

**QUESTÕES DE GÊNERO E DESIGN CRÍTICO: TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA
NO LIVRO *CORPOS QUE IMPORTAM*, DE JUDITH BUTLER**

***MATTERS OF GENDER AND CRITICAL DESIGN: INTERSEMIOTIC
TRANSLATION IN THE BOOK *CORPOS QUE IMPORTAM* BY JUDITH BUTLER***

Laisleine Bezerra de Menezes¹

Camila Bezerra Furtado Barros²

Resumo

Apesar de a mídia digital vir ganhando espaço, a materialidade do livro se mostra importante em muitos projetos editoriais. Decisões projetuais ampliam as possibilidades quanto à constituição de narrativas e de conceitos. O design funciona como ferramenta que propõe reflexões e debates, e pode contribuir tanto para a manutenção de discursos como para a criação de novos. Este trabalho aborda a relação entre os textos verbal, visual e gráfico, constituintes da publicação com edição da *N-1* da obra *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*, projeto gráfico de Érico Peretta e autoria de Judith Butler (2019). A pesquisa se apoia em uma abordagem qualitativa, subjetiva e interpretativa da amostra selecionada e se utiliza do método de análise semiótica desenvolvido por Cardoso e Pacheco (2017). Conclui-se que há um processo de tradução intersemiótica nesta edição, o qual potencializa a discussão sobre as questões de gênero levantadas pela autora do livro.

Palavras-chave: design editorial; gênero; design crítico; tradução intersemiótica

Abstract

Although digital media has become increasingly popular, the materiality of the book is important in many editorial projects. Design decisions expand the possibilities regarding the constitution of narratives and concepts. In addition to working as a tool that proposes reflections and debates, design contributes both to the maintenance of speeches and to the creation of new ones. This work discusses the relationship between the verbal, visual and graphic texts in the *N-1* edition of *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*, a graphic project conceived by Érico Peretta and authored by Judith Butler (2019). This research is based on a qualitative, subjective and interpretative approach of the selected sample, and uses the semiotic analysis method developed by Cardoso and Pacheco (2017). Results show that there is an intersemiotic translation process in this edition that enhances the discussion about the gender issues raised by the author of the book.

Key words: editorial design; gender; critical design; intersemiotic translation

¹ Especialista em Design Editorial, Centro Universitário 7 de Setembro, Fortaleza, Ceará, Brasil, laisleine.menezes@gmail.com.

² Professora Doutora em Comunicação e Semiótica, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil, camila@daud.ufc.br; ORCID: 0000-0001-5090-1147.

1. Introdução

Com o advento de novas tecnologias, muito se questiona sobre o futuro do editorial impresso e sua relevância. Apesar de o livro digital ter inúmeras vantagens dentro do contexto editorial, a mídia física possui recursos expressivos singulares não replicáveis nos livros digitais, como textura do material, dimensionalidade, volume e peso (Derdyk, 2012). Para o designer, é possível se utilizar da materialidade própria dos livros impressos para compor o texto gráfico³, que atua de maneira sincrética com demais textos (verbal e visual).

A tradução intersemiótica pode se apresentar como um apoio ferramental à prática projetual e promover uma discussão através do livro enquanto objeto. Discutindo a noção de tradução trazida por Roman Jakobson (1970), em que tradução intersemiótica se define como a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas não verbais, Plaza (2003) amplia quando nos diz “ou vice-versa”, propondo assim uma visão dialética para a teoria. Além da tradução do verbal para o não verbal, o autor compreende que a tradução intersemiótica ocorre de um sistema de signos para outro. Em consonância com a teoria sistematizada por Plaza, o pesquisador Julio Jeha (2004), afirma que uma tradução é uma reação a um signo, não uma mera duplicação dele, o que resulta na criação de um novo signo, trazendo para o cerne da questão a subjetividade de quem produz/traduz.

Eco (2007) comenta que toda tradução se dá a partir de uma interpretação. Segundo o autor, quando o tradutor torna explícito algo originalmente implícito no texto, ele se torna criador no processo de tradução intersemiótica. Espíndola (2008) afirma que um texto nunca é traduzido isoladamente, pois há interferência do contexto no qual o tradutor está inserido. Para Medeiros *et. al.* (2016), cabe ao tradutor eleger aquilo que pretende cortar, intensificar ou manter, sendo inevitável a existência de alterações.

Especificamente observando os livros, há a tradução de textos verbais por meio de sistemas de signos não verbais. Assim, por meio do texto gráfico é possível reforçar e/ou adicionar novos significados à mensagem original. Com efeito, o livro, enquanto objeto, não se restringe apenas como suporte para um texto, mas como uma das possíveis interpretações deste texto por meio das escolhas gráficas (PAIVA, 2010). O designer, portanto, apresenta uma possível leitura e se soma ao autor no esforço de conduzir a narrativa.

O processo da tradução intersemiótico sofre influência dos suportes e meios empregados, pois ancorados a eles estão os processos históricos e os procedimentos (PLAZA, 2003, p.10). Ou seja, o texto lido em um leitor digital e em um livro impresso podem ter leituras influenciadas por estes dispositivos, não somente pelo aspecto funcional (alterando, por exemplo, o modo de navegação), mas também pela significação do próprio dispositivo⁴. Ao tratar do livro impresso, Plaza nos chama atenção para o potencial de uma leitura sinestésica.

Se livros são objetos de linguagem, também são matrizes de sensibilidade. O fazer, construir, processar, transformar e criar livros implica em [sic] determinar relações com outros códigos e sobretudo apelar para uma

³ Entendendo o design como uma linguagem híbrida – composta de signos visuais, materiais (táteis), sonoros e até olfativos –, o texto gráfico é o texto que emerge das escolhas do designer, marcado pelo sincretismo entre linguagens.

⁴ Compreendemos o sentido de dispositivo aqui apresentado como o entendido por Foucault (1977) e Agamben (2005), por entendermos que há entre os objetos de design um enredamento e disputas simbólicas que evidenciam forças de poder. Abordaremos esta noção no próximo tópico.

leitura sinestésica com o leitor: desta forma, livros não são mais lidos, mas cheirados, tocados, vistos, jogados, e também destruídos. O peso, o tamanho, seu desdobramento espacial-escultural são levados em conta: o livro dialoga com outros códigos. (PLAZA, 1982, n.p.)

Tratando sobre o livro de artista, Plaza (1982) afirma que o autor de textos verbais tem uma atitude passiva em relação ao livro – enquanto objeto –, já o artista de livros teria uma atitude ativa. Segundo o autor, isso acontece porque o artista é responsável pelo processo total de produção e, assim, não cria na dicotomia “continente-conteúdo”, “significante-significado”. A função do designer quando produz o projeto gráfico de um livro se assemelha à do artista de livro enquanto possibilidades de promoção de uma, como nomeia o autor, leitura sinestésica. Em algumas obras, as texturas sentidas pelo toque dos dedos, o percurso de leitura (ora facilitado, ora desfavorecido pela inserção proposital de ruídos), os cheiros e outros possíveis recursos usados como estratégia pelo designer, ampliam a leitura e se aglutinam em um hibridismo de linguagem indissolúvel. Entretanto, o designer se distingue do artista de livro pois o texto original, de maneira geral, não é de sua autoria. Assim, os projetos editoriais podem ser considerados uma tradução intersemiótica do texto escrito para o objeto livro materializado.

Segundo Otaviano *et. al.* (2014), não se trata de uma receita, mas de um percurso possível para a construção de novos sistemas sígnicos concebidos a partir de outros preexistentes. A semiótica permite uma expansão de sentidos dentro de projetos de design, possibilitando ampliação e fortalecimentos de debates abordados por esses artefatos. Essa tradução se dá através de signos presentes no livro enquanto objeto, os quais provocam sensibilidades, como a tinta gráfica, o tipo de papel, a costura, o furo, o vinco, a dobra, o peso do volume, a cor e a textura. De acordo com Derdyk (2012), o livro pode se tornar não apenas um suporte de texto, mas também um objeto dotado de significados.

O livro-objeto não se conforma em funcionar como mero anteparo que suporta, de maneira isenta, o peso da tinta impressa figurando palavras ou imagens. Pelo contrário, o livro-objeto torna prene de significados qualquer marca estampada, por vezes cavada, na folha de papel. As páginas são as células dos livros, agora puro espaço, revelando pelo avesso a estrutura sintática da forma livro. (DERDYK, 2012, p. 167)

Como dito, a materialidade ultrapassa a função de suporte e contribui para discursos presentificados na publicação ao abordá-los através de recursos não verbais. Entendendo isso, esta pesquisa pretende abordar a relação entre textos verbal e gráfico constituintes da edição da editora N-1 de *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*, da autora Judith Butler (2019), com projeto gráfico de Érico Peretta. Considerou-se a relação entre as qualidades gráficas e conceituais do objeto para a escolha, pois essa edição promove uma crítica à performance e à imposição de gênero, e, com tom provocativo, tem em sua versão impressa uma aproximação por semelhança gráfica a uma bíblia cristã.

A pesquisa se apoia em uma abordagem qualitativa, subjetiva e interpretativa da amostra selecionada. Esse trabalho parte de uma fundamentação teórica que aborda questões de gênero, discursos inscritos nos objetos de design e tradução intersemiótica. O objeto será analisado utilizando a análise semiótica desenvolvida por Cardoso e Pacheco (2017), com base nos estudos de Morris (1946, 1976), como aporte metodológico. O objetivo central é compreender como o objeto suscita e promove significados, sendo a análise feita em duas etapas principais: sintática e semântica. A etapa sintática visa descrever o objeto de modo

geral, suas configurações, a posição de seus elementos em relação uns aos outros e o contexto no qual esse objeto está inserido. A etapa semântica procura examinar o que a sintaxe do objeto suscita, representa ou indica.

Espera-se, a partir desta metodologia, compreender os elementos constitutivos de sentido que fazem deste dispositivo de design um objeto crítico e reflexivo no contexto dos debates em torno das questões de gênero expressas no texto de Butler (2019) e, com isso, identificar como se constitui o processo de tradução intersemiótica da obra de texto verbal para a obra enquanto texto gráfico.

2. Design Político e o Lugar da Crítica no Design

Para além de uma noção amplamente difundida na sociedade de consumo – em que o design teve sua significação simplistamente associada às qualidades estéticas e simbólicas, objetivando reprodução e venda –, os objetos de design podem, compreendidos como dispositivos, revelar disputas simbólicas e carregar em si representação de um determinado posicionamento, modelando comportamentos e práticas sociais. Segundo Foucault (1977, apud AGAMBEN, 2005, p.9), dispositivo é um conjunto heterogêneo com função estratégica dentro de uma relação de poder. O termo é ampliado por Agamben (2005) para qualquer coisa que tenha, de algum modo, a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.

Em uma sociedade disciplinar, os dispositivos visam através de uma série de práticas e de discursos, de saberes e de exercício, a criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem a sua identidade e a sua “liberdade” enquanto sujeito no processo mesmo do seu assujeitamento. [...]

As sociedades contemporâneas se apresentam assim como corpos inertes atravessados por gigantescos processos de dessubjetivação que não correspondem a nenhuma subjetivação real. (AGAMBEN, 2005, p. 15)

Enquanto dispositivo, os objetos de design fazem parte de uma rede simbólica que, estabilizada, constrói um mundo semanticamente normal (PÊCHEUX, 1990), que tem sua lógica naturalizada pela ideologia dominante. O sujeito designer constrói por meio de seus discursos feitos de sentido, presentificados em produtos, “verdades sociais” que enquadram o mundo através de determinado posicionamento ideológico.

Latour (2004), apontando para uma crítica da dualidade modernista entre materialidade de um lado e design de outro, traz a importante distinção entre questão de fato (*matters of fact*) e questão de interesse (*matters of concern*). Enquanto coisas⁵, os objetos não se restringem a suas funções, a questões de fato, mas são apresentados como questões de interesse, deslocando-se da materialidade e da objetividade para os interesses humanos (LATOURE, 2014, p. 3). Para o autor, a ampliação da significação do termo design, em extensão e continuidade, indicia uma mudança de como lidamos com seus objetos.

Pensar sobre os artefatos em termos de design significa concebê-los cada vez menos como objetos modernistas e cada vez mais como “coisas”.

⁵ O autor traz a noção de coisa de Heidegger, que aponta para a noção de uma questão em disputa, algo de interesse geral. (idem, p. 06)

Usando minha linguagem: os artefatos estão se tornando concebíveis como conjuntos complexos de questões contraditórias [...]. Quando as coisas são consideradas como bem ou mal elaboradas, elas não se apresentam mais como questões de fato. Assim, à medida que sua apresentação como questões de fato se enfraquece, seus lugares entre as muitas questões de interesse são fortalecidos. (idem, p.6)

Essas noções trazidas pelo autor se tornam muito relevantes para a compreensão da função social e política do design. O entendimento que as relações de poder, os interesses, estão ancoradas nos objetos de design, e por consequência forjam um mundo semanticamente normal pautado por ideologias dominantes, nos fazem refletir sobre o potencial do design em criar fraturas, rupturas nesta rede contingencialmente estabilizada e a propor transformações. Assim, a posição marcada pelos objetos de design – de maneira explícita ou não – pode ocupar um lugar de confronto ou de aceitação, ou, segundo Tony Fry (2010), servir ou subverter o *status quo*. O autor afirma a condição política como inerente ao design, pois por meio deste se materializam ideologias e se molda como as pessoas assimilam a cultura (FRY, 2010, p. 15).

Ao tratar especificamente da comunicação visual, Ruben Parter (2019) nos provoca a pensar o projeto, via linguagem visual, como algo que não pode ser desconectado dos valores e dos conceitos que o originaram. Ou seja, a neutralidade abundantemente difundida e associada ao design moderno jamais será alcançada, pois o “neutro” sempre é apontado sob a ótica de quem domina. Designers, por exemplo, corroboram com a manutenção de ideais binários reforçando modelos sociais impostos sistematicamente aos gêneros quando reafirmam gêneros através de qualidades dos artefatos que produzem. De acordo com Santos (2018), objetos de design extrapolam a relação com a funcionalidade e nos falam de concepções de mundo, de hierarquias de valores, de relações sociais, de visões acerca das identidades e das diferenças. Tais artefatos, enquanto “influenciadores de comportamentos”, interferem diretamente na percepção e na performance de gênero na sociedade.

Logo, artefatos não são “só artefatos”. Em outras palavras, artefatos não são neutros. Suas configurações materiais extrapolam a relação com a funcionalidade e nos falam de concepções de mundo, de hierarquias de valores, de relações sociais, de visões acerca das identidades e das diferenças. (SANTOS, 2018, p. 2)

O designer, de acordo com Campos *et. al.* (2010), pode ser um agente responsável pela produção de valores intangíveis na sociedade por meio da linguagem visual dos artefatos projetados. Esses artefatos são responsáveis pela construção, pela circulação e pelo consumo de sistemas de significados sociais compartilhados. Segundo Sudjic (2010), o design reflete os valores e os objetivos sociais. Todos os objetos com os quais interagimos são um reflexo da nossa identidade social ou um indício das mudanças visadas. Assim, considerando que gênero é uma construção social, os designers, enquanto produtores de artefatos permeados de significação, podem contribuir para romper com esses modelos arbitrários e gerar mudanças.

O design pode se apresentar por meio de uma abordagem crítica diante da inércia social de conceitos pré-estabelecidos. São muitas as perspectivas de projeto que já se debruçaram sob inquietudes e se apresentaram de maneira notadamente crítica: design crítico, design reflexivo, design provocativo, design especulativo etc. Entretanto, vale pontuar que todo projeto carrega em si sua dimensão política, e, portanto, a crítica não deve (ou não deveria) ser considerada algo à parte do design, como perspectivas distintas à prática

corriqueira de projeto.

Em nossa pesquisa, temos interesse em compreender como os questionamentos de Judith Butler (2019) sobre o caráter fictício do gênero também se apresenta por meio do design no livro de que tratamos. Segundo ela, o sexo biológico é utilizado para impor o gênero mesmo antes do nascimento, sendo reafirmado ao longo da vida do indivíduo. Essa determinação compulsória é apoiada por argumentos biológicos, culturais e fortemente por meio da religião. Dessa forma, o sexo é uma imposição que pré-determina a performance social dos corpos⁶.

Nesta pesquisa, não objetivamos fazer uma profunda discussão acerca deste relevante tema. Tomamos o texto de Butler para compreender como o texto gráfico traduz o argumento da autora. Para tanto, recorreremos à análise dos textos gráficos a partir da compreensão de que há um processo de tradução intersemiótica que envolve os textos que compõem a obra.

3. Análise

Essa análise parte da hipótese de que o projeto gráfico pode utilizar a materialidade de um livro como estratégia para compor conceitualmente um texto paralelo, reforçando os sentidos expostos. Como já dito, compreende-se que esse processo pode ser entendido como tradução intersemiótica.

O objetivo dessa análise é investigar como é feita a tradução do conteúdo para o objeto livro dentro no recorte da obra *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*, de Judith Butler (2019), projetado pela editora *N-1*, com projeto gráfico de Érico Peretta.

O recorte sobre questões de gênero foi escolhido a partir de um desejo de entender mais sobre a temática, compreendendo como o design pode se inserir como potencializador de discursos do tema dentro do âmbito editorial. Como já dito, essa pesquisa não objetiva esgotar a temática, mas, sim, a partir de um exemplo paradigmático, desenvolver uma análise que ilustra tal discussão.

A partir desse *corpus*, a escolha do objeto de análise foi moldada por uma pesquisa qualitativa sobre livros que tratam desse tema e que possuem um projeto gráfico atento à materialidade. Por meio de pesquisa em sites de editoras nacionais, foram catalogados 46 livros no total, e na figura 1 é possível ver alguns exemplos⁷.

Figura 1: Livros catalogados

⁶ Em 1973, no texto *O Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari, a partir da problematização de teorias psicanalíticas, questionaram o modelo binário de sexualidade. Para os autores, o que há é a existência de multiplicidade, superando o múltiplo e o Uno: “a cada um, seus sexos.” E complementam: “Fazer amor não é fazer só um, nem mesmo dois, mas cem mil. Eis o que são as máquinas desejantes ou o sexo não humano: não um, nem mesmo dois, mas n sexos.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 390)

⁷ Não nos interessava aqui catalogar todos os livros que abordam a temática. Nossa busca se fez atrelada à tiragem do livro e o porte da editora, visando, assim, buscar livros com maior impacto diante do mercado editorial.



Fonte: N-1 Edições; Amazon; A Bolha; Companhia das Letras; Boitempo.

O livro *Corpos que importam* foi o que mais chamou atenção por conta de seu projeto gráfico que corrobora e intensifica as questões abordadas no texto de Butler. Entende-se que uma versão digital desta edição não teria o mesmo efeito. A análise a seguir baseia-se em uma abordagem semiótica sobre o projeto gráfico da obra. A respeito do livro, a editora N-1 traz a seguinte sinopse, escrita pela autora:

Reivindicar que sexo é desde sempre gênero, desde sempre construído, ainda não é o mesmo que explicar de que forma a “materialidade” do sexo é produzida à força. Quais são as limitações pelas quais os corpos são materializados como “sexuados” e como devemos entender a “questão” [matter] do sexo, e dos corpos de modo mais geral, como a circunscrição repetida e violenta da inteligibilidade cultural? Quais corpos importarão [matter] – e por quê? Ofereço este texto, então, em parte como forma de reconsiderar algumas seções de meu livro *Problemas de gênero* que causaram confusão, mas também como um esforço para pensar mais sobre o funcionamento da hegemonia heterossexual na criação de matérias [matters] sexuais e políticas. Como uma rearticulação crítica de várias práticas teóricas, incluindo os estudos feministas e *queer*, esta obra não pretende ser programática. E, ainda, como uma tentativa de esclarecer minhas “intenções”, ela também parece destinada a produzir novos conjuntos de mal-entendidos. Espero que, ao menos, eles se provem produtivos. (BUTLER, 2019, np)

Esta pesquisa apoia-se em uma abordagem qualitativa, subjetiva e interpretativa do artefato selecionado. Toma-se como base o método de análise semiótica, desenvolvido por Cardoso e Pacheco (2017). Os autores propõem um método com base na teoria semiótica de Morris (1949, 1976), nas dimensões sintática, semântica e pragmática. O método procura examinar o objeto de análise a partir de uma perspectiva de significação, abordando seu aspecto semiótico, ou seja, o modo como ele suscita e provoca significados e interpretações.

Tabela 1: Método completo

	Sintaxe	Semântica	Pragmática
Geral	(1) Sintática geral	(2) Semântica geral	(6) Pesquisa pragmática
Detalhes	(3) Sintática detalhada	(4) Semântica detalhada	
Geral	(5) Síntese sintática	(5) Síntese semântica	(7) Síntese pragmática
	(8) Inferências finais		

Fonte: Cardoso e Pacheco (2017).

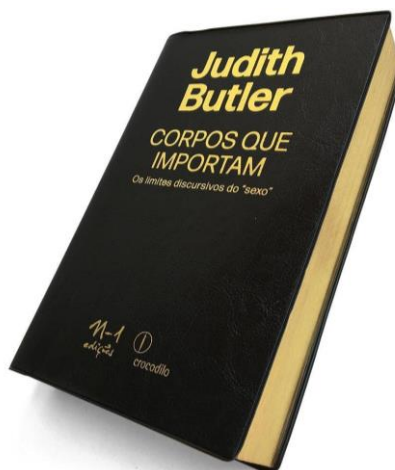
O método de Cardoso e Pacheco (2019) possui oito etapas (Tabela 1). Ao aplicá-lo a esta análise, considerou-se que o projeto gráfico do livro deveria ser analisado por sua materialidade. Por entender que seguir todas as oito etapas do método tornaria esse trabalho muito extenso para o detalhamento proposto, optou-se, aqui, por sintetizar esse método em apenas três etapas: semântica, sintática e inferências finais, sem prejuízo à compreensão da análise.

3.1. Sintática – 1ª Etapa

Nesta etapa pretende-se fazer uma descrição ampla do objeto de análise, buscando-se informações sobre todos os elementos do artefato, detalhando-os e descrevendo-os. Utilizaremos de base os conceitos de produção gráfica apresentados por Bann (2010) e de design editorial por Haslam (2007).

Em um contato inicial, percebe-se que o livro apresenta dimensões de 14 cm por 21 cm e é possível de ser manuseado apenas com as mãos, sem necessitar de apoio, sendo, portanto, um livro de fácil manuseio para longas leituras. Apesar de possuir 3 cm de lombada, com um total de 400 páginas, não é um livro muito pesado devido a alguns recursos utilizados em sua produção. Possui capa em couro sintético e impressões e lateral douradas.

Figura 2: Livro *Corpos que importam* visto em perspectiva.



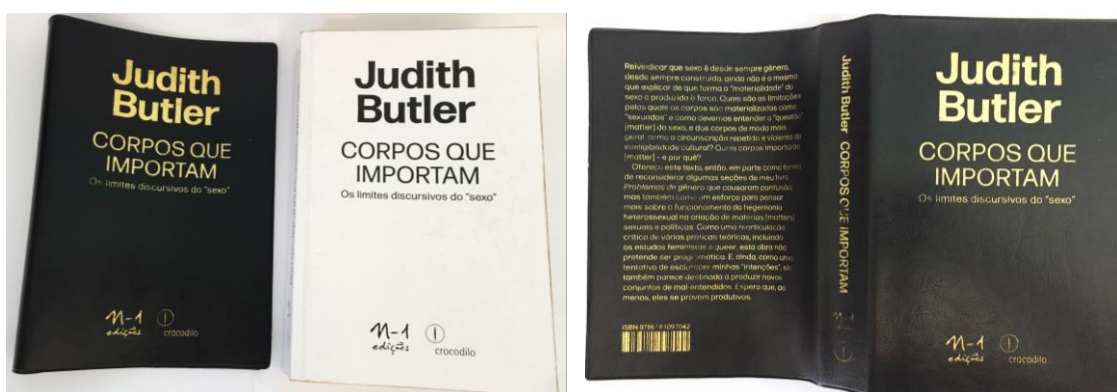
Fonte: N-1 Edições (2021).

Em um manuseio mais detalhado do artefato, nota-se que se trata de um livro de capa brochura⁸, feita com papel *duo design* 240g, com uma encadernação costurada e colada, tornando-o um livro maleável e leve. De acordo com Bann (2010), esse tipo de encadernação reduz a possibilidade de as páginas se desprenderem e é bastante utilizada em livros que são manuseados com grande constância.

O objeto possui uma “falsa capa” (figura 3), isto é, a capa vista pelo público é na verdade uma jaqueta – ou sobrecapa – que tem caráter fixo. Essa estratégia geralmente é utilizada para trazer algum elemento que se some ao projeto gráfico sem elevar os custos. Nesse caso, o elemento seria a capa de couro sintético com impressão em cor dourada, sem nenhum tipo de relevo (figura 4).

Devido às propriedades do material e ao fato de não haver relevo na impressão, entende-se que os textos dessa falsa-capa foram impressos em serigrafia com tinta dourada. Bann (2010) aponta que a serigrafia é um tipo de impressão muito versátil, entretanto, apesar de ser um tipo de impressão recomendado para esse material e possuir um bom acabamento, mostra-se como um recurso que pode ter validade, pois o conteúdo impresso vai se desgastando e apagando com o tempo.

Figura 3: Jaqueta e capa do livro.



Fonte: Acervo próprio (2021).

A verdadeira capa se encontra embaixo dessa jaqueta, constituída de papel *duo design* 240 g/m² impressa em *offset* 1x0⁹, cor preta. De acordo com Bann (2010), a impressão *offset* é um processo planográfico em que o conteúdo é impresso indiretamente na página: primeiro ela passa para uma blanqueta de borracha para depois ser aplicada ao papel.

⁸ Para Haluch (2018), a capa brochura é colada diretamente na lombada do miolo do livro. Tem um custo de produção bastante reduzido, porém não possui a mesma durabilidade da capa dura.

⁹ De acordo com Bann (2010), essa é uma forma de especificar as cores de impressão de um material. Se o material é 1x0 na cor preta significa dizer que um dos lados será impresso em preto enquanto o outro não terá impressão. Ou exemplo seria um material 1x1, que significa dizer que o material é impresso com uma só cor dos dois lados.

Figura 4: Jaqueta-capa do livro.



Fonte: Acervo próprio (2021).

Em se tratando das famílias tipográficas utilizadas, mesmo não constando no colofão do livro, acredita-se, por pesquisas de semelhança, que a capa apresenta a família tipográfica *Sequel Sans*¹⁰ (figura 4), projetada pelo estúdio *OGJ Type Design*.

O corpo tipográfico e o peso variam e respeitam uma hierarquia, sendo o nome da autora o maior e mais pesado, seguido pelo título do livro e subtítulo, em tipografia não serifada. Os logotipos das duas editoras são expostos na parte inferior da página. Na quarta capa, há um texto de sinopse e o código de barras. A lombada traz o nome da autora, o título do livro e os logos das editoras. Todas essas impressões apresentam-se na cor dourada.

O livro apresenta uma falsa-guarda. De acordo com Haluch (2018), a guarda trata-se de um recurso utilizado em livros de capa dura no qual uma folha que é colada na parte interna da capa e na área de manuseio do miolo. Por se tratar de um livro de capa brochura, esta edição possui uma “falsa guarda”, que não possui funcionalidade estrutural. Este elemento traz uma função narrativa de introdução e encerramento do livro. A falsa-guarda inicial apresenta um *background* cor preta chapada, uma breve apresentação da autora, à esquerda, e o título do livro, à direita. A falsa-guarda final replica o mesmo *layout*, trazendo o colofão, à esquerda, e uma apresentação da editora *N-1* à direita.

Figura 5: Verso da capa e falsa guarda.

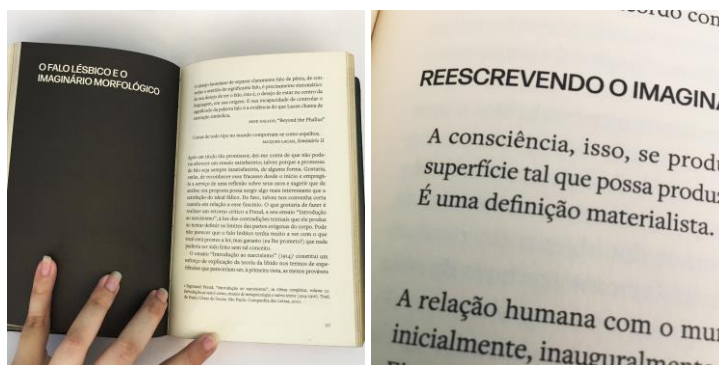
¹⁰ Essa informação foi obtida através da ferramenta de identificação de fontes do site www.myfonts.com.



Fonte: Acervo pessoal.

Por fim, quanto ao miolo, vê-se que ele foi impresso em *offset 1x1*, utilizando papel *pólen bold 90g/m²*¹¹, descrito pelo fabricante como um papel com alto corpo que permite o aumento no volume do livro sem a necessidade de acrescentar páginas, e com tonalidade amarelada que reflete menos a luz¹².

Figura 6: Abertura de capítulo e corpo de texto.



Fonte: Acervo próprio (2021).

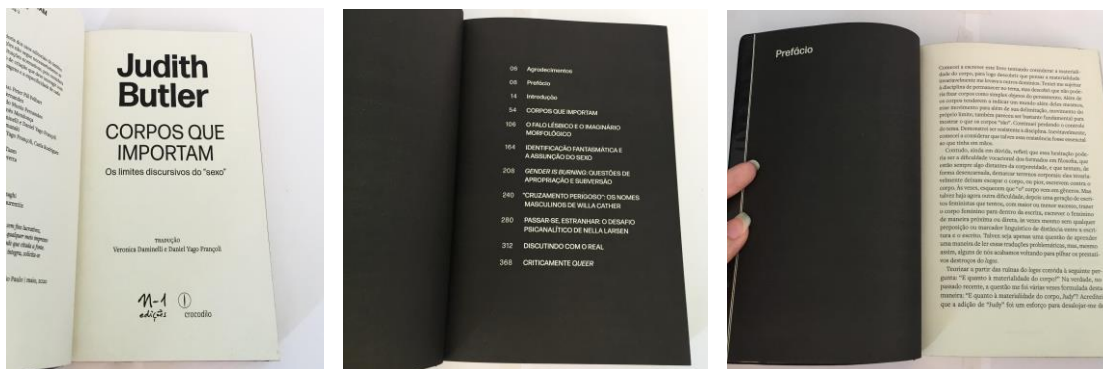
Utilizando os conceitos editoriais apresentados por Haslam (2007) em relação à estrutura do livro, podemos afirmar que *Corpos que importam* possui elementos pré-textuais – tais como frontispício, página de crédito, folha de rosto, sumário, página de agradecimentos, prefácio –, um corpo do livro e elementos pós-textuais – nesse caso, apenas o colofão. As aberturas de novas seções são marcadas por uma página com *background* preto para se destacar na navegação do leitor ao longo do livro (figura 6). Os títulos apresentam-se em com

¹¹ A informação também não é apresentada no colofão, assim como a informação da tipografia. Esse dado foi resultado de pesquisa e comparação.

¹²Essas informações foram colhidas no site do fabricante, disponível em: www.papelpolen.com.br Acesso em: 10 mai. 2021.

tipografia sem serifa e em caixa alta. O corpo do texto e o rodapé estão em tipografia serifada, sendo este último em tamanho menor. O livro não possui imagens ou grafismos.

Figura 7: Folha de rosto, sumário e abertura de capítulo.



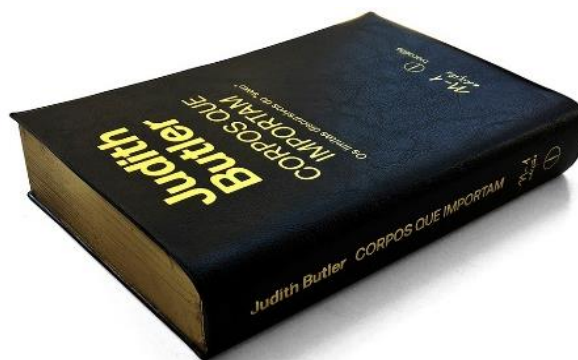
Fonte: Acervo pessoal.

3.2. Semântica – 2ª Etapa

Nessa etapa, examina-se o que a sintaxe (etapa anterior) suscita, representa ou indica. Essa etapa indica o sentido que cada detalhe pode ter para se manter a congruência com o todo.

O livro *Corpos que importam* apresenta as ideias da filósofa Judith Butler, fomentando discussões a respeito do papel do gênero na sociedade. Em contraposição aos ideais transgressores da autora, o objeto livro apresentado nesta edição da editora N-1 (2019) possui uma estrutura conservadora e formal.

Figura 8: Livro *Corpos que importam* visto em perspectiva.



Fonte: N-1 Edições (2021).

O livro foi projetado para ser manuseado de forma fácil e confortável, não sendo um livro muito grande ou pesado. Isso leva à suposição de que a obra seja destinada a longas leituras e futuras consultas. O papel utilizado também reforça a iniciativa do designer em tornar o projeto agradável para longas leituras, pois garante maior conforto durante esse momento.

Há também a preocupação com o custo da edição, pois, embora possua alguns recursos estéticos, procura maneiras de materializar seu projeto gráfico de modo a não ser um artigo de luxo. Por exemplo, a sua “falsa capa” de couro tem a forma de uma sobrecapa fixa.

A hierarquia tipográfica na capa do livro traz bastante destaque ao nome da autora, criando um efeito de que a autoria ser de Butler é algo relevante. O preto chapado das páginas nas aberturas de seções garante dramaticidade na narrativa de leitura e promove ritmo à navegação no miolo do livro. Sem grandes adornos, a estrutura conservadora dessa edição, caracterizada por uma capa de couro e impressões em dourado, remete fortemente à edição clássica da bíblia cristã (figura 9). Entretanto, ao passo que a bíblia carrega diversas definições normativas de gênero, o livro de Butler dissocia sexo biológico de gênero, trazendo questões a respeito da performance e do papel social dos corpos.

Figura 9: Bíblia sagrada e *Corpos que importam*.



Fonte: Arca Center e N-1 edições, respectivamente.

O artefato apresenta o claro objetivo de “ser julgado” pela capa, pois um usuário desavisado poderia confundi-lo com uma bíblia cristã, conforme pode ser visto na figura 9, que compara os dois artefatos. A capa em couro, a impressão das informações serigráfica em dourado simulando um *hot stamping*¹³ e da lateral em dourado, assim como o volume do livro, dão falsas pistas de que se trata do livro religioso em sua edição mais clássica e mais amplamente conhecida. Entretanto, o livro de Judith Butler se diferencia muito da bíblia no que diz respeito ao conteúdo. A autora apresenta uma visão nova sobre gênero e sexo, que critica a forma como os corpos são vistos socialmente. Outras características desta edição reforçam sua semelhança com a bíblia cristã, como: corte com douração; diagramação interna composta por grande quantidade de texto; e poucos ou nenhum grafismo.

A reportagem da Suplemento Pernambuco (2019)¹⁴ aponta a semelhança do livro de Butler (2019) com a bíblia. A matéria conta que Butler veio ao Brasil em 2017 para uma série de eventos e foi alvo de perseguição por parte de ultraconservadores, sendo alvo de passeatas

¹³ De acordo com Bann (2010), o *hot stamping* é um recurso de estampagem a partir de uma matriz quente. Geralmente é utilizado cores metálicas, principalmente dourado e prateado.

¹⁴ CARPEGIANI, Schneider. Sobre *Corpos que importam*, de Judith Butler, em tempos de “ideologia de gênero”. Suplemento Pernambuco, Pernambuco, 11 dez. 2019. Disponível em: <www.suplementopernambuco.com.br>. Acesso em: 6 dez. 2020.

e chamada de "bruxa", além de receber ameaças direcionadas à sua família, e por fim ser agredida no Aeroporto de Congonhas (SP).

Figura 10: Miolo da edição da Bíblia sagrada e do livro *Corpos que importam*.



Fonte: www.arcacenter.com.br.

Essa edição da N-1 faz referência à bíblia, mostrando, através de um contraste conceitual, um projeto gráfico conservador que abriga um conteúdo progressista e disruptivo. Ao passo que a bíblia procura unificar a identidade de gênero e delimitar o que é socialmente aceito e o que não é, estabelecendo normas e regras, Butler fragmenta as noções de identidade e questiona a heteronormatividade. A autora faz várias críticas à forma como a performance de gênero é regulada. Butler rompe com preceitos religiosos ao criticar a heterossexualidade compulsória. Em uma entrevista em 2017¹⁵, a autora afirmou que todas essas liberdades que associamos ao movimento feminista e movimento LGBTQ+ desestabilizam uma ideia mais tradicional da dominação masculina sobre a família, além da ideia de que o casamento heterossexual e a reprodução heterossexual são, de alguma forma, compulsórios devido a mandamentos do Deus cristão ou da bíblia.

O projeto gráfico pode ser interpretado tanto como uma crítica ao conservadorismo, quanto como uma maneira de potencializar o discurso progressista, colocando-o em um lugar semelhante de importância e relevância enquanto discurso. Se a bíblia é o livro das normas religiosas, essa edição de *Corpos que importam* é o livro para desconstruir essas normas. Por similaridade é possível estabelecer uma comparação entre dois artefatos com ideologias contrastantes e, com efeito, o livro extrapola o seu papel funcional e se apresenta como objetivo conceitual/reflexivo. Assim, retomando a Latour (2004), o artefato carrega em si questões de interesse, presentifica a discussão sobre gênero e carrega em a crítica feita aos discursos religiosos, dessacralizando um de seus grandes símbolos.

¹⁵ TV BOITEMPO. Judith Butler no Brasil: "quem tem medo de falar sobre gênero?". Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cozmjlpMakM>>. Acesso em: 6 dez. 2020.

Tabela 1: Resumo das etapas sintática e semântica

Sintática	Semântica
<p>Trata-se de um livro de 21 cm por 14 cm, com 3 cm de lombada e 400 páginas. Possui encadernação tipo brochura. Acabamento lateral dourado. Capa de papel duo design 240g/m², com impressão em offset 1x0 e falsa-capa em couro sintético impressa em serigrafia com tinta dourada. Na capa, o texto se apresenta centralizado, com nome da autora em maior destaque. Miolo foi impresso <i>offset</i> 1x1, no papel pólen <i>bold</i> 90g/m². O livro possui falsas-guardas e aberturas de capítulos com <i>background</i> na cor preto chapado. O miolo apresenta 6 seções pré-textuais. Em algumas delas, como no sumário, há o uso de páginas em preto chapado. As aberturas de capítulo também se utilizam desse recurso. No corpo do livro, a hierarquia presente é: citação de terceiros, referência da citação, corpo do texto, elementos de navegação e rodapé. O único elemento pós-textual presente é o colofão.</p>	<p>O formato do livro, bem como o material da capa e as impressões em dourado, denota uma forte referência à bíblia. Geralmente no livro religioso, o recurso para impressão em dourado é o <i>hot stamping</i>, mas aqui, como forma de baratear a produção, utilizou-se a impressão serigráfica em dourado. O nome da autora apresenta grande destaque em relação às outras informações. A crítica por trás desse recurso fica claro quando descobrimos que a autora já foi bastante perseguida por comunidades devido aos seus pensamentos e teorias sobre gênero e outros assuntos. O projeto gráfico e miolo preocupa-se em tornar a leitura do livro o mais agradável possível. Trata-se de um projeto muito sério e objetivo. O único elemento de narrativa, além do conteúdo textual, são as aberturas de capítulos que fazem uso de preto chapado no <i>background</i> para compor momentos de pausas na leitura.</p>

Fonte: Acervo pessoal.

3.3. Inferências Finais – 3ª Etapa

Nesta última etapa do método, realiza-se a conclusão a partir do que já foi analisado nas etapas passadas. Compreendemos que o principal elemento do projeto gráfico é a capa, tanto em relação ao *layout*, quanto aos materiais que a compõem. O esquema a seguir (figura 11) traz uma síntese das principais características da capa que influenciam diretamente na forma como o livro é percebido enquanto objeto.

Figura 11: Elementos gráficos e materiais.



Fonte: www.n-1edicoes.org/corpos-que-importam.

Percebemos que todos os elementos da capa, lombada e quarta capa foram impressos em serigrafia com tinta dourada (1), simulando o recurso do *hot stamping*, muito comuns em bíblias cristãs. A lateral na cor dourada (douração) (2) é um acabamento muito característico de livros bíblicos. A capa de couro sintético (3) reforça ainda mais semelhança com o artefato religioso. Na capa, é notória a importância da hierarquia bem definida do texto (4). O nome da autora tem maior destaque na capa do livro, apresentando-se em uma tipografia sem serifa de maior tamanho e peso. Isso pode denotar a importância da autoria para a obra.

Ao apresentar o livro de Butler como uma bíblia cristã, a editora *N-1* não somente critica a imposição heteronormativa religiosa, como também mostra a importância deste livro como precursor dos questionamentos dessas normas. Com seus ideais transgressores, *Corpos que importam* apresenta um novo olhar sobre gênero, mostrando a fragilidade das normas sociais que modelam os corpos e apontando para uma nova abordagem da performance de gênero.

4. Considerações Finais

Com base nos estudos apresentados, percebemos que o design editorial pode potencializar o discurso de livros através de sua materialidade. O projeto gráfico pode fazer uso da tradução intersemiótica para trazer novos elementos, contribuindo com a conotação narrativa. A tradução intersemiótica se comporta como uma ferramenta para trazer novas leituras a signos já existentes dentro do contexto de projeção do design. Neste sentido, o projeto gráfico atua na produção de sentido por meio das escolhas compositivas e materiais do artefato. Isso faz com que o design possa reafirmar, negar e/ou modificar o texto verbal exposto no livro. Assim, o design é compreendido como um dispositivo, um importante meio para promover reflexão e potencial agente para a promoção de transformações sociais.

No livro analisado, o designer faz uso de elementos visuais e materiais, como também de recursos de produção gráfica para fazer uma crítica por meio de um texto sincrético, o texto gráfico. O livro em questão comunica através de sua materialidade, traz falsas pistas sobre o objeto, e leva o leitor a fazer reflexões acerca de seu conteúdo. No recorte desta análise, o contraste entre o texto verbal e a similaridade forjada por meio do design é evidenciada quando o projeto gráfico apresenta um livro que critica a imposição de normas de gênero semelhante a um dos artefatos religiosos mais normativos da história. Ao longo de seu livro, Butler argumenta que muitas das questões ditas inquestionáveis que permeiam a normatividade dos corpos podem ser contestadas. A autora propõe suas contestações por meio de seu texto verbal, ao passo que o designer os reafirma por meio do texto gráfico, potencializando a função do objeto livro.

A forma como as pessoas interagem com o mundo são projetadas, e são constantemente remodeladas por novos elementos e ideais inseridos nas suas vidas. Fry (2010) fala que vivemos em um mundo onde tudo “é feito” e pode “ser feito”, o que significa que tudo o que é produto humano gera, de certa forma, uma consequência no futuro. Pode-se afirmar que fazer design modifica não só a sociedade atual como, também, determina o futuro das relações sociais que estão por vir.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Outra travessia, n. 5, p. 9-16, 2005.

ALESSI, Julio; et al. **A Tradução Intersemiótica Integrada ao Design Gráfico**. Anais IV Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Rio de Janeiro, 2007.

BANN, David. **Novo manual de produção gráfica**. Porto Alegre, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: N-1, 2019.

CAMPOS, Fábio Ferreira da Costa; LEITE, Iracema Tatiana; WAECHTER, Hans da Nóbrega. **A representação do gênero no design**. In: Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: AEND-Brasil/Anhembi Morumbi, 2010. Disponível em: . Acesso em: 01 mai. 2017.

CARDOSO, Cilene Estol; PACHECO, Joyson Luiz. **Método de análise semiótica na perspectiva do design**. Design & Tecnologia, v. 7, n. 14, p. 91-107, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. São Paulo: Editora 34, 2011 [1973].

DERDYK, Edith. **A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG (2012): 164-173.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

ESPÍNDOLA, Bernardo Rodrigues. **Tradução, transcrição e intertextualidade: a semiose intermídia**. XI Congresso Internacional da ABRALIC Têxtil, Interações, Convergências. São Paulo. 2008.

FRY, Tony. **Design as politics**. Berg, 2010.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. 2ª ed. São Paulo: Rosari, 2010.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 1a. ed. São Paulo: Cultrix, 1970

JEHA, Júlio. **Veja o livro e leia o filme: a tradução intersemiótica**. Todas as Letras-Revista de Língua e Literatura 6.1 (2004).

LATOUR, Bruno. **Por que a crítica perdeu a força?** De questões de fato a questões de interesse. O que nos faz pensar, v. 29, n. 46, p. 173-204, 2020.

LATOUR, Bruno. **Um Prometeu cauteloso**. Alguns passos rumo a uma filosofia do design (com especial atenção a Peter Sloterdijk). Palestra para o encontro Networks of Design, da Design History Society. Falmouth, Cornualha, v. 3, 2014.

MEDEIROS, D. P.; TEIXEIRA, F.; GONÇALVES, M. M. **Metodologia de tradução intersemiótica aplicada ao design gráfico**. In: REVISTA VINCCI, Santa Catarina, v. 1, n. 1, p. 23 - 38, jan./jul. 2016.

OTAVIANO, Samuel, et al. **A tradução intersemiótica como um processo criativo em design: uma análise do cartaz-poema Batmakumba**. Blucher Design Proceedings 1.4 (2014): 1078-1089.

PAIVA, A. P. M. **A aventura do livro experimental**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

PARTER, Ruben. **Políticas do design: Um guia (não tão) global de comunicação visual**, São Paulo: UBU editora, 2019.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

PEIRCE, Charles S. **Collected papers of charles sanders peirce**. Harvard University Press, 1960.

PEIRCE, Charles. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PLAZA, Julio. **O livro como forma de arte (I)**. Arte em São Paulo. São Paulo, n. 6, abr.1982. [sem paginação].

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **Design e cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais**. Design & Cultura. Curitiba: Editora Sol, p. 13-32, 2005.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **Gênero e cultura material: a dimensão política dos artefatos cotidianos**. *Revista Estudos Feministas*, v. 26, n. 1, 2018.

SUDJIC, Deyan. 2010. **A linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca.