



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

CAMPUS CABEDELO

CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**A Dor na Poesia : A construção de um projeto editorial ilustrado de um livro de
Poemas Românticos.**

SOFIA CÉSAR CALZAVARA DE ARAÚJO

CABEDELO–PB

2025

SOFIA CÉSAR CALZAVARA DE ARAÚJO

A Dor na Poesia : A construção de um projeto editorial ilustrado de um livro de Poemas Românticos.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB)- Campus Cabedelo, como requisito obrigatório para a obtenção do título de tecnóloga no Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico.

Orientadora: Profa. Dra. Fabianne A. dos Santos

CABEDELO–PB

2025

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

A663d Araújo, Sofia César Calzavara de.

A dor na poesia : A construção de um projeto editorial ilustrado de um livro de poemas românticos / Sofia César Calzavara de Araújo – Cabedelo, 2025.
69 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB.

Orientadora: Profa. Dra. Fabianne A. dos Santos.

1. Design editorial. 2. Narrativa visual. 3. Design Gráfico. I. Título.

CDU 655.4



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Sofia Cesar Calzavara de Araujo

A DOR NA POESIA: A CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO EDITORIAL ILUSTRADO DE UM LIVRO DE POEMAS ROMÂNTICOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de tecnólogo(a) em Design Gráfico, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - Campus Cabedelo.

Aprovado em 09 de dezembro de 2025.

Membros da Banca Examinadora:

Profa. Dra. Fabianne Azevedo dos Santos

IFPB Campus Cabedelo

Profa. Dra. Raquel Rebouças Almeida Nicolau

IFPB Campus Cabedelo

Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço

Cabedelo-PB/2025

Documento assinado eletronicamente por:

- **Fabianne Azevedo dos Santos**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 09/12/2025 18:39:06.
- **Raquel Reboucas Almeida Nicolau**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 09/12/2025 19:28:29.
- **Daniel Alvares Lourenco**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 10/12/2025 16:48:55.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 05/12/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 805076
Verificador: 680585a26b
Código de Autenticação:



AGRADECIMENTOS

À minha professora e orientadora Fabianne Azevedo pelo suporte e paciência, por ter acreditado no potencial desse projeto e ter me oferecido um pouco de tranquilidade durante o desenvolvimento dele. Agradeço também a todos os meus professores e professoras do Curso de Design pelos ensinamentos e por transformarem a maneira que enxergo. Por causa de vocês, tem coisas que jamais vou conseguir olhar sem primeiro avaliar a composição, o contraste e tantas outras coisas.

Agradeço a minha família pelo apoio emocional e físico. Por me deixarem e me buscarem no instituto, em uma viagem de 30 minutos, quase todos dias. Minha mãe Wilma e meu pai Nelson por me darem todas as condições necessárias para me apaixonar por Arte e querer trabalhar fazendo com ela exista na minha vida e na de outros. Aos meus irmãos, todos os 3 (Giuseppe, Isaura e Leandro), pelo carinho e alegria que vocês me entregam.

Quero agradecer aos meus amigos, os tantos que com o passar do anos fui acumulando como pedras preciosas que são. Em especial, agradeço a Turma do Caju (Echila, Gabi, Ingrid, João, Júlia, Lara, Livia, Mariah, Vitória e Kaio), meus colegas de curso que transformaram a minha experiência como universitária num processo muito mais prazeroso, quentinho e reconfortante do que achei que seria.

Não quero perder a oportunidade de agradecer a minha eterna Tia e mentora Fabiane Balbino, uma mãe e professora de desenho e pintura que me ensinou a aproveitar e valorizar o que tenho de melhor, sempre.

À Raniery Abrantes, o autor de “A Dor na Poesia”, pela compreensão, paciência, confiança e sensibilidade. Não existiria ninguém mais para escrever este livro além de você, obrigada por entender e aguardar, ele está finalmente pronto.

Por fim, quero agradecer A Dor por dar significado ao Conforto assim como a Morte dá sentido à Vida. É por conviver com A Dor todos os dias da minha vida que aprecio o alívio de não sentir-lá quando posso. A Dor é excruciante, que bom que posso sentir ela.

RESUMO

O design editorial é, por muitas vezes, o aperfeiçoamento da apresentação não apenas da linguagem verbal, mas como também da linguagem visual, de forma isolada ou, como é abordado no presente projeto, em conjunto. Nesse sentido, este trabalho trata da produção do projeto gráfico do livro "A Dor na Poesia". Contando com 8 ilustrações, das quais apenas 3 foram finalizadas por completo, e 40 sonetos inéditos escritos por Raniery Abrantes, esta monografia apresenta o processo de editoração de um livro de poesia e os princípios teóricos estudados para a sua realização. Para além desse registro, o qual foi realizado através da metodologia de Haslam (2007), o projeto aplicou a noção de narrativa visual na composição das imagens bem como no design do livro. O enredo formado nas ilustrações foi construído através da abstração da perspectiva sentimentalista da Segunda Geração Romântica mais a temática dos sonetos. Diante do exposto, este trabalho contou com estudo do gênero lírico e suas especificidades, com o aprofundamento no movimento romântico brasileiro e com a construção de uma narrativa visual em consonância com a perspectiva inferida.

Palavras-chaves: Design editorial; Narrativa visual; Romantismo; Livro; Ilustração.

ABSTRACT

Editorial design often involves improving the presentation of not only the verbal language, but also visual language, either in isolation or, as discussed in this project, in combination. In this sense, this work deals with the production of the graphic design for the book “A Dor na Poesia” (The Pain in Poetry). Featuring 8 illustrations, of which only 3 were fully completed, and 40 unpublished sonnets written by Raniery Abrantes, this monograph presents the process of publishing a book of poetry and the theoretical principles studied for its creation. In addition to this record, which was carried out using Haslam's (2007) methodology, the project applied the notion of visual narrative to the composition of the images as well as to the design of the book. The plot formed in the illustrations was constructed through the abstraction of the sentimentalist perspective of the Second Romantic Generation plus the theme of sonnets. Given the above, this work included a study of the lyrical genre and its specificities, a deeper understanding of the Brazilian Romantic movement and the construction of a visual narrative in line with the inferred perspective.

Keywords: Editorial design; Visual narrative; Romanticism; Book; Illustration.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mãe e Filho à Beira-Mar por John Dahl.....	22
Figura 2: Ruínas inundadas de um mosteiro por Carlos Blechen.....	22
Figura 3: O Rapto de Rebecca por Eugène Delacroix.....	22
Figura 4: Alfred Dedreux (1810–1860) quando criança por Théodore Géricault.....	22
Figura 5: Capa e Quarta capa de O mergulhador.....	23
Figuras 6(a), 7(b), 8(c), 9 (d): Fotografias do livro O mergulhador.....	24
Figura 10: Aquarela 1.....	26
Figura 11: Aquarela 2.....	26
Figura 12: Apanhado de ilustrações do livro O Menino, a Toupeira, a Raposa e o Cavalo.....	27
Figura 13: Estrutura da diagramação do livro baseado no diagrama de Haslam (2007).....	29
Figura 14: Poema Cauda de Lewis Carroll em Alice no País das Maravilhas.....	32
Figura 15: Organismo de Décio Pignatari.....	32
Figura 16: Imagens do livro Serelepiando com poesias.....	33
Figura 17: Imagens do livro Livro de Sonetos de Vinicius de Moraes (1957).....	33
Figura 18: Páginas do livro O Mergulhador.....	34
Figura 19: Mostra do Manuscrito Final de A Dor na Poesia.....	37
Figura 20: Processo de leitura e estudo de sonetos.....	38
Figura 21: As “Pinturas Negras” de Goya.....	41
Figura 22: Ilustrações atmosféricas de Junji Ito.....	42
Figura 23: Moodboard para as ilustrações.....	43
Figura 24: Thumbnails, desenhos 1 a 6.....	45
Figura 25: Thumbnails, desenhos 7 e 8.....	45
Figura 26: Miniaturas e testes de cores para composição das ilustrações.....	46
Figura 27: Imagens do processo de pintura do desenho 7.....	47
Figura 28: Desenho 1 - Formosa Quimera.....	47
Figura 29: Desenho 2 - Catedrais.....	48
Figura 30: Desenho 3 - Purgatório.....	49
Figura 31: Desenho 4 - Terra Prometida.....	50
Figura 32: Desenho 5 - Anjo em súplica.....	50
Figura 33: Desenho 6 - O Corvo.....	51
Figura 34: Desenho 7 -Poeta e Poesia.....	52
Figura 35: Desenho 8 - O(s) Soneto(s).....	53
Figura 36: Moodboard para o objeto livro.....	55
Figura 37: Simulação de dimensão, layout e grid das páginas.....	57
Figura 38: Amostra da Tipografia Eb Garamond.....	58
Figura 39: Amostra do layout de algumas páginas preliminares. (Páginas de créditos, Folha de rosto e Prefácio).....	59
Figura 40: Tentativas e experimentações com o layout do livro.....	61

Figura 41: Amostra do espelho do Livro A Dor na Poesia.....	61
Figura 42: Capa planificada do Livro A Dor na Poesia.....	63
Figura 44: Mockup do Livro A Dor na Poesia.....	63
Figura 45: Mockup do Livro A Dor na Poesia aberto.....	64

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
1.1 Problemas.....	9
1.1.1 Problema prático.....	9
1.1.2 Problema de pesquisa.....	9
1.2. Objetivos.....	9
1.2.1. Objetivo Geral.....	9
1.2.2. Objetivo Específicos.....	9
1.3 Justificativa.....	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
2.1 O Gênero Lírico e o Livro “A Dor na Poesia”.....	11
2.1.1 O que é o Gênero Lírico?.....	11
2.1.1.1 Sonetos.....	13
2.1.2 O Romantismo.....	14
2.1.3 O Livro “A Dor na Poesia” e seu Autor.....	16
2.2 Ilustração e Narrativa Visual.....	19
2.2.1 A Narrativa Visual na Ilustração.....	19
2.2.1.1 A Perspectiva Romântica em uma Narrativa Visual.....	20
2.2.2 Ilustração em Aquarela em Livros.....	25
2.3 Design Editorial.....	28
2.3.1 Princípios do Design Editorial e o Artefato Livro.....	28
2.3.2 O Livro de Poesia.....	31
2.3.3 Livros de Poesia Ilustrados.....	32
3 METODOLOGIA.....	35
3.1 Documentação:.....	36
3.2 Análise do Manuscrito:.....	37
3.3 Expressão:.....	40
3.4 Conceito:.....	55
3.4.1 Forma, Margens, Tipografia e Detalhes.....	55
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	66

1. INTRODUÇÃO

A vontade de expressar-se é uma característica intrínseca ao ser humano e, para tanto, se desenvolvem diversos artifícios que permitem o compartilhamento de ideias, sentimentos, ânsias, conhecimento, culturas e experiências subjetivas com algo ou alguém, nem que este seja você mesmo (Arnheim, 2000). Assim, motivados também pela aspiração de entender o outro, fizeram acordos sociais (Durkheim, 1999) que aumentavam a complexidade à medida que o tempo passava, resultando no que hoje se chama de linguagem.

A linguagem, por mais que seja uma palavra muito atrelada aos artifícios da escrita e da fala, se manifesta de formas diferentes, podendo ser verbal ou visual ou, até mesmo, corporal (Arnheim, 2000). Para o trabalho desenvolvido aqui, é de maior importância a compreensão das duas primeiras, uma em forma de literatura lírica e outra através do design editorial e da ilustração.

Nessa perspectiva, esta monografia se aprofunda nesses temas citados anteriormente e apresenta a aplicação deste conteúdo através da editoração e ilustração do livro de poemas intitulado de “A Dor na Poesia”, escrito pelo autor, poeta e cordelista paraibano Raniery Abrantes.

Por sua vez, o desenvolvimento deste trabalho contém, primeiramente, um estudo e pesquisa sobre o gênero lírico e quais são seus aspectos definidores, seguido de um apanhado histórico relativo ao movimento romântico brasileiro, em especial da sua onda ultra-romântica. Após isso, foi explicitado o potencial de comunicação da imagem e da ilustração e a utilização deste na construção de uma narrativa visual relativa ao livro junto aos aspectos da expressão ultra-romântica. Destarte, entramos no tópico de design editorial, em especial do design de livros, comentado sobre as problemáticas usuais e adentrando também na construção de livros de poesia e livros ilustrados.

Na parte prática do projeto, isto é, a editoração do livro, foi utilizado a metodologia de Haslam (2007). Finaliza-se este trabalho com a amostragem dos resultados e considerações finais.

1.1 Problemas

1.1.1 Problema prático

O desafio de ilustrar um livro de poesias, sonetos, que discutem o papel, a presença e a importância do sofrimento e sensação da dor na escrita de poemas. Além de englobar esse tema geral, devem também transparecer aspectos de cada um dos 40 sonetos, além de criar uma narrativa visual que exprima as mudanças de sentimentos vividas durante a leitura de um grupo de aproximadamente 4 a 5 sonetos, isso tudo através de uma perspectiva romântica. Além disso, é preciso fazer uma diagramação e design editorial do livro condizente com esta proposta.

1.1.2 Problema de pesquisa

Será necessário compreender os fundamentos da narrativa visual e inferir a aplicação destes sob a perspectiva da poesia romântica durante a criação das ilustrações.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo Geral

Desenvolver a diagramação e as ilustrações para o livro *A Dor na Poesia* de Raniery Abrantes, aplicando os conhecimentos de narrativa visual e romantismo.

1.2.2. Objetivo Específicos

- Entender sobre o gênero lírico e o movimento Romântico;
- Compreender os estilos de diagramação dos livros ilustrados voltados para a poesia;
- Inferir sobre a narrativa visual baseada na vertente ultra-romântica;

1.3 Justificativa

O trabalho aqui desenvolvido possui potencialidade para contribuir de maneira acadêmica, cultural/artística e econômica. Na frente acadêmica, o projeto

apresenta uma influência positiva devido à abordagem da narrativa visual em um contexto o qual existem poucos trabalhos acadêmicos sobre: dentro de uma literatura lírica e voltada para o público adulto. É interessante notar que uma parte considerável dos estudos que falam sobre o tema utilizam os livros infantis para complementar a análise, em especial, se a narrativa for construída com ilustrações.

Ademais, além de ser aplicada em um livro de poemas, a estética e composição da narrativa serão feitas de acordo com interpretação imagética dos temas cantados sob uma das vertentes do Romantismo Brasileiro. Essa especificidade na abordagem demonstra o tamanho da versatilidade do uso prático e planejado desse conceito.

Dentro do contexto cultural paraibano, que é por vezes desvalorizado e subjugado, mesmo frente a uma cena artística versátil, complexa e influente — com figuras como Chico César, Sérgio Teófilo, Flávio Tavares, Mária Valéria Rezende, Zé Ramalho, entre muitos, pequenos ou grandes artistas no quesito popularidade, fazendo parte dela —, a feitura e publicação de um livro inédito escrito por um autor natural do sertão da Paraíba é uma forma de incentivar, valorizar e propagar essa cultura, além de resistir contra preceitos boçais advindos de xenofobia e racismo.

Segundo a maior figura da literatura paraibana, Ariano Suassuna, "O sertanejo é antes de tudo um forte, não pela dureza, mas pela resistência cultural." (Suassuna, 2006, p. 203)

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O Gênero Lírico e o Livro “A Dor na Poesia”

2.1.1 O que é o Gênero Lírico?

Anterior a apresentação de quaisquer conceitos definidores do gênero lírico, se faz necessária a compressão, ainda que superficial, da literatura como campo de estudo — isto é, como um objeto o qual a análise metódica e científica é valorosa — e como um fenômeno sócio-cultural, advindo da necessidade humana de expressar-se, de documentar e de contar histórias através da escrita. (Acízelo, 2007).

Este fato revela complexidade e extensão da pesquisa literária, visto que o tópico é responsável pela produção de teorias e análises desde que a própria literatura surgiu e, como afirma Roberto Acízelo:

Aliás, devemos dizer que a literatura é um produto cultural que surge com a própria civilização ocidental, pelo fato de que textos literários figuram entre os indícios mais remotos da existência histórica dessa civilização. (Acízelo, 2007, p.10)

Nesse sentido, as primeiras especulações desenvolvidas sobre o assunto remontam da Idade Antiga, na época clássica grega entre os séculos V e IV a.C. É nesta época que os textos literários mais antigos que se têm registro são escritos, a exemplo da *Ilíada* e a *Odisséia* de Homero, e é neste período que Aristóteles escreve *Poética*, um dos primeiros livros que explora e teoriza a literatura de modo a categorizá-la em estilos. (Carpeaux, 2008)

Ao contrário do que é popularmente tido como fato, a criação dos gêneros literários, bem como a matriz canônica deles — o gênero lírico, épico e dramático — é de autoria de Aristóteles, a concepção dessa classificação pouco tem haver com filósofo. Como afirma Alfredo Suppia em seu artigo “*A vulgata da tríade poética (lírico, épico e dramático) no ensino de roteiro para cinema e audiovisual*”:

Primeiramente, é o caso de indagarmos em qual texto atribuído a Aristóteles é possível observar a formulação dessas tipologias uma vez que, no caso da Poética, o pensador não distingue prosa de poesia (nem poderia, pois isso pouco faria sentido no provável contexto de sua época), nem se refere a uma eventual tipologia tripartite que porventura contivesse o gênero lírico. (Suppia, 2021, p. 218)

Ainda que artigo citado desmistifique esse mito, Suppia (2021) reconhece que “não há qualquer problema no ensino ou na reflexão sobre os gêneros lírico, épico e dramático *tout court*¹.”. O problema, para ele, reside apenas na atribuição dessa teoria ao pensador grego.

Frente à estes fatos, o presente trabalho não pretende aprofundar-se e eleger uma divisão de gêneros normativa altamente precisa, nem mesmo estabelecer uma nova definição para o conceito de gênero lírico. O objetivo do aprofundamento no tema é estudar, em especial, a forma da expressão lírica a fim de representá-la graficamente de maneira acurada.

Para tal propósito, a definição presente na tríade canônica é de perfeita serventia, visto que ela descreve o conceito de uma maneira tanto normativa quanto descritiva. Isso significa dizer que a conceituação abordada equilibra o entendimento normativista, uma vertente de análise literária que se caracteriza pela identificação de padrões e regras rígidas na escrita e apresentação do texto poético, e o descritivista, uma atitude que incentiva a especulação livre e filosófica na avaliação de obras literárias. Conforme Acízelo sintetiza:

Em outros termos: a atitude normativa diz o que a literatura deve ser e como deve ser julgada; a atitude descritiva diz o que ela é e que explicações prováveis lhe são apropriadas. (Acízelo, 2007, p. 15)

Nessa perspectiva, o gênero lírico é definido pela expressão da subjetividade, priorizando a perspectiva interior do eu-lírico (a voz-personagem — o “eu-lírico” — que protagoniza a poesia, que pode ou não coincidir com as experiências pessoais

¹ Expressão em francês traduzida como “simplesmente” ou “sem mais nada” pela Oxford Languages, editora mundial de dicionários e principal fonte para definição de palavras e expressões do Google. A expressão é usada no sentido de enfatizar a simplicidade, literalidade ou a natureza pura de algo. Na citação de Suppia, ela essencialmente implica que não existe problema em ensinar a tríade canônica por si só.

do autor/poeta), e pela construção formal do texto e musicalidade, a exemplo da utilização de ritmo, métricas e rimas. Para além disso, o gênero apresenta uma função social de acordo com o tempo que é escrito, em especial para este trabalho, a universalização de sentimentos que promove a conexão social através da identificação individual. Ademais, é imprescindível destacar que o gênero lírico carrega a qualidade da poética aristotélica de maneira literal, diferentemente dos gêneros dramático e épico. A poética ou poesia aristotélica nada mais é do que a arte da poesia, expressão artística ou ficcional, em verso. (Cândido, 2000)

Na contemporaneidade, o gênero lírico apresenta muitas vertentes que equilibram o uso da norma e da descrição. Algumas vertentes, como o concretismo, apresentam um subjetivismo mais forte, focadas primariamente na expressão do artista, já outras ainda utilizam de estruturas normativas rígidas para expressar o lirismo, este é o caso dos poemas escritos em forma de soneto.

2.1.1.1 Sonetos

Dado que o livro projetado neste trabalho não só é de gênero lírico, como também é feito de uma coletânea de sonetos, é preciso explicar o que é e como se caracteriza esse estilo de poema.

O soneto, termo que advém da palavra italiana *sonette* (“pequeno som”), é uma forma de escrever poesia popularizada na Itália por poetas como Dante Alighieri e Francesco Petrarca. As influências para sua criação podem ser traçadas desde da Idade Média (séculos V ao XV), em especial pelo o Trovadorismo, movimento literário popular feudal caracterizado por cantigas. (Carpeaux, 2008)

De maneira normativa, um soneto é poema de catorze versos (uma medida referente a cada linha de um poema), os quais são distribuídos em 4 estrofes (estrofe é igual a um grupo de versos), formando dois quartetos e dois tercetos. Os termos “quarteto” e “terceto” se referem, respectivamente, a uma estrofe formada por 4 versos e uma por 3. Além disso, um soneto ainda é definido pelo seu estilo de rima e detém musicalidade de maneira obrigatória. Essa estrutura altamente específica promove a concentração da expressão emotiva em períodos curtos devido ao seu tamanho pequeno. (Campos, 1984)

Caracterizando-o descritivamente, um soneto, durante o seu período de criação e maior popularidade, é tematicamente uma cantiga de amor e dor

(Carpeaux, 2008). A paixão, o amor proibido, a beleza, a doçura, a pureza feminina são temas recorrentes entre os sonetos mais populares e mais influentes no mundo da literatura lírica. Um dos poetas brasileiros mais influentes, Álvares de Azevedo escreveu diversos sonetos e outros poemas sobre estes mesmos temas.

Embora o amor tenha sido o tema mais cantado em sonetos, na contemporaneidade alguns autores utilizam o formato para expressar temas diversos, escrevendo até mesmo sonetos sobre escrever sonetos, a exemplo do poema abaixo pertencente ao livro “A Dor na Poesia”:

SONETO

*Os quatorze vagões vão me guiando:
Viajo sobre trilhos pelo mundo.
Avanço na viagem, sou fecundo,
As formas do poema, me abrigando.*

*Prossigo na jornada, divagando:
Tornei-me um refém do seu carinho.
Não sei se seguirei outro caminho:
Soneto, você segue me encantando.*

*A cada estação, sinto delírios,
Nos olhos pingo gotas de colírios,
Quartetos e tercetos me envolvem.*

*Avisto, bem ao longe, brancos lírios,
Escrevo, solitário, meu martírios,
E os versos, no caderno, me comovem.*

2.1.2 O Romantismo

Durante o processo de leitura e análise da obra “A Dor na Poesia”, foi percebido uma semelhança de natureza literária da obra aqui projetada com os livros e poesias feitos pelos Românticos, isto é, artistas e escritores participantes do Romantismo. Nesta seção será apresentado o que é e quais são as características definidoras desse movimento, especialmente no Brasil.

A literatura brasileira é, assim como a nossa identidade nacional, um produto da miscigenação de várias literaturas e culturas diferentes. Ela nasce junto com o povo brasileiro e recebe as mesmas influências dele de formas muito similares.

De primeira, há colonização da língua e apagamento da memória nativa e, por muito tempo, somos submetidos ao controle total da Europa, depois, à medida que a aparente autonomia é dada ao território, a elite, ainda subserviente aos interesses europeus, busca criar uma expressão literária própria através da réplica. Somos influenciados pela literatura europeia até mesmo quando, após a Independência, alguns de nossos escritores passam a renegar as conexões com o velho continente, visando uma completa diferenciação e dissociação entre a nossa literatura e a literatura europeia. É dentro desse contexto que o movimento romântico surge no Brasil. (Cândido, 2000)

Antes de surgir aqui, o romantismo é um movimento que se manifesta na Europa motivado pela Revolução Francesa (1789-1799). A sua característica principal é a expressão pura e ideologicamente motivada das emoções. Segundo Otto Maria Carpeaux (2008), o movimento na sua origem é:

O romantismo é um movimento literário que, servindo-se de elementos historicistas, místicos, sentimentais e revolucionários do pré-romantismo, reagiu contra a Revolução e o classicismo revivificado por ela; defendeu-se contra o objetivismo racionalista da burguesia, pregando como única fonte de inspiração o subjetivismo emocional.' Emoção é o que, por definição, não pode ser definido em termos racionais. Daí a multiplicidade dos tipos românticos, de modo que será melhor falar em "romantismos", no plural, do que em "romantismo". (Carpeaux, 2008, p. 1366)

Assim, devido a abrangência de seu conceito motivador, ele se apresenta em diversos países do mundo, afinal a necessidade de se expressar é humana.

No Brasil, o romantismo chega em 1836 quando Gonçalves Magalhães, escritor e filósofo brasileiro, publica o livro *Suspiros Poéticos e Saudades*. A partir daí, o movimento, que persiste até 1881, pode ser dividido em três correntes: indianista, ultra-romântica e concordista. (Cândido, 2000)

No caso do atual projeto, foi escolhido debruçar-se sobre as características e temas da segunda corrente, o ultra-romantismo, também chamado de

“Mal-do-Século”, visto a semelhança notada entre o livro *A dor na poesia* e a expressão subjetiva e exagerada do ultra-romantismo. Antônio Cândido (2000) apresenta esta vertente da seguinte forma:

O decênio de 1850 viu também o que se costuma chamar, à maneira dos portugueses, Ultra-romantismo, tendência que vinha dos anos de 1840 e se expandiu nesse, numa espécie de literatura da mocidade, feita por jovens que, antes das atenuações inevitáveis trazidas pela vida prática, deram largas ao que alguns críticos cautelosos do tempo chamavam —os exageros da escola romântica. Esses poetas levaram a melancolia ao desespero e o sentimentalismo ao masoquismo, além de os temperar freqüentemente pela ironia e o sarcasmo, não raro com toques de satanismo, isto é, negação das normas e desabalada vontade de transgredir, que levou alguns deles à poesia do absurdo e da obscenidade. (Cândido, 2000, p. 46-47)

Com base nessa definição, as particularidades deste corrente do movimento romântico podem ser sintetizadas nos seguintes pontos:

1. Subjetivismo emocional extremo e o culto a emoção característico do movimento matriz;
2. Fascinação com a morte, elevando a expressão ao masoquismo;
3. Contraste entre conceitos contrários, realçando a desarmonia e ocasionando uma sensação de tempestuosidade (Cândido, 2000);
4. Amor idealizado, é algo puro e belo, porém impossível de atingir;
5. Escapismo da realidade, seja através de psicotrópicos ou outras drogas, ou, até mesmo, através da própria morte;
6. Idealização e santificação da figura feminina. A mulher é o amor de sua vida, mas, assim como o próprio sentimento, inalcançável (muitas vezes por causa da morte);
7. Pessimismo e melancolia.

2.1.3 O Livro “A Dor na Poesia” e seu Autor

Natural da cidade de Sousa no sertão da Paraíba, Raniery Dantas de Abrantes é poeta, cordelista e professor da Rede Pública Estadual da Paraíba, graduado em História pela UFPB e é especialista em Psicopedagogia pelas Faculdades Integradas de Patos (FIP).

Como escritor, Raniery é autor de livros de poemas, a exemplo de Jardim de Amores (2015) e Poemas Vocais (2025), e de diversos folhetos de cordéis: Um aprendiz no cordel (2019); Sivuca, o filho de Itabaiana (2020); O Fantasma da Verona (2020). Possui também poemas em antologias nacionais, blogs, revistas eletrônicas e sites estaduais e nacionais.

A sua obra literária é uma poesia que explora temas como identidade, ancestralidade, vivência, e questões sociais com viés político e ideológico. Na sua mais nova obra, que neste trabalho será projetada graficamente, Raniery aborda o “ser poeta” e o ato de fazer poesia, refletindo sobre a presença e importância da dor no processo da criação de poesia.

O livro *A Dor na Poesia* constitui-se da coletânea de 40 sonetos em que o tema geral é abordado de forma dramática e melancólica em cada texto. Na sua leitura, é possível notar que alguns deles focam nas experiências emocionais de um “eu-lírico” específico, sendo textos de natureza introspectiva, descrevendo as situações de maneiras simbólicas e pouco precisa, por se tratar de experiências subjetivas de um indivíduo único. Dessa forma, esses textos têm uma característica introspectiva, a exemplo de:

MEDITANDO

*Encontro-me pensando no passado...
Minh'alma, flor rebelde, sem desgosto...
Sorrisos abundavam no meu rosto...
Um tempo frutuoso e desvairado.*

*Hoje as dores encobertas que eu sinto...
São fissuras que sangram ferimentos...
São páginas rasgadas, são lamentos...
Veredas tortuosas, labirinto.*

*Só vejo cenas tristes no caminho,
Palhaço com sorriso mais tristonho,*

Pessoas neste mundo em desalinho.

*E nas ruas, escuto o burburinho,
O medo do fantasma mais medonho,
Quimera que devora de mansinho.*

Já outros, em comparação ao citado, descrevem cenas e situações mais concretas, ou seja, nesse tipo de soneto o autor pinta um momento específico e identificável, a exemplo de um poeta em profunda introspecção na sala de sua casa ou um homem embriagado andando pelas ruas durante a noite. Dessa forma, esses textos têm uma característica cenográfica, a exemplo de:

O FANTASMA DO POETA

*Meus ouvidos escutam todo dia,
Histórias e lamúrias deste mundo;
Discursos de estafermo vagabundo,
Que conta as suas dores em poesia.*

*Eu não sei qual fantasma o assedia,
De qual umbral surgiu, qual submundo;
Só sei que deve ser um ser imundo,
Canalha que pragueja em demasia.*

*Por cinzas catedrais ele serpeia,
É sombra tristemente segregada,
As mágoas dos humanos saboreia.*

*Na noite mais escura ele aperreia,
Adentra pelo céu na madrugada,
E o poeta drogado, pisoteia.*

Além disso, por mais o manuscrito como um todo seja sombrio e melancólico, há sonetos que carregam um tom positivo, que são mais otimistas e esperançosos mesmo em frente a temática, e há outros os quais são verdadeiramente depressivos e pessimistas.

2.2 Ilustração e Narrativa Visual

A criação de ilustrações representativas dos temas abordados do livro *A Dor na Poesia* anteriormente descritos e a inclusão delas no corpo do livro foi um aspecto extremamente relevante no planejamento editorial do objeto. Tal decisão foi tomada pelo próprio autor, desejando intensificar a mensagem de sua poesia.

Portanto, o presente capítulo têm como objetivo explicitar e fundamentar a motivação por trás desse entendimento — isto é, o potencial da imagem como meio de comunicação poético e narrativo — e como linguagem visual pode moldar-se para transparecer e reiterar a percepção ultra-romântica dos textos.

2.2.1 A Narrativa Visual na Ilustração.

A linguagem visual é, sem dúvidas, um meio de comunicação tão efetivo e impactante, senão maior em certas circunstâncias, quanto a linguagem verbal. Afinal, é através de uma concepção como esta que uma disciplina como o design gráfico — a qual é definida por Ellen Lupton (2008) e Jennifer Collins Phills (2008) como uma atividade cultural que influi na maneira como vivenciamos e vemos o mundo através da linguagem visual — pôde surgir e tornar-se tão relevante como é nos dias de hoje.

Ao analisarmos criticamente o impacto de certas imagens, percebemos que a expressão visual é complexa o suficiente para ser utilizada e/ou feita com intencionalidade. Considere, por exemplo, os afrescos de Michelangelo na Capela Sistina, um dos trabalhos mais influentes na consolidação da fé católica como uma das maiores religiões do mundo. Este trabalho artístico e religioso foi requisitado pela Igreja justamente visando popularizar e reafirmar o poder político da instituição e seu status espiritual e divino, especialmente após a Reforma Protestante (Lev, 2018.). Nesse sentido, a imagem apresenta um valor extremamente funcional e mecânico, com potencial de ser imbuída de significado com precisão quase matemática.

É imprescindível destacar, contudo, que o entendimento da expressão visual perpassa primeiro pelas avaliações subjetivas de um indivíduo para que depois venha a obter um valor racional e analítico. (Dondis, 2007) Ainda sim, o fato de interpretações pessoais influenciarem no entendimento de uma figura não impede

que o ato de projetar uma representação gráfica tenha uma composição racionalizada, procurando não apenas dizer, mas tentar fazer com que o leitor sinta algo. Conforme Dondis afirma em seu livro “*Sintaxe da linguagem visual*” :

[...] criamos um design a partir de inúmeras cores e formas, texturas, tons e proporções relativas; relacionamos interativamente esses elementos; temos em vista um significado. O resultado é a composição, a intenção do artista, do fotógrafo ou do designer. É seu input. Ver é outro passo distinto da comunicação visual. E o processo de absorver informação no interior do sistema nervoso através dos olhos, do sentido da visão. Esse processo e essa capacidade são compartilhados por todas as pessoas, em maior ou menor grau, tendo sua importância medida em termos do significado compartilhado. Os dois passos distintos, ver e criar e/ou fazer são interdependentes, tanto para o significado em sentido geral quanto para a mensagem, no caso de se tentar responder a uma comunicação específica. (Dondis, 2007, p.30)

A partir deste conhecimento, quando pensamos no conceito de “narrativa visual” é possível defini-la como a utilização racional da linguagem visual visando comunicar, para além de uma simples ideia, um enredo, uma história.

Imagens comunicam e representam — palavras escritas, são representações pictóricas, ou seja, visuais, abstratas, de objetos/sujeitos reais (Eisner, 2010) — contudo a mera existência ilustração, símbolo ou ícone ausente de contexto e intencionalidade não é capaz, por si só, de contar uma história.

O ato de compartilhar narrativas através de imagens é antigo. O exemplo das pinturas da Capela Sistina citado anteriormente é também uma narrativa visual, visto que, em conjunto, contam a história da bíblia e, individualmente, representam episódios igualmente narrativos. Contudo, geralmente, quando pensa-se em exemplos, somos levados a pensar em histórias em quadrinhos ou livros infantis ilustrados. É, portanto, um feito desse trabalho abordar e refletir sobre a prática em um contexto diferente, isto é, num livro de poemas.

2.2.1.1 A Perspectiva Romântica em uma Narrativa Visual.

Como apresentado anteriormente, o romantismo é movimento artístico caracterizado pela expressão de pensamentos e sentimentos individuais apresentados através de linguagem exageradamente dramática e pessimista (Cândido, 2000). Este movimento, para além da literatura, abrangeu também o campo da pintura e o estudo dessa faceta é valoroso para encandeamento do presente projeto, dada a natureza gráfica e visual deste.

Posto isso, a discriminação das características e elementos da pintura do romantismo é uma tarefa consideravelmente mais complicada de fazer comparado a sua contraparte literária. Nesse sentido, as tendências estéticas semelhantes nas diversas pinturas são escassas, isto é, o movimento não tem uma técnica ou estilo específico de representação, sendo possível que os trabalhos de dois artistas considerados românticos sejam de estilos completamente diferentes. (Galitz, 2004)

Na sua diversidade estilística e gama de temas, o Romantismo desafia a simples categorização. Como escreveu o poeta e crítico Charles Baudelaire em 1846: “O Romantismo não se situa precisamente nem na escolha do tema nem na verdade exata, mas numa forma de sentir.” (Galitz, 2004. Tradução nossa.)

Os aspectos que unem tantos artistas sob o guarda-chuva do romantismo pouco tem haver com a aparência de suas obras, mas sim na “forma de sentir”, ou seja, nas sensações, na atmosfera e nos temas presentes nas obras.

Na arte romântica, a natureza —com seu poder incontrolável, imprevisibilidade e potencial para extremos cataclísmicos— oferecia uma alternativa ao mundo ordenado do pensamento iluminista. (...). Conforme articulado pelo estadista britânico Edmund Burke em um tratado de 1757 e ecoado pelo filósofo francês Denis Diderot uma década depois, “tudo o que atordoa a alma, tudo o que imprime um sentimento de terror, leva ao sublime.” (Galitz, 2004. Tradução nossa.)

Contudo, embora as pinturas românticas não se limitem a um estilo estético exato, os artistas românticos, norteados por um propósito compartilhado — o não-conformismo a uma estrutura racionalista, a valorização da emoção e ligação

com o natural —, traduzem as sensações exploradas pelo movimento — subjetivismo, melancolia, fatalismo, fascínio pela morte e culto ao amor idealizado — em imagens que apresentam características visuais comuns. Estas são: a atmosfera sombria e pesada, pinceladas e riscos expressivos que formam manchas e pouco delimitam o desenho, ênfase em cores e contrastes intensos, a presença de iluminação poderosa e de movimento.

Figura 1: Mãe e Filho à Beira-Mar por John Dahl.



Figura 2: Ruínas inundadas de um mosteiro por Carlos Blechen



Figura 3: O Rapto de Rebecca por Eugène Delacroix



Figura 4: Alfred Dedreux (1810–1860) quando criança por Théodore Géricault



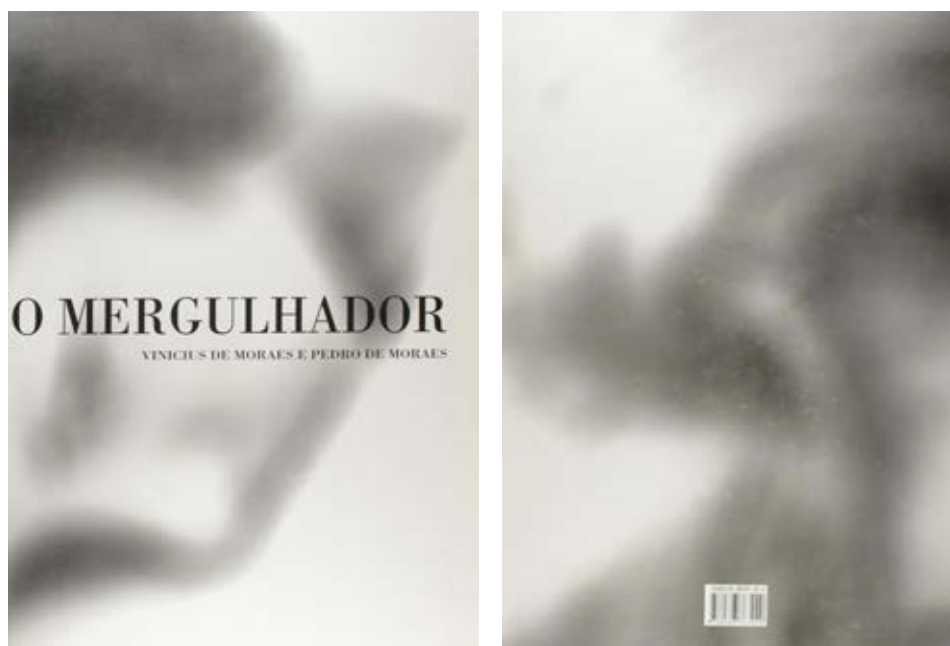
Fonte: (Galitz) Disponível em: <https://www.metmuseum.org/essays/romanticism>.

Tais características podem ser observadas nas figuras (Figura 1, 2, 3 e 4) expostas acima, uma coletânea de 4 pinturas feitas por artistas que, em meio a outros, compunham este movimento.

É possível inferir, portanto, que esses elementos visuais são definidores para construção de uma figura romântica e expressam a essência singular desse movimento no campo visual. Nesse sentido, na criação de ilustrações narrativas que têm como intenção dialogar e exprimir a perspectiva romântica, se faz necessário inserir essas qualidades nelas.

Um exemplo de um livro de poesia que apresenta tais características é “*O Mergulhador*” de Vinicius de Moraes e Pedro de Moraes (Figura 5).

Figura 5: Capa e Quarta capa de *O mergulhador*.



Fonte: (Amazon) Disponível em:
<https://www.amazon.com.br/Mergulhador-Vinicius-Moraes/dp/8588763028>

A estética visual do livro carrega um peso dramático e, todavia suas imagens sejam fotografias e não pinturas ou ilustrações, as figuras são editadas de maneira a obter um atmosfera sombria, um jogo de luz e sombra contrastante e impactante, a ideia de movimento e até mesmo de manchas.

São imagens pouco ou completamente desfocadas e escuras que retratam pessoas com expressões fortes e elementos da natureza.

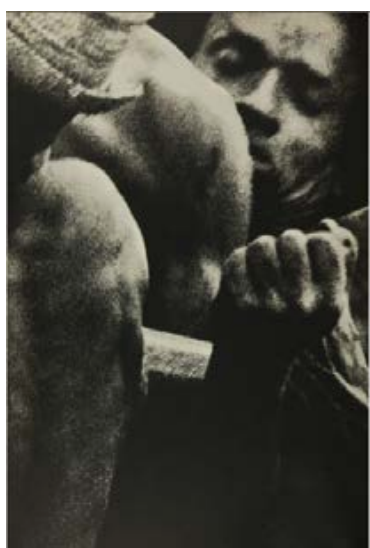
Figuras 6(a), 7(b), 8(c), 9 (d): Fotografias do livro *O mergulhador*.



(a)



(b)



(c)



(d)

Fonte: (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin) Disponível em:
<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008713&bbm/7030#page/36/mode/2up> (a ,b, c ,d)

Ainda que as fotografias tenham diferenças consideráveis as pinturas, não apenas em natureza, mas também em enquadramentos (as imagens do “*O Mergulhador*” têm enquadramentos fechados, focado em detalhes, enquanto os quadros apresentam cenas inteiras) e apresentam sujeitos modernos como assunto principal, por carregarem algumas características visuais importantes observáveis nas pinturas do romantismo, o livro torna-se um bom ponto de partida para composição de outro que busca ter essas qualidades.

Como foi possível notar, a aparência das pinturas românticas é volátil e, portanto, as técnicas usadas para criação destas podiam também ser das mais

variadas, não se limitando à pintura a óleo ou afrescos. Com base nisso, uma técnica particularmente interessante na produção de ilustrações para livros é a aquarela, sendo ela a selecionada para realização desse projeto.

2.2.2 Ilustração em Aquarela em Livros.

A aquarela é uma técnica de pintura antiga e muito usada em diversos contextos e culturas. A técnica baseia-se em dissolver o pigmento em água e aplicar a mistura sobre papel branco com um pincel, criando formas com uma aparência translúcida e difusa nas etapas iniciais do processo de pintura.

Por muito tempo, no contexto europeu, a aquarela era considerada um modo de pintar de pouco valor (Concannon, s. d.) , reservado apenas para *sketches*², para registrar viagens ou para planejar e desenvolver as ideias iniciais de uma pintura maior. Para além disso, nos anos 1700, muitas mulheres jovens faziam desenhos em aquarela, fato que — dentro do contexto fortemente misógino da época — desvalorizava o meio ainda mais. (Townsend, s. d.)

Foi apenas no início do século XIX que a técnica passou a ser vista como uma legítima forma de pintura nas belas artes, rivalizando com a pintura e em óleo em quesito de popularidade entre colecionadores.

Vindo a ser considerado um meio emocionante, estava sendo celebrada como uma arena particularmente britânica de excelência artística, um elogio importante em um momento em que a Grã -Bretanha estava em guerra com a França. Os aquarelistas que representavam cenas britânicas foram capazes de montar uma onda de investimento patriótico para o público interno. Turner teria sentido esse alvoroço no meio. As aquarelas com cores ousadas sobre assuntos históricos de Richard Westall deslumbraram os críticos. Enquanto isso, Paul Sandby quebrou a convenção da aquarela de paisagem através da aplicação inovadora da mídia em folhas de papel extra-grande, enquadrando-as como óleos para serem expostas na parede, em vez de mantidas em um portfólio. Pouco tempo depois de sua morte em 1811 Sandby foi apelidado de 'o pai da pintura de paisagem moderna em aquarelas'. O uso da palavra "pintura" é importante - um reconhecimento de

² Sketch é um desenho rápido e que retrata uma impressão momentânea, feita de forma livre e intuitiva, sem pensar no resultado final do desenho. Por vezes, um sketch é um dos primeiros passos do processo de criação. (JAMES GURNEY, 2012)

que o meio poderia executar o mesmo tipo de função de “belas artes” que as obras em óleo e que não precisava ser classificada como uma mídia reservada apenas para desenho preparatório, amador ou técnico. As pinturas em aquarela agora podiam, portanto, ser itens de colecionadores por si só. (Concannon, s. d. Tradução nossa.)

Atualmente, a pintura em aquarela é altamente popular, tanto entre artistas experientes e iniciantes, devido a acessibilidade do material — em preço e complexidade do uso —, tanto dentre apreciadores de arte pelo visual versátil, atmosférico e leve.

A técnica, como falado anteriormente, tem como base a dissolução de pigmentos em água. A partir disso, existem uma série de habilidades e modelos de aplicação da tinta no papel que resultam em acabamentos diferenciados no produto final. Dentre elas temos: o uso do branco do papel como cor essencial na composição de luzes; pintura molhado no molhado (as cores são aplicadas no papel úmido); molhado no seco (aplicação do pincel molhado sobre o papel seco, criando a sobreposição de camadas); raspagem do papel para criar luzes e detalhes em branco, entres outros truques. (Townsend, s. d.)

A escolha da aquarela como ferramenta para produzir as ilustrações do *A Dor na Poesia* se dá por diversos motivos. Em primeiro lugar, a versatilidade e propensão da técnica para criar pinturas atmosféricas, seja esta uma atmosfera leve, nostálgica e confortável como na Figura 10, ou uma pesada e sombria como na Figura 11, foi um fator decisivo, em especial, devido a última.

Figura 10: Aquarela 1.



Fontes: (Pinterest) Disponível em:

Figura 11: Aquarela 2.



Fonte: (Pinterest) Disponível em:

<https://br.pinterest.com/pin/1043779651147652599/>

<https://br.pinterest.com/pin/70437490362656/>

Ademais, as formas pintadas, além de terem uma qualidade translúcida, geralmente são pouco delimitadas, dando uma impressão de “sangramento” e expansão. É importante destacar também o conhecimento prévio da ilustradora, que já é familiarizada com a técnica.

Ilustrações desse tipo são extremamente populares no meio literário, em especial no infantil, devido a rapidez com que elas podem ser feitas e, ainda sim, resultarem em obras magníficas, atmosféricas e completas, como é possível observar no exemplo abaixo (Figura 12):

Figura 12: Apanhado de ilustrações do livro *O Menino, a Toupeira, a Raposa e o Cavalo*.



Fonte: Elaboração própria.

Embora não seja possível atestar com certeza que essas ilustrações mostradas foram produzidas com tinta aquarela — é mais provável, inclusive, que tenham sido feitas com tinta nanquim, um tipo de tinta de origem japonesa e geralmente de cor preta —, a aplicação do material e o acabamento das pinturas usam uma técnica aquarelável ou aguada. Isso implica que as ilustrações procuram propositalmente resultados idênticos ao que pode ser atingido com tintas do tipo aquarela, dentro do contexto de um livro.

2.3 Design Editorial

2.3.1 Princípios do Design Editorial e o Artefato Livro

De acordo com Haslam (2007) o objeto livro pode ser definido como um suporte portátil de um conjunto de páginas encadernadas que preserva e transmite conhecimento ao público.

Sendo assim, um livro é, na sua definição mais básica, um artefato que comunica algum tipo de informação para seu leitor, contudo, é imperativo ressaltar que aquilo que é dito por um livro não é definido apenas pelas palavras do autor, o conteúdo de seu manuscrito. A forma física e os elementos visuais que constituem o artefato são características que não apenas reforçam o conteúdo do escrito, mas também definem as mensagens e sentimentos absorvidos pelo leitor, ainda que este não esteja ciente disso. (Hendel, 2003, p. 11)

Considerando que a linguagem visual é uma forma de expressão tão complexa quanto a linguagem verbal — ambas apresentando maneiras de organização que favorecem a comunicação, isto é, a criação de sintaxe — (Dondis, 2007.), o trabalho do designer de livros é aperfeiçoar a apresentação da mensagem verbal e visual presentes em um livro de forma que crie-se uma sintonia entre as linguagens, para que transmissão do que está sendo dito (escrito) não só seja feita, mais também amplificada.

A influência do designer editorial sobre o texto escrito, embora não se estenda ao controle da forma em que a mensagem escrita, mudando a construção ortográfica das frases visando favorecer uma comunicação mais clara (trabalho este reservado ao autor e revisor do texto), reside sobre a apresentação visual do texto escrito, levando em consideração fatores como o formato das páginas, as margens do texto, a tipografia e outras especificidades. Apesar destas características não afetaram a forma como as coisas são ditas, elas influem na efetividade e conforto no qual essa informação será absorvida pelo leitor. (Hendel, 2003.) É interessante notar que, a partir desse entendimento, o texto também constitui uma informação visual.

Para além disso, o designer editorial deve se preocupar com a aparência do artefato, levando em consideração a organização gráfica, o tipo de papel utilizado na impressão, as cores, entre outros elementos visuais que compõem o livro. Nessa conjuntura, Hendel (2003) apresenta uma série de escolhas inerentes a

quaisquer projetos editoriais, agrupando-as em 4 categorias: Formato, Margens, Tipografia e Detalhes. Tais categorias dizem respeito a determinação das dimensões físicas do objeto, do layout, do grid, das tipografias, da organização da informação, entre outras decisões.

Ele ainda destaca que este trabalho deve ser feito a serviço do manuscrito, sempre favorecendo e reforçando as mensagens do(s) autor(es). Para Hendel (2003) “O designer do livro não se deleita com sua própria engenhosidade; é posto a serviço das palavras”, diferentemente do que pode acontecer em outros campos do design gráfico.

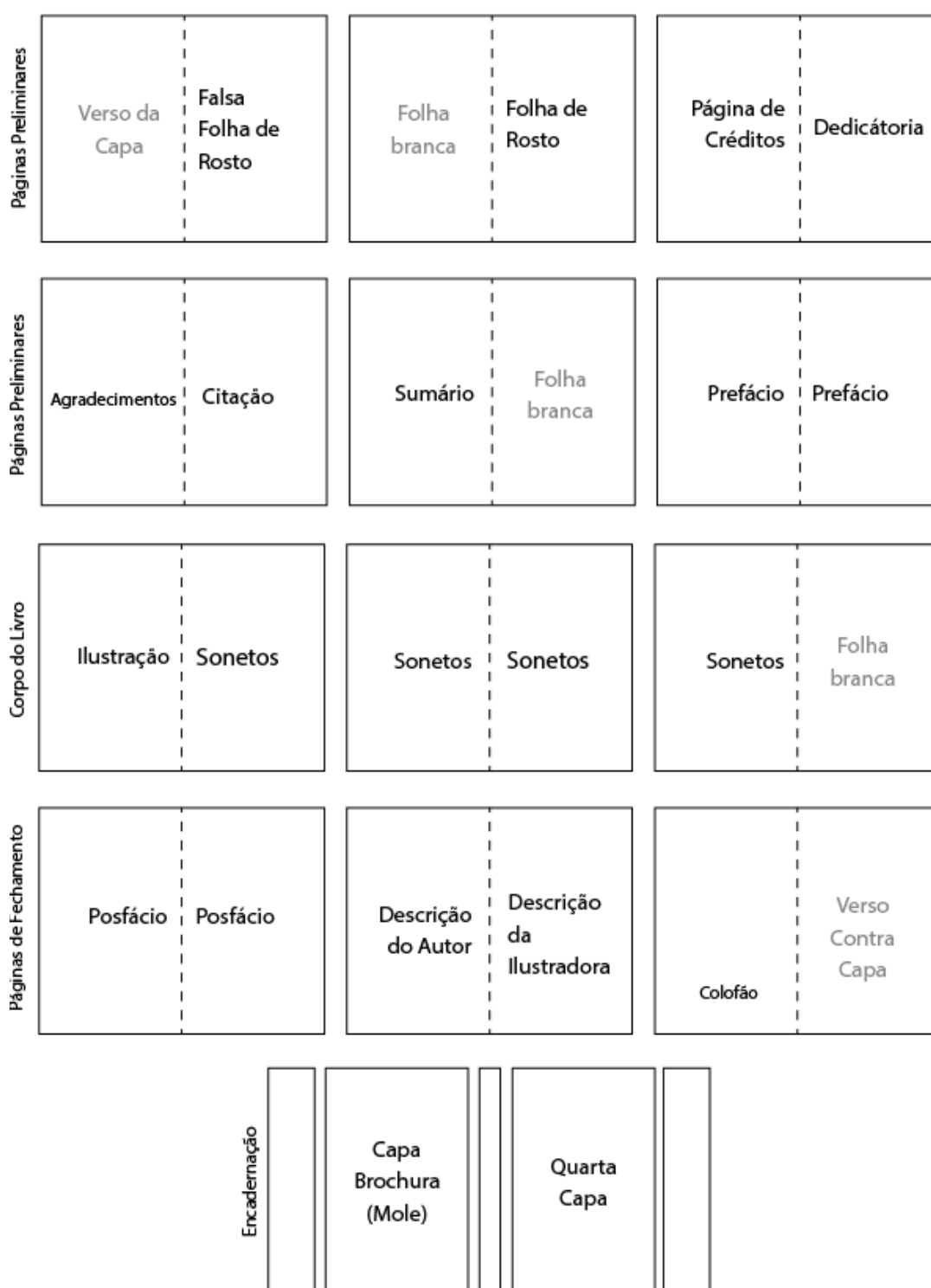
Nesse sentido, a editoração de livro ilustrado postula um desafio ainda mais complicado, em razão da relação de codependência da informação verbal e visual (Haluch, 2013). O designer editorial deve favorecer a expressão das duas linguagens de forma igualitária, sem ofuscar uma ou outra.

Para o livro ilustrado, é necessário, considerar o posicionamento das imagens em relação ao texto, que precisam estar devidamente alinhadas para que ocorra criação de sentido (Araújo, 2023). Dentro do contexto de uma narrativa visual, por exemplo, é lógico aplicar uma figura que reflete uma ação perto do texto que descreve e fala sobre tal ação e, por conseguinte, posicionar as imagens de forma ordenada, agrupadas aos parágrafos que falam o que está sendo representado. O texto e as imagens contam, portanto, o enredo em sincronia um com o outro.

Desse modo, levando em consideração todas as variáveis que podem vir a aparecer durante a organização do conteúdo e durante as escolhas editoriais necessários para feitura do livro, Haslam (2006) projeta um diagrama esquemático (Figura 13) da estrutura editorial referente à como qualquer livro pode vir a ser formado baseado no seu texto.

Ele divide o objeto livro em 4 partes diferentes — a encadernação, as páginas preliminares, o corpo do texto e páginas de fechamento — e detalha, na medida do possível, quais tipos de informação podem aparecer ou ser acrescentadas. Com base nesse gráfico, uma estrutura editorial é feita para *A Dor na Poesia* e a figura 13 detalha esse arranjo.

Figura 13: Estrutura da diagramação do livro baseado no diagrama de Haslam (2007)



Fonte: Elaboração própria

No caso do material trabalhado neste projeto, além de um livro ilustrado, ele é um livro de poesia, um tipo específico de obra que exige do designer, durante o processo de editoração, um cuidado especial na escolha de tipografia, no

posicionamento dos textos e no espaçamento entre as linhas. Os motivos que fazem necessária uma maior cautela no desenvolvimento desses aspectos para o livro de poesia são destrinchados no tópico a seguir.

2.3.2 O Livro de Poesia

No seu livro “O design do livro”, Hendel (2003) discute brevemente sobre a composição de livros de poesia, mas ainda destaca a sua complexidade imensa de fazê-lo.

A escolha da fonte da fonte e do corpo em nenhum outro lugar é tão crítica quanto na composição de livros de poesia. (Hendel, 2003, p.49)

De acordo com ele, diferente de um livro em prosa, no qual, muitas vezes, não faz diferença a palavra em que o período será cortado para dar início a próxima linha, em um poema as linhas são os versos. Na construção de um verso, cada palavra e pausa é posta de forma intencional, montado uma construção rítmica específica que pode mudar completamente de sentido se uma palavra for deslocada.

Como foi visto anteriormente, o gênero lírico é um estilo que é caracterizado pela expressão subjetiva de “eu”, é simbólico, individualizado e altamente sensível. Se preservar o que o autor diz é a máxima de todo bom designer editorial, na editoração de um livro de poesia isso se torna ainda mais verdade.

Alterar a ordem das palavras em uma poesia é, de certa forma, infligir na expressão artística do poeta, o que pode não só ser desrespeitoso ao autor, mas também um fator determinante na construção de um bom livro de poesia.

Nesse sentido, a definição das regras de editoração de um objeto como esse é feita em volta das características da obra em específico (Araújo, 2023, p.6). No design do livro de poesias, a medida é expressão do poeta e ela pode ou não vir a quebrar as convenções mais comuns do design editorial, como a ideia de delimitar a área do texto usando margens fixas e constantes. Por exemplo, as figuras abaixo (Figura 14 e 15) retratam dois poemas construídos de formas não convencionais, os quais, se fossem organizados de maneira similar à um texto corrido, perderiam parte de seu sentido e impacto original.

Figura 14: Poema Cauda de Lewis Carroll em Alice no País das Maravilhas.



Fonte:
(Pinterest) Disponível em:
<https://br.pinterest.com/pin/544161567451692837/>

Figura 15: Organismo de Décio Pignatari.



Fonte: (Enciclopédia Itaú Cultural)
Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/104135-organismo>

No caso do livro *A Dor na Poesia*, por ser feito de sonetos, um estilo de poesia com métricas bem delimitadas, a aplicação de uma layout polido e exato, favorece a expressão do artista e do tipo de texto. A representação dos sentimentos intensos e voluptuosos presente tematicamente nos textos foi representada nas ilustrações, as quais foram posicionadas como “abertura de capítulos”, favorecendo a ideia de narrativa.

2.3.3 Livros de Poesia Ilustrados.

Para além dos aspectos essenciais — formato, tipografia, layout, tipo de grid, composição, hierarquia visual etc. — do design editorial, na construção de livro de poesia ilustrado, que é caso do produto final do presente projeto, o designer deve considerar as problemáticas presentes tanto no projeto de um livro de poesia quanto de um livro ilustrado, discutidas nos capítulos anteriores.

Neste caso, a análise de similares é uma ferramenta que permite identificar as diferentes soluções utilizadas para criar um livro de poesia ilustrado.

Uma forma de editoração, por certo a mais usada, de objetos como esse é aplicar a ilustração de forma “livre”, muitas vezes passando a sensação de que imagem está se mesclando com o texto, assemelhando-se com a edição de livros infantis, como é possível observar no exemplo abaixo (Figura 16):

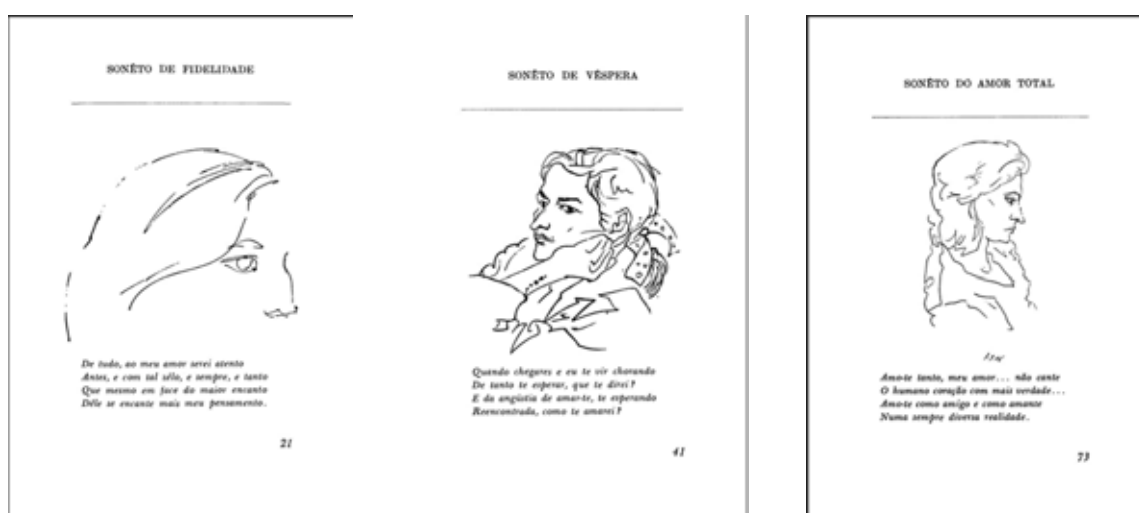
Figura 16: Imagens do livro Serelepiando com poesias



Fonte: (Tanta Tinta) Disponível em:
<https://tantatinta.com.br/livro/serelepiando-com-poesias/>

Outro maneira é posicioná-la logo antes do poema começar ou no fim dele, no caso de figuras e imagens menores. As imagens na Figura 17 exemplificam essa forma de construção:

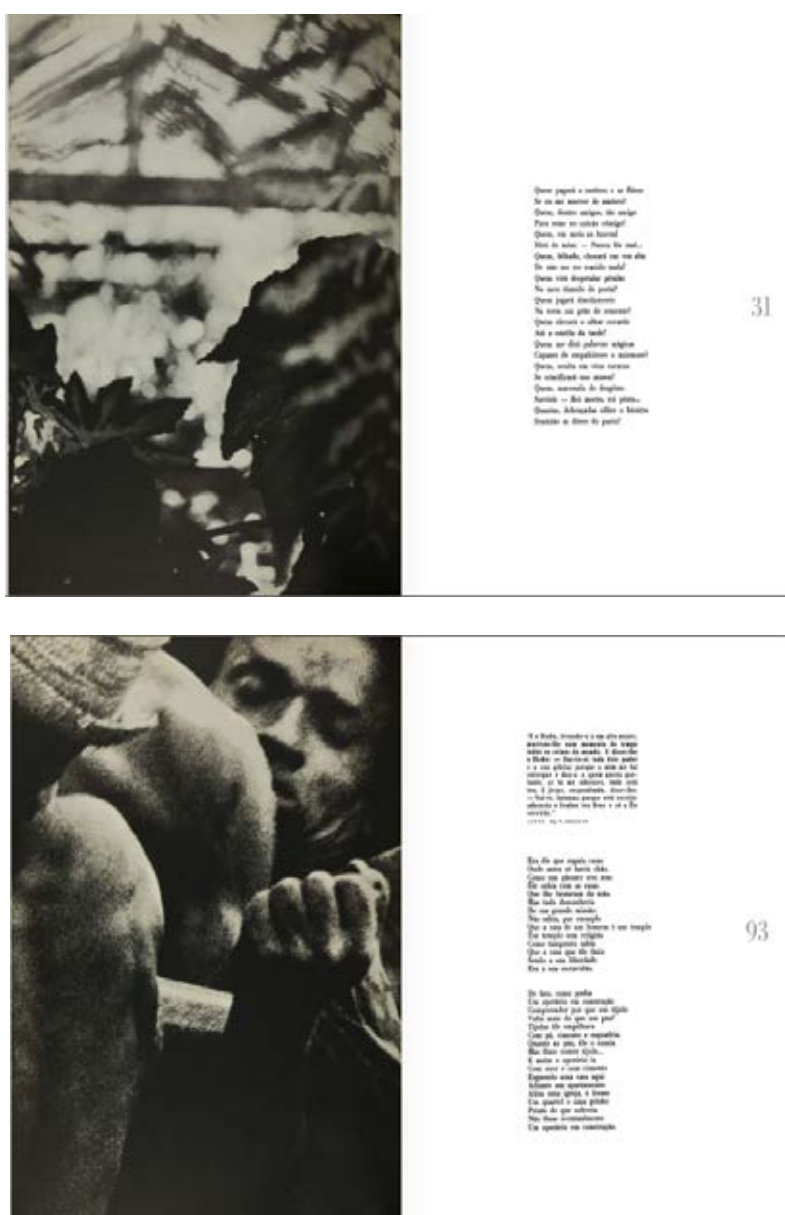
Figura 17: Imagens do livro *Livro de Sonetos de Vinicius de Moraes* (1957).



Fonte: (Google) Disponível em:
<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/https://cursopotencia.com.br/POTE>

Destarte, outro modelo de posicionamento é colocar a imagem sozinha em uma página e posicionar o texto na página espelho desta. Esse modo é a maneira mais clássica de editar figuras em livros no geral e esta será a forma aplicada no artigo produzido no presente trabalho. O livro *O Mergulhador*, analisado anteriormente é, embora não seja composto de ilustrações e sim de fotografias, é um exemplo de objeto que apresenta este tipo de layout (Figura 18).

Figura 18: Páginas do livro *O Mergulhador*.



Fonte: (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin) Disponível em:
<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008713&bbm/7030#page/36/mode/2up>

3 METODOLOGIA

As metodologias de pesquisa empregadas para auxiliar o presente projeto se classifica como pesquisa bibliográfica e qualitativa. Segundo Marconi e Lakatos (2010) a pesquisa bibliográfica são consultas as bibliografias em relação ao tema em revistas, livros, monografias, meios de comunicação oral e etc. As palavras-chaves utilizadas neste trabalho foram: literatura, gênero lírico, narrativa visual, design editorial, ilustração. E a pesquisa qualitativa (ibidem) se baseia na compreensão profunda de fenômenos, utilizando a interpretação e a atribuição de significados, ao invés de medidas numéricas, pois neste trabalho se desenvolverá um livro ilustrado relacionado às denotações dos sonetos.

Para o desenvolvimento do projeto gráfico, foi aplicada a Metodologia de design de livros elaborada por Andrew Haslam (2007), descrita no livro “O livro e o Designer II”. Tal metodologia projetual é de natureza abrangente, sintetizando as diversas abordagens de design de livro em 4 categorias comum à todas: documentação, análise, expressão e conceito. É improvável que tais etapas sejam realizadas de forma independente, o natural é que elas ocorram de maneira relativamente concomitante e também podem ocorrer em proporções diferentes. A seguir será descrito a definição de cada etapa postulada por Haslam:

1. **Documentação:** Esta etapa é definida pelo levantamento de documentos de qualquer natureza que acrescentem ao conteúdo do livro, preservando-os. No caso do presente projeto, ela foi aplicada em seu estado mais puro, a obtenção do manuscrito original.
2. **Análise:** A característica definidora desta etapa é a busca racional por padrões no conteúdo e classificação das informações, de modo que a compreensão da totalidade do conteúdo seja favorecida. Nesse sentido, foi abordada aqui através da leitura analítica dos 40 sonetos e a sua categorização, organizando-os de acordo com o seu tipo e tonalidade, estrutura baseada na natureza lírica e simbólica de cada texto.
3. **Expressão:** Nesta parte do processo, a exteriorização das emoções e sentimentos percebidas e/ou sentidas pelo designer é colocada em prática e altamente incentivada. Esta etapa se caracteriza pela expressão das

impressões subjetivas do designer e foi abordada neste projeto especialmente na criação das 8 ilustrações e no planejamento do estilo gráfico/visual do livro.

4. **Conceito:** Chamada de “ideia gráfica”, é a etapa em que é definida ou sintetizada a mensagem essencial que o livro pretende transmitir. Ela foi trabalhada neste projeto através da criação de uma narrativa visual montada por elementos gráficos que buscam retratar o sentimentalismo e simbolismo ultra romântico presente no manuscrito.

Utilizou-se também, o entendimento de Hendel (2003) sobre problemáticas ou questões inerentes à construção gráfica de qualquer livro, os quais são sintetizados por ele em 4 tópicos — Formato, Margens, Tipografia e Detalhes (pág 33 à 59) — como um complemento a metodologia de Haslam (2007), especificamente aplicada na etapa Conceito. Este adendo dá a oportunidade de esmiuçar quais os elementos alicerçam a estrutura editorial do artefato (papel, tamanho, fonte, layout, espaçamento, cores, entre outros) e o motivo do visual de cada um, ou seja, o porquê elas foram escolhidas para compor o livro, de uma forma objetiva.

Ademais, será apresentada detalhadamente a realização de cada etapa explicada anteriormente na construção do projeto gráfico e editorial do livro "A dor na poesia".

3.1 Documentação:

Anterior ao recebimento do primeiro manuscrito, foram feitas reuniões com objetivo de realizar o *briefing* e um alinhamento de expectativas em relação ao resultado final. Nelas foi apresentado a proposta do livro e foram discutidas ideias de estilo, formato, paleta de cores, quantidade de ilustrações, propostas de contrato, entre outros tópicos. Estas conversas ocorreram cerca de duas vezes nos meses de agosto e outubro de 2023 e não foi feito nenhum registro formal delas, visto que o projeto, na época, ainda não visava os objetivos atualmente descritos nesta monografia.

Após o primeiro contato, o autor enviou o manuscrito, o qual posteriormente sofreu algumas alterações e adições de novos sonetos antes de ser finalizado.

Figura 19: Mostra do Manuscrito Final de *A Dor na Poesia*.

Fonte: Elaborado por Raniery Abrantes, 2025.

O manuscrito final se trata de um arquivo de texto em formato .doc do programa Word que contém: uma dedicatória, agradecimento, uma citação, um sumário, um prefácio escrito por Milton Marques Junior³, a coletânea dos 40 sonetos de Raniery Abrantes e um posfácio escrito por Annecy Venâncio⁴. Cada poema é colocado em uma página diferente e ele ainda contém uma capa, contracapa e orelhas provisórias. Nesse sentido, percebe-se que mesmo em seu estado inicial, existe uma preocupação por parte do autor na organização e edição do manuscrito, facilitando o trabalho de editoração.

3.2 Análise do Manuscrito:

³ Professor Titular da Universidade Federal da Paraíba, com experiência na área de Letras, em Literatura Brasileira, Portuguesa e Comparada. Atualmente, coordena o GREC - Grupo de Estudos Clássicos e Literários -, com produção na área das Literaturas Grega e Latina, e Literatura Comparada. Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (1981), mestrado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (1990) e doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (1995).

⁴ Poetisa, natural da cidade de João Pessoa-PB, possui graduação em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, com Especialização em Língua, Linguagem e Literatura – CINTER, e Mestrado em Letras-PROFLETRAS-UEPB. Atua como Professora de Língua Portuguesa nos Estados da Paraíba e de Pernambuco. É membra efetiva da Academia de Cordel do Vale do Paraíba – ACVPB, do Coletivo Marias da Poesia, Mulherio das Letras e Confraria dos Bibliófilos da Paraíba – CBP.

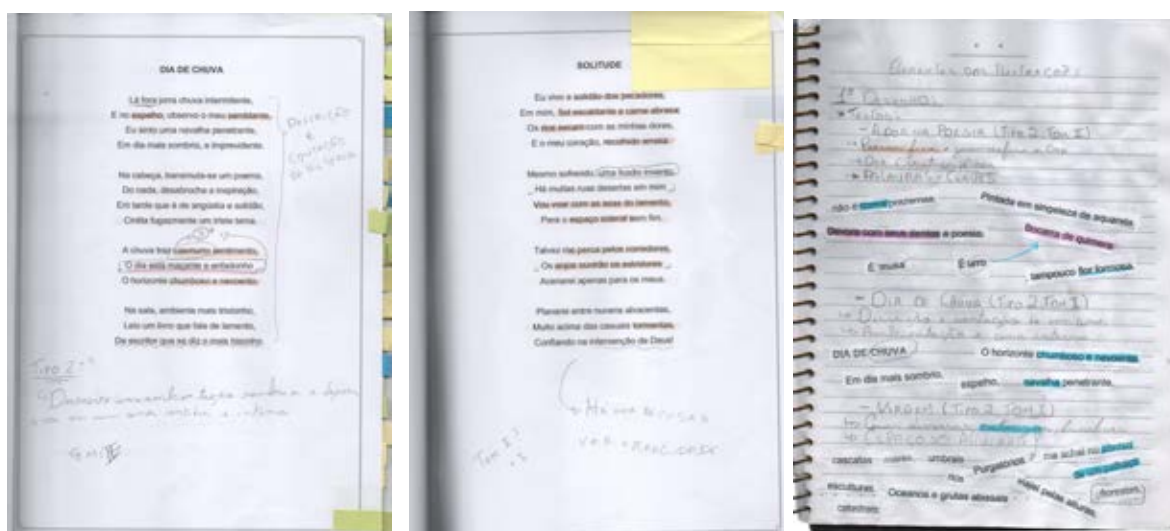
Para dar início ao projeto, foi feita uma análise literária minuciosa através da leitura e releitura dos 36 sonetos a fim de compreender a mensagem e conhecer os temas abordados nos textos para, a partir disso, planejar o visual e a estrutura do conteúdo.

A primeira leitura de “A Dor na Poesia” foi feita de forma autêntica e subjetiva, ou seja, feita sem buscar significados ou interpretações racionalizadas, com o objetivo de promover a identificação pessoal para com os sonetos.

Nesse sentido, a impressão inicial ocasionada pelos textos pode ser explorada como as reflexões melancólicas de um poeta — o eu-lírico, o personagem que dá voz aos temas —, envoltas por sombras, criaturas e monstros que o assombram. É perceptível que, embora este artista (o poeta-personagem) esteja em sofrimento profundo, existe uma dependência dele com a dor personificada nesses seres monstruosos, o qual, algumas vezes, irá aceitar e até mesmo enaltecer o sentimento e, em outras, irá negar, ressentir e demonizar ele.

Em seguida, após esse primeiro contato, procurou-se identificar características mais técnicas e estilísticas nas poesias, através de uma leitura mais crítica. Neste ponto tem-se como foco principal o estudo aprofundado do material e dos elementos temáticos que constituem os textos, destacando a presença de personagens; introspecção; abstração; descrição de cenários; atmosfera; tom; simbolismo e presença de referências terceiras.

Figura 20: Processo de leitura e estudo de sonetos.



Fonte: Elaboração própria

Embora estes elementos componham a natureza geral dos textos, é importante ressaltar que nem todos os sonetos apresentam-os em igual relevância, oscilando entre poemas mais introspectivos e pessoais e poemas cenográficos que focam na construção da atmosfera. As imagens presente na Figura 20 ilustram como esse processo foi feito através de muitas releituras e da marcação de palavras simbólicas ou impactantes na construção dos poemas.

A identificação dessas características contrastantes permitiu delimitar dois critérios de classificação dos sonetos, em tipo e tom, e categorias (Tabela 1):

Tabela 1 - Determinação das categorias

TIPO	1	Introspectivos, focam no eu-lírico e nas experiências emocionais dele.
	2	Cenográficos, descrevem e pintam lugares, criaturas, momentos e sonhos.
TOM	I	Esperançoso, sonhador, otimista.
	II	Depressivo, fatalista.

Fonte: Elaboração própria

Em busca de extrair as características marcantes e elementos visuais simbólicos para nortear a direção de arte do projeto, em especial das ilustrações, cada soneto foi classificado individualmente baseado nos padrões criados (Tabela 2):

Tabela 2 - Classificação dos 40 sonetos

SONETO	TIPO	TOM
A dor na poesia	2	II
Dia de chuva	2	II
Viagem	2	I
A sombra de um moribundo	1	II
A dor que mora em mim	1	II
Meditando	1	II
O fantasma do poeta	2	II
Vagueando	2	II
Psicotropia	1	II
Na terra dos sonhos	1	I
A solidão	1	II
Disputa com a dor	1	II
Fracassei	1	II
Pedido a noite	2	I
Noutra vida	2	I

Que a vil perversidade tenha fim	1	II
O tempo	1	II
Milagre	2	I
Vaticínio	2	II
Solitude	1	II
Lembranças	1	I
Sem amor	1	II
Quem?!	2	II
O corvo	2	II
Bolha “kafkiana”	2	II
(Eu) Na Sombra de um Morcego	2	II
Poeta Passarinho	1	I
Despeço-me da vida	1	I
O meu peito conhece as minhas dores	1	I
Soneto do amanhecer	2	I
Eu lírico	1	II
Epifania	2	I
Fingindo-me de morto	2	I
Pé de Castanhola	1	I/II
Viva plenamente	?	I
O Arcanjo Rafael	2	I
Me sarei, mas ficaram cicatrizes	1	I
Soneto	2	I
Mudanças e vontades	1	I
A vida	1	I

Fonte: Elaboração própria

3.3 Expressão:

Embasada pelas leituras e levando em consideração as ideias discutidas, tanto na primeira, quanto em outras reuniões posteriores feitas com o poeta Raniery Abrantes, foi possível idealizar formas de expressão gráfica que reiteram e acrescentam aos temas abordados nos poemas, aos significados presentes no manuscrito. Nessa perspectiva, a presença de cores escuras, elementos góticos, sinistros, formas restritivas e opressivas como o retângulo e triângulo (Dondis, 2007), neblinas, sombras, silhuetas foram alguns dos elementos e figuras ponderados que mais refletem o aspecto melancólico e dramático destes sonetos.

As referências estilísticas e visuais mais importantes para criação da atmosfera do livro, para a representação de figuras bizarras e expressões de sadismo e dor foram o pintor Francisco Goya — em especial a sua série Pinturas Negras (Figura 21) — e o *mangaká* Junji Ito, visto a maneira que obras desses autores são lidas e os sentimentos que elas causam aos espectadores.

Criadas no fim de sua vida, a série de obras chamada de “Pinturas Negras” (Figura 21) de Francisco Goya é uma das melhores representações de sofrimento e angústia já feitas. O movimento e a elasticidade das pinceladas constroem figuras distorcidas e horripilantes que carregam expressões imbuídas de desespero, malícia e fome que, de tão exageradas, ganham um caráter sobrenatural e inumano. Assim como pontuado por Adam Heardman no seu artigo “*Decoding Goya's Black Paintings*”:

Em vez de retratar Saturno como humano, o atormentado Goya sonda as profundezas da imaginação e traz de volta um Titã distorcido, uma imagem tão monstruosa que se tornou arraigada na mente dos espectadores por centenas de anos. O sangue e o grotesco são desenfreados. É quase universalmente considerada a pintura mais assustadora de todos os tempos. (...) O que o artista deve ter sofrido, nos perguntamos, para criar uma imagem tão distorcida? (Heardman, 2019. Tradução nossa.)

Figura 21: As “Pinturas Negras” de Goya



Fonte: (Heardmen) Disponível em:

https://www-mutualart-com.translate.goog/Article/Decoding-Goya-s-Black-Paintings/5A997DD5FCBAB85D?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc

Em contrapartida à expressão altamente impetuosa e íntima de Goya, o artista contemporâneo japonês Junji Ito oferece o design planejado do horror (Figura 22). Nas suas obras, mangás — histórias em quadrinhos japonesas — de terror sobrenatural, as criaturas e seres malignos são altamente detalhados. Da mesma forma, o enredo que as envolve também é meticulosamente planejado.

O trabalho de Ito utiliza um estilo artístico vividamente detalhado para retratar monstros inteligentemente projetados e um horror corporal perturbador. Esses personagens e criaturas são então colocados em narrativas criativamente bizarras. Por trás das histórias, há um pano de fundo de temas pungentes: a natureza da humanidade e uma sensação de destruição inevitável provocada por divindades implacáveis. (Loughran, 2019. Tradução nossa.)

Figura 22: Ilustrações atmosféricas de Junji Ito.



Fonte:(Knight) Disponível em:

<https://br.ign.com/junji-ito-collection/127784/lists/as-13-historias-mais-terrorizantes-de-junji-ito>

A feitura desta etapa da metodologia deu-se principalmente através da criação das 8 ilustrações que compõe o corpo do livro, devido a maior liberdade criativa que o trabalho de ilustrar detêm, em conjunto com a permissibilidade do autor, o qual requisitou que as figuras agissem como uma obra de arte singular complementar aos sonetos.

A decisão de produzir apenas 8 ilustrações foi feita em razão da complexidade e da grande presença de detalhes visualizados para composição de cada ilustração.

De acordo com as ideias desenvolvidas anteriormente, a técnica escolhida para fazer as ilustrações foi a pintura tradicional em aquarela devido à fluidez e transparência do método e familiaridade da ilustradora com o meio. Decidiu-se também que as pinturas seriam monocromáticas em preto e branco, usando a escala tonal de cinza, com uma cor temática de destaque (vermelho, magenta, azul, amarelo, laranja, verde e roxo.) para cada desenho.

Esta paleta de cores foi pensada visando possibilitar a construção de cenas com uma atmosfera dramática e de alto contraste de maneira a simplificar o processo de pintura, limitando a variedade de misturas possíveis. A presença de uma cor temática e intensa foi colocada buscando ocasionar uma quebra de expectativa constante no leitor, bem como sendo utilizada como uma forma de indicar a diferença e mudanças dos sentimentos explorados em cada novo grupo de sonetos. Além disso, foi também uma forma de tentar baratear os futuros custos relacionados a impressão do livro, visto que imagens e ilustrações muito coloridas tendem a encarecer o custo de impressão por causa do uso de uma maior quantidade de tinta durante o processo.

Figura 23: *Moodboard* para as ilustrações.



Fonte: Elaboração própria.

Para auxiliar o processo criativo das ilustrações, foi elaborado um moodboard (Figura 23) com imagens inspiradoras para a construção atmosférica, composicional, estilística e simbólica.

É possível notar que as imagens presentes neste painel contém todas as características anteriormente citadas: cores escuras, elementos góticos, formas restritivas opressivas, figuras sinistras, sombras e silhuetas. Para além disso, há, na maioria das fotos, a presença de poucos elementos nítidos, focando em sensações, e a aglutinação de figuras devido às formas disformes e distorcidas.

Ademais, visando relacionar os desenhos e os sonetos diretamente, foi feito agrupamentos de sonetos tematicamente e tonalmente relacionados que direcionaram a composição de cada ilustração. Nesse processo, o entendimento da classificação dos poemas em tipo e tom foi essencial, pois foi através dele que a identificação e extração de elementos marcantes foi feita.

Tabela 3 - Grupos de Sonetos

Desenho	Sonetos	Cor tema
1	A dor na poesia; Dia de chuva ; Viagem; A sombra de um moribundo	Magenta
2	Meditando; Fantasma do Poeta; Vagueando; Psicotropia	Roxo
3	Na terra dos sonhos; A solidão; disputa com a dor; Fracassei.	Laranja
4	Pedido a noite; noutra vida;Que vil perversidade tenha fim; O tempo	Amarelo
5	Solitude,Vaticínio; Lembranças, Sem amor, Milagre.	Verde
6	O corvo; Quem?!, (Eu) na sombra de um morcego, Poeta passarinho, Despeço-me da vida.	Azul
7	Eu lírico, Epifania, Fingindo-me de morto, Meu peito conhece minhas dores.	Vermelho
8	Viva plenamente, Me serei mas ficaram cicatrizes, Soneto, O arcanjo Rafael, A vida.	Todas

Fonte: Elaboração própria.

Destarte, a partir da reunião destas informações e ideias, deu-se início a fase de experimentação e geração de esboços. Abaixo (Figura 24 e 25) estão dispostas

algumas das tentativas iniciais e concepção de 8 thumbnails⁵ que direcionaram as artes finais do livro.

Figura 24: *Thumbnails*, desenhos 1 a 6.

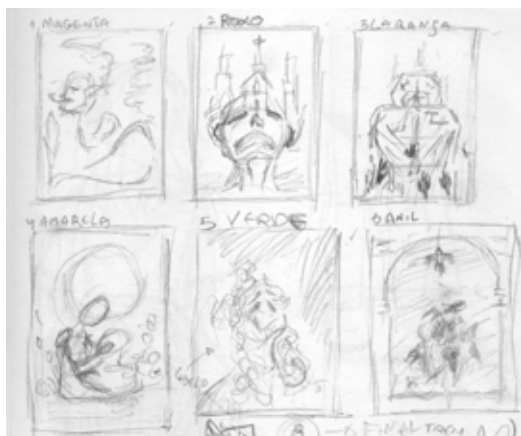
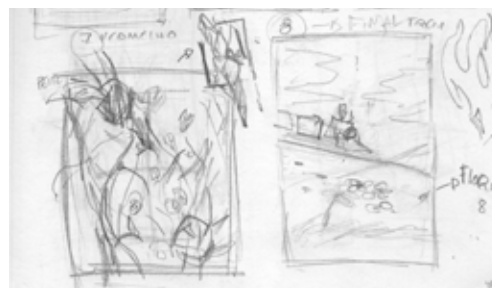


Figura 25: *Thumbnails*, desenhos 7 e 8.



Fonte: Elaboração própria.

Seguindo os conceitos elaborados, antes de desenhar a base no papel em que ilustração final seria feita, apliquei uma versão mais elaborada das *thumbnails* — a qual o resultado aproximou-se mais as artes finais — em 8 papéis para aquarela de tamanho A5. Essas miniaturas serviram para testar a pintura, composição e colorimetria projetada anteriormente, reduzindo significativamente a chance de erros durante a feitura das ilustrações. Associado às miniaturas, papéis de testes foram usados para checar a tonalidade e cores das tintas, como é possível observar na figura 26

⁵ *Thumbnails* são pequenos desenhos, ou miniaturas, feitos em no máximo 2 a 3 minutos, que tem como objetivo facilitar a visualização de ideias e conceitos visuais de um desenho, sendo um processo de experimentação muito utilizado no campo da animação. É um processo que permite testar composição, expressão, posição e forma de personagens sem desgaste para que, na produção da arte final, o ilustrador tenha uma clareza maior em relação àquilo que vai ser produzido.

Figura 26: Miniaturas e testes de cores para composição das ilustrações.



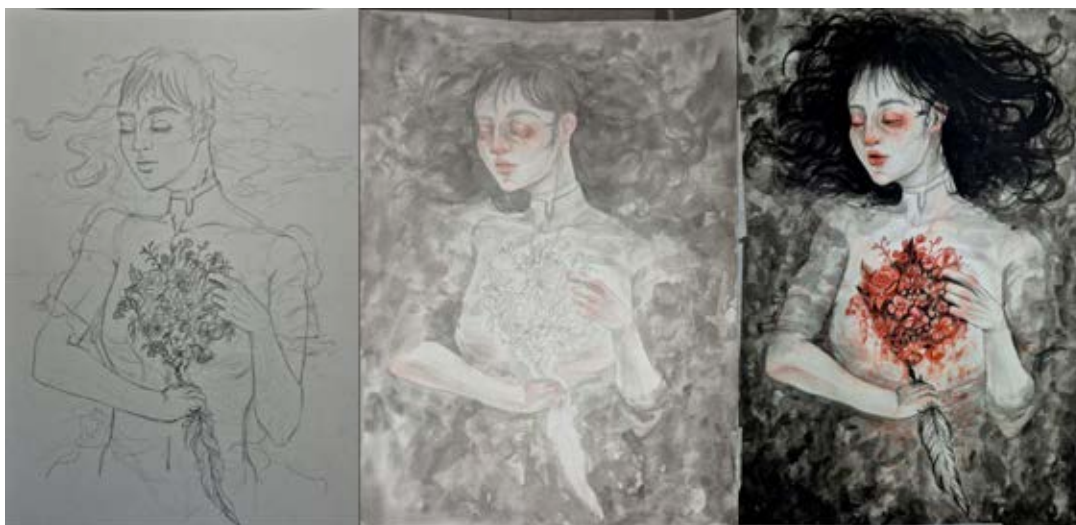
Fonte: Elaboração própria.

Por conseguinte, utilizando as técnicas de pintura com aquarela e experimentação, as ilustrações foram construídas em etapas (Figura 27). Após a finalização, as pinturas foram escaneadas e tratadas digitalmente no Photoshop antes de serem posicionadas no livro.

No período referente a conclusão desta monografia, foram completadas a pintura de 3 ilustrações (Desenhos 1, 2 e 7) das 8 planejadas como serão mostradas nas figuras a seguir. Ainda sim, com o desenho base de cada um feito, é

possível apresentá-las e explicar brevemente sobre os elementos que as constroem e o seu sentido dentro da obra.

Figura 27: Imagens do processo de pintura do desenho 7.



Fonte: Elaboração própria.

A primeira ilustração (Figura 28) representa uma forma de apresentação da “Dor” como sujeito, persona e criatura dentro dos sonetos, em especial daqueles que serviram de referência na composição deste desenho:

Figura 28: Desenho 1 - Formosa Quimera.



Desenho 1 - Formosa Quimera

Textos

- A dor na poesia
 - Personifica e zoomorfa a Dor
 - Dor é **criatura**, é ser.
- Dia de chuva
 - Ambientação sombria, neblina
- Viagem
 - “Purgatórios”
- A Sombra de um Moribundo
 - “Pantera cinza”
- A dor que mora em mim
 - Introspectivo
 - A dor é um mal que consome

Elementos e Figuras

- Figura central e protagonista - Quimera, com corpo de felino (pantera), cabeça de mulher com ar de sensualidade.
- Outra cabeça é amalgama ao corpo da quimera (foge ou/e é consumido)
- Cenário - Penhascos com procissão (Purgatório)

Fonte: Elaboração própria.

Na segunda (Figura 29), a presença do eu-lírico e a tortura que ele sente ao ser atormentado pela sua própria dor é a principal temática. Nela é refletida a agonia e tormenta interna que Poeta sente, uma tortura que o faz prisioneiro da dor e dos próprios pensamentos:

Figura 29: Desenho 2 - Catedrais



Fonte: Elaboração própria.

No desenho 3 (Figura 30) é representado a dor que causada por outros sujeitos e como ela é internalizada, sempre de acordo com as temáticas apresentadas no próprio grupo de sonetos que a ilustração representa e apresenta, um padrão na construção de todas as ilustrações:

Figura 30: Desenho 3 - Purgatório



Desenho 3 - Purgatório

Textos

- Na terra dos sonhos
 - Preso num pesadelo e num sofrimento milenar
- Disputa com a dor
 - Perseguido pela dor, acometido pela sua doença
- A solidão
 - "Do verso, a labareda, o corolário"
- Fracassei
 - "Na rua, sangue rubra dos meus versos"
 - "Mãos ingratas"
 - Fracassou com o público.

Elementos e Figuras

- Figura central - Pessoa franzina de costas, apunhalada, machucada, fraca e em posição encolhida.
- Mãos surgem de baixo e abusam e machucam a figura, despedaçam sua "fortaleza" (pele formada de tijolos)
- No fundo, fumaça, fogo e labareda.

Fonte: Elaboração própria.

No desenho 4 (Figura 31) é a primeira representação de emoções mais positivas, referente a categoria do TOM I (tabela 1). Nela é introduzida a reflexão sobre o amor em frente a iminência do tempo e da morte presentes nos textos através da presença do casal como figuras centrais do desenho:

Figura 31: Desenho 4 - Terra Prometida.



Desenho 4 - Terra Prometida

Textos

- Pedido á noite
 - O desejo de um amor para quebrar a solidão. "Que traga olhar ameno, feminino"
- Noutra vida
 - Campo bucólico, rodeado de rosas e com amantes deitados no jardim.
- O Tempo
 - "O tempo é suserano absoluto"
- Que a vil perversidade tenha fim
 - A morte como um maneira de purificar a alma e levar para a terra prometida
- Milagre
 - "Milagre, amor, existe!"

Elementos e Figuras

- Figura central e protagonista -Mulher acalenta seu amante enfraquecido (a beira da morte"
- Cenário - Se encontram no meio de campo de rosas amarelas sob a luz do luar

Fonte: Elaboração própria.

Na quinta figura (Figura 32) é representada a impotência do eu-lírico frente a dor e os malefícios que ela lhe traz. Com um anjo em súplica, esse desenho demonstra a falta de escapatória sentida pelo poeta em muitos dos sonetos:

Figura 32: Desenho 5 - Anjo em súplica.



Desenho 5 - Anjo em súplica

Textos

- Solitude
 - A vontade de não estar sozinho mas o benefício de estar.
- Vaticínio
 - Amaldiçoado e/ou abençoado pelo destino: é poeta.
- Quem?!
 - Quem ousou fazer a vida infeliz?
 - "Foste tu, anjo e sombra da agonia?!"
- Lembranças
 - Na beira da morte, reflexão sobre a vida
- Sem amor
 - Súplica para não ficar sem amor

Elementos e Figuras

- Figura central e protagonista - Estátua de anjo em agonia, com expressão sofrida.
- A figura central olha para cima, implorando com seus olhos por algo.
- Seu peito é atravessado por uma flecha.

Fonte: Elaboração própria.

O desenho 6 (Figura 33) revela outra forma da criatura "Dor", uma mais tenebrosa, que busca perseguir e atormentar o eu-lírico até o fim de sua vida. Essa criatura é vista através de uma janela, representando a posição reclusa do poeta, escondido na "torre de seus pensamentos", fugindo da dor:

Figura 33: Desenho 6 - O Corvo.



Desenho 6 - O Corvo

Textos

- O corvo
 - Um "corvo", uma fera, persegue e atormenta.
- Bolha "Kafkiana"
 - Aprisionado no pesadelo descrito por Kafka
- (Eu) na sombra de um morcego
 - Aquele que se esconde na dor
 - "Na torre do castelo das quimeras"
- Poeta Passarinho
 - Fugir da vida (voar) e "torna-se passarinho"
- Despeço-me da Vida
 - "Quero a janela aberta à claridade"

Elementos e Figuras

- Uma janela feita de pedregulhos e com adornos góticos serve de moldura para uma figura medonha lá fora.
- A criatura lá fora é formada por corpos e cabeças de corvos que se misturam e perseguem um pequeno pássaro.
- No parapeito da janela, penas repousam.

Fonte: Elaboração própria.

O desenho 7 (Figura 34), o qual também será usado na montagem na capa, é uma representação direta da relação entre o poeta e a criação da poesia e, nesse sentido, da presença da dor nesse processo:

Figura 34: Desenho 7 -Poeta e Poesia.



Desenho 7 - Poeta e Poesia

Textos

- Eu lírico
 - “Girassol amputado no gramado”
- O meu peito conhece minhas dores
 - “Meu poema é um açude em que me afundo”
- Epifania
 - A chegada da inspiração enquanto entorpecida
- Fingindo-me de Morto
 - “Prostrado na floresta então me rendo”
- O pé de castanhola
 - A Saudade da infância e de tempos melhores reside na lembrança de um pé de castanhola

Elementos e Figuras

- Figura Central- Uma jovem boiando sob a água, com seu peito cortado e sendo aberto por si própria, seja através da duas ou da pena que lhe corta.
- Do seu peito, surgem inúmeras e diferentes flores
- Sua expressão é pacífica, com olhos semi-abertos quase em transe.

Fonte: Elaboração própria.

Por fim, o desenho 8 (Figura 35) é quase uma representação direta do poema “Soneto” (apresentado anteriormente na página 14). É a ilustração que reflete os elementos e temáticas que compuseram o corpo do texto do livro, sendo cada um simbolizado por uma flor. Nessa perspectiva, a presença de todas as cores de destaque reunidas nessa ilustração, além de refletir e unir as outras 7 em um contexto único, reforça essa sensação de fechamento e provoca uma reflexão sobre aquilo que foi lido e visto:

Figura 35: Desenho 8 - O(s) Soneto(s).



Desenho 8 - O(s) Soneto(s)

Textos

- Viva Plenamente
- O Arcanjo Rafael
 - O anjo e e Deus o protegem da dor.
- Me sarei, mas ficaram cicatrizes
 - A superação aconteceu, mas marcas ainda existem.
- Soneto

*"Os quatorze vagões vão me guiando:
Viajo sobre trilhos pelo mundo."*
- Mudanças e Vontades
- A vida
 - "A dor passa, depois vem a bonança"

Elementos e Figuras

- Flores de diferentes tipos repousam ou nascem sob trilhos de um trem (14 linhas).
- Os tipos: **Papoula** (Psicotrópica), **Orquídea** (Sensualidade), **Camélia** (Luta, liberdade), **Crisântemo** (luto, morte), **Lírio** (Pureza e renovação), **Rosa** (Romance) e **Flor-do-Guarujá** (Erva daninha).

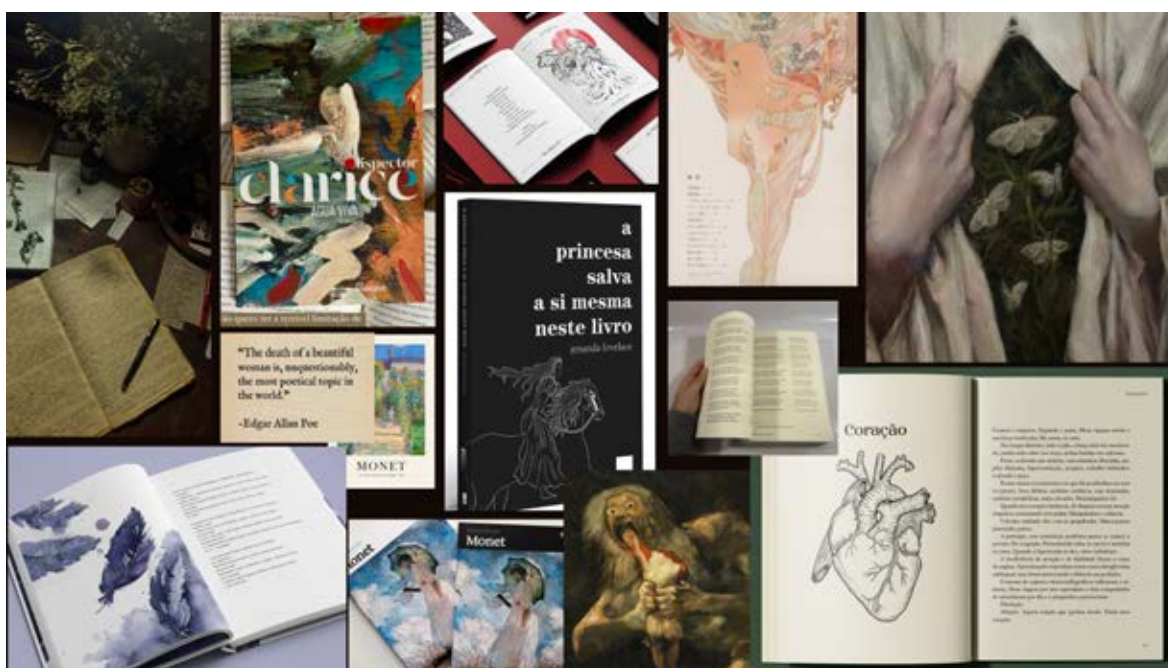
Fonte: Elaboração própria.

3.4 Conceito:

Os conhecimentos adquiridos através do estudo do gênero e da forma do texto (soneto), bem como da perspectiva sentimentalista da Segunda Geração Romântica feito anteriormente direcionaram a criação das soluções estéticas — aparência, cores, texturas — e das soluções gráficas — formato, margens, organização da informação — na elaboração da ideia gráfica do livro.

Para esclarecer, sedimentar, e reunir as ideias, foi construído um segundo *moodboard* (Figura 36) direcionado especificamente para projeção do artefato.

Figura 36: *Moodboard* para o objeto livro.



Fonte: Elaboração própria.

No *moodboard* estão reunidas imagens que serviram de referência para, além das cores e projeção de atmosfera, as escolhas de tipografia, organização de elementos, posicionamento de imagens, alinhamento do texto e composição de capa. Ademais, será detalhado quais escolhas foram essas e o resultado delas.

3.4.1 Forma, Margens, Tipografia e Detalhes

De acordo com os tópicos definidos por Hendel (2003), esta etapa irá detalhar o processo de construção gráfica do livro *A Dor na Poesia*. Nesse sentido, o primeiro passo do projeto compreende a escolha da forma do objeto.

Esta definição não necessariamente diz respeito ao tamanho do livro, mas sim à relação da altura e largura da página, a qual implicará se ele será classificado como retrato, em que a altura da página é maior que a largura; paisagem, em que largura é maior que altura; ou quadrado, em que a altura e largura são de iguais proporções. (Haslam, 2007, pág. 30)

Para *A Dor na Poesia* foi selecionado um formato convencional, este é o retrato, entre livros de poesia e até mesmo de romance, daqueles tipos de livros que contém como foco a leitura corrida do texto, e não a visualização de imagens ou de consultas ocasionais. A escolha dessa forma se dá justamente por essa natureza do *A Dor na Poesia*, este é um livro que procura ser lido de forma contínua pois todas as suas poesias se relacionam tematicamente entre si, tanto na coletânea geral dos 40 sonetos, quanto na divisão de grupos de textos ou de “capítulos” separados pelas ilustrações. Com o formato retangular, as dimensões da página são 210x135mm (ver Figura 29).

A partir das dimensões da página, são determinadas as margens e, por conseguinte, o *grid* delimitando, assim, as divisões internas do livro, permitindo o posicionamento e organização das informações nas páginas, ou seja, o *layout* (Haslam, 2007).

As margens básicas definidas seguem as convenções clássicas do design de livros — o posicionamento simétrico ou espelhado das margens e a distância da margem interna da página, próximo a calha, sendo menor do que a externa (Hendel, 2003.) —, entretanto estas só aplicadas ao prefácio e ao posfácio, texto não-líricos e longos. A disposição dos sonetos é alinhada à esquerda, buscando induzir o leitor à uma leitura fluída, visto a convenção ocidental de ler da esquerda para direita, passando uma sensação de continuidade. A convenção clássica é aplicada como base a fim de remeter a estrutura métrica do soneto.

Forma-se, portanto, um *grid* principal, retangular de uma única coluna, e um *grid* secundário específico dos sonetos, assim como pode ser observado na Figura 37. Isso permite uma formatação proporcional e relativamente constante.

Para além da disposição dos textos, o posicionamento das ilustrações foi trabalhado de uma maneira fixa, servindo como uma espécie de divisor, cobrindo a totalidade de uma página (sempre a do lado esquerdo). Essa disposição se dá tanto pelo conteúdo das ilustrações, as quais são complexas e impactantes e, ao posicioná-las “isoladamente”, podem ser melhor absorvidas, quanto ao fato de

representarem a amálgama de todos os sonetos que apresentam ao tomarem a posição de “abertura de capítulo”.

Figura 37: Simulação de dimensão, layout e grid das páginas

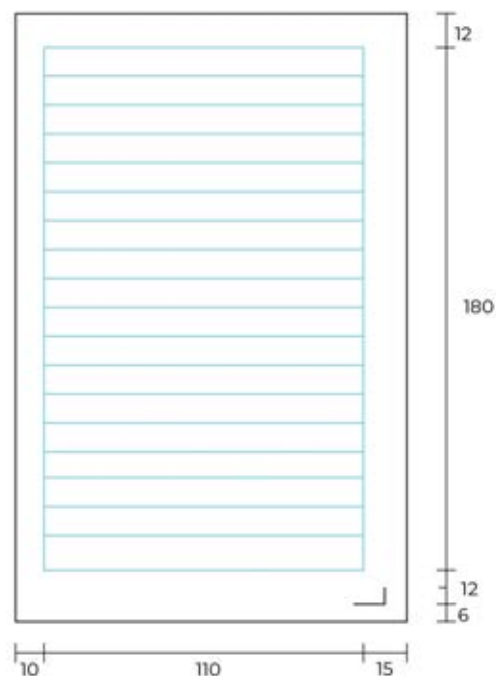
Dimensões e Layout das páginas

Formato:
Retrato (Convencional)

Tamanho (mm):
210x135

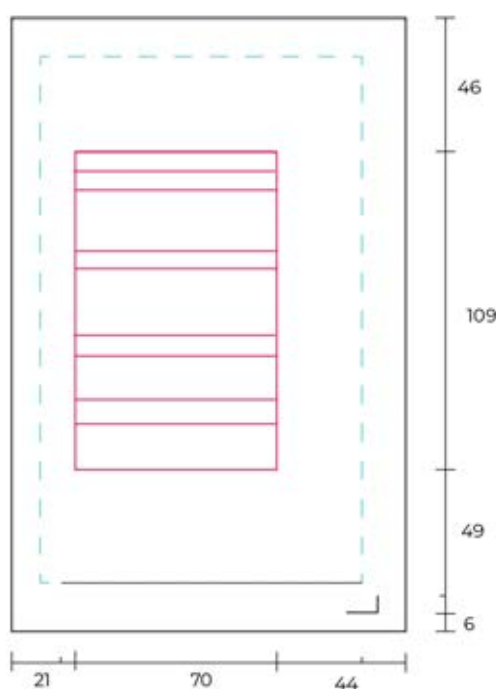
Margens (mm):
Superior - 12
Inferior - 18
Interna - 10
Externa - 15

Grade baseada em medidas:
Escala proporcional
(Múltiplos de 6 e 5)



Layout projetado para páginas com poemas:

Alteração do layout das páginas feita em função do formato dos sonetos.



Fonte: elaboração própria.

A escolha da tipografia é um dos, senão o mais, importantes aspectos durante a diagramação do conteúdo, a qual deve ser feita de modo a refletir a

essência do conteúdo de modo coerente com a temática e funcional ao transmitir a mensagem. As opções aparentemente infinitas de fontes e suas variações aumentam a dificuldade dessa tarefa. (Hendel, 2003)

O processo de decisão levou em consideração a necessidade de uma leitura confortável, isto é, uma fonte com boa legibilidade e legibilidade, associado a uma aparência clássica e refinada para combinar com o estilo de texto, o soneto. Para além disso, essa tipografia precisaria ter uma variedade de estilos (itálico, negrito, seminegrito etc.) para servir como fonte do corpo tanto dos sonetos quanto dos textos pré-textuais.

Dessa forma, foi escolhida a fonte EB Garamond para compor o corpo do texto geral devido a sua qualidade e facilidade de leitura, a sua natureza elegante e estilo clássico, a sua variação de estilos e uma gama variada de caracteres especiais, além da licença aberta de uso. A tipografia é apresentada como:

A família tipográfica EB Garamond é uma recriação bastante literal dos trabalhos de Claude Garamond. Com um conjunto imenso de caracteres, está preparada para todos os tipos de desafios tipográficos em uma grande variedade de idiomas e dialetos. (Google Fonts, s.d, Tradução nossa.)

As suas variações e versatilidade pode ser observado na figura abaixo (Figura 38):

Figura 38: Amostra da Tipografia Eb Garamond.



Fonte: elaboração própria.

No que diz respeito ao tópico de Detalhes e de acordo com estrutura editorial planejada (ver Figura 13) houveram ainda escolhas em relação a edição das páginas preliminares; de fechamento; do corpo do livro; e da encadernação:

- Quanto a páginas preliminares:

A página de créditos (Figura 39) foi montada com as informações recuadas em 10 mm e alinhadas à esquerda, dentro do grid principal. Uma caixa reservada para o ISBN foi delimitada embaixo dos créditos inscritos.

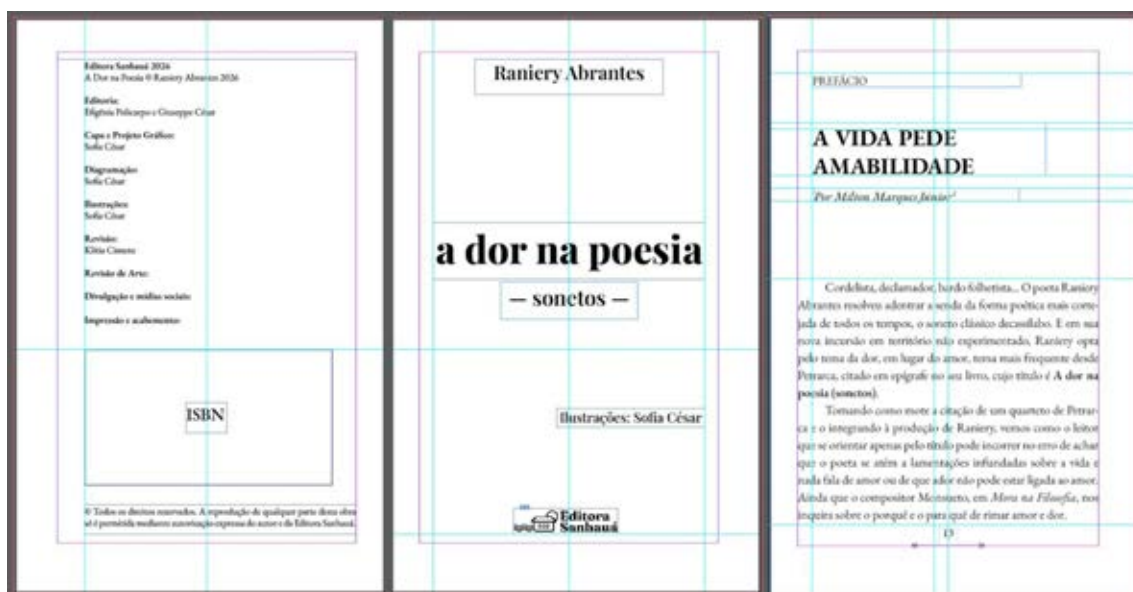
A folha de rosto (Figura 39) foi composta com as informações da capa (título, nome do autor e editora) na mesma fonte e em posição centralizada dentro do grid principal.

A dedicatória foi posicionada centralizada no grid com um caractere especial da fonte Eb Garamond abaixo .

A página dos agradecimentos seguiu uma posição semelhante à da dedicatória mas com o texto alinhado à esquerda e recuado em 10 mm. Ao invés de um caractere especial, esta página contou com um título recuado em 20 mm escrito em caixa alta.

A citação de Francesco Petrarca foi diagramada em página diferenciada, com um fundo preto, o texto em branco e em *Medium Italic*, posicionado e alinhado à direita no canto inferior dá página.

Figura 39: Amostra do layout de algumas páginas preliminares. (Páginas de créditos, Folha de rosto e Prefácio)



Fonte: Elaboração própria.

Seguindo o grid principal alinhado à esquerda, o sumário ocupou páginas espelhadas. Ele foi diagramado com tabulação, constando o título do prefácio e posfácio e o título dos sonetos.

O prefácio consta com a presença de um cabeçalho com a fonte Eb Garamond regular no tamanho 12 — visando tipificar o texto como, de fato, um prefácio —; com o título do texto “*A vida pede amabilidade*” no tamanho 24 e em negrito e um subtítulo no tamanho 13 em *medium italic*, seguindo as delimitações do grid. O texto é formatado no tamanho 13, regular, justificado e com o início dos parágrafos recuado em 10 mm. Citações de frases dentro do corpo do texto foram destacadas com fonte em *medium italic*, já enxertos de estrofes grandes ou poemas completos foram posicionados com o recuo de 10mm e com fonte em *medium*. Por último, o prefácio também apresenta uma nota de rodapé no final do texto ligado ao subtítulo que especifica e detalha quem o autor do prefácio, ela é diagramada como um tópico de uma lista numerada, apresentado um número e em seguida o texto recuado no tamanho 10. A figura 39 ilustra, mostrando as grades e guias, o posicionamento de alguns elementos e decisões descritos aqui.

- Quanto ao corpo do texto:

Conforme o grid secundário formulado para diagramação dos sonetos, as páginas do corpo do texto apresentam os títulos escritos em caixa alta no tamanho 18 e os poemas no tamanho 13. Cada estrofe foi separada por espaço de um parágrafo e tanto o texto quanto o título são alinhados à esquerda com o recuo de 10 mm. Para além disso, as páginas apresentam um cabeçalho com o título do livro escrito nas páginas espelhadas (“a dor na poesia” na página direita, “sonetos” na esquerda) na formatação do cabeçalho do prefácio e posfácio, mas com o texto escrito em caixa baixo e em itálico e posicionado nos cantos do grid. As páginas que contém ilustrações, a imagem é sempre posicionada na página par e preenche a folha inteira.

Neste ponto é importante destacar que, para além do processo de planejamento e delimitação do grid, para formular o layout interno foi necessário um processo de teste e experimentação com outras configurações de páginas até chegar no design final. A Figura 40 ilustra algumas dessas tentativas:

Figura 40: Tentativas e experimentações com o layout do livro.



Fonte: Elaboração própria.

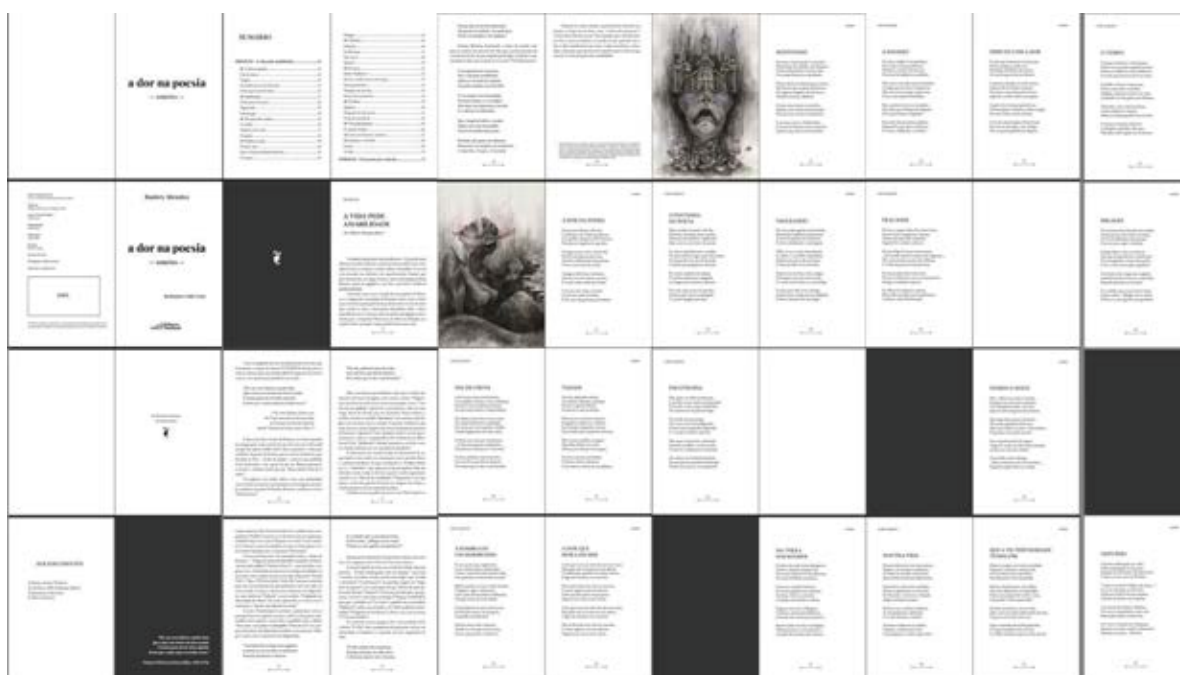
- Dando continuidade, quanto as páginas de fechamento:

O layout do posfácio é idêntico ao prefácio, apresentando todos os elementos nos mesmos tamanhos, características e posições.

As páginas de descrição do autor e da ilustradora foram descartadas, optando por colocar a descrição de ambos nas orelhas da encarnação do livro.

Por fim, a última página referente ao miolo do livro é o colofão, no qual se encontra as informações de formatação do livro, ou seja, o nome da fonte utilizada, o tamanho, o tipo de papel de impressão do miolo e da capa, a gráfica que irá imprimir e por quem foi requisitado.

Figura 41: Amostra do espelho do Livro *A Dor na Poesia*.



Fonte: Elaboração própria.

- Quanto a Capa e Contra capa:

A encadernação utilizada para o livro será tipo brochura ou também conhecida com capa mole e contará com a presença de duas orelhas⁶.

A capa conta com aplicação de um recorte da ilustração 7 (Figura 34), com o título do livro e nome do autor escritos na fonte Playfair Display, tamanho 48 tipo *Extrabold* e tamanho 22 tipo *semibold italic* respectivamente. Essa fonte foi escolhida devido a sua funcionalidade voltada especificamente para o design de títulos e letreiros chamativos, por sua elegância e delicadeza e por conversar bem com a EB Garamond usada no miolo, mas também no texto da contracapa e nas orelhas. Foi posicionada também a logo da editora que será responsável pelo futuro lançamento do livro.

A contracapa apresenta dois enxertos do prefácio e do posfácio do livro, alinhados à esquerda e com o nome dos autores alinhados à direita, sendo o tamanho do tipo 13. Para além dos elementos textuais, a contra capa apresenta uma moldura retangular simples, a logo da editora e um espaço retangular branco

⁶ A orelha é um dos elementos que compõem a construção da encadernação de um livro, geralmente entendida como um extensão da capa e quarta capa, que pode conter informações como a descrição do livro, opinião da crítica especializada, biografia do autor junto com a fotografia, lista de publicações anteriores, uma sinopse ou mesmo um trecho do livro. (Haslam, 2007).

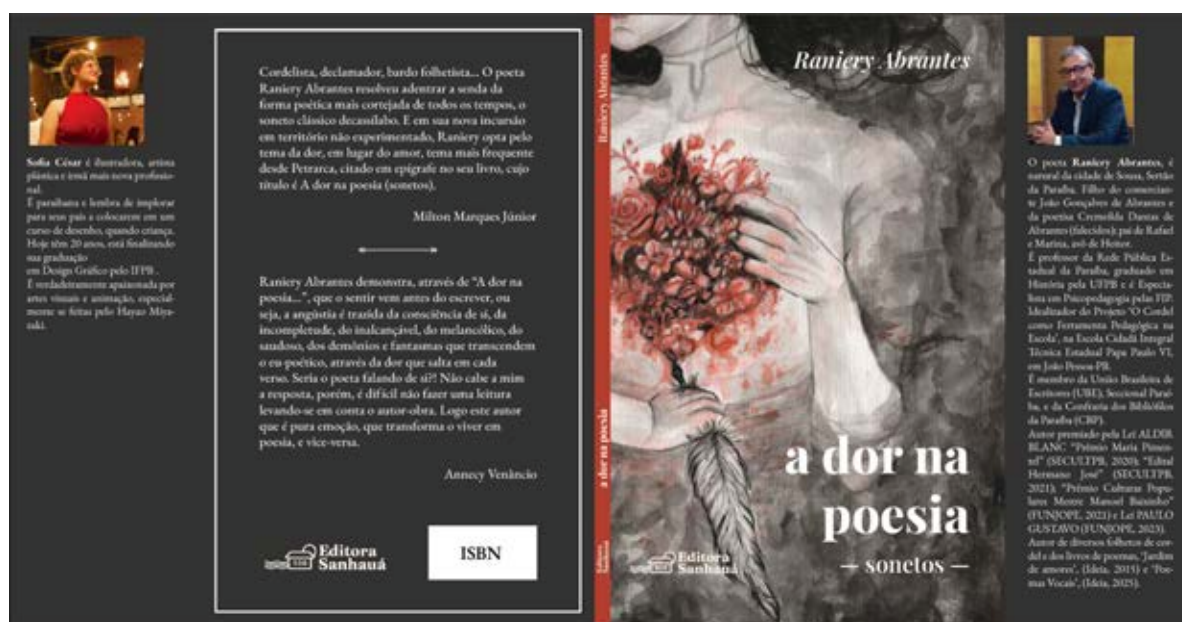
reservado para a posição do código de barra e ISBN (Número Padrão Internacional do Livro) do livro.

As orelhas apresentam pequenas fotografias do autor e da ilustradora e logo abaixo o texto de apresentação e descrição de ambos, justificados e com tipo no tamanho 11. O nome deles é levemente destacado com a fonte no tipo *semibold*, enquanto o resto do texto é regular.

Por fim a lombada do livro, calculada para conter 5 milímetros de espessura, estimando que o papel utilizado no miolo terá um gramatura de 90 g/m², é destacada com um tom de vermelho no fundo e contém o título, nome do autor e logo da editora seguindo o posicionamento de texto de acordo com a lombada europeia, ou seja, lido de baixo para cima.

A Figura 42 a seguir mostra a planificação da encadernação do livro. Já as Figura 44 e 45 mostram *mockups*, simulando o resultado final do livro após ser impresso.

Figura 42: Capa planificada do Livro *A Dor na Poesia*.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 44: *Mockup* do Livro *A Dor na Poesia*.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 45: Mockup do Livro *A Dor na Poesia* aberto.



Fonte: Elaboração própria.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A feitura deste trabalho possibilitou, para além da construção do artefato livro, aprofundar os conhecimentos sobre o gênero lírico e o movimento romântico. Esse entendimento levou a efetiva tradução da percepção autoral de Raniery Abrantes associada ao romantismo para a linguagem visual.

Dentre os percalços presentes no desenvolvimento desse projeto, a escassez de bibliografias que abordem a utilização da narrativa visual no desenvolvimento de projetos editoriais de natureza lírica tornou-se um problema significativo. Na sua maior parte, dentro do design editorial, o tópico de narrativa visual é estudado na construção de livros infantis ou de histórias em quadrinhos. Portanto, foi necessário abordar mais intensamente o estudo da comunicação visual de forma geral visto a maior quantidade de material disponível.

Considerando os objetivos futuros à finalização desse trabalho, será necessário realizar uma série de ações que compreendem o processo de publicação de um livro. Isto é, a finalização do cronograma de produção: a revisão gramatical, revisão de estilo, aplicação de correções, envio para a aprovação final do conselho editorial e do autor, impressão e distribuição dos exemplares. Para além disso, serão finalizadas a pintura e pós-produção das outras 5 ilustrações (desenhos 3, 4, 5, 6 e 8) as quais não foram concluídas durante o período de desenvolvimento da presente monografia.

Planeja-se concluir completamente a editoração do livro e realizar todas as etapas do cronograma de produção a fim de publicar *A Dor na Poesia* no mês de março de 2026, realizando um evento de lançamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDI. **The Horrifying Appeal of Junji Ito**. The Artifice, 2019. Disponível em: <https://the-artifice.com/junji-ito/>. Acesso em: 29 junho 2025.

ARAÚJO, Igor Lins Pae de. **Desenhando meu “Livro de Mágoas”: desenvolvimento de um projeto editorial ilustrado que revisita a obra da poeta lusófona Florbela Espanca**. Orientadora: Renata Amorim Cadena. 2023. 19 f. Artigo (Graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, Curso Superior de Graduação em Tecnologia em Design Gráfico.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage Learning , 2011.

CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

CONCANNON, Amy. **The Art World of Turner’s Youth**. The Wallace Collection, s. d. Disponível em: <https://www.wallacecollection.org/explore/explore-in-depth/turner/the-artist/the-art-world-of-turners-youth/>. Acesso em: 6 outubro 2025.

DONDIS, A. Dondis. **Sintaxe da linguagem visual**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DURKHEIM, Émile. **Da divisão do trabalho social**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial: Princípios e práticas do lendário cartunista**. 4 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

GALITZ, Kathryn Calley. **Romanticism**. The Met, 2004. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/essays/romanticism>. Acesso em: 6 outubro 2025.

GURNEY, James. **Sketch/ Paiting/ Study**. Gurney Journey, 2012. Disponível em: <https://gurneyjourney.blogspot.com/2012/10/sketch-painting-study.html> . Acesso em: 6 outubro 2025.

HALUCH, Aline. **Guia prático de design editorial: criando livros completos**. 2AB, Teresópolis, 2013.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. 2 ed. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HEARDMAN, Adam. **Decoding Goya's Black Paintings**. MutualArt, 2022. Disponível em: https://www-mutualart-com.translate.goog/Article/Decoding-Goya-s-Black-Paintings/5A997DD5FCBAB85D?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc. Acesso em: 29 junho 2025.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Atêlie Editorial, 2003.

JÚNIOR, Elson Ferreira de Moraes. **Um livro de receitas: design editorial como ferramenta do design da informação**. Orientadora: Renata Amorim Cadena. 2018. 86 f. Monografia (Graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, Curso Superior de Graduação em Tecnologia em Design Gráfico.

LOUGHRAN, Edward. **Designing Nightmares — Junji Ito**. Medium, 2019. Disponível em: <https://medium.com/@ekloughran/designing-nightmares-junji-ito-2f41f1385d59>. Acesso em: 29 junho 2025.

MEU processo de desenho | A importância das thumbnails. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (10 min). Publicado pelo canal Stiorra. Disponível em: https://youtu.be/5-FXsVml9zY?si=mKeR_hrXVgNc0PBA . Acesso em: 10 novembro 2025.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Teoria da literatura**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SUASSUNA, Ariano. **A Pedra do Reino**. 1ª ed. São Paulo: Agir, 2006.

SUPPIA, Alfredo. **A vulgata da tríade poética (lírico, épico e dramático) no ensino de roteiro para cinema e audiovisual**. Graphos: O Fantástico e a (de)formação do riso, v. 23, n. 1, p. 214-240, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/57011>. Acesso em: 30 junho 2025.

TOWNSEND, Joyce. **Turner's Watercolour Materials and Techniques**. The Wallace Collection, s. d. Disponível em: <https://www.wallacecollection.org/explore/explore-in-depth/turner/turners-watercolors/turners-watercolour-materials-and-techniques/>. Acesso em: 6 outubro 2025.



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

Entrega de trabalho de conclusão de curso

Assunto:	Entrega de trabalho de conclusão de curso
Assinado por:	Sofia Cesar
Tipo do Documento:	Dissertação
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Sofia Cesar Calzavara de Araujo, DISCENTE (202317010019) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDELLO, em 12/03/2026 13:56:51.

Este documento foi armazenado no SUAP em 12/03/2026. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1800150

Código de Autenticação: cb4737e468

