

A FLOR DA PELE, ETAPAS E EXPERTISES: UM RELATO DA PRODUÇÃO DE UM LIVRO-OBJETO

A FLOR DA PELE, STAGES AND EXPERTISES: A BOOK-OBJECT PRODUCTION REPORT

Christiane Camara de Almeida¹

Vera Nojima²

Resumo

Com o intuito de estabelecer um método para a produção de livros de *design* diferenciado este artigo apresenta o processo de *A flor da pele*, um livro-objeto vencedor do 1º lugar em *design* visual/editorial do 6º Prêmio Nacional Bornancini de *Design*, 2016. O livro pode ser manuseado em diferentes posições e une o industrial com artesanal. Este projeto foi feito em parceria com a escritora e fotógrafa Martha Scodro – desde a concepção até o livro pronto – e contou com a participação da encadernadora Gabriela Irigoyen. O texto evidencia e descreve as etapas da produção e as tarefas realizadas: [1] Planejamento; [2] Imersão; [3] Prototipação e construção da narrativa; [4] Produção; [5] Encadernação artesanal; [6] Realização de vídeos de divulgação; [7] Lançamento. No processo metodológico, foram realizadas observação participante, vivência e relato pessoal; pesquisa documental e pesquisa bibliográfica; entrevista direcionada com Martha Estima Scodro, Gabriela Irigoyen e com Paula Dager, destacadas em forma de citações.

Palavras-chave: *design* editorial; fotolivro-objeto; a flor da pele; produção gráfica.

Abstract

In order to establish a method for the production of differentiated *design* books, this article presents the process of *design* and production of *A flor da pele*, a book-object and winner of the 1st place in visual/editorial *design* of the 6th Bornancini National *Design* Award 2016. The book can be handled in different positions and it unites the industrial with handmade craft. This project was done in partnership with the writer and photographer Martha Scodro - from conception to the book ready - and counted on the participation of the bookbinder Gabriela Irigoyen. The text highlights the necessary *designer* expertises, points out the tasks in each of these steps: [1] Planning; [2] Immersion; [3] Prototyping and narrative construction; [4] Production; [5] Handmade Binding; [6] Making of booktrailers; [7] Graphic material and release. In the methodological process, participant observation, experience and personal reporting were carried out as well as documentary research and bibliographic research; directed interview with Martha Scodro, Gabriela Irigoyen and Paula Dager.

Keywords: publishing *design*; photobook-object; a flor da pele; graphic production.

¹ Mestre (Doutoranda), PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, titanigridesigner@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4168-9751> - A autora assina seus projetos com o nome artístico/marca: **Tita Nigrí**.

² Professora Doutora, PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, nojima@puc-rio.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3743-9688>

1. Introdução

Em 2016, fui contratada pela escritora e fotógrafa Martha Estima Scodro para fazer o design de um livro-objeto de fotos, intitulado *A flor da pele*, que representaria os dez anos da cura de um câncer de mama. Após a cirurgia, Martha ganhara uma câmera com uma lente macro e fotografar flores foi o caminho que ela encontrou para enfrentar o processo de recuperação.

O livro surgiu na minha cabeça, mas não tinha a menor ideia de como concretizá-lo. A medida que eu ia verbalizando o que queria e como queria, ela (a designer) entendia perfeitamente e dava forma ao que somente eu imaginava. (SCODRO, 2017, via e-mail)

Com o intuito de estabelecer um método para a produção de livros de *design* diferenciado este artigo apresenta o processo de *A flor da pele*. Concebido e produzido por meio do design em parceria com a autora e fotógrafa Martha Scodro, contou com a participação da encadernadora Gabriela Irigoyen e, posteriormente, da *videomaker* Paula Dager. *A flor da pele* foi premiado em 1º lugar em *design* visual/editorial do 6º Prêmio Nacional Bornancini de *Design*.

Livro de *design* diferenciado é um termo usado pela autora³ para se referir a livros cuja narrativa não-verbal é construída de forma imbricada à narrativa verbal, ou até mesmo, sendo o elemento principal, ou único, da narrativa do livro. A narrativa não-verbal, que incluem os cinco sentidos, visão, audição, tato, paladar e o olfato, pode gerar uma multiplicidade de estímulos.

Figura 1: O livro *A flor da pele*



Fonte: foto de Christiane Almeida

A narrativa de *A flor da pele* foi construída por meio do objeto como um todo, a forma do livro, as cores e a sequência das imagens de flores, as dobras, os acabamentos, o folhear. O livro une o industrial com artesanal: foram impressos 500 exemplares em *off set* e, posteriormente, encadernados à mão. As páginas do livro têm dobras de origami que simulam o desabrochar de flores e dobras que ampliam suas dimensões tanto horizontal quanto

³ Dissertação de mestrado: "S. – *O navio de Teseu*, navegando pelo design das narrativas integradas" (ALMEIDA, 2018, PUC-Rio),

verticalmente. A encadernação permite a abertura do livro em 360° e que ele seja manuseado em diferentes posições.

O texto descreve as etapas da produção e as tarefas realizadas e evidencia as diferentes *expertises* da *designer*. No processo metodológico, foram realizadas observação participante, vivência e relato pessoal; pesquisa documental e pesquisa bibliográfica; entrevista direcionada com Martha Estima Scodro (MS)⁴, Gabriela Irigoyen (GI)⁵ e Paula Dager (PD)⁶, cujos depoimentos estão em forma de citações.

Figura 2: O livro *A flor da pele*



Fonte: foto de Christiane Almeida

2. O Livro *A flor da Pele*: Design e Produção

Ao contrário de projetos editoriais de formato comum, *A flor da pele* teve um processo muito específico. Na primeira reunião com a Martha, em maio de 2016, as primeiras questões levantadas foram:

- O único *briefing* era fazer um livro de fotos que fosse diferente e que representasse os dez anos de recuperação de um câncer;
- Não havia uma editora. Não havia um intermediário;
- Tínhamos uma grande quantidade de fotos brutas, sem curadoria e tratamento;
- Pelo caráter pessoal do livro eu não poderia fazer sozinha, à distância. Certamente seria um trabalho para ser realizado em parceria e juntas;
- A previsão de lançamento do livro era no mês de outubro;
- Martha viaja muito – isto foi uma das primeiras coisas que ela mencionou.

Desta forma, tínhamos um material cru, sem curadoria, sem linha editorial, sem uma

⁴ Declaração obtida em entrevista e gravada em áudio, em maio e junho de 2019, citada como (MS).

⁵ Declaração obtida em entrevista e gravada em áudio, em junho de 2019, citada como (GI).

⁶ Declaração obtida em entrevista e gravada em áudio, em junho de 2019, citada como (PD).

editora que estabelecesse prazos – não havia uma data fixa para o lançamento. O *briefing* era amplo e não haviam restrições técnicas nem orçamentais que limitavam os recursos de forma nítida. Por outro lado, não ter um *briefing* amarrado e nem ter uma editora seria a oportunidade para realizar um projeto diferenciado, criativo e completo, desde o conceito até a produção/finalização.

Como grande parte do trabalho seria desenvolvido diretamente com a Martha, isto me demandaria tempo, deslocamento e muitas pausas por conta de suas viagens. Com isso tudo, eu tinha que levar em consideração a possibilidade de ter muitas mudanças no projeto, divergências de ideias, incertezas, surpresas e desgaste emocional. Era necessário levar em consideração tanto um cenário bom, produtivo e gratificante, quanto um cenário ruim e desgastante. Estas questões e demandas me levaram à outras questões:

- Meu trabalho não tinha um delineamento claro, mas era certo de que eu atuaria em diferentes funções, mesmo que tudo fosse compartilhado com a Martha. As funções previstas seriam estas: diretora de arte, *designer*, editora, coordenadora e produtora;
- Teríamos que trabalhar juntas em algum lugar, marcar um dia ou mais por semana, estipular um horário e manter contato constante;
- Eu não teria como fechar um orçamento. Meu contrato teria que ser por etapa ou deveria ser cobrado por hora de trabalho;
- Precisávamos estabelecer um cronograma para que eu pudesse, inclusive, me basear nisto para elaborar o orçamento.

O processo de *design* e de produção do livro *A flor da pele* foi dividido em sete etapas:

- Planejamento;
- Imersão;
- Prototipação e construção da narrativa;
- Produção;
- Encadernação artesanal;
- Realização de *booktrailers*;
- Lançamento.

2.1. Primeira Etapa: Planejamento e Coordenação

Expertise do *designer*: coordenação editorial / edição.

Tarefas: cronograma; 1ª verificação com a Gabriela Irigoyen; orçamento de *design*.

Martha tinha o desejo de lançar o livro na ocasião do “Outubro Rosa”, para isto acontecer teríamos poucos meses para o *design*. Tendo como inspiração a encadernação de um outro livro que eu havia feito com a encadernadora Gabriela Irigoyen, pensamos em fazer o mesmo acabamento no *A flor da pele*. Sendo assim, entramos em contato com a Gabriela para verificar sua disponibilidade. Como ela só poderia trabalhar em agosto, planejamos o primeiro cronograma retrospectivo:

Lançamento: início de outubro de 2016.

Divulgação: setembro.
Encadernação: Agosto.
Entrada em gráfica: segunda metade de julho.
Revisão e finalização: primeira metade de julho.
Imagens e textos prontos: junho.
Início do projeto: maio.

O meu primeiro orçamento contemplou apenas o *design* do livro e a coordenação editorial e consideramos a possibilidade de nos encontrarmos uma ou duas vezes por semana. Em relação às imagens, combinamos inicialmente que eu não faria as manipulações – estas ficariam a cargo de um outro profissional. Porém, ao longo da segunda etapa precisei remanipular algumas já tratadas e manipular novas que íamos escolhendo ao longo do projeto. Este orçamento foi entregue separadamente considerando um volume de quarenta imagens e mais um valor por cada foto extra. Como tivemos alguns imprevistos, foi necessário reformular o cronograma.

Eu queria fazer em outubro porque era o outubro rosa e tinha tudo a ver com o tema do livro, com o propósito. E aí todos os imprevistos foram acontecendo e no início eu fiquei um pouco chateada, mas no fundo não fez diferença, tive que lidar com as circunstâncias. (...) A gente teve o problema de ter que reimprimir – que foi o único momento que deu stress, mas eu acho que a gente lidou com tudo muito bem. Então, ter mudado a data de lançamento não fez a menor diferença. (MS)

O cronograma foi ajustado em prol da qualidade do projeto:

Lançamento: 18 de novembro de 2016.
Divulgação: outubro.
Encadernação: setembro, outubro, novembro.
Entrada em gráfica: Agosto.
Revisão e finalização: Agosto.
Imagens e textos prontos: junho/julho.
Início do projeto: maio.

2.2. Segunda Etapa: Imersão.

Expertise do *designer*: direção de arte; manipulação de imagem; *design*; coordenação.

Tarefas: elaboração do conceito; curadoria visual; classificação e manipulação de imagens.

A segunda etapa se iniciou com a curadoria e a classificação das fotos. Imagens pequenas ou de qualidade ruim foram descartadas, as que tinham melhor qualidade foram separadas em folders nas cores branco, rosa claro, rosa médio, rosa escuro, fúcsia, vermelho, lilás, roxo, azul.

Na semana seguinte verificamos todas as imagens catalogadas e começamos a “passar um pente fino” selecionando as que mais causavam impacto visual quando eram abertas no computador. A escolha também levava em consideração a possibilidade de ampliação e de corte.

A ideia primeira era fazer uma paleta de cores, o que foi ficando difícil é que eu não sabia como classificar e que jeito que ia usar, se ia ser só um detalhe, quais imagens, como mostrar, a forma do livro, isso tudo estava em

ebulição. Como eu tenho uma certa tendência a ser refratária ao *photoshop*, eu gostava da imagem como ela é, como eu tinha visto, como eu tinha feito. Se eu começasse a mexer muito, talvez não me espelhasse. (MS)

Como muitas flores apresentavam marcas, manchas e cortes, foi importante definir o que seria manipulado – até que ponto as fotos seriam retocadas. Martha não queria que as flores ficassem “maquiadas”, nem perfeitas – não poderiam ficar falsas e sim naturais. Optamos em retocar apenas as manchas excessivas e realcei sutilmente algumas cores e detalhes que mereciam ser valorizados. Este tipo de percepção surgiu ao longo das nossas conversas. Algumas imagens já tinham sido tratadas por outro profissional e, por elas terem sido extremamente retocadas, buscamos as fotos originais para refazer o processo.

Achamos adequado que o formato do livro fosse quadrado e chegamos na medida de 21x21cm para que pudesse funcionar melhor como um *table book*. Para inspirar, olhamos muitas imagens na internet, folheamos livros que ela tinha sobre esses temas e livros físicos diferentes trazidos de viagens. Neste momento ainda existia a possibilidade de ter textos nas páginas, talvez em forma de versos.

Eu tinha realmente muitos livros (...) de referências, livros de artista, feitos à mão, aquelas obras maravilhosas de engenharia do papel, a partir dali fui vendo o que eu gostava e você foi vendo o que era possível dentro disto. A primeira ideia foi fazer um livro *pop up*, e daí você disse que aquilo era difícil. Então a gente foi adaptando o que eu queria ao que era possível. Você me apresentou a Gabriela e trouxe para mim aquelas dobras todas e a gente foi validando. Eu fazia um pouco e você me trazia já bem adiantado e fomos vendo o tamanho do livro. (MS)

2.3. Terceira Etapa: Prototipação e Construção da Narrativa

Expertises do *designer*: direção de arte; *design*; manipulação de imagem; coordenação editorial; construção da narrativa;

Tarefas: pesquisa e seleção de referências visuais; confecção de bonecas rudimentares e testes; 2ª verificação com a Gabriela; dobra origami; curadoria, substituições de imagens; produção da boneca no tamanho real

Começamos a rascunhar algumas ideias e fomos produzindo bonecas (protótipos) pequenas e rudimentares para visualizar. Uma das bonecas tinha furos de diversos diâmetros que transpareciam as flores das páginas seguintes seguintes. A outra, tinha o formato sanfona e textos curtos diagramados em algumas páginas. Uma terceira boneca apresentava um *degradée* de cores, outra, tinha dobras dobras na vertical, na horizontal e na diagonal. Ao todo foram cinco bonecas pequenas e duas no tamanho real. As bonecas nos ajudaram muito na visualização, no manuseio e na validação do objeto. A sanfona ficou arquivada; a ideia de furar as páginas parecia interessante mas foi descartada; as dobras na diagonal e o *dégradée* de cores continuaram no projeto.

Figura 3: Bonecas



Fonte: foto de Christiane Almeida

Paralelo a isto, me encontrei com a Gabriela para trocar ideias e verificar prazos. Levei as bonecas que tínhamos até aquele momento. Expliquei que nenhuma ideia estava formatada e que ela poderia sugerir outras dobras e formatos, principalmente pensando no trabalho que teria. Foi quando ela sugeriu uma dobra básica de origami que remetia o desabrochar das flores. Apesar dela ter se encaixado perfeitamente ao conceito do livro, levamos alguns dias para aprová-la.

Uma coisa importante que marcou muito é que eu queria fazer um livro de fotografias, mas não queria fazer um livro comum. Para todo mundo que eu falava da ideia de fazer um livro tipo origami, que abrisse, fechasse, (...) as pessoas diziam, *ah mas isso não se faz com uma fotografia, não se dobra uma fotografia, não se corta uma fotografia.* (...) Mas quando você passa por uma situação de doença, o seu corpo fica um pouco à mercê. Então, minhas fotografias vão ser dobradas, costuradas, marcadas, porque é assim que as coisas acontecem na vida (MS)

Figura 4: Abertura da dobra origami



Fonte: foto de André Amaral

Tendo resolvido o impasse, comecei a analisar as questões técnicas sobre a ordem dos cadernos e a costura. Para que a costura segurasse as páginas com a dobra origami, estas teriam que ter o dobro da altura das outras. Dessa forma, sua abertura seria para cima. Essa demanda técnica nos beneficiou com um dos detalhes mais lindos e diferentes deste livro.

Figura 5: A costura sobre a imagem da dobra origami



Fonte: foto de Christiane Almeida

Nas semanas seguintes, começamos a formatar a sequência de imagens. Foi quando Martha me mostrou uma foto com rosas secas e tivemos certeza que esta seria o modo de narrar a história. Assim, por meio da fotografia e do design, a narrativa multissensorial do livro foi sendo construída e o objeto foi tomando forma.

O designer editorial recorre a teorias da percepção, da cor e da forma e utiliza elementos e recursos visuais para despertar emoções e significados. A própria tangibilidade do livro é o suporte para construir a narrativa e a experiência por todos os sentidos: a interação tátil, a sensorialidade dos acabamentos e do manuseio das páginas, o cheiro da tinta e o som do papel. Ler um livro é também “apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página” (LINDEN, 2014, p. 8,9).

O codex é o formato mais comum de apresentação do livro físico. A encadernação sequenciada serve de base para o designer construir narrativa não-verbal ou para subverter a linearidade. Para isto, o designer explora as páginas duplas e as dobras dos cadernos, faz correspondências gráficas entre várias páginas, criando ecos, surpresas ou confrontos. Os limites do suporte são aproveitados para estabelecer relações de enquadramento e escala produzindo tensões e efeitos. A maneira como as imagens são cortadas e montadas na página interferem na percepção que temos delas.

O uso da cor é fundamental aos aspectos simbólicos de um projeto, já que relacionadas aos contextos culturais e sociais, exprimem sensações e carregam diferentes conotações. Os designers utilizam fundamentos da teoria da cor e o disco cromático como ferramentas para construir relações. Segundo Lupton e Phillips, mesmo sendo um “fenômeno variável, tanto física quanto culturalmente – não significa que ela não possa ser descrita ou compreendida” (LUPTON; PHILLIPS, 2014, p. 71).

As cores vizinhas – que se encontram próximas no espectro ou no disco cromático – são análogas. Utilizadas juntas produz um contraste mínimo e uma harmonia natural, pois cada cor tem algum elemento em comum com

as outras na sequência. (...) A decisão de utilizar cores análogas ou contrastantes afeta a energia visual a atmosfera de qualquer composição. (LUPTON; PHILLIPS, 2014, p. 72)

Usamos as cores das flores, as texturas, o enquadramento e a encadernação em codex para criar a narrativa. Ao abrir o livro uma flor branca com pequenas gotas de orvalho contornando suas pétalas, ocupa toda a área da página. A intenção foi criar um contraste absoluto com a capa avermelhada, marcar o início e remeter à pureza, ao frescor, à ingenuidade, ao devir. Nas páginas seguintes, as flores seguem em tons de rosa.

Figura 6: Botões murchos no centro da narrativa



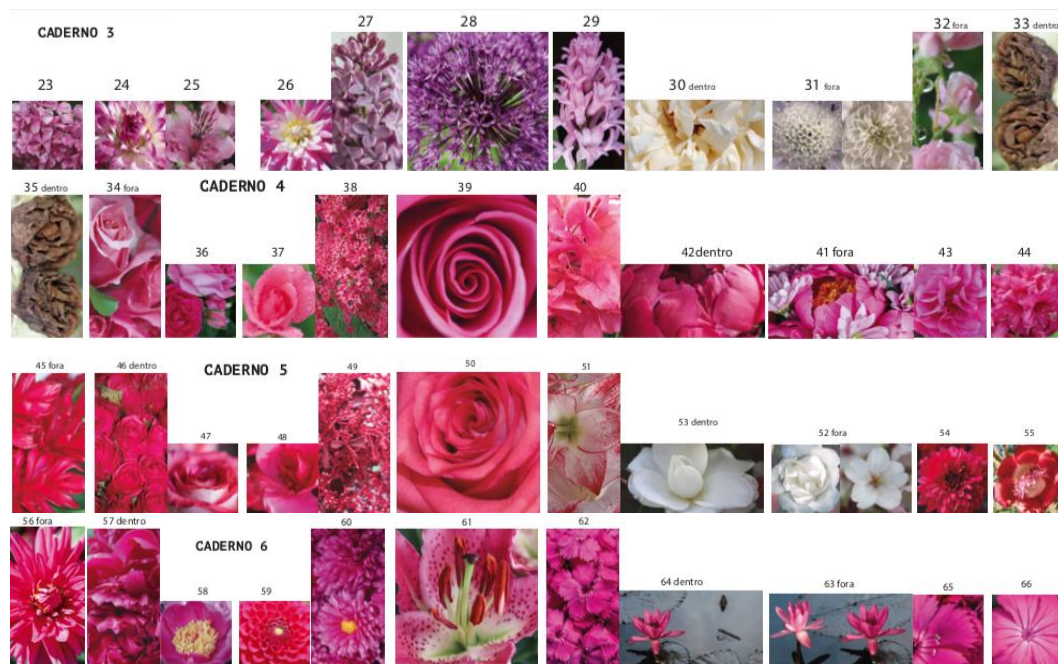
Fonte: foto de Christiane Almeida

Para representar o momento da doença colocamos a foto das rosas secas. A intenção foi modificar o tom da narrativa, impor silêncio e presença no centro do livro.

Com as dobras horizontais abertas, conseguíamos colocar a boneca em pé. Desta forma, vimos que o livro poderia ser manuseado e montado de diferentes maneiras. Para criar criando simetria e ritmo, separei o arquivo em seis cadernos. Os botões secos foram diagramados na última página do caderno 3 e na primeira página do caderno 4. A partir daí, a sequência dos cadernos é espelhada.

Figura 7: Sequência da montagem dos cadernos





Fonte: foto de Christiane Almeida

No atelier da Gabriela manuseamos a boneca, testamos as dobras na capa e na contra capa e decidimos por algumas modificações que beneficiariam a encadernação. Escolhemos algumas opções de cores de linhas para que ela pudesse verificar o estoque com o fabricante. A ideia de usar a dobra em diagonal na capa teve o propósito de “esconder” o único texto do livro. Como este seria bilíngue e como a narrativa permitia uma história cíclica, achamos interessante espelhar também a quarta capa, “esconder” o texto em inglês e repetir o título e o nome da autora.

Figura 8: Capa do livro com a dobra em diagonal e os fios



Fonte: foto de Christiane Almeida

O ser humano consegue perceber o mundo, recortá-lo segundo um modelo, absorvê-lo e transformá-lo em cultura através de seu próprio corpo e dos

meios de que este dispõe para efetuar tal função. Estes instrumentos privilegiados são os cinco sentidos: a visão, a audição, o tato, o paladar, o olfato. Os sentidos (...) são o instrumental de que o homem dispõe para apreensão, compreensão e desenvolvimento intelectual do universo no qual está inserido. (BRAIDA e NOJIMA, 2011, p.221)

A capa de um livro é a porta de entrada, “constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura” (LINDEN. 2014, p. 57). Texturas podem ser reais ou óticas, explorando aspectos táteis e/ou visuais. Os propósitos semânticos do projeto são sugeridos pela simples escolha do papel, cuja superfície pode ser lisa ou rugosa, brilhosa, acetinada ou fosca. Nesse papel também pode ser aplicado uma laminação, que além de proteger, indica propósitos e significados.

Na capa de *A flor da pele*, a imagem abstrata de uma rosa estourada remete a partes do corpo. Os fios vermelhos da encadernação interferem de forma geométrica direcionando o olhar. Amarram e juntam as capas, criando um ritual de entrada na narrativa. Desamarrados, os fios lembram caules e fibras de folhas que fluem e se entrelaçam. Como acabamento foi usado a laminação *soft touch*, cujo toque aveludado remete à textura das pétalas.

Para Plaza (2003, p. 57), “ao relacionar o tato com o visual, o fluxo de impressões sensoriais é reforçado, pois nele a pele é a fronteira. (...) Para o tato, cada momento é único e a sua forma mais significativa é o intervalo, enquanto que para o visual é a conexão”. Segundo Lindstrom (2007, p.24), “armazenamos nossos valores, sentimentos e emoções em bancos de memória” e os sentidos são “nossos vínculos com essa memória e podem atingir diretamente nossas emoções”.

2.4. Quarta Etapa: Produção Gráfica

Expertise do *designer*: *design*; coordenação editorial; produção gráfica.

Tarefas: levantamento de custos e escolha da gráfica; ISBN, ficha catalográfica, código de barras, validação do projeto com a gráfica; escolha do papel e acabamentos; arte finalização dos arquivos; aprovação de provas, modificações; produção gráfica.

Decidimos imprimir uma boneca no tamanho real para que a Gabriela testasse e calculasse o tempo da encadernação. A impressão da boneca foi feita em uma gráfica rápida. Como o projeto é diferenciado, a gráfica se recusou a cortar e a montar a boneca, então, precisei refilar e colar as páginas individuais e as dobras. Organizei o material, indiquei a montagem com *post its* e enviei para ela. Paralelo a isto, solicitei orçamentos de impressão em *off set* à algumas gráficas no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Com a boneca em tamanho real encadernada, agendamos uma visita à gráfica J. Sholna (RJ) para conversar e validar o projeto. Tendo em vista toda a particularidade do livro, a questão da logística, do nosso deslocamento, pelo fato da J. Sholna ser uma gráfica de médio porte e de termos gostado da atenção e das sugestões que nos deram, decidimos optar por ela. Foi definido junto à gráfica:

- decidimos incluir um verniz de máquina em todas as páginas do livro para retardar o processo de desgaste nos vincos das dobras e para evitar as marcas de dedos nas imagens;
- para facilitar a encadernação da Gabriela, resolvemos incluir quatro facas de corte e vinco no orçamento: faca para a dobra origami, faca para a dobra vertical, faca para a dobra horizontal e faca para a capa.

- decidimos qual seria a melhor forma de montar e enviar as artes para não haver confusão;
- solicitamos orçamento de provas de alta resolução em tamanho pequeno de todas as imagens do livro.
- acertamos que iríamos acompanhar toda a produção gráfica – o livro só seria impresso com a nossa presença.

Os arquivos de Illustrator foram separados por lâminas (folhas). Separei um folder para cada caderno, cada folder tinha três arquivos, cada arquivo tinha uma lâmina com a frente e o verso. O texto da capa sofreu algumas mudanças, assim como os créditos.

Figura 9: Lâmina 2 frente e verso



Fonte: foto de Christiane Almeida

Depois da entrega dos arquivos, a gráfica me enviou a prova em alta resolução de todas as imagens e ajustei algumas cores. Feito isto, recebemos a prova em baixa resolução, ainda chamada de “prova heliográfica”. Com esta prova em mãos, eu e a Martha revisamos e agendamos com a gráfica o dia da impressão. Neste momento, foi muito importante deixar claro para a Martha que, por mais atenção que a gente desse à impressão, as imagens poderiam sofrer alguma alteração na cor, se comparadas às provas.

No CTP da gráfica, Martha solicitou algumas mudanças no texto da capa e tivemos um problema: por engano, o técnico abriu o arquivo desatualizado. Sem perceber, fizemos as mudanças neste arquivo velho e a capa acabou sendo impressa na versão errada. Este erro só foi percebido dias depois do fim das impressões, quando a Gabriela nos enviou dez exemplares encadernados. Entrei em contato com a gráfica, ela reconheceu o erro e reimprimiu a capa na versão correta – o que significou um contratempo na produção. As capas erradas foram reaproveitadas como convite de lançamento.

As chapas foram reveladas e iniciamos a impressão do miolo do livro. Quando chegamos na gráfica, as primeiras folhas de teste já estavam impressas e as cores estavam completamente diferentes – apesar das provas estarem ali como referência. Então, ao lado do impressor, com muita atenção e paciência, fomos solicitando mudanças gerais e pontuais nas cores, comparando com as provas e indicando as diferenças até chegar nos tons corretos. Foi

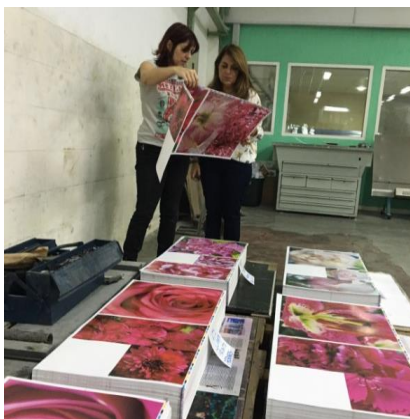
necessário que pelo menos uma de nós estivesse presente em todo o processo de impressão, para isto nos revezamos ao longo de quatro dias.

Figura 10: Eu e a Martha no CTP da gráfica J. Sholna



Foto: Sergio Scodro

Figura 11: As impressões das páginas na gráfica J. Sholna



Fonte: Christiane Almeida

Em relação ao papel do miolo, havia uma preferência pelo papel *off set* fosco, primeiro porque o toque natural nos agradava mais e segundo porque o tipo de absorção (pregnância) do papel evitaria o desgaste rápido dos vincos e conseqüentemente não marcaria tanto a foto. Por outro lado, por mais bem impresso que fosse, a beleza das fotos, a profundidade das cores e dos relevos não seriam tão evidenciados no papel de algodão quanto em um papel *couché* de superfície encerada. Por isto, acabamos optando pelo *couché* fosco 150g no miolo e, seguindo a sugestão da gráfica, incluímos o verniz de máquina em todas as páginas – o que também evita as marcas de dedos ao folheá-las.

Eu não tinha noção de como era a impressão e o pessoal da gráfica foi super receptivo, adorou a dificuldade do projeto. O Diego, que nos atendia, ficou empolgadíssimo, mostrou outros projetos, assim como o dono da gráfica e o rapaz que imprimiu. Então, eu falo que aprendi outra profissão. Adorei estar lá. Achei o máximo descobrir como faz a tinta. Quando você está ali naquela mesa, ele imprime a foto e uma flor sai meio desbotada, mas daí mexe numa cor e vai mexer na outra. (MS)

2.5. Quinta Etapa: Encadernação dos 500 Exemplares

Expertise do *designer*: *design*; coordenação editorial; produção gráfica.

Tarefas: coordenação editorial; produção gráfica.

Enquanto as impressões estavam no corte e vinco, combinamos com o técnico como o material seria embalado e entregue para a Gabriela.

Recebi as impressões embaladas em papel kraft, da seguinte forma: todas as páginas 1 depois todas as páginas 2 e assim sucessivamente. A medida que ia separando e posicionando as impressões por ordem eu ia abrindo os pacotes. (GI)

Tão logo recebeu o material, Gabriela montou um modelo e me enviou para conferir. Uma das páginas da dobra origami estava encadernada de cabeça pra baixo, então, enviei uma foto com o posicionamento correto. Se ela não tivesse feito este modelo, poderíamos ter tido erro na primeira leva inteira.

A primeira coisa que fiz foi me familiarizar com as impressões e fazer um primeiro modelo para ser guia e não ser necessário conferir o arquivo digital a todo momento. Como as páginas não eram numeradas e tinham dobras especiais era necessário conferir a ordem para não encadernar de forma equivocada. Feito esse primeiro modelo, as impressões foram separadas e organizadas por cadernos na ordem que seriam encadernadas. Numa bancada estavam dispostas todas as impressões por ordem: impressões do fólio que formava a primeira parte 1 do caderno 1, impressões do fólio 2 que formava a segunda parte do caderno 1 e assim sucessivamente até a última parte que formaria o sexto e último caderno. Em outra bancada estavam dispostas as capas e contracapas. (GI)

Ela começou pelas capas e pelas páginas que tinham dobras especiais, deixando tudo dobrado e furado. Depois organizou os demais cadernos para furá-los. Com os cadernos dobrados e encaixados na ordem correta era iniciada a costura. As linhas já tinham sido medidas e cortadas. As capas, devido ao tipo de encadernação escolhida, eram costuradas ao primeiro caderno, depois ao segundo e assim sucessivamente até a contracapa, que unida ao último caderno formava um bloco único.

Figura 12: Gabriela Irigoyen costurando o livro



Fonte: Martha Scodro

Gabi conta que “em um dia de trabalho eram feitos dez livros. Um pouco menos que uma hora para cada livro” (GI). As entregas eram feitas semanalmente, “a produção oscilou entre 30 a 45 exemplares por semana. Chegando a 50 no final, perto do lançamento” (GI). Perguntei a ela se a forma como este trabalho foi realizado interferiu no resultado final e se os protótipos e as validações feitas com ela foram importantes:

Sim. O tempo disponibilizado antes de iniciar a produção foi essencial. Tirar todas as dúvidas e fazer estudos e criar modelos até chegar ao protótipo que seria o guia dos exemplares produzidos evitou desperdício de material e desfazer expectativas irreais. O protótipo permitiu que o cliente visse o exemplar antes dele ir para a produção. Assim foi possível discutir a partir de um objeto real e não a partir de algo idealizado visto apenas digitalmente. Com o protótipo foi possível ver a qualidade da impressão no papel escolhido, e em relação a este livro, especialmente, ver como a impressão ficaria com as dobras, ver a costura que seria aparente e como ela interferiria nas impressões. E assim, tomar as decisões mais acertadas para que o exemplar pudesse ficar o mais próximo possível do desejado. (GI)

Foram poucos meses da entrega do material em seu atelier à finalização das encadernações. Para Gabriela “o planejamento é essencial e o tempo utilizado para discutir o projeto a partir de estudos e modelos concretos até chegar ao protótipo é a certeza de economizar tempo e custos no final.

2.6. Sexta Etapa: Realização dos *Booktrailers*

Expertise do *designer*: *design*; direção de arte; coordenação editorial:

Tarefas: ideiação; conceito; produção (contato com a *videomaker*).

A boneca em tamanho real, além de ter sido a validação do formato, das dobras e das fotos escolhidas, nos revelou a necessidade de darmos pistas de como o livro funcionava. Quando terminamos a etapa da impressão, inspirada pelo material audiovisual que eu havia pesquisado no mestrado, sugeri à Martha que fizéssemos dois *booktrailers*.

Figura 13: *Booktrailer Stop motion*



Fonte: frame do vídeo de Paula Dager

O primeiro *booktrailer* teve como proposta dar vida própria ao livro e demonstrar seu “funcionamento” sem a figura humana, imaginamos um *stop motion*. Discuti o conceito com a

Martha, amadurecemos a ideia e chamei a artista visual e *videomaker* Paula Dager, que nos apresentou duas versões, uma com uma mão aparecendo e manipulando e, uma outra, sem a mão. Aprovamos começar sem as mãos, mas ao final do vídeo elas aparecem para recolher o livro.

O primeiro vídeo era uma apresentação do livro-objeto, nele a gente utilizou a técnica de *stop motion* e a ideia do vídeo era apresentar as possíveis formas que o livro adquiria ao ser manipulado. Eu acho que a técnica de *stop motion* ela contribuiu para isto porque ela cria uma certa magia no vídeo e traz uma vontade de interação entre o leitor e o objeto. Esse vídeo eu fiz numa sala, não foi em estúdio, a gente utilizou a luz do dia, da janela. Foi feito da forma bem artesanal e tradicional da animação quadro a quadro. (PD)

Figura 14: Booktrailer Leitores



Fonte: Frame do vídeo

O segundo *booktrailer* realizado foi o “Leitores”. Ao contrário do *stop motion*, este vídeo como proposta mostrar as pessoas manipulando, os olhares, os caminhos escolhidos, as reações, as surpresas e as emoções despertadas ao longo da experiência. Este vídeo foi filmado no Parque Lage e contou com a participação de amigos que ainda não tinham visto o livro.

O segundo vídeo falava sobre a experiência do leitor ao manipular o livro-objeto pela primeira vez, então a ideia era captar essa primeira impressão. A gente escolheu o Parque Lage como locação e quem filmou foi o Javier Scian. A ideia de fazer lá, além de dialogar com a temática do livro, também colocava o leitor em um ambiente que também contribuía com essa primeira impressão. (...) A gente usou a iluminação natural, levamos as cadeiras de casa, colocamos no parque e de alguma forma a gente conseguiu criar um ambiente em que as pessoas também se sentiam confortáveis. Então a gente conseguiu essa atmosfera que era meio caseira também. (...) A gente conseguiu captar essa primeira impressão de manipulação muito por causa da equipe reduzida, era só eu e o Javier, e de ser uma coisa descontraída. (PD)

Depois que fizemos esses dois vídeos, como a Gabriela ainda estava encadernando livros, achamos interessante filmar esta etapa e aproveitar o registro feito na gráfica. Fizemos, então, um terceiro *booktrailer* chamado *Making of*, cuja edição evidencia o processo artesanal e o industrial, tanto pelas imagens e cores quanto pelo áudio.

Figura 15: *Frame do booktrailer Making of*



Fonte: *Frame do vídeo*

O terceiro vídeo fala sobre processo, é um *making of* de algumas etapas, ele não contempla todas as etapas da produção do livro, mais da impressão gráfica e da encadernação. Nesse vídeo a gente pega duas etapas distintas e a ideia era criar este contraste, um que é trabalhar com essas máquinas de impressão gráfica e depois e filmar no atelier da Gabriela, a encadernação, um lado totalmente manual, artesanal e que tinha um tempo bem diferente do tempo da gráfica. Então as imagens da gráfica vocies me enviaram e as do atelier da Gabriela quem filmou foi o Javier e depois eu editei tudo. A ideia foi trabalhar a velocidade das máquinas, o ruído, o barulho e contrapor com o atelier da Gabriela, que ganha um outro tempo. Este contraste de situações funcionou neste vídeo. (PD)

2.7. Sétima Etapa: Lançamento

Expertises do *designer*: diretora de arte; *design*; manipulação de imagem; coordenação editorial; produção gráfica.

Tarefas: *design* do material gráfico; exposição do produto na livraria.

Esta etapa se refere ao *design* do material gráfico para a divulgação e para o lançamento do livro no Rio de Janeiro: um convite impresso, três convites virtuais, um banner para ficar na porta da livraria, um banner para ser colocado ao lado da mesa de autógrafos e um display para ser colocado na mesa de exposição dos livros.

Figura 16: *Convite para o primeiro lançamento*



Fonte: Christiane Almeida

No evento de lançamento o livro vendeu por volta de cento e vinte exemplares. Depois, exemplares foram deixados na Argumento, na livraria da Travessa e na Blooks. Na Travessa consegui colocar a Martha em contato com o gerente das lojas para fazer um pitch com os vendedores. A proposta foi mostrar o manuseio do livro, a narrativa, a causa social e como ele poderia ser apresentado para a venda.

É difícil expor os livros de artista, principalmente porque são livros mais caros, com tiragem limitada, publicados por editoras e autores independentes e um público reduzido. Geralmente sua venda é maior em feiras ou livrarias especializadas. As dificuldades de envolvimento dos vendedores acredito que seja a falta de conhecimento e contato com livros dessa natureza. (IRIGOYEN, 2019a)

Depois de alguns meses, a livraria que mais vendeu foi a Argumento, onde o livro ficava exposto no balcão ao lado do caixa. Observamos algumas questões:

- primeiro se refere à catalogação do ISBN que, por ele estar registrado como livro de fotografia e arte, ele se reduzia à essas categorias.
- na maioria dos casos, particularmente em lojas maiores, os livreiros não têm autonomia ou tempo para reavaliar a categoria e nem os espaços de exposição, assim como não existem mobiliários adequados e nem seção para livros diferentes.
- segundo, para que não houvesse danos, o livro foi exposto lacrado e isto impedia que os consumidores conhecessem o produto.

Eu vendi muito no lançamento, vendi cento e tantos livros. Na Travessa e nas outras livrarias eu vendi pouco porque acho que é um livro que é vendido no boca à boca. Uma pessoa sabe e conta, aí a pessoa compra um, dois, três para dar de presente. Não é um livro que funcione em livraria, até porque ele tem que ficar fechado, quando fica aberto, estraga, as pessoas não sabem manusear. Aquele seu contato para eu conversar com os vendedores na Travessa foi ótimo, mas eu acho que para grandes livrarias ele não funciona (SCODRO, 2019c)

3. Considerações Finais

Achei importante entender como é que faz um livro. A gente se sente dona de todas as partes do projeto. Eu olho e sei que fiz aquele livro de A a Z. Nós fizemos, mas eu me sinto muito, muito dona das partes que eu fiz (MS)

A flor da pele foi o primeiro projeto neste porte que realizei – tanto em *design* quanto em coordenação editorial –, foi o primeiro que me senti oficialmente editando, sendo escutada, reconhecida e creditada por isto. Martha passou um *briefing* muito enxuto e, ao mesmo tempo, deu total liberdade para que eu contribuísse com a minha interpretação e expertises. Juntas, fomos lapidando e aprimorando esse *briefing* – a parceria foi o maior trunfo deste processo e um grande aprendizado.

Segundo Tim Brown, um *briefing* ideal é um mix de liberdade e restrições, é aquele que define um conjunto realista de metas e que deixa espaço para o *designer* interpretar o conceito, explorar e descobrir. Ainda, para ele, “a clareza, o direcionamento e os limites de um projeto bem definido são vitais para sustentar um alto nível de energia criativa” (BROWN, 2010, p. 19):

Um *briefing* de *design* abstrato demais arrisca deixar a equipe de projeto perdida em um nevoeiro. Já um *briefing* que parte de um conjunto reduzido demais de restrições praticamente garante que o resultado seja incremental e, provavelmente, medíocre (ibid., p. 23).

A diferença entre um *briefing* de *design* com o nível exato de restrições e um *briefing* vago ou restritivo demais pode ser a diferença entre uma equipe entusiástica gerando ideias e uma equipe entregando versões exaustas de ideias existentes. (ibid., p.25)

Além disso, o trabalho de cada uma foi muito valorizado pela Martha, a confiança e o reconhecimento era percebido nas conversas e nas trocas de ideias. Isto fez com que nos sentíssemos seguras e donas do projeto, assumindo responsabilidades e se empenhando para que tudo saísse perfeito.

Eu acho que nosso processo de trabalho foi colaborativo e muito fluido porque vocês tinham uma ideia muito objetiva do que vocês queriam e a partir daí vocês me deram a liberdade de trabalhar. (PD)

A coautoria nos projetos nos torna a todos responsáveis por sua realização. Quando escolhemos um profissional para participar de um projeto o fazemos considerando seu conhecimento e habilidade em contribuir para que seja realizado conforme idealizamos. A escuta atenta e a disponibilidade em ouvir todos os envolvidos, reconhecer a expertise dos profissionais escolhidos e suas recomendações na construção do projeto é o que torna possível a realização, com menor margem de erros e maior probabilidade de acertos (GI)

Eu tive um aprendizado de uma coisa que eu não tinha noção de como fazia, aprendi junto com você: como se faz um livro, as etapas, as escolhas, o papel, a gráfica, a encadernação, etc.... Então, eu tive uma aula, digamos assim, de como fazer um livro daquele jeito. (MS)

Eu, Martha e Gabriela apresentamos uma palestra no Centro Cultural da Justiça Federal (RJ) sobre todo esse processo. Em 2018, o livro *A flor da pele* fez parte da sessão de lançamentos do 18º Congresso de *Design*, P&D, em Joinville – congresso que participei. Nos contatos com o público o que mais emociona são os depoimentos e as conversas – as trocas. Percebo como o livro gera identificações, conecta, desperta empatia e encoraja, visto que as pessoas compartilham suas próprias experiências e memórias.

O resultado do livro é *beyond the borders* – fora da fronteira – fora do esperado. É um projeto tão aberto, ele pode fazer sentido para tantas pessoas e em tantos lugares diferentes, que tanto pode ser uma pessoa que está passando por uma situação igual a que eu passei, quanto pode ser uma tese de doutorado. Então eu acho que este nosso trabalho, realmente, foi de mestre, sem querer nos elogiar e já nos elogiando. (MS)

Em tempos multimidiáticos, em que as tecnologias são aperfeiçoadas a cada instante gerando novas linguagens, informações verbais e não-verbais tornam-se mais acessíveis, visíveis e híbridas – desintegrando limites. Este relato demonstra ser competência do *designer* explorar diferentes tecnologias e suas linguagens e participar ativamente na produção de artefatos multissensoriais, desde a concepção até o descarte. Foi neste cenário que pudemos experimentar e constatar que o campo do *design* vem agregando novas práticas e disciplinas para ampliar-se como área do conhecimento.

Referências

- ALMEIDA, Christiane Camara de. **S. – O NAVIO DE TESEU navegando pelo *design* das narrativas integradas** - 146p. [Dissertação de mestrado] : PUC-Rio, RJ, 2018.
- BRAIDA, Frederico.; NOJIMA, Vera Lúcia. **Design para os sentidos e o insólito mundo da sinestesia**. In: Insólito, mitos, lendas, crenças - VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional, 2011, Rio de Janeiro.
- BROWN, Tim. **Design thinking: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias** - Rio de Janeiro : Elsevier, 2010. - 249p.
- DAGER, Paula. (PD)[Entrevista]. 27 de junho de 2019.
- IRIGOYEN, Gabriela. (GI)[Entrevista]. 29 de junho de 2019.
- LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Cosac Naify, 2014
- LINDSTROM, Martin. **Brand sense: a marca multissensorial**. Porto Alegre: Bookman, 2007.
- LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Colins. **Novos fundamentos do design**. Cosac Naify, São Paulo, 2014.
- PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SCODRO, Martha Estima (MS)[Entrevista]. 25 de junho de 2019.