino	25 anos	Vila São João da Boa Vista	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Professor / Músico
Thayná Rosa	Feminino	20 anos	Não forneceu	Ludovicense – MA	Não forneceu	Não forneceu
Victor Mendes	Masculino	21 anos	São Francisco	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Estudante
Vitória Avelino	Feminino	20 anos	Calhau	Ludovicense – MA	Superior Incompleto	Produtora Cultural

Fonte: Elaborado pela autora.

Nos casos em que os autores possuíam mais de uma poesia no contexto do trabalho, lia-se todas elas e selecionava-se até 3. A análise e escolha das poesias foi partilhada com o poeta Danilo Palavra. A ideia inicial de escolher apenas uma poesia de cada autor foi reformulada após uma conversa com o editor Bruno

Azevedo, da Editora Pitomba, considerando a necessidade de fornecer mais volume ao livro.

Após recolhidas e definida a quantidade de poesias, partiu-se para a construção do projeto gráfico do livro. Para isso foi feita uma releitura das poesias a fim de identificar palavras recorrentes em todos os poemas, gerando um mapa conceitual. Sabe-se que a exteriorização do conhecimento pode ser feita de diversas formas, e uma delas consiste na aplicação do mapa conceitual e os mapas mentais, “pois aprender significativamente quer dizer aprender de forma não arbitrária, não mecânica” (AUSUBEL; NOVAK; HANESIAN, 1978 apud GALANTE, 2014, p. 4).

O mapa conceitual é uma ferramenta pedagógica que auxilia na Aprendizagem Significativa de um conhecimento. São utilizados para esclarecer ou descrever as ideias sobre determinado assunto e comunicar conceitos de forma dinâmica e menos tradicional. “Os mapas conceituais como ferramentas pedagógicas estão especialmente aptos a demonstrarem as relações existentes entre conceitos, demonstrando igualmente as relações entre causas e efeitos de determinadas ações e acontecimentos.” (NOVAK; GOWIN, 1984 apud GALANTE, 2014, p. 8). Ou seja, eles representam conceitos e suas ligações em forma de diagrama, onde os nós são os conceitos ou palavras, e os links entre dois nós, os relacionamentos entre os conceitos.

A releitura dos poemas forneceu impressões sobre a temática do livro, e trouxe uma série de conceitos que puderam ser explorados dentro da temática. O conceito será explicitado no item 7.1 do Capítulo 7. O nome do livro também foi retirado das poesias, consiste no título de um dos poemas selecionados e se relaciona com o conceito escolhido.

Foram analisados livros de poesia locais da Editora pitomba a fim de orientar o trabalho gráfico e entender melhor como se viabiliza um livro de poesia em São Luís. Como mencionado anteriormente, a Editora Pitomba desde 2009 produz livros na capital, e conta com um acervo de livros e revistas de poesia de diversos autores Maranhenses. Essa coleta de informações é primordial para o projeto de design, afinal, a partir da análise de materiais similares é possível perceber a quantidade de produtos já existentes no mesmo contexto e explorar as soluções de design que já funcionam no mercado para o público pretendido.

Foram gerados 3 Mood boards com palavras do Mapa Conceitual. A criação do Mood board geralmente se inicia com a identificação de conceitos chaves que

guiarão a busca das imagens. Vieira (2009) apud Fischer e Scaletsky (2009, p.1) definem o Mood board como “um instrumento de colagens de imagens que constrói metáforas que caracterizam semanticamente a atmosfera do projeto de design”. Possui dupla função: Além de meio de criação de ideias (novos significados são criados) é também um instrumento de diálogo entre os conceitos envolvidos no projeto. O foco não são as imagens isoladas, mas as novas relações que elas podem criar, estimulando o raciocínio imagético. O uso de metáforas contribui para projetos, podendo gerar produtos de design inovadores, não deixa de ser um caminho na busca de soluções de projetos. (FISCHER; SCALETSKY, 2009).

O desenvolvimento do projeto foi realizado a partir da metodologia elaborada por Samara (2011). Para o autor, o primeiro passo seria o desenvolvimento do conteúdo que expressará a mensagem, ou seja, a conceitualização e organização do conteúdo. Cada designer investiga o conteúdo para obter pistas em relação a ideia primária⁹. A partir daí inicia um processo que consiste em uma série de tomada de decisões, baseado em perguntas acerca do projeto, comparando as respostas que surgem. Após apreendidas tais respostas parte-se para a criação de imagens e seleção de cores, composição tipográfica, estruturas de grid e integração de texto com imagens e ilustrações.

A segunda etapa¹⁰, presente no capítulo 8 do Livro, compreende a Construção – Estrutura e Integração, e trata de organizar o conceito dentro de um determinado espaço (formato). O foco do designer volta-se para o que o autor considera *nível macro do design editorial*, “a integração de imagens, cores e outras mensagens mediante um layout dinâmico e uma estrutura clara e consistente.” (SAMARA, 2011, p. 59). Por se tratar de um projeto de um objeto que fornece uma experiência tátil, cada virar de página deve proporcionar uma nova experiência sem perder a conexão visual, emocional e conceitual com as páginas anteriores e posteriores na intenção de obter uma experiência editorial coesa e unificada.

⁹ A ideia primária é o assunto da mensagem, a ideia em si que vai receber uma forma para que possa ser percebida (SAMARA, 2011).

¹⁰ A ordem adotada, foi a mesma do livro, porém muitas vezes as duas etapas são realizadas simultaneamente pelo designer.

7. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

O design gráfico é uma espécie de linguagem, em contínua expansão, que se utiliza de técnicas para transmitir uma mensagem. No artigo Design Gráfico - dos espelhos às janelas de papel, a autora Mirela Hoeltz afirma que:

O impresso é, antes de tudo, alguma coisa que se vê: da percepção do conjunto se parte para os grandes títulos e para as ilustrações. Para transmitir visualmente a mensagem da página, o designer conta com quatro elementos básicos: as letras, agrupadas em palavras, frases e períodos; as imagens, sob forma de fotos ou ilustrações; os brancos da página, os fios tipográficos e as vinhetas. (SILVA apud HOELTZ, 2001, s/ p.).

Todos estes elementos constituem o projeto gráfico do impresso, pois, antes de tudo, o impresso é algo que é percebido pelo leitor. Os elementos da página precisam ser estruturados segundo princípios definidos, o designer usa de estratégias que envolvem a percepção do conteúdo e organização dos elementos que irão consistir na diagramação do impresso.

O projeto deve ser pensado com o intuito de tornar a informação acessível e relevante para o público. Para Samara (2011), o projeto do impresso deve ser intrigante, envolver, e acima de tudo ser útil. Acrescenta ainda que se o conteúdo for mal organizado, com problemas de legibilidade, o material será abandonado pelo público leitor. A perícia na utilização desses elementos determina a qualidade do resultado final. No decorrer deste capítulo, serão explicitados os principais elementos gráficos contidos em um projeto gráfico de livro, tomando como base metodológica o livro Guia de design editorial de Timothy Samara (SAMARA, 2011).

É sabido que as qualidades visuais de uma publicação têm base no seu conteúdo. O designer investiga o conteúdo para obter pistas em relação a sua ideia intrínseca primária. A partir daí organiza-se o projeto perguntando e respondendo perguntas sobre o projeto gráfico do impresso, com a finalidade de “entender seu assunto, contexto cultural, público pretendido e estrutura interna ou partes, antes de prosseguir para a fase do projeto” (SAMARA, 2011, p. 14).

7.1 Conceito

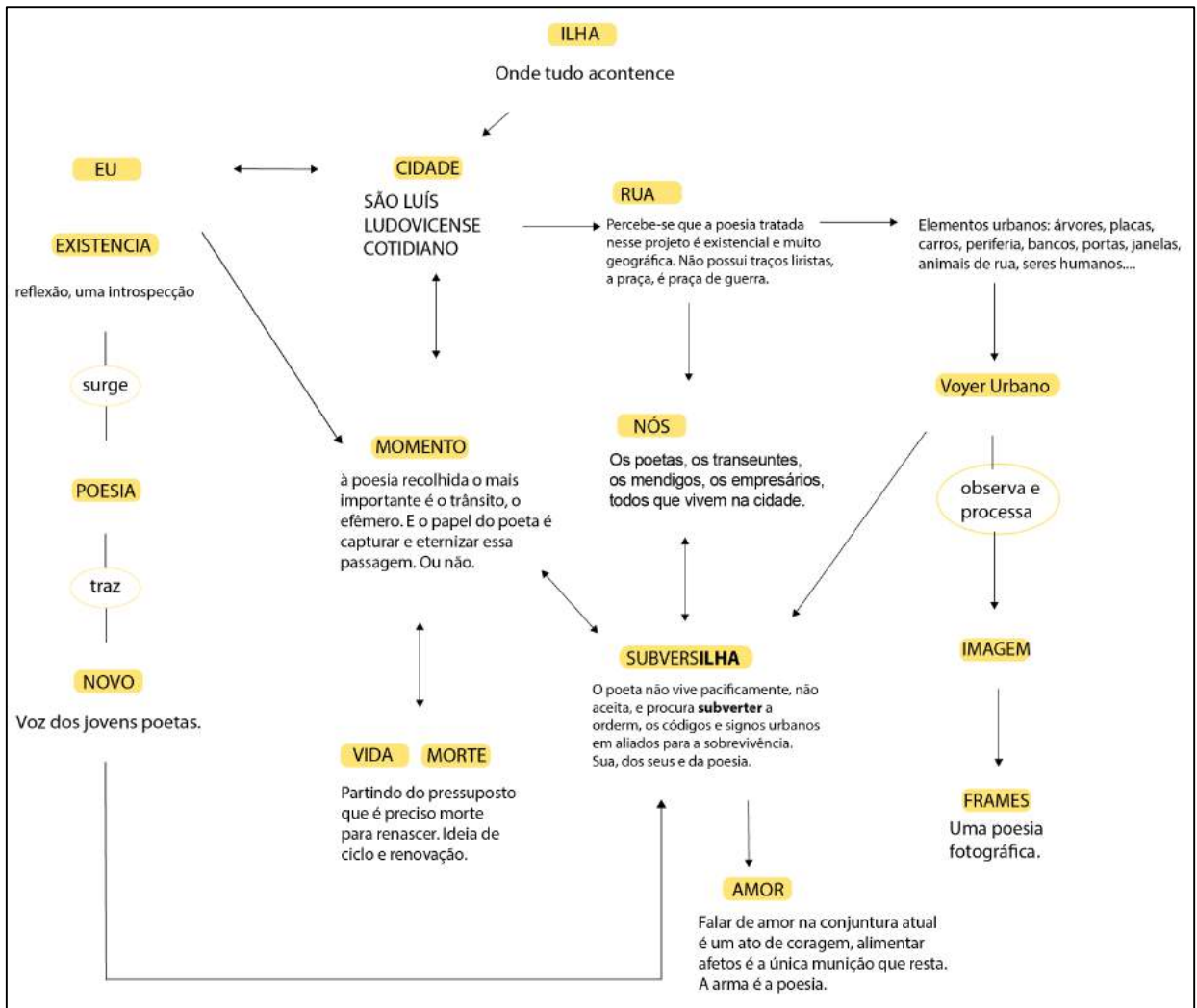
É natural que a criatividade e o senso estético do designer transpareçam durante o processo “por exemplo, as fontes a serem utilizadas para os textos e títulos, os atributos de espaço e cor, a escolha entre imagens fotográficas ou ilustrações.” (SAMARA, 2011, p. 16). Entretanto, o principal objetivo do designer, segundo o autor, é atuar como um canal para o conceito, de forma objetiva. O assunto, junto com a ideia conceitual a ser comunicada, é a mola propulsora por trás do projeto.

Embora a ideia principal do livro seja reunir diversas poesias de diferentes autores em uma obra coesa, é o conceito que irá expor a ideia. “O conceito deve ter forma para que o público possa vê-lo, a qual pode incluir histórias, fotografias, ilustrações, tabelas, diagramas, instruções ou outros marcadores visuais” (SAMARA 2011 p. 14). A junção de todos estes elementos que forma o conceito cria um tipo específico de conteúdo.

7.1.1 Mapa Conceitual

A estruturação do mapa conceitual foi a base de parte significativa do projeto gráfico, como por exemplo: a escolha das fotografias, o título do livro, criação dos mood boards e influenciou na construção do livro. O mapa conceitual (Figura 11) foi criado a partir das palavras mais recorrentes nas poesias selecionadas, a intenção foi de construir novos sentidos a partir de significados já contidos nas poesias.

Figura 11 - Mapa Conceitual



Fonte: Elaborado pela autora.

Mensagens conceituais possuem diversos tipos de função. A primária, sua ideia ou mensagem principal, a poesia em si. A função secundária trata da relevância e acessibilidade da primeira ideia a um grupo específico, nesse sentido foi feito uma pesquisa em livros de poesia publicados em São Luís a fim de estabelecer uma conexão com o que já é publicado. Essa linha conceitual serviu como inspiração que ajudará a criar laços com o público leitor de poesia. E por último, a função terciária, que pode existir ou não. Seria a de transmitir uma diferenciada e única interpretação emocional, associativa ou cultural ao público, diferenciando-a de outras fórmulas e veículos da mesma ideia. “Essa função interpretativa apresenta um ponto de vista que afeta o sentido da mensagem, se conectando com o público.” (SAMARA, 2011, p. 14).

7.1.2 Título do Livro

O título do livro também foi retirado das leituras, especificamente de um poema de autoria do jovem poeta Paulo Freire, intitulado *Subversilha*. Segundo o dicionário Online de Português, subversivo é característica do que destrói; daquilo que provoca subversão. A poesia naturalmente é algo que contesta, não se subordina porque o poeta assume o papel do soldado no *front* de batalha, em posição de denúncia. A praça agora é praça de guerra e, no exército da poesia, o Maranhão é uma trincheira tradicional, mandando para o campo de combate colossos como Nauro Machado e José Chagas. Ambos pintaram as cores, graças, desgraças, desgostos do Maranhão, e muitos mais: nos deram armas para sobreviver aos ataques da vida, estratégias para reconstituir a beleza dentro de toda feiura. O cenário urbano se desdobra então como um leque rico de experiências e possibilidades, cheiros, sabores, imagens e sentimentos. Ruídos dos terminais de ônibus, dos pedintes, dos vira-latas, de si mesmo. Em meio ao trânsito-trâmite, o poeta tem nas suas mãos uma arma: a poesia. Nesse sentido, o livro traz poesias e fragmentos da cidade de São Luís, uma cidade recortada, ressignificada e colada como em uma montagem. Novos significados se desdobram, uma janela se abre, e o observador lança um olhar para a cidade e para dentro de si.

Ao comentar sobre a escolha para o título do livro, o poeta Danilo Palavra (2017) dá a seguinte contribuição:

A questão urbana não é nova. A primeira cidade do mundo tem mais de 10 mil anos. No entanto, apenas recentemente a maior parte da população humana migrou para o ambiente urbano. Não é à toa que as principais tensões mundiais giram em torno de valores urbanos, e principalmente acontecem dentro da cidade. A própria cidade se metamorfoseia em algo jamais visto, inchada, sobrecarregada, suja, faminta, violenta e doente. Mesmo longe da promessa que nos foi oferecida no final do séc XIX, a cidade se tornou a verdade, mesmo sendo uma grande mentira. E a situação é irreversível, inclusive tendendo a piorar. Mas o poeta não vive pacificamente, não aceita, e procura subverter os códigos e signos urbanos em aliados para a sobrevivência. Sua, dos seus e da poesia. Se a cidade é condição humana, o carro é a condição atual da cidade e caminhar é um dos atos mais revolucionários dos nossos dias. O trânsito caótico, parado, são também as nossas veias, entupidas de fast food, são nossos corpos estampados de porcarias que não precisamos. A cidade e a vida segue em decadência vertiginosa. A poesia faz dessa miséria seu pão, claramente aprendendo com seus irmãos da rua, o que nem o diabo quer amassar.¹¹

¹¹ Depoimento do poeta Danilo Palavra em conversa informal

7.2 Imagem

Muitas vezes o conteúdo de uma publicação não se limita somente à escrita. As imagens correspondem a suportes visuais para escrita e são consideradas conteúdo. “A relação imagem/texto é parte constituinte do planejamento da comunicação gráfica enquanto área de conhecimento.” (GRUSZYNSKI, 2017, p.16). Os recursos técnicos utilizados para criar a obra impressionam quem recebe a peça gráfica, o público-alvo, sobretudo quando se trata de um recurso novo. Gruszynski (2007) observa que o instrumento técnico funciona como um enunciado que gera efeito no receptor, junto com o conteúdo da mensagem e a composição.

O fato de que o material gráfico foi produzido pela tecnologia digital pode ser considerado motivo de apreciação e atenção redobrada do receptor. Hoje, muitos são os designers que brincam com as fotocomposições formando imagens híbridas reunidas por computador.

A manipulação de imagens acrescenta comunicação ao que já está prontamente aparente a partir do sujeito retratado. Em um nível mais abstrato, tanto a cor quanto a forma e o tratamento ilustrativo contribuem para a mensagem geral de uma publicação, e devem também ser vistos como conteúdo. (SAMARA, 2011, p. 22)

A escolha entre fotografia, ilustração ou híbrido – fotografias manipuladas ou combinação de imagens desenhadas – depende das necessidades do projeto. A forma escolhida reflete o conteúdo e as funções conceituais do livro. As imagens podem ser relacionadas entre si ou outros elementos quanto ao seu sentido, forma, contraste de escala (do pequeno ao grande) e de tempo (do antes para o depois). SAMARA (2011).

Como visto anteriormente, o livro possui forte conexão com a imagem. Do mapa conceitual pode ser retirada a ideia do *Voyer Urbano*, um observador dos acontecimentos da cidade, aquele que se deleita em observar e processar os mínimos acontecimentos. Como se fotografasse as imagens nas suas poesias. É dessa forma que a fotografia, a colagem e as montagens se relacionam com a temática do projeto do livro. “Formas visuais, como a fotografia, podem amplificar o conteúdo da escrita, especialmente se o conceito for algo que remeta a uma experiência” (SAMARA, 2011, p. 14).

7.2.1 Referências visuais de Livro de Poesia Maranhense

Para fins de análise, foram investigados dois livros de poesia Maranhense. Esta etapa de coleta é primordial em qualquer projeto de design, pois é analisando materiais já existentes no mesmo contexto que podem ser exploradas as soluções de design que já funcionam no mercado, e conseqüentemente, “conceber um material que se encaixe neste meio, ao mesmo tempo em que poderá prevenir-se de criar algo semelhante a algum projeto existente” (CULLEN, 2007 apud CESTARI, 2014, p.57).

Esta etapa proporciona ao designer uma base de conhecimento que impulsionará o processo de design na direção certa. As obras escolhidas (Figura 12) foram “Éguas” de Dyl Pires, autor maranhense, e “A poesia atravessa a rua” da Akademia dos Párias.

Publicado em março de 2017 pela Editora Pitomba, o livro “Éguas” do poeta e ator Dyl Pires, consiste em uma obra descritiva em prosa. O autor lança um olhar preciso sobre personagens, lugares e situações da capital do ponto de vista poético e sociológico. O ritmo do livro se dá principalmente pela narrativa das poesias, pelo papel utilizado e pelas fotografias. O papel usado é o *polen bold*. Há momentos em que o papel é tingido de preto sugerindo pausa importante na leitura, como por exemplo, no início e no meio da obra, para impactar o leitor. Há apenas três fotografias no livro, duas delas retratam São Luís no séc. XX, trata-se de memórias do autor e fazem conexão com a prosa.

Figura 12 - Livro “Éguas” e Livro “A poesia atravessa a rua”



Fonte: Elaborado pela autora.

O texto foi composto com a fonte “Californian FB” 11,5 pts, utilizando espaçamento de um ponto acima do tamanho da capitular, o que fornece legibilidade e leitura. O livro foi impresso no formato 14 cm x 12,7 cm, impresso em papel polen bold e kraft na gráfica Halley. Consiste num projeto gráfico coeso e unificado. Com isso, observamos que “o perfeito design de livro, portanto, é uma questão de tato (andamento, ritmo, toque) somente. Provém de algo raramente valorizado hoje: *bom gosto*.” (TSCHICHOLD, 2007, p.33 apud FRATON, 2014, p. 36).

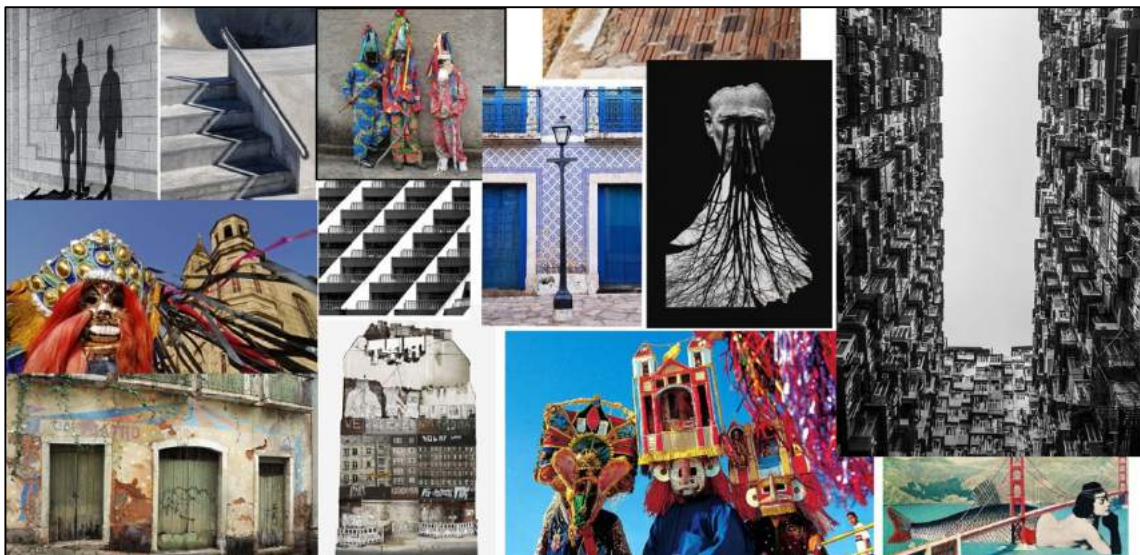
O livro *A poesia atravessa a rua* é uma publicação comemorativa de 30 anos da Akademia dos Párias e antologia da revista *Uns & Outros*, já mencionada anteriormente nessa pesquisa. A coletânea montada por Celso Borges, poeta e jornalista nascido em São Luís, reúne poesias que traduziam o espírito Pária nas décadas de 80 e 90, quando o grupo se reunia. O livro, impresso em papel couche, no formato 21cm x 21 cm traz poesias de mais de 20 poetas, acompanhadas por fotos, desenhos e formas abstratas. O livro é diagramado de forma livre, onde cada página consiste em uma comunicação visual específica para cada poesia. O livro

também traz fragmentos de entrevistas com os Páreas e um breve resumo de cada poeta ao final.

7.2.2 Mood boards

Para orientar o trabalho graficamente, foram montados Mood boards com palavras retiradas do Mapa Conceitual. No Mood board 1 (Figura 13), foi explorado o conceito imagem, misturando elementos do urbano (concreto, sombras, escadas, paredes e texturas), com o folclórico da cidade de São Luís. Foram adicionadas também referências visuais de colagens fotográficas.

Figura 13 - Mood board 1, imagens, colagens e texturas



Fonte: Elaborado pela autora.

O Mood board 2 (Figura 14), destina-se a tipografia e layout do impresso. Nele constam referências de tipos para o texto como tipografias serifadas romanas, fontes para títulos e subtítulos. Para a capa, foram reunidos exemplos de tipografia vernacular, algumas retiradas do ambiente urbano da cidade de São Luís, garantindo a conexão com a cidade de São Luís, tema das poesias.

Figura 14 - Mood board 2, tipografia e layout.



Fonte: Elaborado pela autora.

O Mood board 3 (Figura 15), explora a composição dos livros de poesia Maranhenses, ou seja, a forma que o livro de poesia maranhense assume hoje.

Figura 15 - Mood board 3, Livros de Poesia Maranhense



Fonte: Elaborado pela autora.

7.3 Público

No capítulo Design para Leitura, ainda sobre conceito e conteúdo, Samara (2011), reforça a importância de um conceito firme para as escolhas projetuais.

Definir o público permite que o designer tome decisões básicas acerca de forma e conteúdo, desde o formato básico — tipo, tamanho, método de encadernação — até os aspectos mais abstratos, como os tipos de fotografias ou ilustrações mais interessantes; a relação entre texto ou imagens, e o espaço negativo; e até mesmo a seleção de cores e estilos de fontes. (SAMARA, 2011, p. 17)

Neste projeto, foi considerado como público os próprios poetas e qualquer grupo de jovens adultos que consomem poesia, principalmente na capital Maranhense. Respeitando a identidade demográfica desse grupo e baseado na pesquisa de referências visuais de Livros de Poesia Maranhense foi selecionada a tipografia, a composição e formato do livro.

Nos casos em que o livro de poesia contém um projeto gráfico elaborado juntamente com ilustrações e fotografias, o público identifica-se com o assunto porque a publicação interpreta visualmente o conteúdo, emocional e intelectualmente. (SAMARA, 2011). O conteúdo da poesia, aliado aos elementos do design gráfico não oferecem apenas um discurso, juntos, criam uma nova mensagem inserida num contexto visual e emocional.

7.4 Tipografia

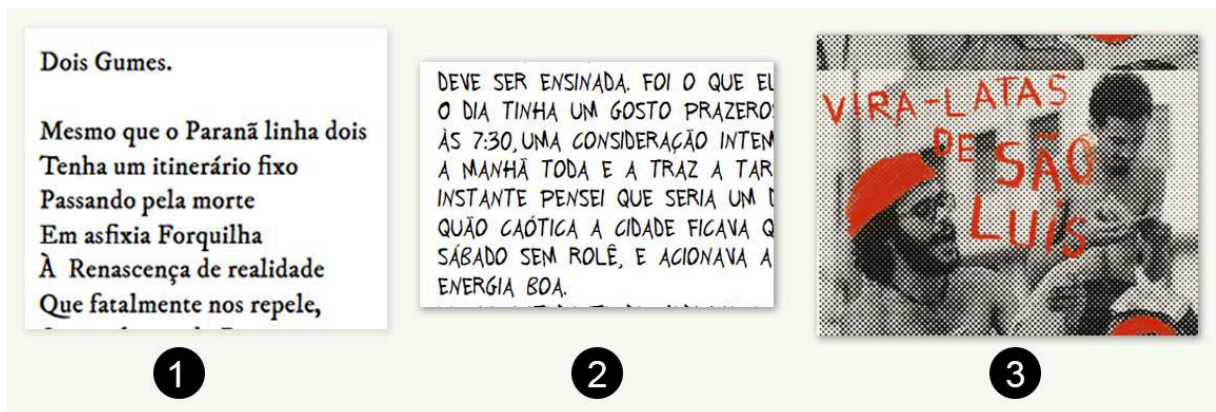
O espaçamento, pontuação, bordas e molduras são o território da tipografia e do desenho gráfico, essa combinação de fatores torna legível textos e imagens, a substância da tipografia reside no contexto visual de formas gráficas que materializam o sistema da escrita. O papel do design, junto a tipografia, seria o de determinar as formas e estilos das letras, o espaço entre elas e sua disposição (HOELTZ, 2001).

Nas publicações impressas as palavras perdem sua entonação e força, por isso o designer gráfico contemporâneo vem, através do trabalho de design, romper com essa limitação de significado. O designer amplia e reduz o tamanho das letras, altera o peso e a posição das mesmas para dar voz ao texto. Ou seja, além da

preocupação em transmitir a mensagem, há a de dar a ela uma expressão única. (HOLLIS, 2000).

Para conceber essa expressão única ao projeto, achou-se necessário o uso de múltiplas tipografias que mantivessem uma linguagem entre si. Foram escolhidas duas tipografias distintas para compor os textos e em alguns momentos, para compor os layouts, foi usado uma tipografia manual (Figura 16).

Figura 16 - Tipografias Utilizadas



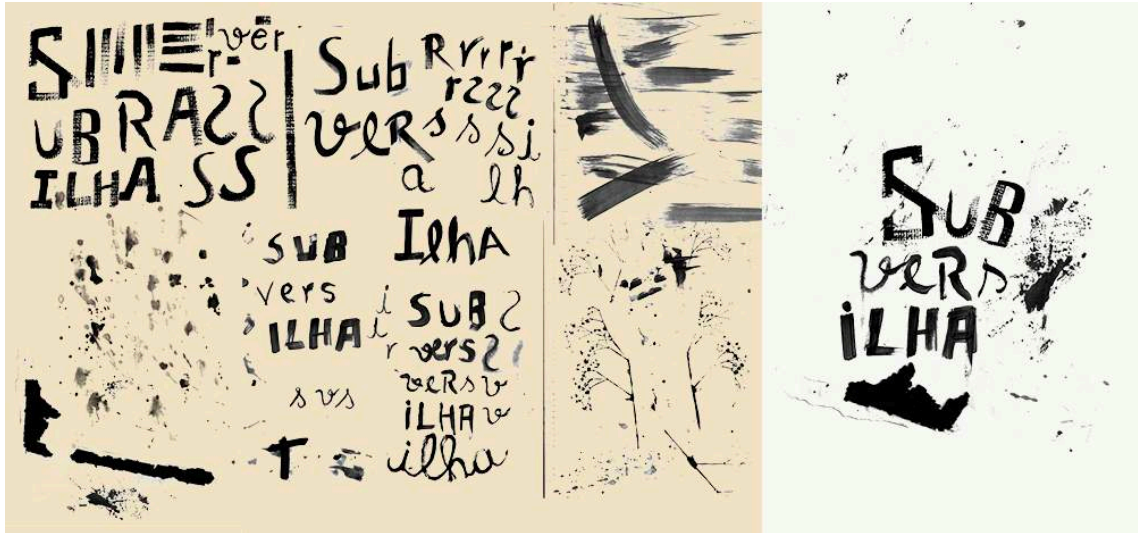
Fonte: Elaborado pela autora.

A tipografia de numero 1 foi escolhida para compor o texto das poesias, e se baseou nas análises de similares, onde foi visto que tipos serifados são muito utilizados em projetos de livro de poesia por fornecerem boa legibilidade e leiturabilidade. Porém, a intenção era que o tipo possuísse além de legibilidade um tom de subversão característico do livro, portanto o tipo “I’M FEEL” foi selecionado. Aplicada com tamanho 10 pt e com espaçamento 13 pt, essa tipografia permite uma boa legibilidade ao mesmo tempo que apresenta desníveis sutis entre as letras.

A tipografia de numero 2 é a “Moinho”, uma fonte cursiva caligráfica que foi utilizada em alguns momentos no decorrer do livro, a tipografia caligráfica auxilia a característica manuscrita dos poemas, foi utilizada juntamente a texturas de papéis para passar a ideia de uma página rasgada das anotações do poeta. Outro tipo de tipografia presente no livro foi inspirada nas pichações e tipografias vernaculares presentes nos muros do centro histórico da cidade. Esses textos foram criados diretamente da mesa digitalizadora ou feitos à mão, digitalizados e montados no photoshop. Para criação do lettering “Subversilha” (figura 17) foi utilizado técnica

manual com nanquim e papel texturizado, depois tratadas no photoshop, esse lettering foi utilizado na capa do livro e ilustrou a poesia Subversilha.

Figura 17 - Lettering “Subversilha”



Fonte: Elaborado pela autora.

7.5 Cor e Texturas

Diferenças culturais e experiências individuais afetam nossa interpretação das mensagens cromáticas. Por isso, a cor, assim como o texto e a imagem, de fato configura conteúdo, e deve ser discutida durante o processo de design de uma publicação. (SAMARA, 2011, p.26).

Como já visto anteriormente, no Mood board, as cores associadas ao contexto urbano de modo literal são o cinza, preto, branco, marrom e vermelho-tijolo das construções. No início do século XX, arquitetos como Adolf Loss e Le Corbusier começaram a criar edifícios que se tornaram emblemáticos, e o estilo modernista foi difundido por todo o mundo. Uma característica do estilo era a ausência de cor. Para eles, a forma do edifício deveria sobressair-se a cor, por isso utilizavam basicamente o branco e cores neutras.

Esse estilo surgiu no início do século XX e ainda pode ser percebido hoje por todo o mundo como uma fórmula que foi aplicada inúmeras vezes, em relação a isso, o designer Stephan Sagmeister, durante o PIXEL SHOW em São Paulo no dia 2 de dezembro de 2017, proferiu palestra sobre essa temática, envolvendo arquitetura e design. O designer assumiu uma posição de crítica contra o movimento

iniciado por Loss e Corbusier, afirmando que as construções modernistas e impessoais se espalharam pelo mundo como um vírus e que arquitetos e designers de hoje precisam pensar profundamente a questão da “beleza”. A forma de combater esse estilo estaria em recuperar a identidade de um povo ou cidade, através da criatividade, e utilizá-los de forma a favorecer o projeto. Por exemplo, usando cores e ornamentos característicos do local. (Informação verbal)¹²

São Luís é uma cidade com grande variedade de prédios, possuindo acervo moderno e histórico. Mas é do lado histórico e cultural da cidade onde brotam as cores vivas, os azulejos da cidade, o céu azul, os foliões, nossa cultura alegre e vibrante. Essas cores são o azul, amarelo, verde, vermelho, e também estão carregadas de valor emocional. Com essa ideia em mente, as cores foram retiradas de uma fotografia registrada na época do São João onde, mostra um jovem brincante do Boi da Baixada auxiliando uma criança da plateia a sustentar sua máscara (Figura 18).

Figura 18 - Paleta de Cores



Fonte: Elaborado pela autora.

¹² Informação fornecida durante palestra com Stefan Sagmeister na conferência de criatividade Pixel Show, em São Paulo, em dezembro de 2017.

7.6.1 Formato

Uma série de variáveis influenciam para determinar a folha final de uma publicação. De um lado existe um conceito e uma forma de expressá-lo graficamente, do outro, a forma de organizar o conceito dentro do espaço da folha em branco, ou seja, do formato. (SAMARA, 2011)

Para Samara (2011), o formato de uma publicação deve ser estabelecido após as etapas de conteúdo e conceitualização. Levando em conta funções conceituais (público, assunto, contexto) e concretas (orçamento, custo), o designer deve escolher o formato do projeto tendo em mente a funcionalidade do conteúdo.

O formato exerce influência na forma em que a publicação é experimentada pelo leitor, visto que é a partir dele que o conteúdo se expressa. Fatores como noção de espaço, tensão e movimento mudam de acordo com as proporções de um formato. “O formato quadrado apresenta um espaço neutro, sem tensão. O vertical reflete o corpo humano, criando um impulso visual vertical que é tenso e ativo.” (SAMARA, 2011, p. 62).

Para este projeto, aderiu-se um formato vertical de 20 cm x 14 cm, dessa forma o impresso reflete a tensão acima citada e cabe “(...) na maioria dos expositores, suas proporções fazem uso inteligente dos tamanhos de folha padrão; e seu envio é mais barato, uma vez que os equipamentos automáticos são feitos para acomodar esse tamanho” (SAMARA, 2011, p.61). Esse formato escolhido é um formato já explorado pelos livros de poesia das antologias poéticas, nos quais os poemas são distribuídos nas páginas junto a trabalhos de ilustração ou fotografia.

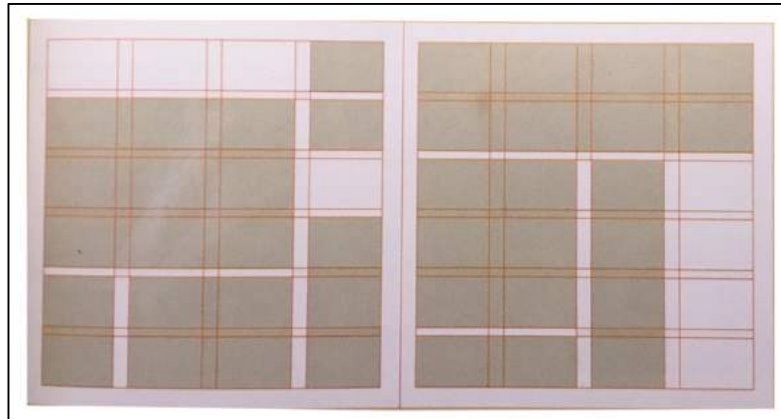
7.6.2 Grid

“A história do Grid é parte de uma evolução na forma como designers gráficos pensam o projeto, bem como uma resposta a problemas específicos de comunicação e produção que precisavam ser resolvidos.” (SAMARA, 2011, p.68) O grid possui papel fundamental na resolução de problemas de comunicação. Ele proporciona clareza e continuidade através da organização sistemática do layout.

O grid é construído a partir de relações de alinhamentos que permitem a distribuição de elementos em um formato de página. A escolha do grid modular para esse projeto se deu pela complexidade do mesmo. O grid modular é

“essencialmente um grid de colunas com um grande número de guias horizontais, que subdividem as colunas em linhas, criando uma matriz de células chamadas de módulos”. (SAMARA, 2011, p. 72). Esse tipo de grid cria um sistema flexível, embora consistente visualmente, e permite diversas organizações de textos e imagens dentro da página, como pode ser visualizado abaixo na figura 20.

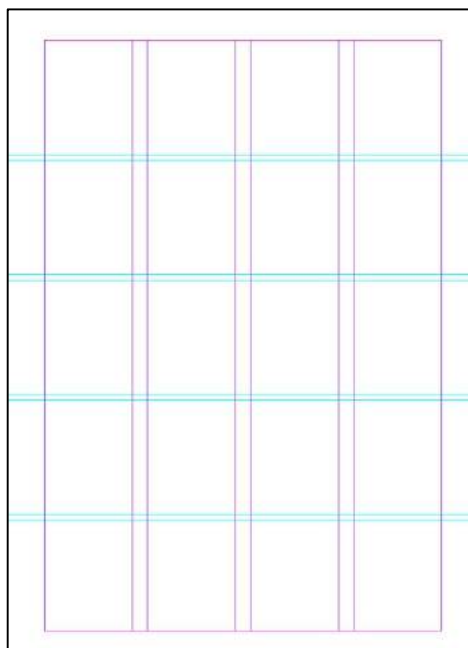
Figura 20 - Exemplo de grid modular



Fonte: SAMARA, 2011

Para fins desse projeto foi criado um Grid modular (Figura 21), considerando a forma e o volume das poesias recolhidas.

Figura 21 - Grid Modular desenvolvido



Fonte: Elaborado pela autora.

As guias horizontais são utilizadas para conectar elementos horizontalmente em página dupla e fazer distinção espacial entre elementos paralelos. Esse grid permite que as poesias sejam organizadas em colunas verticais, podendo ser colocadas em zonas espaciais à esquerda, ao centro ou à direita.

7.6.3 Sequência e cadência

A cadência de uma publicação pode ser considerada como o ritmo visual ou um tempo que o leitor leva para absorver cada página dupla. O designer tem a escolha de influenciar no ritmo da publicação, por exemplo, do lento ao rápido; do tranquilo ao dinâmico. O leitor pode ser tanto surpreendido visualmente, a cada virada de página, quanto receber pistas da mudança de ritmo através do conteúdo. (SAMARA, 2011). O designer pode explorar as diversas formas de cadências para cada projeto distinto. Para o objetivo específico deste trabalho, optou-se pelo enfoque em variação na apresentação do conteúdo. Mudar a apresentação visual do conteúdo, consiste em explorar suas qualidades visuais; alterar os esquemas de cores, modificar as imagens e tipografia de uma página para outra e tem influência sobre a jornada emocional que o leitor experimenta como um todo.

Para entender melhor a cadência do livro, utilizou-se o método de esboço de diagramas de dobra (SAMARA, 2011), no qual o designer, esboça as páginas de dobra para visualizar como se organiza a paginação. Neste projeto, ao invés de um esboço, o diagrama foi feito em forma de boneco, em folhas de papel dobradas (Figura 22), onde cada poesia foi ordenada na sua respectiva sequência (Figura 24).

Figura 22 - Boneco do livro



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 23 - Diagrama de páginas



Fonte: Elaborado pela autora.

Nesse boneco também constam algumas ideias acerca da montagem das páginas. Por meio deste diagrama/boneco foi possível observar o ritmo e o fluxo do impresso de maneira básica.

Na sequência da construção do projeto, a representação visual das ideias para compor o livro de poesia foram rascunhadas em uma folha separada. A partir dos sketches (Figura 24) foi possível visualizar o formato e a sequência das poesias dentro da publicação.

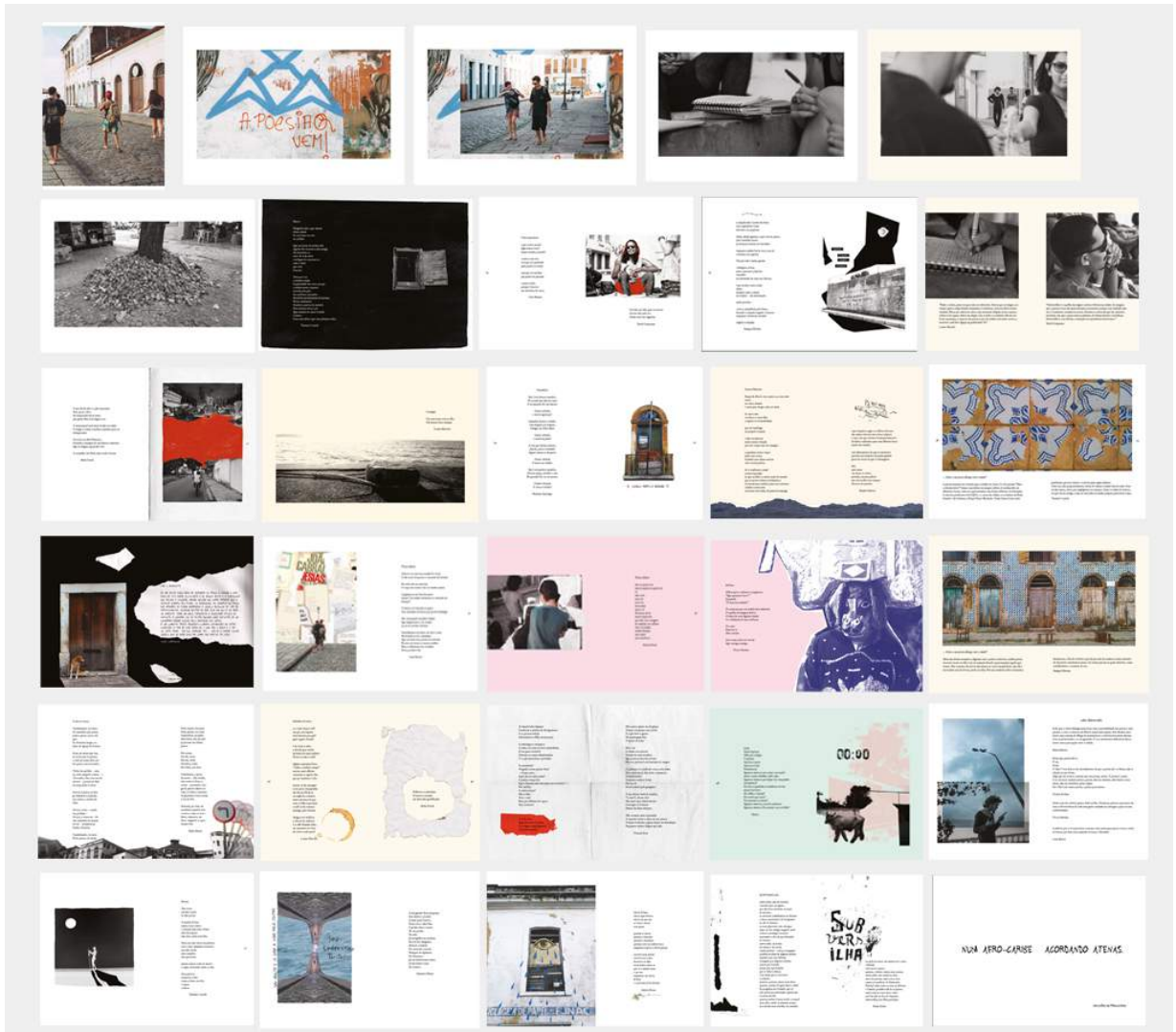
8. PROJETO GRÁFICO

Projeto gráfico consiste em um planejamento de todas as questões gráficas que irão estruturar e dar forma ao conteúdo, transformando-o em um livro completo. Esse planejamento permitiu a criação de um conceito gráfico exclusivo. No caso do livro *Subversilha*, foram criadas 104 páginas cada uma com uma linguagem visual própria mas sem perder a conexão com o restante do projeto.

Durante o seu desenvolvimento, foram consultadas obras similares de poesia maranhense, percebeu-se que existem diversas publicações em preto e branco, isso se dá geralmente para facilitar as tiragens, barateando o custo dos projetos, afinal a poesia é feita para ser lida, consumida e vivida.

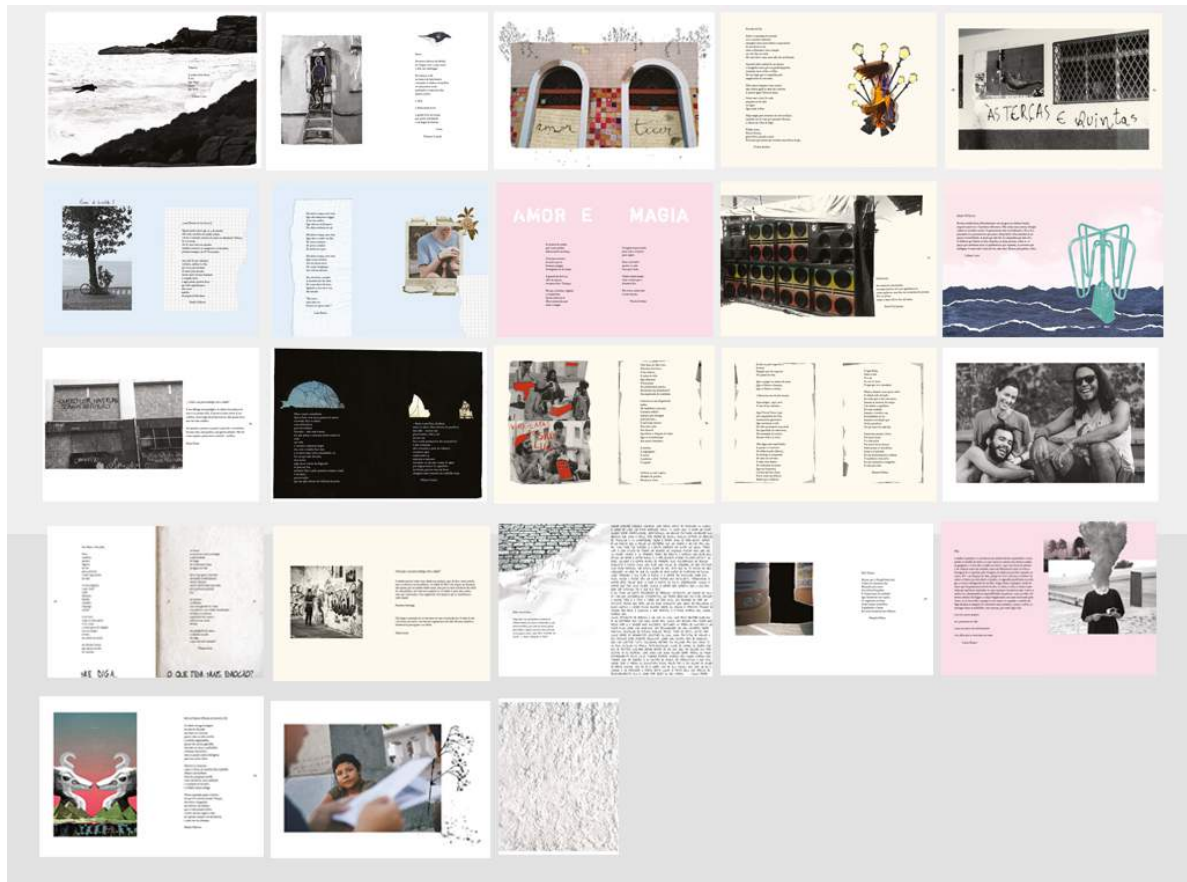
Este projeto, tem como proposta divulgar a nova poesia de jovens autores introduzindo-a de uma forma diferenciada do que comumente trazem os livros de poesia consultados. Nesse sentido foram utilizadas cores, e fotografias coloridas no projeto gráfico. O livro será impresso em papel offset 150 g/m e a capa em papel carta. Abaixo, segue, respectivamente as miniaturas das páginas do livro onde pode ser visualizado a totalidade do produto (Figura 25 e 26), assim como páginas avulsas (27,, capa e respectivas aplicações.

Figura 25 - Miniaturas das páginas do Livro



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 26 - Continuação



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 27 – Página do livro



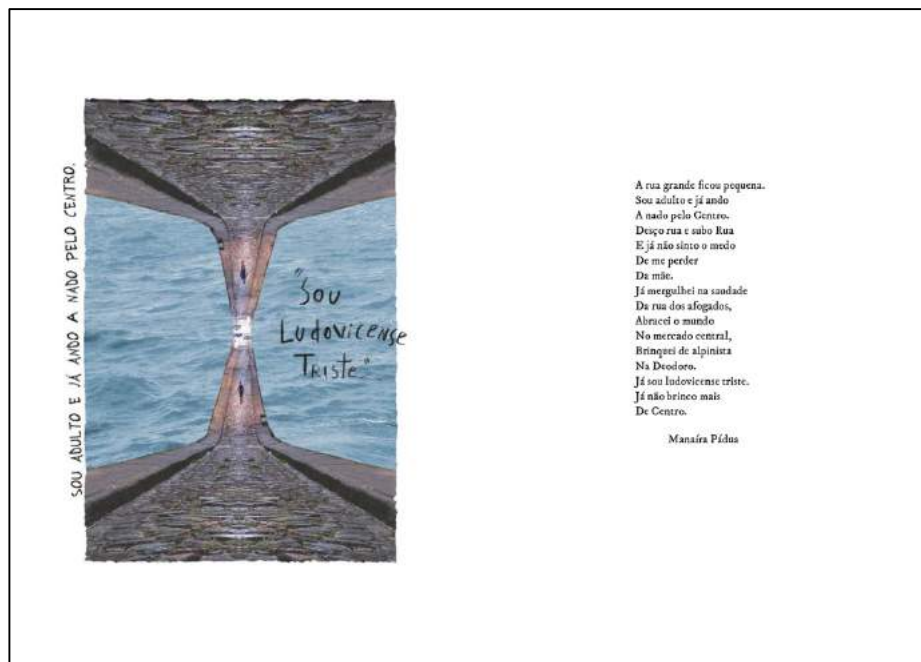
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 28 – Página do livro



Fonte: Elaborado pela autora.

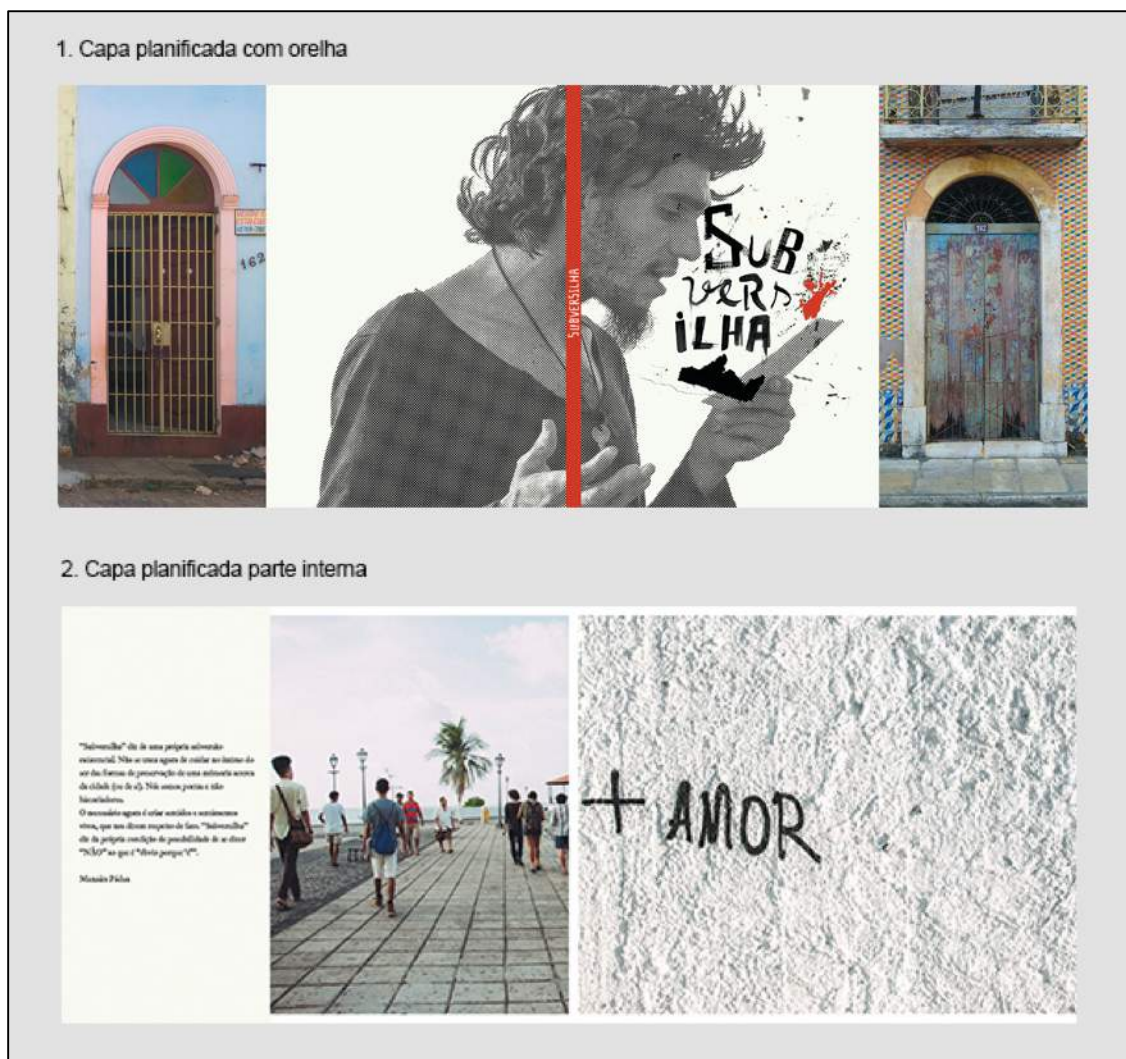
Figura 29 – Página do livro



Fonte: Elaborado pela autora.

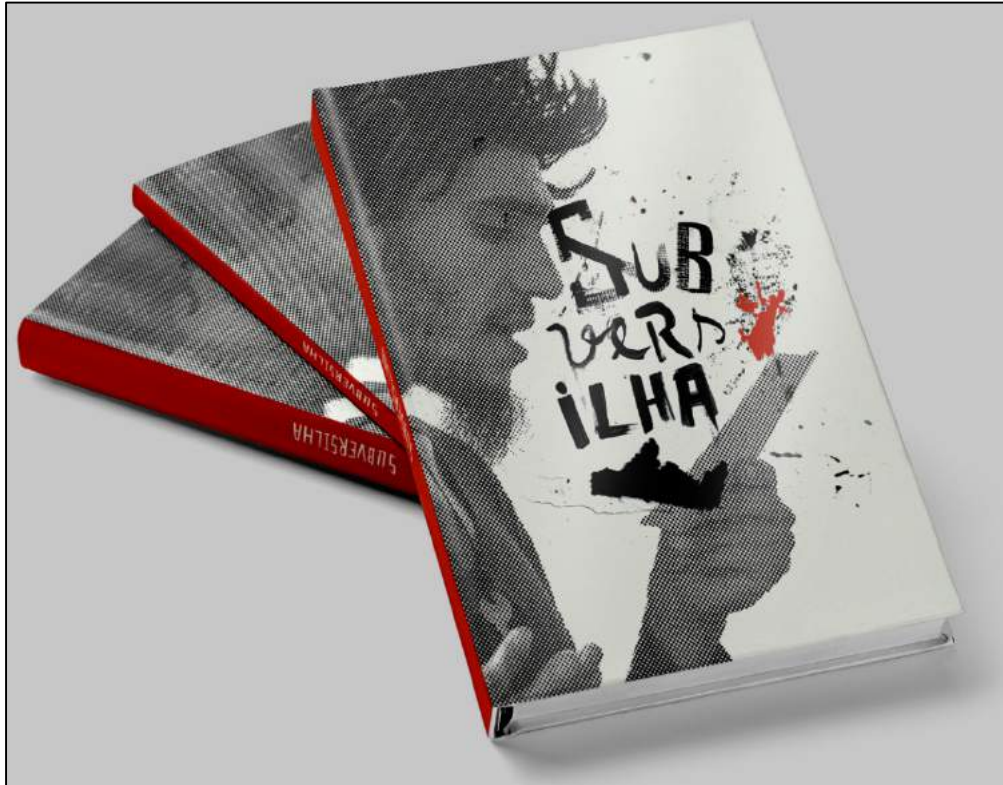
Para criação da capa foi utilizado um Lettering manual desenvolvido especificamente para esse projeto, juntamente com as texturas anteriormente citadas no desenvolvimento. Também foi pensado em uma orelha para o livro, onde serão impressas fotografias de portas de São Luís, como mostrado na figura 30. A intenção é que ao abrir a “porta” o leitor se depare com fotografias na parte interna da capa.

Figura 30 - Capa



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 31 - Mockup da capa do livro



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 32 - Aplicação de página dupla junto à capa



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 33 - Aplicação



Fonte: Elaborado pela autora.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de construir o projeto gráfico de um livro de poesias, foi uma oportunidade de aprendizagens em vários sentidos, com destaque para a dimensão profissional e a de interação com todas as pessoas que diretamente ou indiretamente contribuíram para que a ideia se concretizasse.

Foram seis meses entre o amadurecimento da proposta de investigação e a criação final do projeto gráfico do livro. Um intervalo de ricas e inusitadas experiências partilhadas e compartilhadas com esses jovens poetas maranhenses que resistem na luta contra o *modus operandi* de criar e recriarem-se no mundo das letras. Detentores de uma sensibilidade e de uma capacidade de interpretar o mundo de forma poética e crítica ao mesmo tempo, a poesia é para essa nova geração de poetas, uma forma de ser e de se reinventar.

Preservando suas identidades, valores e linguagem literária, os jovens poetas não se caracterizam por nenhum movimento, e atuam de forma autônoma ou em grupos pela cidade. Se expressando através de saraus, reuniões, performances e publicações independentes. Em se tratando das publicações impressas quase não existem, os poetas contam com poucos recursos, visto que na maioria ainda são estudantes e tentam levar sua arte para as ruas.

Nesse contexto, o projeto do livro apresenta-se como uma proposta alternativa da maior importância aos jovens poetas, com possibilidades de cativar um público maior, uma vez que a literatura produzida pelos jovens além de precisar de incentivos reúne um produto literário de grande qualidade.

Historicamente o design sempre esteve muito próximo das artes, articulando-se também com outros campos da cultura. No caso específico do livro já se tornou uma prática comum e indispensável quando se trata de atribuir ao produto gráfico de objetos do gênero, outros quesitos de valor, qualificando-o ao deixa-lo esteticamente mais atrativo aos interessados, podendo atingir um público que não tenha por hábito a leitura.

Subversilha responde positivamente ao propósito inicial deste trabalho monográfico, conforme o projeto gráfico do livro de poesias que, através de imagens, recortes, texturas e cores reforça a identidade poética do autor e da mensagem que anuncia/denuncia seu poema. No projeto do livro de poesias fica comprovada a

relevância do design ao criar conexões que se aplicam às poesias, transformando o livro em uma obra literária e de arte.

REFERÊNCIAS

- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Formato**. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- BORGES, Celso et al. **A poesia atravessa a rua**. Editora Halley, 2016.
- CESTARI, Gabriela Schalcher dos Santos. **Agenda maranhão cultural**: uma proposta conceitual de redesign de projeto editorial. Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Maranhão, Curso de Design, 2014.
- D'ANGELO, Biagio. **Entre materialidade e imaginário**: Atualidade do livro-objeto. 2013. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2015/01/07-ENTRE-MATERIALIDADE.pdf>> . Acesso em 1/01/2018.
- D'ANGELO, Biagio. **Entre materialidade e imaginário**: Atualidade do livro-objeto. In: Ipotesi, Juiz de Fora, v.17, n.2, p. 33-44, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2015/01/07-ENTRE-MATERIALIDADE.pdf>> Acesso em 1/01/2018.
- DINIZ, Leudjane Michelle Viegas. **Nas linhas da literatura**: um estudo sobre as representações da escravidão no romance O mulato, de Aluísio Azevedo. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia. MG, 2008.
- FILLMAN, Maria Carolina Frohlich. **Processo de Projeto do Design de Livro Impresso: inovação pelo design estratégico**. In: 11º P&D Design, Nov. 2014, Disponível em: <<http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east1.amazonaws.com/designproceedings/11ped/00370.pdf>>. Data de acesso: 20 de Julho de 2017.> Acesso em: 20 jul. 2017.
- FISCHER, Gustavo Daudt; SCALETISKY, Celso. **Intuição e método de design** Intuition and design method. In: SIGraDi 2009 sp. Disponível em <https://www.researchgate.net/profile/Gustavo_Fischer2/publication/238798359_Intuicao_e_metodo_de_design_Intuition_and_design_method/links/540cfeda0cf2f2b29a382499.pdf> Acesso em 1/01/2018.
- FISCHER, Gustavo. SCALETISKY, Celso. In: SIGraDi 2009 sp. **Intuição e método de design**: Intuition and design method. 2009. Disponível em: <http://www.academia.edu/2481927/Intuicao_e_metodo_de_design_Intuition_and_design_method> Acesso em 1/01/2018.
- FRATON, Inari Jardani. **O design editorial em um livro impresso**: Um estudo de sua influência no processo de leitura da obra “Aventuras de Alice no país das Maravilhas.” Monografia de Graduação, Universidade Federal de Santa Maria, Curso de Comunicação Social. 2014.
- GALANTE, Carlos Eduardo da Silva. O USO DE MAPAS CONCEITUAIS E DE MAPAS MENTAIS COMO FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS NO CONTEXTO EDUCACIONAL DO ENSINO SUPERIOR. Vol. 23 JANEIRO, FEVEREIRO, MARÇO 2014. Disponível em <https://www.inesul.edu.br/revista/arquivos/arq-idvol_28_1389979097.pdf>. Acesso em 1/01/2018.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **A Imagem da palavra** – Teresópolis, Rio de Janeiro: Ed. Novas Ideias, 2007.

HOELTZ, Mirela. **Design Gráfico - dos espelhos às janelas de papel**. Universidade de Santa Cruz do Sul, 2001. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/hoeltz-mirela-design-grafico.html>> Acesso em: 1/01/2018.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico Uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HULBURT, Allen. **Layout: o design da página impressa**. São Paulo: Nobel, 2002.

MEGGS, Philip; PURVIS, Alston. **História do Design Gráfico**. 1ª Edição. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

NASCIMENTO, Dorval do. **Nosso Céu não tem Estrelas: o campo intelectual maranhense na primeira república**. In: Simpósio Nacional de História - ANPUH, 2011, São Paulo. Anais. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1307966101_ARQUIVO_TextoCompletoOCampoIntelectualMaranhensenaPrimeiraRepublica_SNH_2011_.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2017.

ROCHA, André Gusmão da. **Os Novos Atenienses: Apropriação do imaginário da Atenas Brasileira na Primeira República**. In: III Simpósio de História do Maranhão Oitocentista, Jun. 2013, Disponível em: <<http://www.outrostempos.uema.br/oitocentista/cd/ARQ/07.pdf>> Acesso em: 20 de julho de 2017.

SAMARA, Timothy. **Guia de design editorial: manual prático para o design de publicações**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SILVA, Rafale Souza. **Diagramação: O planejamento visual gráfico na comunicação Impressa**. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

APÊNDICE

QUESTIONÁRIO DESTINADO AOS POETAS SELECIONADOS PARA A COMPOSIÇÃO DO LIVRO DE POESIAS

Prezado(a) Colaborador(a)

Este questionário é parte de uma pesquisa sobre o projeto gráfico de um livro de poesias, envolvendo jovens poetas maranhenses e a relação de sua poesia com a cidade de São Luís. A sua participação e colaboração prestando as informações e respondendo as questões abaixo relacionadas será de valiosa contribuição para a conclusão do processo investigativo e conseqüentemente, do produto gráfico do livro de poesias.

INFORMAÇÕES PARA IDENTIFICAÇÃO DOS SUJEITOS

Nome e Sobrenome:

Idade:

Sexo:

Naturalidade:

Titulação/Escolaridade (Mestre, Doutor, Superior completo, Incompleto, Médio):

Profissão:

Local de residência:

QUESTÕES RELATIVAS AO PROJETO DO LIVRO DE POESIAS

Quais suas considerações sobre o título do livro: SUBVERSILHA?

Como que a sua poesia dialoga com a cidade?