



**UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO CEARÁ**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE TECNOLOGIAS  
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E DESIGN  
GRADUAÇÃO EM DESIGN**

**MÔNICA RODRIGUES DOS SANTOS**

**TIPOS POÉTICOS: Uma interseção entre design gráfico  
e literatura brasileira.**

**FORTALEZA  
2020**

**MÔNICA RODRIGUES DOS SANTOS**

**TIPOS POÉTICOS: Uma interseção entre design gráfico  
e literatura brasileira.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Design da  
Universidade Federal do Ceará,  
como requisito parcial à obtenção do  
título de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Me. Leonardo  
Araújo da Costa

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S236t Santos, Monica Rodrigues dos.  
Tipos Poéticos: Uma interseção entre design gráfico e literatura brasileira / Monica Rodrigues dos Santos. – 2020.  
76 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2020.

Orientação: Prof. Me. Leonardo Araújo da Costa.

1. design gráfico. 2. literatura brasileira. 3. lettering. 4. ilustração. 5. tipos de impressão. I. Título.

CDD 658.575

---

**MÔNICA RODRIGUES DOS SANTOS****TIPOS POÉTICOS: Uma interseção entre design gráfico  
e literatura brasileira.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Design da  
Universidade Federal do Ceará,  
como requisito final à obtenção do  
título de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Me. Leonardo  
Araújo da Costa

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Me. Leonardo Araújo da Costa (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Ma. Lia Alcântara Rodrigues  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Alexia Carvalho Brasil  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Cyla Soares Costa (membro externo)  
Especialista em Ilustração Criativa pela EINA - Barcelona e em  
Design Editorial com foco em Tipografia pela Elisava - Barcelona

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família pela companhia e apoio durante toda a minha jornada acadêmica.

Aos professores que me inspiraram e incentivaram durante toda essa trajetória, em especial os professores Buggy, Lia Alcântara, Aléxia Brasil e Camila Barros.

A professora Tamara Maia, por suas instigantes aulas de literatura brasileira.

A representatividade de mulheres designers tão inspiradoras e tão necessárias, aqui representadas pela designer Cyla Costa, a quem agradeço por tanto e pela presença nesta banca.

Aos amigos que tornaram tudo mais leve.

## **RESUMO**

O presente estudo é um projeto prático que tem por finalidade a criação de uma série de pôsteres sobre autores da literatura brasileira, impressos a partir de técnicas de impressão artesanal e tendo como elementos gráficos o lettering e a ilustração. Para tanto, é apresentada uma fundamentação teórica que expõe diferentes aspectos do cartaz quanto peça gráfica e seu contexto histórico e, também, contempla pontos relevantes sobre tipos de impressão, lettering e ilustração. Tal projeto também traz um memorial descritivo com o processo de criação e produção das peças e suas especificidades.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Design Gráfico; Literatura Brasileira; Pôster; Tipos de impressão; Lettering; Ilustração

*Dedico este projeto a minha amiga Naná, por todas as vezes em que se fez poesia em minha vida. Embora nada preencha a sua falta, que você esteja representada aqui.*

*Aos meus amores Germana, Thony, Bruna, Isadora, Sara, Tati, Thaís e Felipe.*

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>CONTEXTUALIZAÇÃO</b> .....	<b>9</b>
2.1	Estado da Arte .....	10
<b>3</b>	<b>OBJETIVOS</b> .....	<b>11</b>
3.1	Geral .....	11
3.2	Específicos .....	11
<b>4</b>	<b>JUSTIFICATIVA</b> .....	<b>11</b>
<b>5</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	<b>12</b>
5.1	O cartaz .....	13
5.1.1	Breve história do cartaz no contexto ocidental .....	14
5.1.2	Funções e elementos da mensagem do cartaz .....	19
5.2	Tipos de impressão .....	20
5.2.1	Xilografia .....	20
5.2.2	Impressão Tipográfica ou Letterpress .....	22
5.2.3	Serigrafia .....	24
5.3	As conexões entre lettering e ilustração na composição do cartaz .....	25
<b>6</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	<b>27</b>
<b>7</b>	<b>CRONOGRAMA</b> .....	<b>30</b>
<b>8</b>	<b>MEMORIAL DESCRITIVO</b> .....	<b>31</b>
8.1	Diretrizes Projetuais .....	31
8.2	ETAPA 1: Experimentações .....	31
8.2.1	Sketch .....	32
8.2.2	Desenho vetorial a partir de sketch .....	33
8.2.3	Impressão de gravura com matriz de linóleo .....	35
8.2.4	Montagem e revelação de matriz serigráfica .....	36
8.2.5	Impressão Tipográfica - Letterpress .....	38
8.3	ETAPA 2: Concepção do Projeto .....	39
8.3.1	Aplicação da Metodologia .....	39
8.3.2	Layouts .....	39
8.3.2.1	Cecilia Meireles – a mulher e o mar .....	40

8.3.2.2	Clarice Lispector – uma viagem em mim .....	46
8.3.2.3	Cora Coralina – doce afeto .....	52
8.3.2.4	Gregório de Matos – o que arde e aquece .....	57
8.4	Processo de impressão serigráfica .....	63
8.5	Os pôsteres quanto série .....	70
<b>9</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>72</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>74</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Tipos Poéticos, assim foi nomeado este projeto por proporcionar uma interseção entre design gráfico, aspectos da tipografia e do desenho de letras conectados ao fazer poético da literatura brasileira. A este trabalho, com a licença da palavra, será denominada poética a produção literária em geral, vindo emergir das letras e palavras destas obras todo o encantamento da arte da escrita.

Tal projeto busca estabelecer e fomentar um vínculo entre os produtos deste estudo e a literatura brasileira, através de uma série de dez pôsteres concebidos a partir da junção de lettering e ilustração. Onde tais peças representarão as características literárias de cada um dos autores escolhidos para compor esta série.

Através deste projeto, buscaremos compreender as especificidades gráficas que se fazem essenciais na criação dos pôsteres, as relações entre seus elementos e funções; e como refletir nestas peça as características literárias de tais autores. Abordaremos, então, o encontro da peça gráfica com os tipos de impressão propostos, estabelecendo uma total autonomia não só do processo criativo, como da impressão dos pôsteres.

Pensando em alcançar os objetivos delimitados para este trabalho, nos atentaremos não só aos conceitos teóricos como, também, à sua natureza prática e experimental, que propiciarão a criação das peças. Os processos de impressão utilizados aqui (linografia, serigrafia e letterpress) terão valor estético e projetual, serão notados tanto no resultado das peças quanto apresentados e ilustrados ao decorrer do processo de concepção dos pôsteres.

Que este projeto seja, ao mesmo tempo, resultados de interpretações visuais das obras destes autores e um propagador da literatura brasileira; difundindo e estimulando a sua valorização.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO

O cartaz foi, ou talvez ainda seja, uma das principais peças do design gráfico; seja para divulgar um produto, como os cartazes que surgiram no contexto da Revolução Industrial, ou para lançar uma produção cinematográfica, por exemplo. Dentro dos limites desta folha de papel podem ser inseridas diversas informações, evidentes ou não, que giram em torno de elementos como cor, texto, imagem, etc. Elementos que serão articulados pelo(a) designer como quem rege uma orquestra, comandando a coexistência destes para que soem a ideia pretendida. O cartaz, além de transcender e acompanhar inúmeros momentos históricos da humanidade, é, ainda, um catalisador da experimentação (RICO LINS, 2009). E, é neste ponto que encontra-se a proposta deste estudo: Relacionar o cartaz e a temática proposta com diferentes tipos de impressão, resultando em peças únicas, potencializando seu apelo artístico.

Uma vez que associamos a natureza experimental de tal peça às demandas propostas pelos tipos de impressão, nos voltamos para às disponibilidades encontradas dentro do próprio Curso de Design da Universidade Federal do Ceará, onde dispomos do Laboratório de Tipografia do Ceará (LTC), que possibilita experimentos com impressão tipográfica e serigrafia; e da Oficina Mestre Noza - vinculada ao Museu de Arte da UFC (MAUC) - que proporciona experimentos relacionados à gravura, como xilogravura e linóleogravura. A escolha por unir LTC e Oficina Mestre Noza é dada por ambos serem potenciais facilitadores de produção e reprodução destas peças e, também, ricos locais de troca de conhecimento deste estudo com professores, alunos e colaboradores dos aparelhos em questão.

Tendo apontado tais aspectos, apresentaremos a seguir algumas leituras que são de notória importância para o entendimento do cartaz como suporte para as demandas deste projeto. Estas leituras relacionam tal peça com temáticas diversas e nos fazem compreender questões relacionadas a sua composição, estrutura, objetivos e os limites entre cartaz e pôster.

## 2.1 Estado da arte

Os fatores que envolvem o cartaz como articulador de diversas temáticas, vêm sempre gerando discussões e reflexões sobre o tema. Apesar de não serem comuns os estudos que relacionam diretamente a literatura brasileira com o cartaz ou este com os tipos de impressão, procurou-se artigos e livros que pudessem reforçar a utilização do cartaz como catalisador de temáticas diversas; sejam elas artísticas, sociais ou comerciais.

Dentre estas leituras, destaca-se o artigo *Cartaz publicitário: um resgate histórico*, concebido para o VIII Encontro Nacional de História da Mídia, na Unicentro de Guarapuava-PR em 2011; com autoria de Karen Cristina Kraemer Abreu, a pesquisa busca investigar os caminhos do cartaz na sociedade ocidental e como se reflete na tecnologia, estética e pensamento de cada época. Tal pesquisa possui relação com este trabalho quando traz conceitos importantes para o entendimento da peça gráfica, salientando a importância desta para articular diversos aspectos da sociedade e frisa os aspectos que diferenciam pôster e cartaz quanto peça gráfica.

Uma outra leitura relevante na concepção deste projeto é a dissertação *O design de cartazes no Cinema Marginal e na Pornochanchada*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes e Design do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design; com autoria de Simone Albertino da Silva no ano de 2008. O objetivo deste estudo é compreender de que forma os cartazes de cinema pertencentes a esses gêneros deixaram marcas no momento histórico através de suas características gráficas. A autora reforça a importância dos cartazes de cinema para o desenvolvimento do Design Gráfico no Brasil e a sua capacidade de ir além da comunicação comercial. Sua importância se dá pela abordagem dos elementos estruturais do cartaz e, também, na forma como relaciona tal peça gráfica ao cinema, exaltando a natureza comercial e/ou artística do cartaz.

E, por fim, além dos estudos mencionados anteriormente e de uma vasta exploração em livros e artigos, temos também a monografia *Te cuida, Hollywood! Análise gráfica de cartazes de chanchada de 1957 a 1963*, apresentada como requisito parcial para aquisição do grau de Bacharel em Design da Universidade Federal de Pernambuco no ano de 2008, com autoria de Rafael Leite Efrem de Lima,

que objetiva compreender a lógica da escolha e disposição dos elementos gráficos e construções simbólicas envolvidas nos cartazes em questão. Tal estudo contribui para a concepção deste quando traz não só parâmetros gerais sobre a história e a função do cartaz quando, ainda, nos faz compreender como o cartaz atua perante os seus elementos compositivos.

A leitura destas obras reforça as associações entre o design gráfico, a concepção do cartaz e aspectos culturais. Faz possível a avaliação de como estes fatores poderão refletir soluções projetuais, sejam elas estéticas ou não.

### **3 OBJETIVOS**

#### **3.1 Geral**

Produzir uma série de pôsteres que retratem a obra de autores da literatura brasileira, traduzidos através da combinação entre lettering e ilustração e produzidos com diferentes tipos de impressão; a fim de promover a interseção do design gráfico com a literatura brasileira e motivando a valorização desta.

#### **3.2 Específicos**

- Estudar o cartaz e suas singularidades;
- Utilizar elementos de composição que caracterizem as peças quanto série;
- Definir um recorte dos principais autores da literatura brasileira para este projeto; e
- Articular os diferentes tipos de impressão - xilografia, serigrafia e impressão tipográfica - na produção das peças;

### **4 JUSTIFICATIVA**

O desejo por retratar através do design de cartazes a estética de alguns cânones da literatura brasileira surge das inclinações pessoais da autora pela temática e, conseqüentemente, na sua vontade por trazer à tona a importância por fomentar o hibridismo entre design gráfico e literatura.

A compreensão de que caberia ao cartaz articular as demandas deste projeto, também foram motivadas pela concepção do estudo *O cartaz como*

*ferramenta de composição*, apresentado nos XXVII Encontros Universitários da UFC ao final do ano de 2018, como resultado da Monitoria de Iniciação à Docência da disciplina de Elementos de Programação Visual; ao qual a autora se dedicou durante os semestres do mesmo ano. Tal estudo tornou possível não só o entendimento do cartaz como uma significativa ferramenta de representação e experimentação mas, também, um importante elemento que permeia e faz compreender toda a história do design gráfico, cabendo ao cartaz formular no campo bidimensional aspectos relacionados à composição, teoria da cor, elementos de tipografia, dentre outros. (SANTOS e VASCONCELOS, 2018, v. 3, p. 3302)

Este projeto também busca articular por meio do design as complexidades inerentes ao produto final deste estudo que promoverá a interseção dos seus artefatos tangíveis e intangíveis, indo desde a metodologia para concepção dos cartazes; percorrendo as noções de composição e função dos elementos gráficos; e culminando nos aspectos de produção gráfica para a impressão das peças.

A importância deste trabalho está não só na sua natureza original quanto na maneira como articula o design consigo e com as artes literárias e gráficas. A notoriedade deste também se dá por conjugar diferentes tipos de impressão e, conseqüentemente, integrar os ofícios do Laboratório de Tipografia do Ceará - LTC em conjunto com a oficina Mestre Noza, do Museu de Arte da UFC, como meio para concepção deste projeto. Esta relevância também se encontra no diálogo entre design e literatura brasileira, por promover esta como um dos elementos de construção do pensamento social brasileiro, para que se possa compreender e expor as diversas transformações políticas e sociais vivenciadas por uma sociedade.

## **5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

Ao adentrarmos o universo do cartaz, objeto resultante deste estudo, nos deparamos com algumas relações que serão abordadas ao longo desta fundamentação. Estes aspectos dizem respeito não só aos fatores históricos do cartaz como, também, às questões inerentes à sua composição e função. Conseqüentemente, estas características serão associadas ao resultado pretendido para este trabalho, onde o projeto é fundamentado pela delimitação dos três pilares:

relação texto-imagem, técnicas de impressão e o uso do cartaz como ferramenta de representação.

## 5.1 O cartaz

Para Metzli (1963) o cartaz é a peça pioneira quando se fala em planejamento visual e design gráfico. Outdoors, folders, cartões de visita, embalagens e sistemas de identidade visual, se não completamente frutos do cartaz, devem a ele parte de suas histórias (LIMA, 2008). Ainda segundo Metzli (1963) o cartaz é:

[...] uma mensagem dramaticamente expressa em termos das artes gráficas. Idealmente ele deve ser tão chamativo que atraia a atenção de cada transeunte, tão direto que transmita sua mensagem completa rapidamente, tão simples que seja inconfundível, tão convincente que seja lembrado muito depois de ser visto. (METZLI, 1963, p.18)

Bortulucce (2010) aponta que o cartaz é um suporte, basicamente em papel, que pode ser produzido e reproduzido de forma relativamente barata, dependendo da técnica e dos materiais utilizados, tendo a divulgação de informações, de forma clara e instantânea, como sua principal função. Para Rico Lins (2009), o cartaz expressa sua mensagem de forma direta e contundente, legitimando no espaço físico de uma folha de papel a revolução de um mundo em ebulição.

Tendo em vista tais conceitos, os cartazes podem ser destinados ao meio público com teor informativo ou comercial; ou fixados em ambiente interno, com fator decorativo e apelo estético (ABREU, 2011). Sendo assim, os termos cartaz e pôster se dissociam diante destas finalidades, assim, denomina-se de cartaz a peça fixada em meios públicos com teor comercial; e pôster a peça fixada em ambientes internos com cunho artístico e fator decorativo. Para tanto, Abreu (2011) afirma:

Um cartaz pego da rua e colado no quarto de um adolescente, por exemplo, independentemente das informações que transmite, deixa de ser um cartaz com intuito comercial e passa a ser considerado um pôster, pois sua função principal, naquele cômodo, não é mais informar sobre determinado assunto, mas decorar o ambiente. (ABREU, 2011, p.3).

A conceituação de tais termos, também é notada por Hollis (2001) quando cita que os cartazes políticos e culturais passaram a objetos decorativos (pôsteres) e símbolos de status e idealismo políticos, quando adentram as casas e estampam as paredes de seus proprietários.

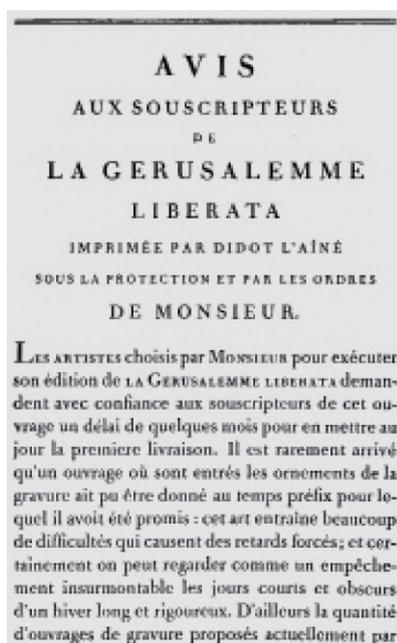
Tendo em vista tais condições, abordaremos a partir de então o termo pôster para mencionar o objeto que se originará deste trabalho. Também se faz importante frisar que, mesmo notando a dissociação apresentada anteriormente, pôster e cartaz representam um mesmo contexto, tanto histórico como no que se refere aos elementos da sua composição.

### **5.1.1 Breve história do cartaz no contexto ocidental**

Conhecer a história do cartaz é, também, entender a própria história da humanidade, em que o cartaz se transforma à medida em que a sociedade se modifica. A sua transformação reflete a tecnologia, a estética e o pensamento de cada época. (ABREU, 2011). Para Meggs (2009), o cartaz deriva diretamente dos prospectos, peças gráficas que atendiam necessidades diversas da sociedade entre os séculos XV e XVI:

Em 1500, a impressão era praticada em mais de 140 cidades. Calcula-se que mais de 35 mil edições para um total de 9 milhões de exemplares foram produzidos. Além disso, vasta quantidade de materiais de interesse passageiro, como tratados religiosos, folhetos e prospectos, era produzida para distribuição gratuita ou venda. Os prospectos – páginas de folha única impressas somente de um lado – terminaram por evoluir para cartazes, anúncios e jornais impressos. (MEGGS, 2009, p.105).

**Figura 1 - Composição tipográfica  
de um prospecto**



Fonte: MEGGS, 2009

Lima (2008) aponta que o primeiro cartaz com uso de ilustração foi impresso no século XV, anterior a isso estas peças eram constituídas apenas por elementos textuais (Figura 2). Para Lima (2008) o contexto pós Revolução Industrial, com a aceleração do ritmo de vida, fomenta uma consistente produção de cartazes ilustrados durante o século XIX:

[...] os transeuntes desprendiam menos do seu tempo para olhar os cartazes nos muros das cidades e as evoluções técnicas de impressão permitiram o uso de imagens em grande quantidade. Esses dois fatores fizeram com que o anúncio – cartaz composto apenas por texto – reduzisse seu conteúdo textual e introduzisse imagens para aumentar a rapidez da apreensão global por parte do público para continuar a atraí-lo. (LIMA, 2008, p.24)

Figura 2 - Cartaz tipográfico



Fonte: LUPTON, 2006.

Figura 3 - Cartaz ilustrado, 1866. A autoria de Jules Cherét.

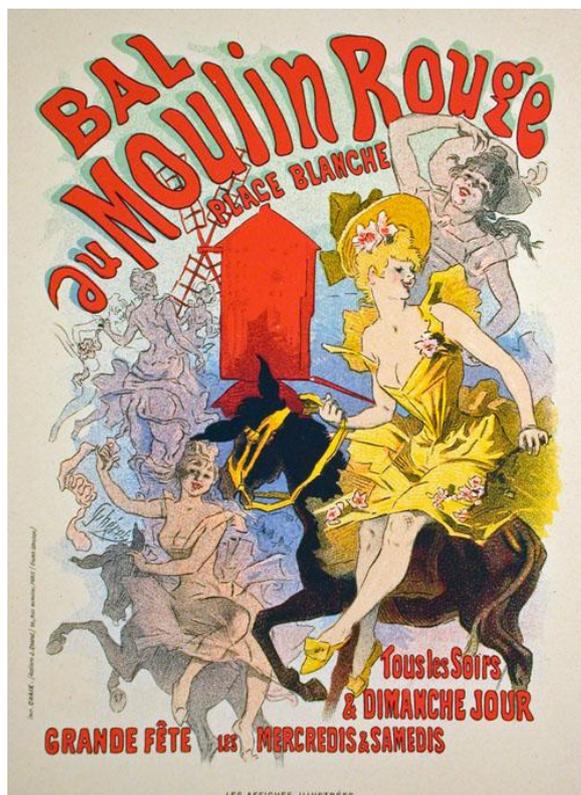


Fonte: MEGGS, 2009

Abreu (2011) afirma que, a partir do século XIX, com o desenvolvimento das artes gráficas, temos uma produção expressiva de cartazes, notados na obra de nomes como Toulouse-Lautrec, Bonnard e Chéret. Jules Chéret, principal nome desta fase, tem fundamental importância no aperfeiçoamento do processo de impressão litográfica. (LIMA, 2008).

Jules Chéret, aclamado como o pai do cartaz moderno (MEGGS, 2009) foi pioneiro na combinação entre texto e imagem na superfície do cartaz, iniciando em 1860 a produção de cartazes publicitários com estilo artístico, permitindo ao público uma rápida leitura e compreensão da mensagem. Chéret utilizava largas áreas de cores vibrantes e geralmente uma figura feminina de ar descontraído e alegre. (LIMA, 2008).

**Figura 4** - Cartaz de Jules Chéret, 1889



Fonte: <http://www.jules-cheret.org>

Ao passar dos anos o cartaz acompanhou as demandas da humanidade e evoluiu em conjunto com os tipos de impressão e as expressões de cada época. Vale ressaltar que, desde o período pós Revolução Industrial, o cartaz passou a ser composto, em expressiva maioria, pelas relações de texto-imagem; sendo o aspecto

imagético ilustrado ou fotográfico. Dentre as diversas aplicações do uso do cartaz, vimos a sua exaustiva utilização para propagar os ideias da Segunda Guerra Mundial; a notada importância na difusão do cinema; o seu uso como ferramenta para campanha política; dentre outros empregos até os dias atuais.

**Figura 5** - Cartaz para recrutamento militar. Autor: James Montgomery Flagg



Fonte: MEGGS, 2009

**Figura 6** - Cartaz de filme. Autor: Rogério Duarte



Fonte: MELO, 2011.

**Figura 7** - Cartaz político. Autor: Shepard Fairey (“Obey”)



Fonte: <https://obeygiant.com>

### 5.1.2 Funções e elementos da mensagem do cartaz

Como mencionado anteriormente, podemos dissociar tal peça entre cartaz e pôster, tendo em vista as suas diferentes finalidades comerciais ou decorativas e o ambiente no qual será exposto. Para reforçar tal entendimento, Abraham Moles (1974) destaca seis possíveis funções do cartaz:

- Informação: o cartaz como anúncio;
- Propaganda ou Publicidade: instrumento para convencer ou seduzir;
- Educadora: modo de comunicação entre organismo e massa;
- Ambiência: relaciona o cartaz como membro da paisagem urbana;
- Estética: o cartaz, como a poesia, sugere mais do que diz; atrai uma série de conotações que lhe constituem um campo estético superposto ao seu campo semântico.
- Criadora: servem para fazer girar o mecanismo de consumo, atuando como um mecanismo publicitário; criador de desejos e transformador estes em necessidades.

Gerando um diálogo entre os pôsteres resultantes deste projeto e as funções do cartaz definidas por Abraham Moles, concluímos que tais pôsteres se enquadram na função estética, onde Abraham Moles (1974) afirma:

[...] ter um valor estético, ultrapassar a significação, criar, ao redor desta, um campo estético explorado pelo artista. O jogo das cores e das formas, o jogo das palavras e das imagens, o contraste e a suavidade, são fatores onde se exerce uma função artística. (Abraham Moles, 1974, p.55)

Associadas às funções do cartaz, podemos relacionar os diferentes elementos que as reforçam, não só no cartaz como nas peças gráficas em geral, a junção dos elementos textuais e não textuais, segundo Silva (2008), guiam a leitura e compõem a peça de forma que a mensagem seja compreendida. Aos elementos não textuais estão relacionadas: ilustração, fotografia, cores e formas diversas. Ainda para Silva (2008), o elemento tipográfico pode ser considerado como não textual, a depender do contexto no qual o designer o enquadrar. A união destes elementos, ligados ao texto e a mensagem da peça quando articulados em conjunto, passam a compor uma unidade, ou seja, um conjunto de elementos que formam uma única imagem.

## **5.2 Tipos de impressão**

Ao estudarmos o universo do cartaz nos deparamos com a notória relação entre a evolução deste e o avanço das técnicas de impressão. Os tipos de impressão citados neste tópico remetem ao seu fazer artesanal, aspectos de interesse para as aplicações deste projeto, tendo atuação direta do fator humano. Obviamente, entende-se a importância dos demais processos de impressão para os avanços do cartaz e a história do design gráfico como um todo, porém, para fins didáticos, tal recorte se faz necessário.

Henriques e Gadotti (2013) apontam que os tipos de impressão que requerem participação do manuseio humano como a tipografia, xilografia, serigrafia, gravação em metal e outros meios, são passíveis a erros decorridos das falhas de

impressão. Porém, ainda segundo Henriques e Gadotti (2013), o resgate destes sistemas analógicos de impressão oferecem um maior apelo estético e emocional às peças impressas.

Também vale ressaltar a “hibridização” entre tecnologia e processos de impressão, onde esta refere-se à união das características de ambos os fluxos de trabalho, digital e analógico, o que confere uma espontaneidade advinda da experimentação (HENRIQUES e GADOTTI, 2013). Meggs (2009) justifica esta intercepção quando afirma:

Embora o design gráfico contemporâneo seja em grande parte definido pela tecnologia, ainda existem fortes laços prendendo-o ao artesanato e estética do passado. O computador, porém, aumentou a velocidade com que os problemas são resolvidos e possibilita que os designers trabalhem com maior eficiência. (Meggs, 2009, p.9).

A seguir, serão definidos e ilustrados os processos de impressão que serão utilizados neste projeto. Lembrando que, os tipos de impressão elencados adiante, estão diretamente relacionados à demanda ofertada pelo Laboratório de Tipografia do Ceará e a Oficina Mestre Noza.

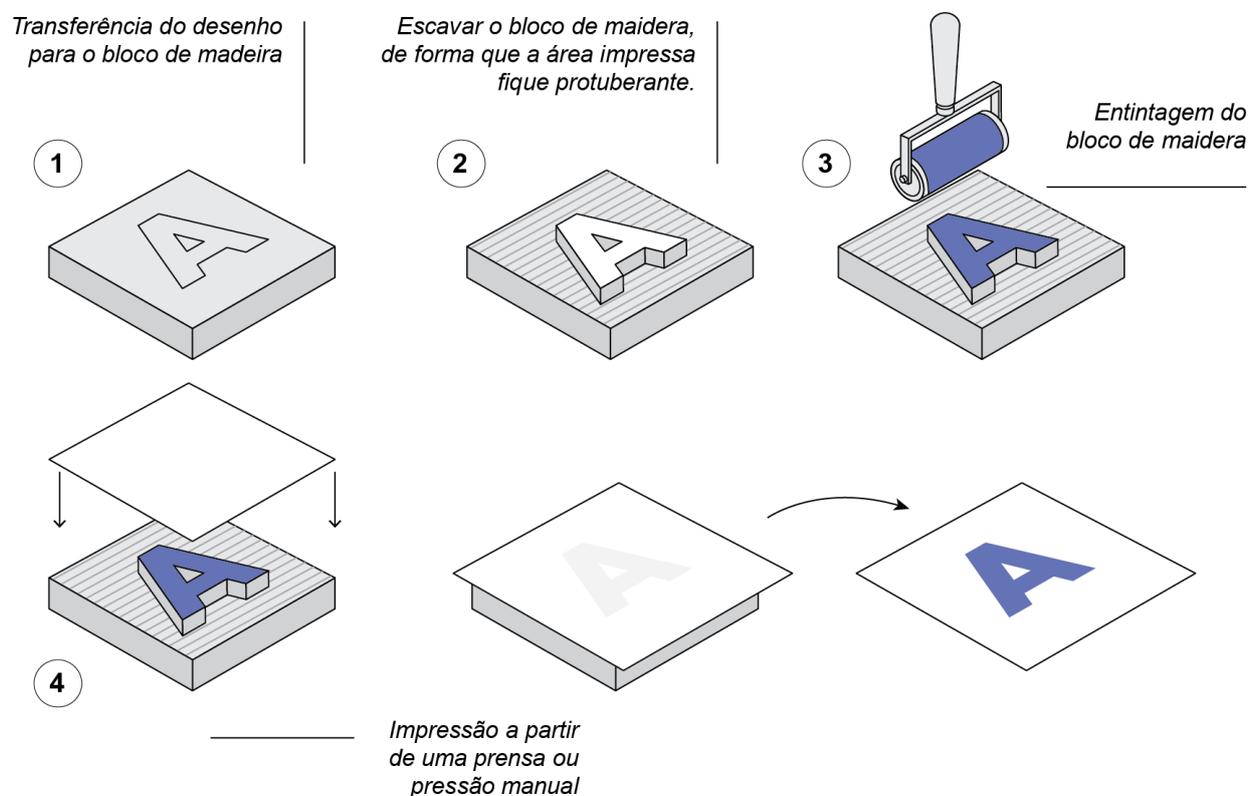
### **5.2.1 Xilografia**

Originada na Ásia, a xilografia que, segundo Meggs (2009), seria a primeira forma de impressão da história, concebe o impresso a partir do entalhe de superfície de madeira, onde:

Os espaços em volta de uma imagem sobre uma superfície plana são extraídos, aplica-se tinta sobre a superfície remanescente em alto-relevo e uma folha de papel é colocada sobre a superfície e friccionada para transferir a imagem tingida para o papel. (MEGGS, 2009, p.55).

O processo da impressão xilográfica se dá nas etapas ilustradas abaixo:

**Figura 8 - Processo de impressão xilográfica**



Fonte: Desenvolvido pela autora

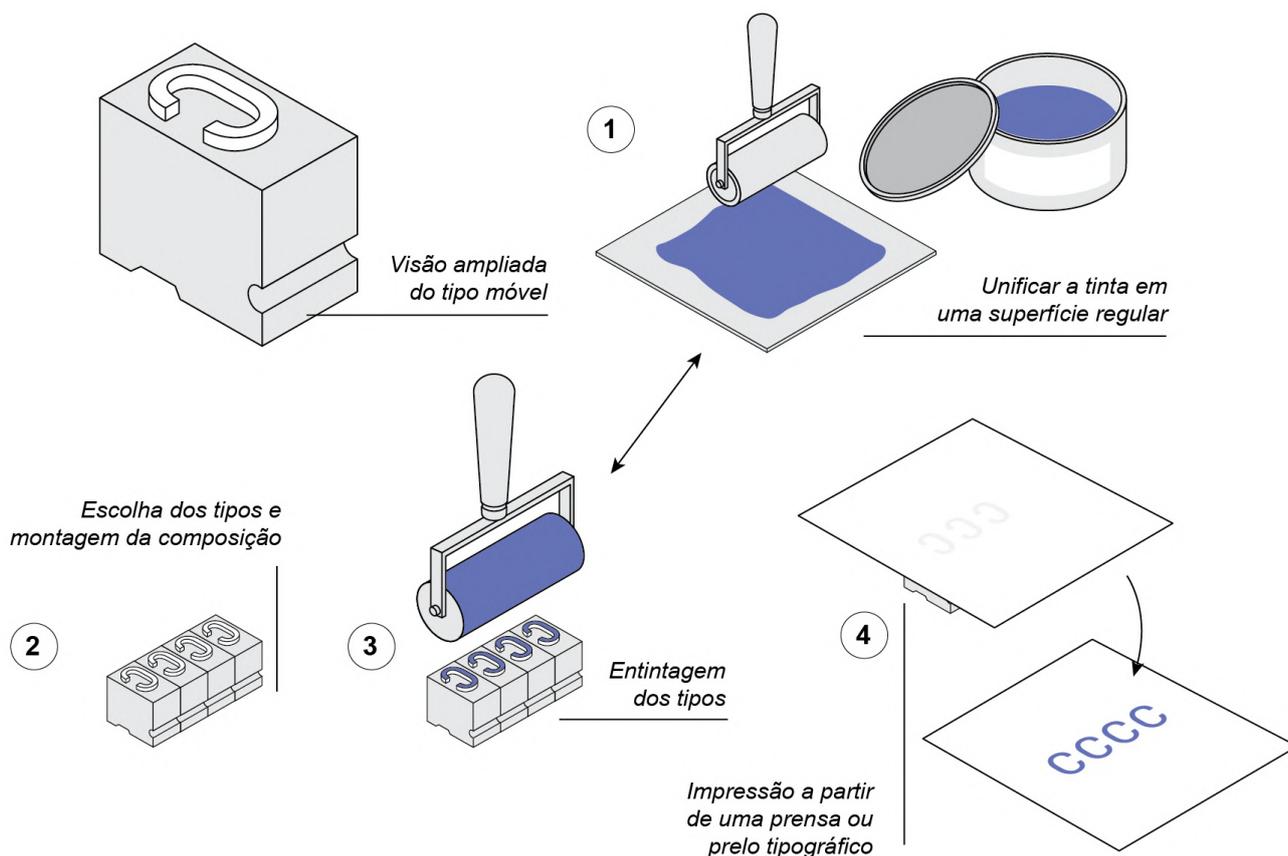
### 5.2.2 Impressão Tipográfica ou Letterpress

Apesar de receber fortes influências do processo xilográfico, a impressão tipográfica não se desenvolve diretamente desta, uma vez que a madeira era frágil demais para as características físicas esperadas para os tipos móveis. O surgimento dos tipos móveis demanda de uma crescente busca por mais qualidade nos impressos e, também, uma maior rapidez da produção dos mesmos.

Segundo Meggs (2009), o maior expoente do fomento da impressão tipográfica, Johan Gutenberg, reuniu pela primeira vez por volta de 1450 os complexos sistemas e subsistemas necessários para imprimir um livro tipográfico. A partir de então, vários passos foram tomados por Gutenberg para o aperfeiçoamento destes processos. Sua produção impressa de maior notoriedade, a Bíblia de Gutenberg, é conhecida por sua magnífica composição tipográfica e excelente impressão. No

processo de impressão tipográfica, os tipos móveis concebidos pela forja de uma liga metálica através de moldes, são somados um a um na composição desejada que, em seguida, é entintada e levada à prensa, como no esquema a seguir.

**Figura 9 - Processo de impressão tipográfica**



Fonte: Desenvolvido pela autora

Ainda de acordo com Meggs (2009) as crescentes demandas comerciais do século XIX, junto das necessidades de comunicação de massa de uma sociedade cada vez mais urbana e industrializada em meio ao contexto da Revolução Industrial, projetaram nos tipos móveis de metal a necessidade das *letras decorativas ou displays*<sup>1</sup>. Com tamanhos cada vez maiores para figurarem cartazes em ambientes públicos e produzirem o devido impacto visual, atraindo maior atenção dos transeuntes. Uma vez que as propriedades da liga metálica não se mostravam favoráveis às dimensões necessárias, por resultarem em tipos muito pesados e com

<sup>1</sup> Display: De acordo com Bringhurst, o termo display descreve tipos que são utilizados em corpos maiores, geralmente para títulos ou sinalizações (2005).

alto custo de produção, o metal deu lugar aos experimentos dos tipos móveis de madeira. Duráveis, leves e custando a metade do preço dos tipos grandes de metal, a impressão com tipos de madeira gerou um considerável impacto no design de cartazes e prospectos.

Nos dias atuais ainda é notada a atividade da impressão em letterpress, a partir de acervos de tipos móveis de metal ou madeira, encontrados no Laboratório de Tipografia do Ceará - LTC, na Oficina Tipográfica de São Paulo e na 62 Pontos de Belo Horizonte - MG, por exemplo.

### 5.2.3 Serigrafia

A serigrafia ou *silkscreen* é um tipo de impressão caracterizado pela infiltração de tinta através de uma tela permeável (JENSEN e SCHNEIDER, 2015). Apesar de não sabermos ao certo as origens da serigrafia, podemos identificar as semelhanças entre esta e a técnica do *stencil*, desenvolvido por chineses e japoneses entre 500 e 1500 a.c. para transferência de imagens para tecidos com pigmentos naturais.

Além de possibilitar uma vasta diversidade de aplicações - tecido, papel, vidro, dentre outros - a serigrafia possui um custo relativamente baixo para sua implementação e o seu uso pode ser tanto por meios rudimentares como aplicado em escala industrial. O processo serigráfico se dá em três etapas:

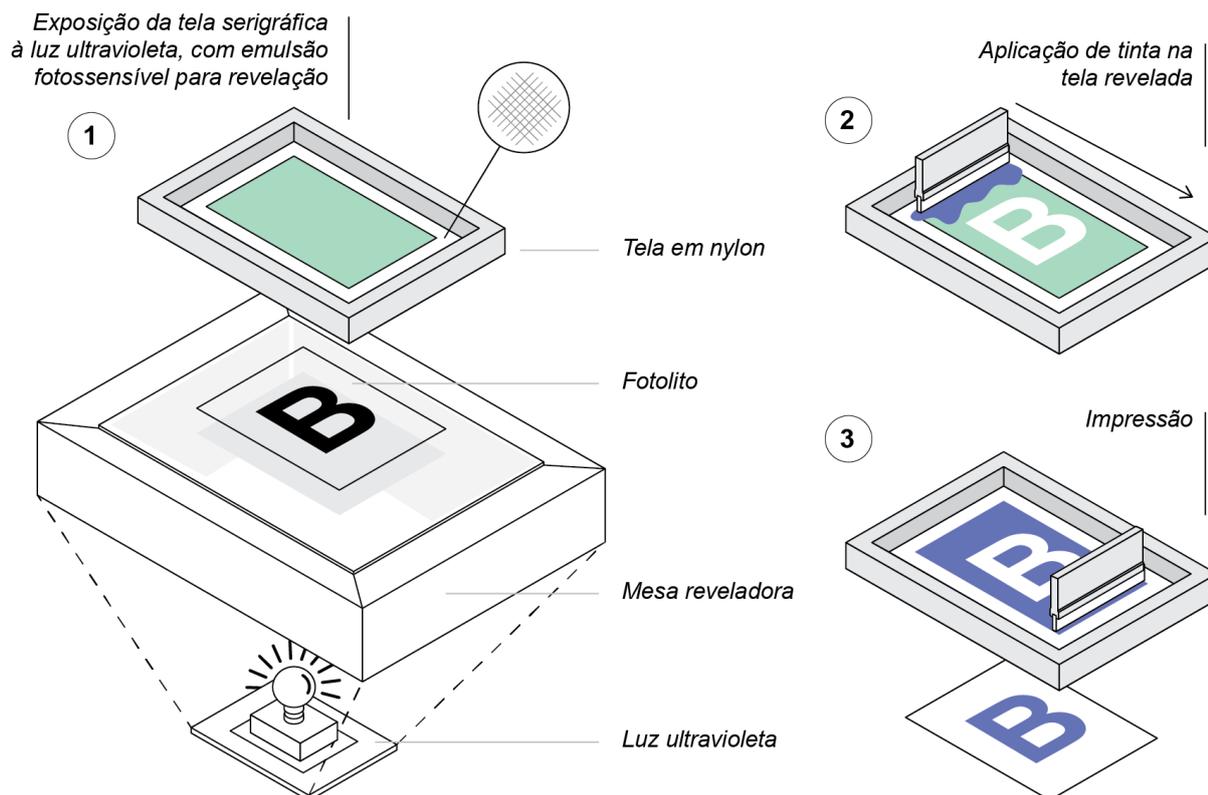
1. Preparação da tela: Um tecido de nylon é devidamente esticado em um quadro de madeira ou metal e posteriormente higienizado.
2. Revelação: Camadas de emulsão fotossensibilizante são aplicadas ao nylon para, em seguida, a tela ser exposta a luz ultravioleta junto ao fotolito<sup>2</sup> impresso. (Fig. 10 - etapa 1)

---

<sup>2</sup> "O fotolito é um filme transparente que recebe uma impressão. As áreas transparentes do filme não abrem na tela serigráfica, enquanto as áreas densas (não transparentes) abrem."Disponível em: <<http://puxandorodo.com/o-que-e-o-fotolito-em-serigrafia/>>. Acesso em 30 mai. 2019.

3. Impressão: Após a tela revelada e devidamente higienizada, é aplicada tinta à mesma para iniciar o procedimento de impressão. (Fig. 10 - etapa 2 e 3)

**Figura 10 - Processo de impressão serigráfica**



Fonte: Desenvolvido pela autora

### 5.3 As conexões entre lettering e ilustração na composição do cartaz

Apresentados os aspectos relacionados ao cartaz, podemos entender o lettering e a ilustração como elementos predominantes na anatomia de tal peça, onde a combinação de texto e imagem reforça a natureza sintética das peças. Silva (2008) destaca o fator complementar destes elementos:

Aqui encontramos o ponto em comum entre texto e imagem: dentro de um projeto gráfico, a produção da mensagem (e em outra instância – a da subjetividade –, a produção do desejo), também depende da linguagem; uma peça gráfica possui códigos que precisam ser identificados pelo receptor, do mesmo modo que na linguagem falada ou escrita. Um cartaz de cinema, por exemplo, é uma peça completa que, na maior parte das vezes, é composta por texto e imagem; esse conjunto de elementos formará uma peça que será interpretada não através de cada elemento em separado, mas como uma coisa só. (SILVA, 2008, p.23)

Para uma melhor compreensão das características que relacionam lettering e ilustração, é necessário, sobretudo, o entendimento da definição do lettering como uma das formas de representação da linguagem gráfica visual, junto com a caligrafia e a tipografia, (FINIZOLA, 2010) assim como as diferenças destes três aspectos representacionais entre si. Flor (2018) define o desenho de tipos como a criação de alfabetos complexos que geram fontes através de um sistema modular; explica a caligrafia como a arte da escrita que usa diferentes ferramentas para resultados únicos; e, por fim, traduz o lettering como o desenho de uma palavra ou conjunto de palavras para uma aplicação específica com o objetivo de transmitir uma mensagem. Ainda segundo Flor (2018), a diferença entre lettering, caligrafia e tipografia, também encontra-se no processo criativo de cada um:

Embora as três disciplinas se preocupem com o desenho das letras, os processos e quantidade de tempo empregado são radicalmente diferentes em cada uma delas. Um projeto de design de tipos geralmente demora meses, ou mesmo anos. O trabalho de um letrista geralmente depende de um cliente e precisa se adequar a prazos (muitas vezes apertados). Trabalhos de lettering normalmente demoram algumas semanas. Projetos de caligrafia costumam ser muito rápidos - demoram o tempo que a mão toma para executar um texto específico - embora o processo possa ser repetido. (FLOR, 2017, p.12)

Flor (2018) associa lettering e a ilustração de forma direta quando afirma que tais elementos podem ser interpretados como ilustrativos:

Em resumo, o lettering conta uma história por meio de formas de letras desenhadas. Essas letras não são parte de fontes que possam ser compradas e simplesmente usadas muitas e muitas vezes. Ao contrário, elas são criadas especialmente para uma situação e com um propósito. Nesse sentido, pode ser comparado à ilustração - uma ilustração feita com letras. (FLOR, 2018, p.12)

Além das associações referentes ao uso de texto e imagem na composição do cartaz, também se faz necessária compreender a importância da ilustração quanto ferramenta de representação que, segundo Meggs (2000), é utilizada desde a era cristã e sua evolução se deu ao passar do tempo. E, ainda de acordo com Meggs, a ilustração além de complementar o sentido de peças como cartazes e livros também ajuda na compreensão da evolução dos tipos de impressão e seus suprimentos, uma vez que é notada a diferença entre uma ilustração impressa através de xilografia e outra criada a partir de litografia, por exemplo.

A análise destas definições, nos faz entender a coerência para a escolha da combinação entre lettering e ilustração como elementos dos pôsteres desse projeto. Desta forma, ambos se complementarão na transmissão das mensagens pretendidas; facilitarão a compreensão da mesma e buscarão um apelo estético na associação do desenho de letras com a imagem ilustrada.

## **6 METODOLOGIA**

A metodologia proposta está dividida em dois momentos: o primeiro se dá pela pesquisa bibliográfica, com finalidade de entender fatores históricos, temáticos e compositivos do cartaz; já o segundo momento está relacionado às questões projetuais, onde buscamos métodos necessários para colocar em prática as demandas inerentes a este projeto. Uma vez que a metodologia projetual proposta busca priorizar o fator experimental e a não linearidade do processo criativo, os métodos indicados pelo Design Thinking apresentam notada relevância para este projeto. Sobre os aspectos não lineares Viana *et al.* (2012) destacam:

Cabe observar, portanto, que as etapas do design Thinking aqui abordadas, apesar de serem apresentadas linearmente, possuem uma natureza bastante versátil e não linear. Ou seja, tais fases podem ser moldadas e configuradas de modo que se adequem à natureza do projeto e do problema em questão. É possível, por exemplo, começar um projeto pela fase de imersão e realizar ciclos de Prototipação enquanto se estuda o contexto, ou ao longo de todo o projeto. Sessões de ideação não precisam ser realizadas em um momento estanque do processo, mas podem permeá-lo do início ao fim. da mesma forma, um novo projeto pode começar na Prototipação, última etapa apresentada neste livro. (VIANA *et al.*, 2012, p. 18)

Tal metodologia é aplicada em três etapas - Imersão, Ideação e Prototipação - assim definidas:

- **Imersão:** Objetiva o entendimento inicial do problema e a identificação das necessidades e oportunidades que irão nortear a geração de soluções na fase seguinte do projeto.
- **Ideação:** Geração de ideias conduzidas por **ferramentas/métodos de síntese** (cartões de insight, diagrama de afinidades, mapa conceitual, critérios norteadores, personas, mapa de empatia, jornada do usuário e blueprint) para estimular a criatividade e gerar soluções que estejam de acordo com o contexto do assunto trabalhado.
- **Prototipação:** Auxilia a validação das ideias geradas e, apesar de ser apresentada como uma das últimas fases do processo de Design Thinking, pode ocorrer ao longo do projeto em paralelo com a Imersão e a Ideação.

Levando em consideração a natureza prática e experimental deste, faremos um sombreamento entre a metodologia do Design Thinking, apontada por Viana *et al.* (2012), com alguns métodos de síntese - os mais relevantes para este trabalho - elencados por Pazmino (2015) e Bezerra *et al.* (2003).

De Pazmino (2015) utilizaremos **Painel Semântico** (painel com referências visuais para construção de códigos e conceitos) e **Mapa Mental** (visualização ampla

do problema a ser resolvido). Já de Bezerra *et al.* (2003) recorreremos ao **Sketch**, que tem por finalidade gerar desenhos preliminares da solução pretendida.

A mesclagem dos fatores apontados acima promoverá a metodologia deste projeto da seguinte forma:

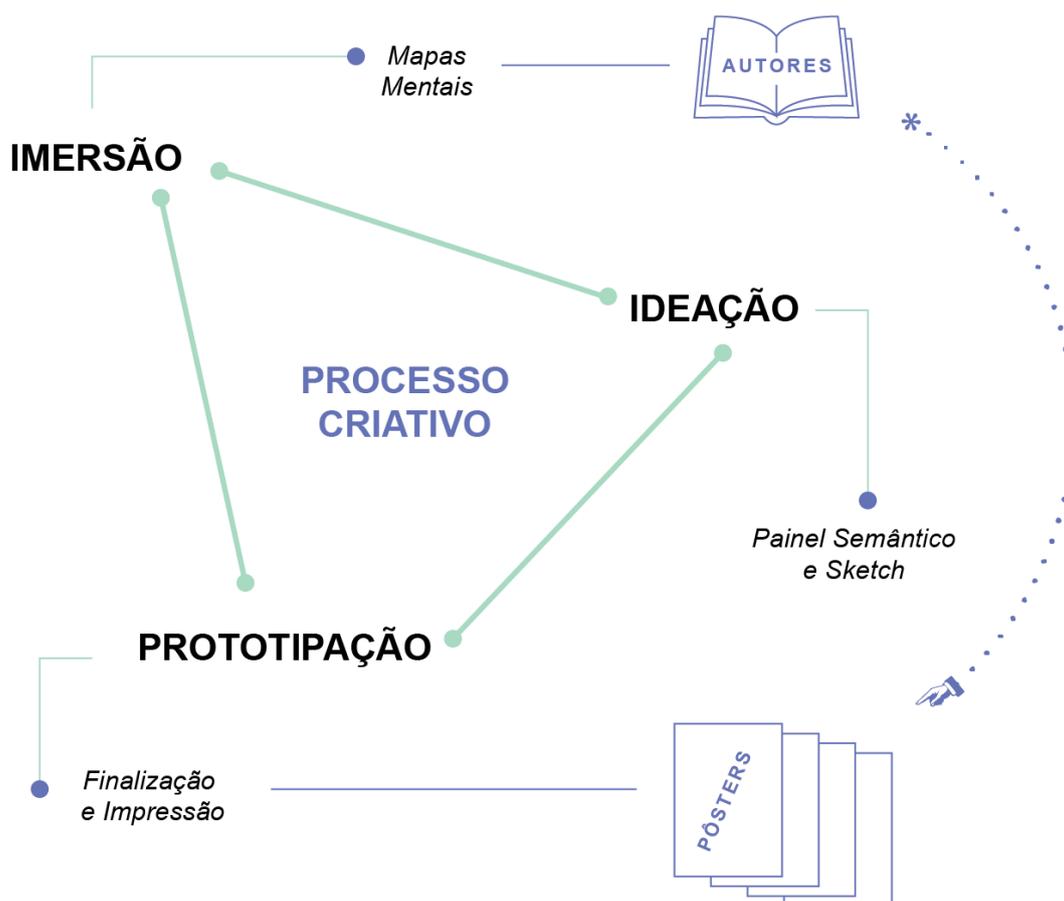
**Etapa 1 - Imersão:** Entendimento da temática de cada autor através de Mapas Mentais.

**Etapa 2 - Ideação:** Uso de métodos de síntese - Painel Semântico e Sketch - para guiar os aspectos elencados na Etapa 1.

**Etapa 3 - Prototipação:**

- Finalização dos *sketches* e/ou criação de desenhos vetoriais; e
- Impressão dos pôsteres com xilografia, serigrafia e/ou *letterpress*, produzindo testes e versões finais.

**Figura 11 - Metodologia**

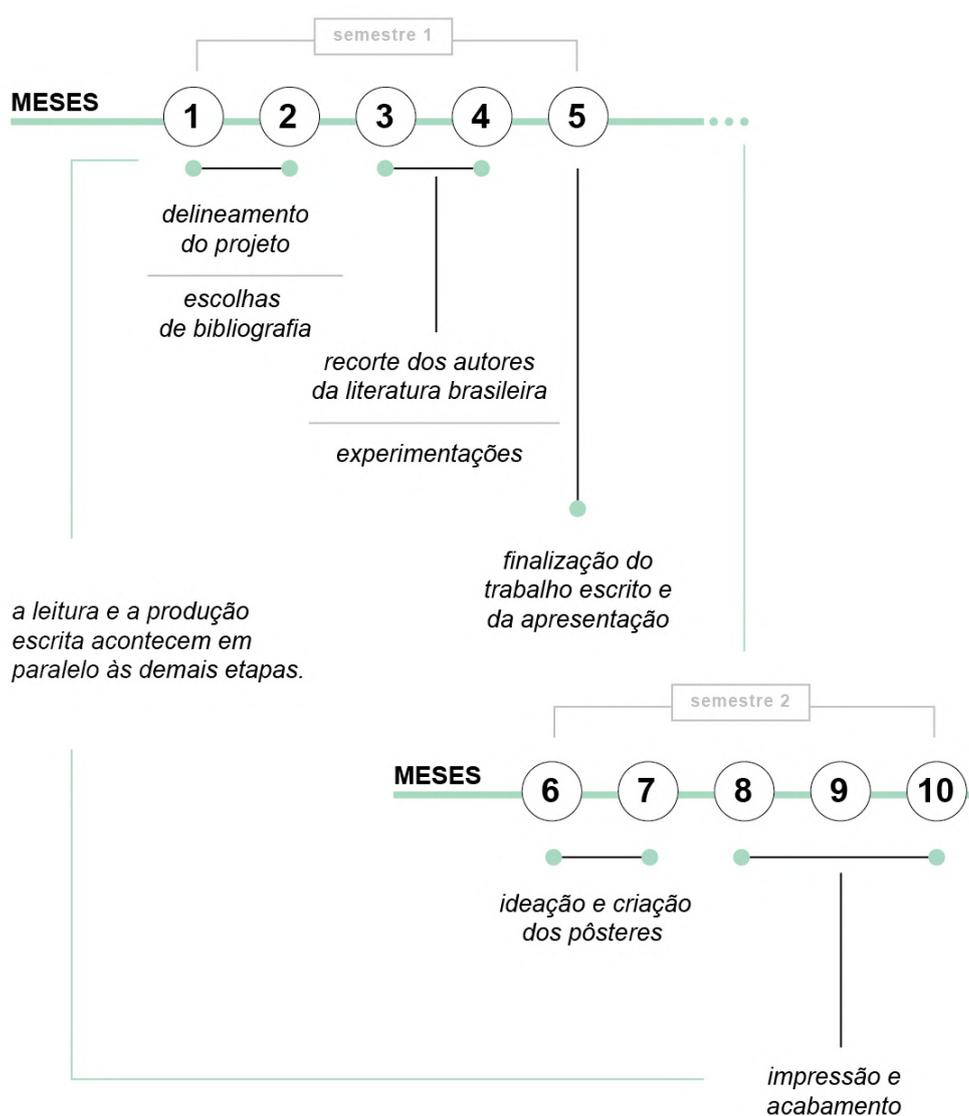


Fonte: Desenvolvido pela autora

## 7 CRONOGRAMA

O cronograma de trabalho a seguir foi elaborado de acordo com as proposições metodológicas, expostas no capítulo 6, e as questões observadas pelo esboço do projeto, citadas no capítulo 7, levando em consideração os meses disponíveis para o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão em Design.

**Figura 12 - Cronograma.**



Fonte: Desenvolvido pela autora

## **8 MEMORIAL DESCRITIVO**

### **8.1 DIRETRIZES PROJETUAIS**

O projeto será constituído por uma série de 4 pôsteres, compostos por lettering e ilustração, onde cada peça contemplará um autor da literatura brasileira selecionado para este projeto. A escolha destes se deu não só pela afinidade da pesquisadora com as suas temáticas como, também, pela expressividade das suas obras. São eles:

- Cecília Meireles;
- Cora Coralina;
- Clarice Lispector; e
- Gregório de Matos.

As peças terão formato de 66x48cm e serão impressas em papel colorplus 80kg. Devido ao contexto da pandemia e a falta de acesso aos laboratórios, serão produzidas apenas em serigrafia. A produção dos pôsteres através desta técnica se faz mais favorável no momento, uma vez que demanda menos tempo para sua aplicação e, também, possibilita sua execução no ambiente domiciliar. Dadas as limitações quanto à produção do impresso e tendo a serigrafia como recurso único, serão apresentados diagramas para cada pôster, sinalizando onde as demais técnicas de impressão poderiam ser aplicadas.

O processo criativo será dividido em três etapas: Ideação, Criação e Impressão. E serão aplicados de acordo com o descrito nas associações entre métodos e processo criativo da Metodologia deste projeto.

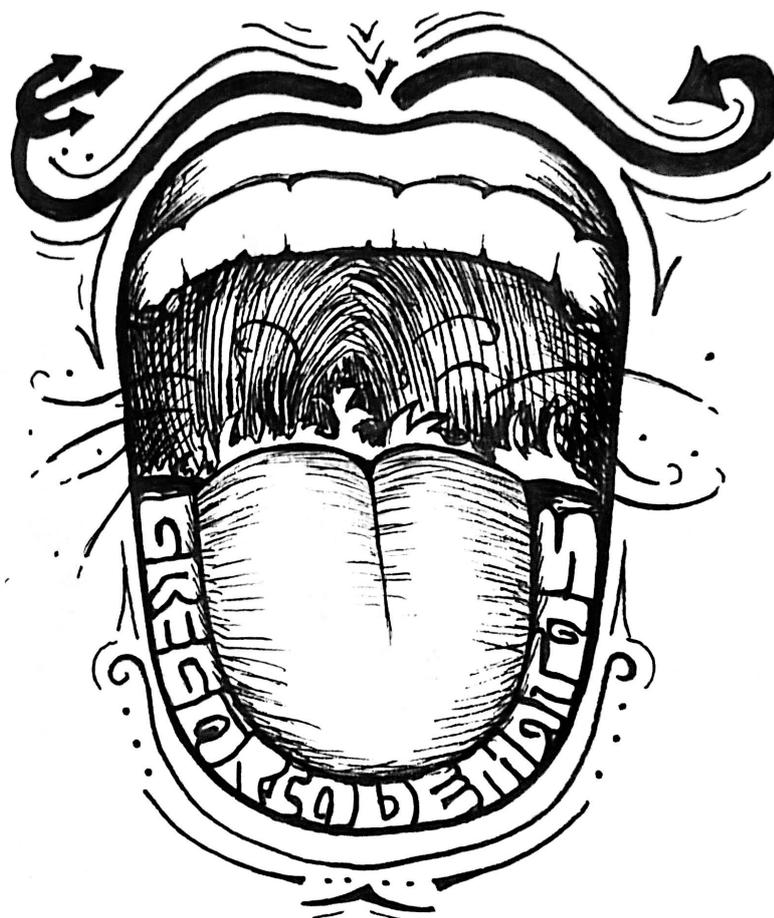
### **8.2 Etapa 1: Experimentações**

Tendo em vista as decisões projetuais necessárias para nortear este projeto, se fez necessária a realização de algumas experimentações que antecederam as escolhas deste. Tais estudos proporcionaram o entendimento das peculiaridades dos tipos de impressão com relação ao resultado esperado. E, também, a observação do comportamento do lettering e da ilustração em resposta à técnica de impressão utilizada e o resultado pretendido.

### 8.2.1 Sketch

Criação de sketches iniciais para guiar e experimentar resultados pretendidos para o pôster final. Os sketches são a primeira materialização da temática dos autores da literatura brasileira quanto peça gráfica, sendo assim, tal recurso tem fundamental importância para organizar as ideias pretendidas através dos painéis semântico e sintático.

**Figura 13** - Sketch experimental. Pôster: Gregório de Matos.



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 14** - Sketch experimental. Pôster: Gregório de Matos.



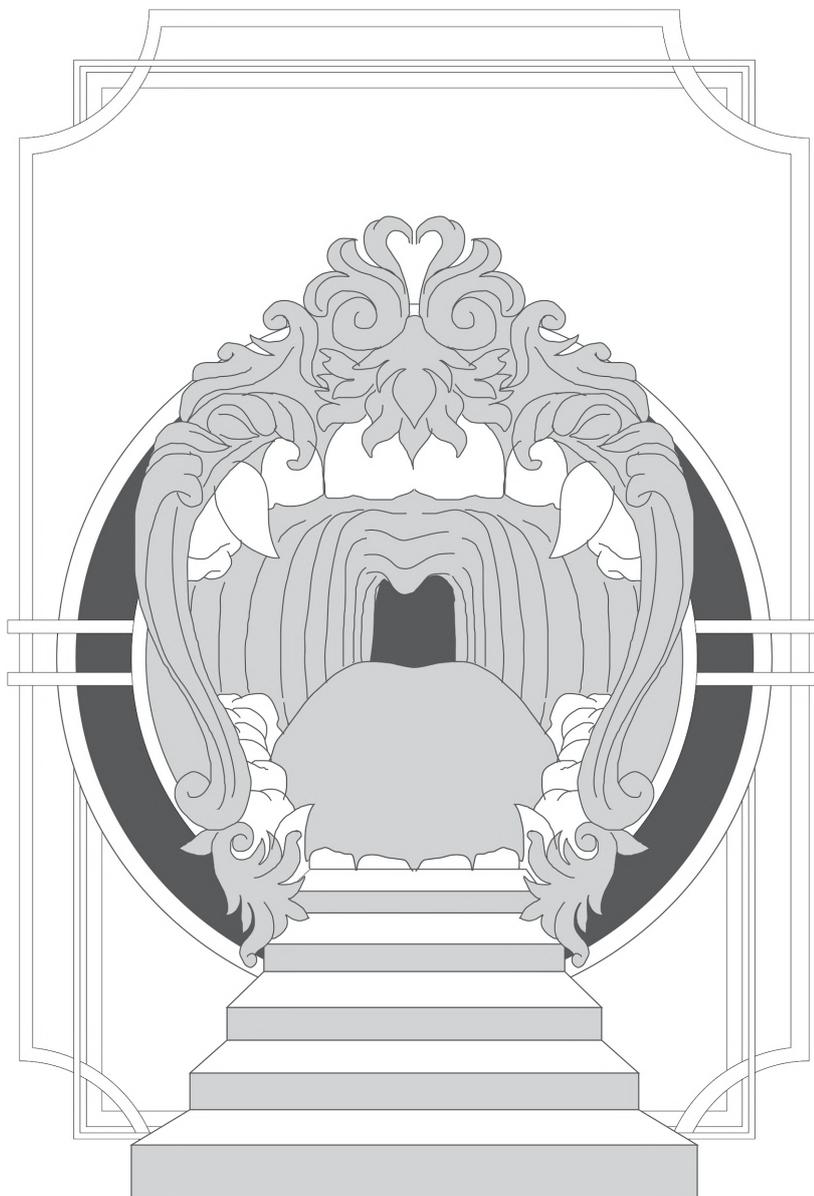
Fonte: Desenvolvido pela autora

Através dos experimentos gerados, conclui-se que os sketches precisarão ser mais rápidos e menos detalhados, porém, deverão guiar a ilustração, o lettering e a disposição dos elementos para que seja possível a execução do desenho vetorial.

### **8.2.2 Desenho vetorial a partir de sketch**

Tendo como base o sketch apresentado na Figura 14, gerou-se um desenho vetorial com o objetivo de experimentar uma proposta com traços mais detalhados.

**Figura 15** - Desenho vetorial. Pôster: Gregório de Matos.



Fonte: Desenvolvido pela autora

O desenho vetorial da Figura 13 traz uma proposta de desenho mais complexa, onde o espaço do pôster é preenchido como um cenário condizente com a temática do autor em questão. Contudo, notou-se que tal proposta não seria adequada para o resultado proposto, uma vez que favorece a ilustração em detrimento do lettering, quando a autora almeja justamente o contrário.

### 8.2.3 Impressão de gravura com matriz em linóleo

Resultado da aplicação do método da xilografia em um material emborrachado, o linóleo, a fim de extrair resultados semelhantes ao entalhe em madeira. Uma vez que fizemos tal experimentação neste material, que oferece menos resistência ao entalhe, conseguimos conferir mais fluidez ao traço.

**Figura 16** - Gravura em linóleo. Pôster: Gregório de Matos.



Fonte: Desenvolvido pela autora

A impressão da gravura em linóleo possibilitou o entendimento de algumas peculiaridades da técnica. Desta forma, por exemplo, de acordo com as habilidades da própria autora, tal técnica geraria impressos com menos qualidade de traço e demandaria mais tempo para a execução da sua matriz. Sendo assim, ressalta-se a

importância de observar o resultado almejado e a técnica a ser utilizada. Talvez a gravura em linóleo possa atender mais as áreas de chapado geradas pelo lettering do que os traços detalhados das ilustrações.

#### 8.2.4 Montagem e revelação de matriz serigráfica

Foi concebida uma matriz serigráfica com o objetivo de testar as propriedades deste tipo de impressão e avaliar a sua aplicação neste projeto. Para tanto, utilizou-se um desenho qualquer, sem relação com os pôsteres em questão. Observou-se as seguintes questões a serem transferidas para o processo criativo e de impressão:

- Os melhores resultados serão obtidos com uso de nylon 120 fios, que proporciona imprimir diferentes espessuras de traços;
- O nylon 60 fios dá um melhor resultado de impressão para áreas chapadas;
- As tintas com base de solvente darão melhor resultado para impressão em papel, uma vez que não o deformam e possuem uma melhor cobertura;

**Figura 17** - Produção de matriz serigráfica.



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 18** - Detalhes da área revelada da matriz serigráfica.



Fonte: Desenvolvido pela autora

A impressão serigráfica possibilita um melhor retorno do que é planejado pelo vetor e o resultado impresso. Tal técnica também demanda um curto tempo de aplicação, uma vez que sua matriz é produzida em poucos minutos e o seu processo de impressão e os ajustes necessários se dão de forma mais prática.

### 8.2.5 Impressão tipográfica - Letterpress

Com o objetivo de compreender mais a técnica em questão, fez-se alguns experimentos em letterpress.

**Figura 19** – Experimentação de impressão em letterpress.



Fonte: Desenvolvido pela autora

Conclui-se que o letterpress seria mais adequado para áreas de texto, uma vez que poderia usar o acervo do LTC - Laboratório de Tipografia do Ceará. A sua aplicação se dá de uma forma menos prática, já que demanda muito tempo para montagem da matriz a ser impressa e, também, necessita de muitos ajustes para determinar a pressão exercida e a qualidade do impresso.

### **8.3 Etapa 2: Concepção do Projeto**

Considerando as especificidades desse projeto apontadas no tópico 8.1 acerca das diretrizes projetuais deste estudo, sua metodologia e os resultados pretendidos para tanto, o processo criativo para execução das peças finais se dará de acordo com os tópicos a seguir, utilizando os recursos e etapas apontados na metodologia e utilizando a serigrafia como meio para materializar o impresso.

#### **8.3.1 Aplicação da Metodologia**

Para facilitar o entendimento do processo criativo em questão e o entendimento acerca das decisões da autora sobre os rumos deste estudo, resgatamos aqui a metodologia apresentada anteriormente e como será aplicada para cada autor e o resultado pretendido em seu pôster:

**Passo 1** – Ideação: Imersão na temática de cada autor através da criação de mapas mentais.

**Passo 2** – Ideação: Construção de Painel Semântico com referências e ideias que direcionem a criação e Concepção de sketches que servirão de base para a próxima etapa.

**Passo 3** – Desenho vetorial e impressão em serigrafia

#### **8.3.2 Layouts**

A seguir serão apresentados o processo criativo para a concepção dos pôsteres dos autores(as) contempladas pelo projeto (Cecilia Meireles, Clarice

Lispector, Cora Coralina e Gregório de Matos), indo desde a ideação até a concepção do layout vetorial de cada um.

### 8.3.2.1 Cecília Meireles – a mulher e o mar

#### • Mapa Mental

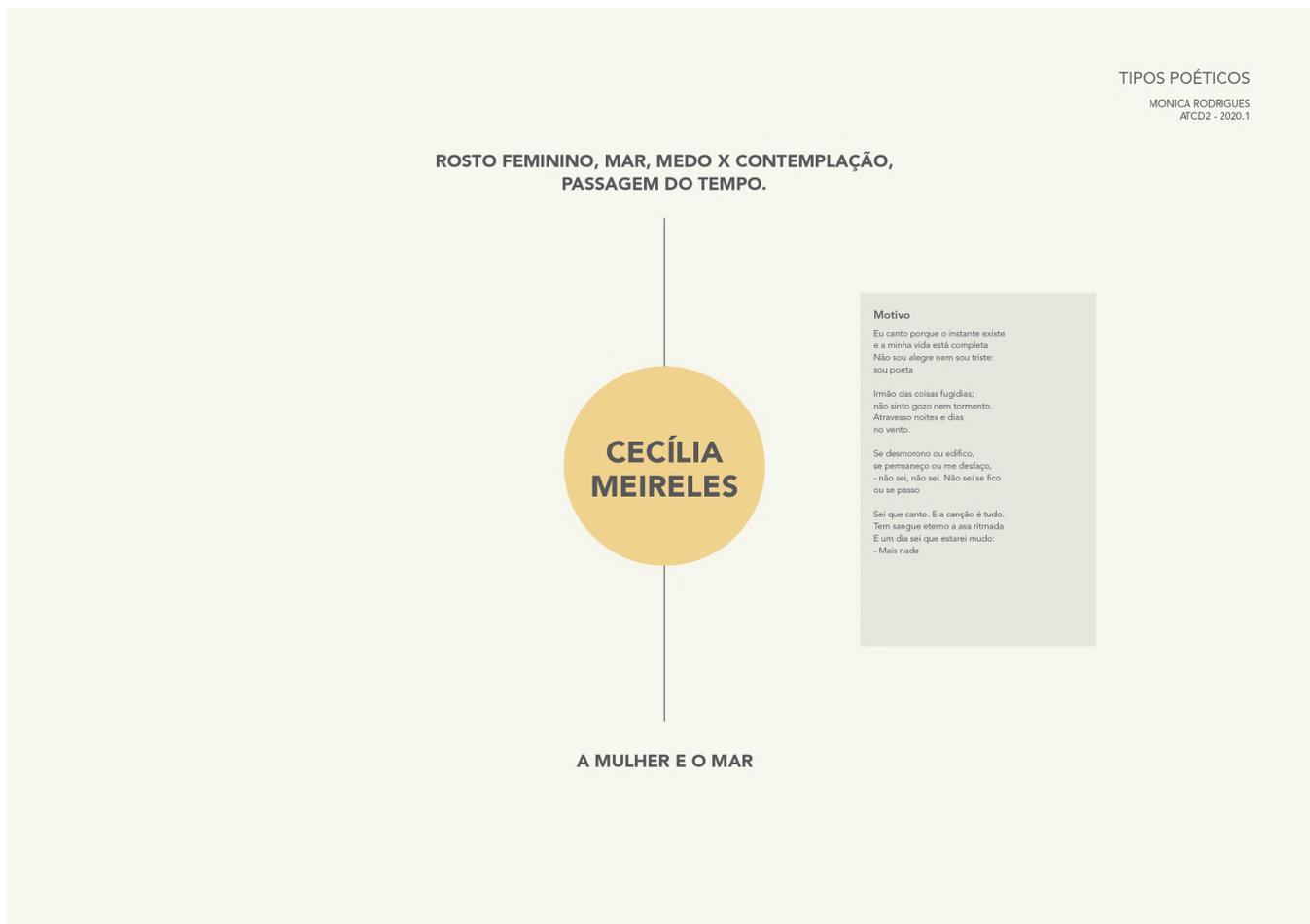
Nesta etapa buscou-se a criação de um mapa mental, gerado a partir da imersão na obra da autora e suas principais características. Na Figura 20 observa-se um conjunto de palavras que retratam os temas mais presentes na obra da autora e na Figura 21 uma síntese que extrai a ideia central da peça e o poema correspondente que estará presente no layout final.

**Figura 20** – Mapa mental – Cecília Meireles



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 21 – Síntese do Mapa Mental– Cecília Meireles**

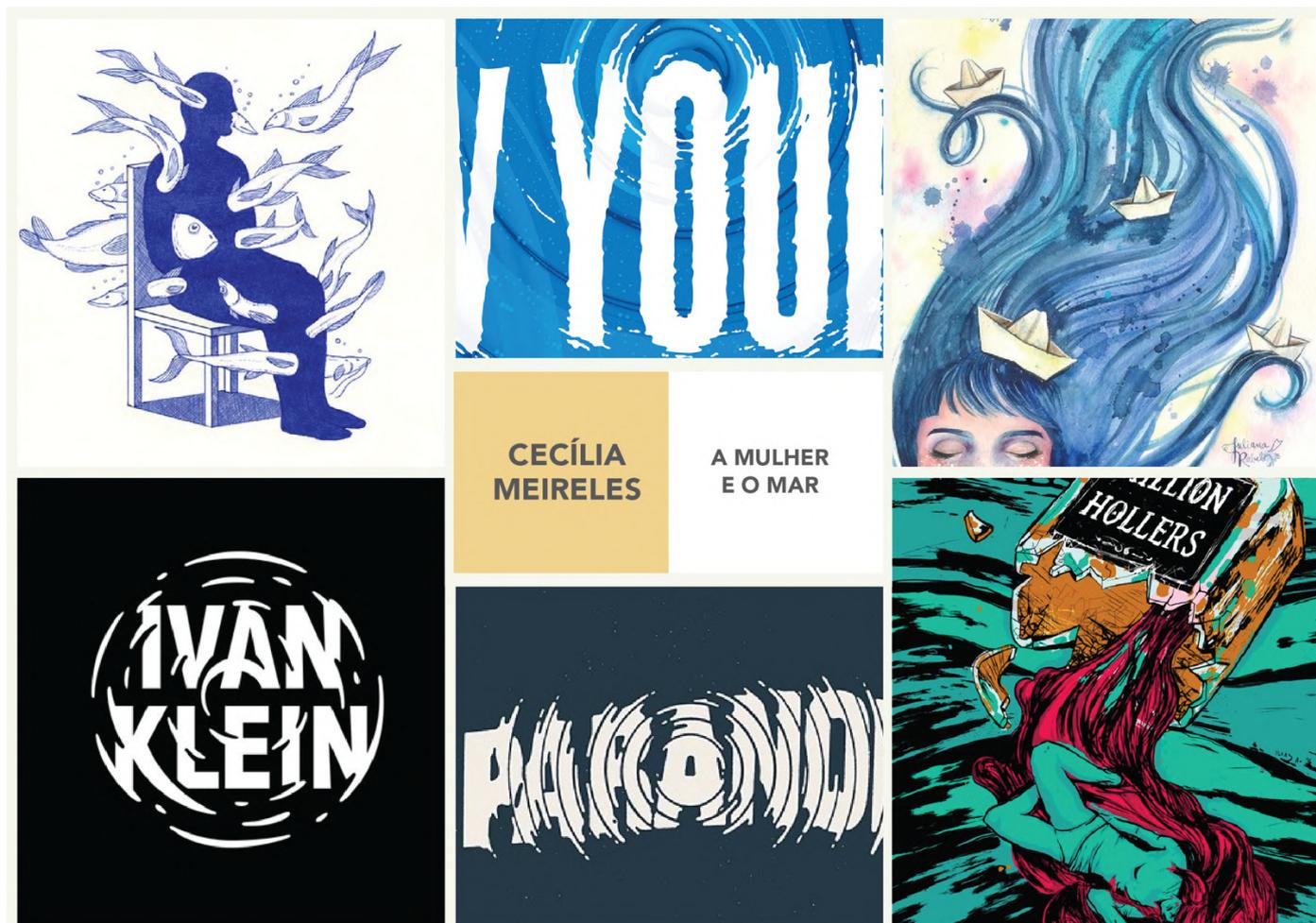


Fonte: Desenvolvido pela autora

• **Painel Semântico**

Esta etapa se refere a geração de um painel semântico que contempla referências que auxiliarão na concepção da peça.

Figura 22 – Painel Semântico – Cecília Meireles



Fonte: Desenvolvido pela autora

#### • Sketch

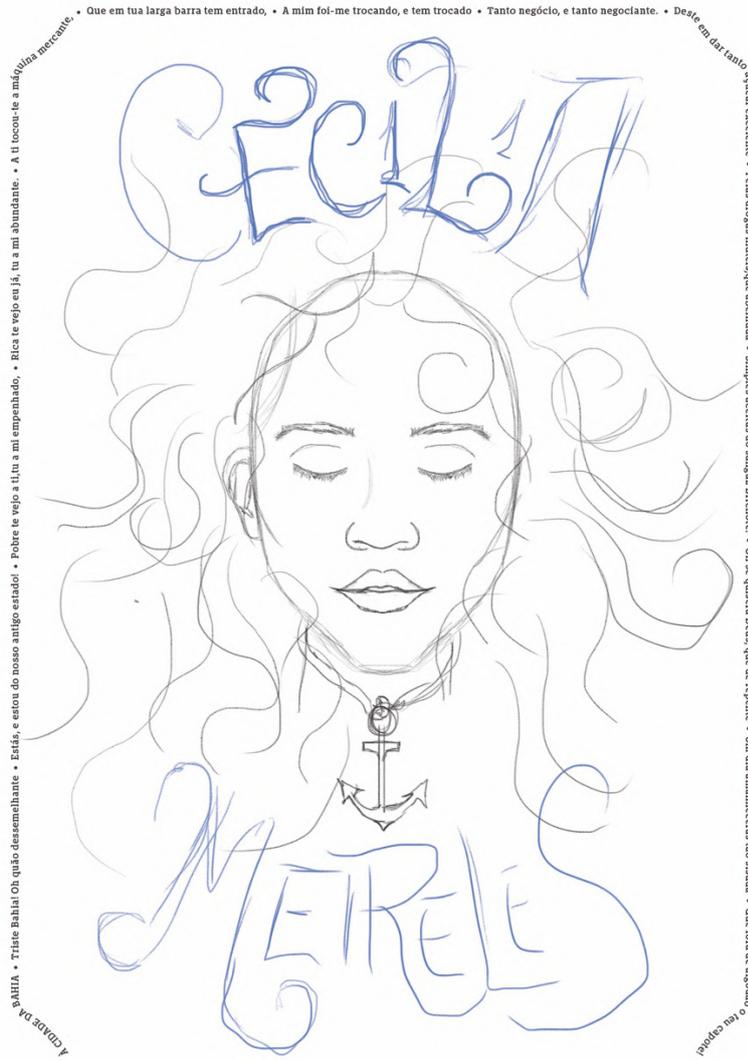
Geração de sketch a partir das ideias presentes no mapa mental e sua síntese, tendo como base as referências contidas no painel semântico. Lembrando que, o objetivo principal dessa etapa é gerar um desenho rápido, sem muito detalhe, que possa guiar a etapa seguinte, do desenho vetorial.

Figura 23 – Sketch Inicial – Cecília Meireles



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 24 – Sketch Final – Cecília Meireles



Fonte: Desenvolvido pela autora

- Desenho vetorial

Figura 25 – Desenho Vetorial do pôster finalizado – Cecília Meireles



Fonte: Desenvolvido pela autora

### 8.3.2.2 Clarice Lispector – uma viagem em mim

- **Mapa Mental**

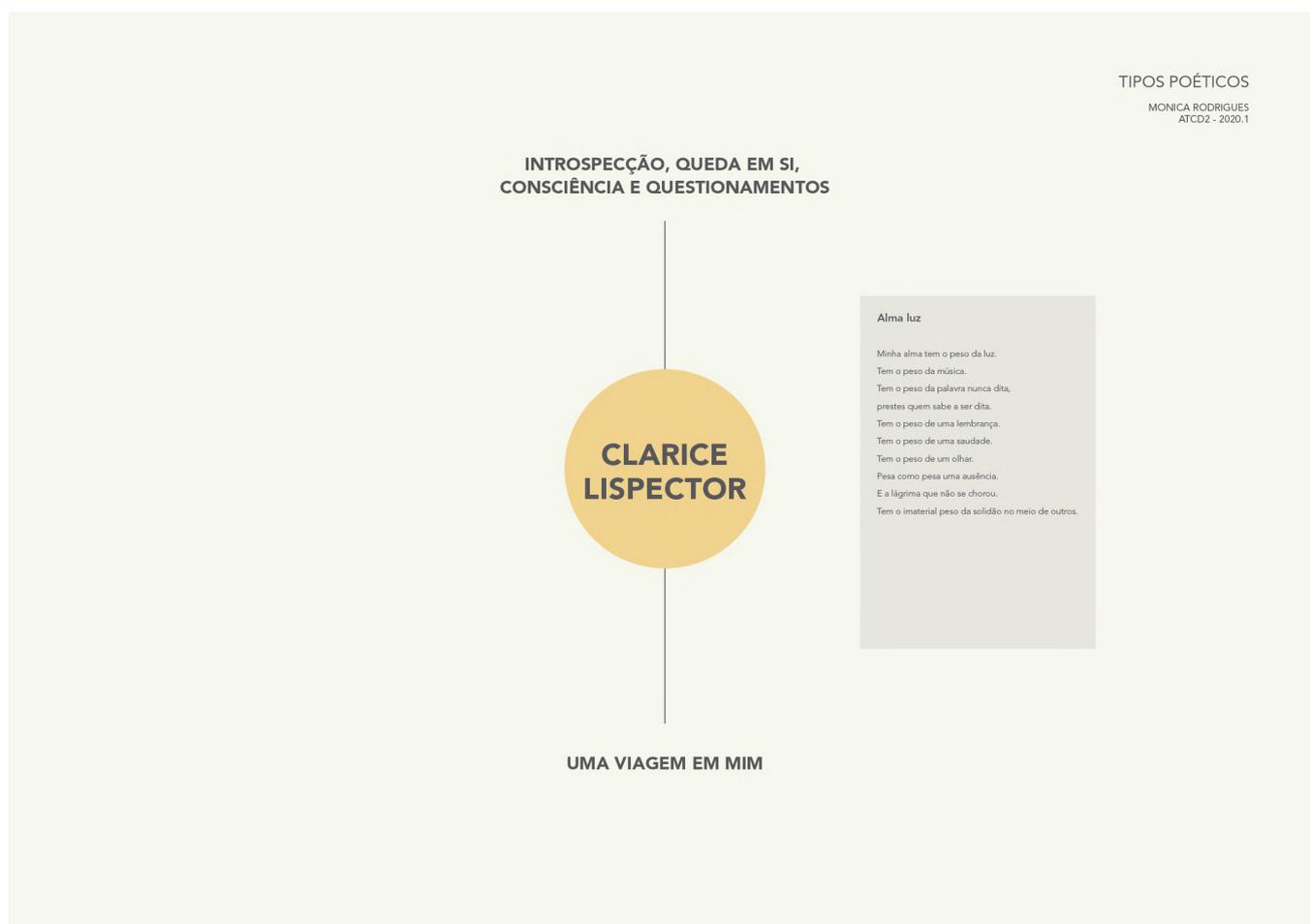
Nesta etapa buscou-se a criação de um mapa mental, gerado a partir da imersão na obra da autora e suas principais características. Na Figura 26 observa-se um conjunto de palavras que retratam os temas mais presentes na obra da autora e na Figura 27 uma síntese que extrai a ideia central da peça e o poema correspondente que estará presente no layout final.

**Figura 26** – Mapa mental – Clarice Lispector



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 27 – Síntese do Mapa Mental – Clarice Lispector**

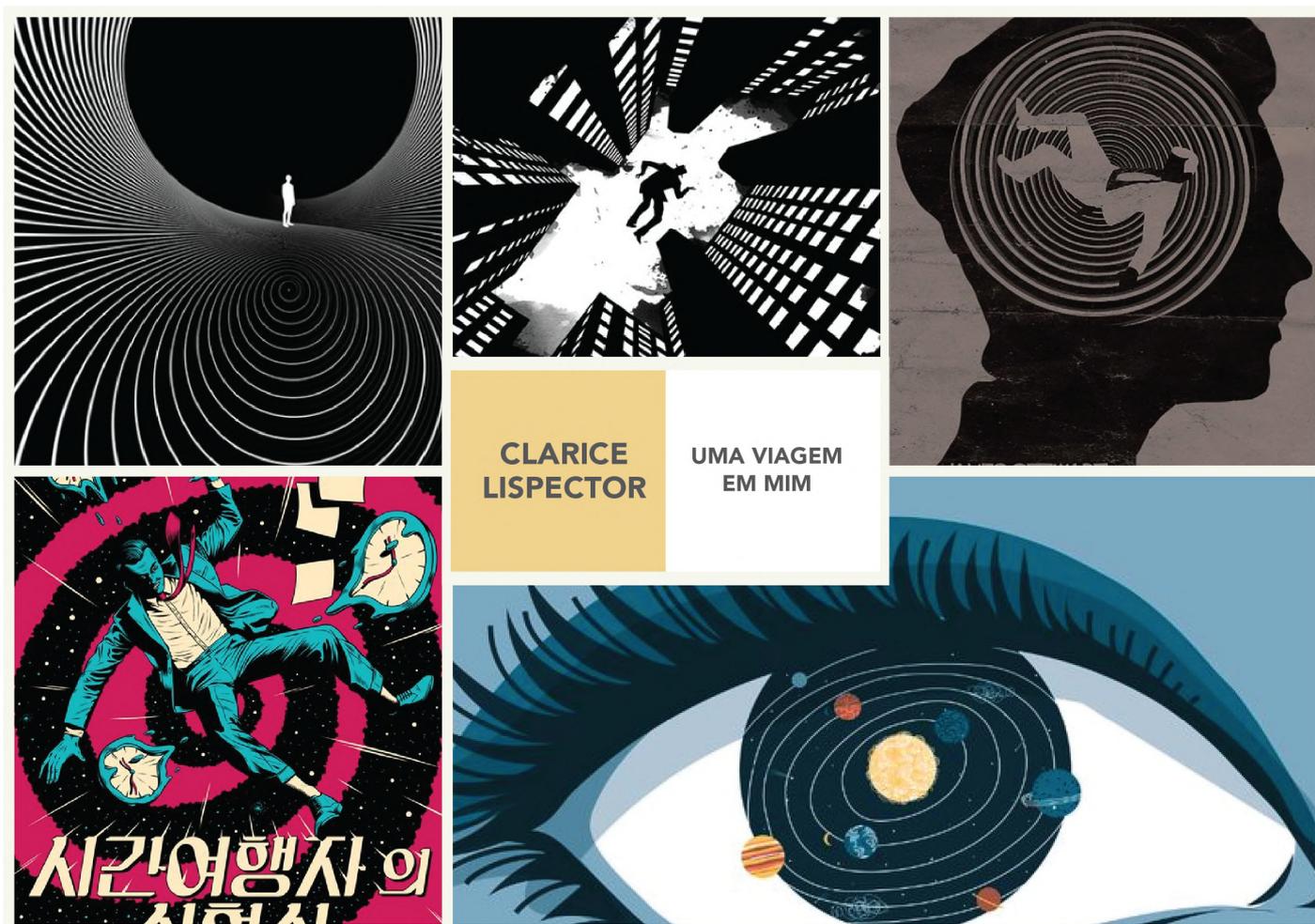


Fonte: Desenvolvido pela autora

- **Painel Semântico**

Esta etapa se refere a geração de um painel semântico que contempla referências que auxiliarão na concepção da peça.

Figura 28 – Painel Semântico – Clarice Lispector



Fonte: Desenvolvido pela autora

- **Sketch**

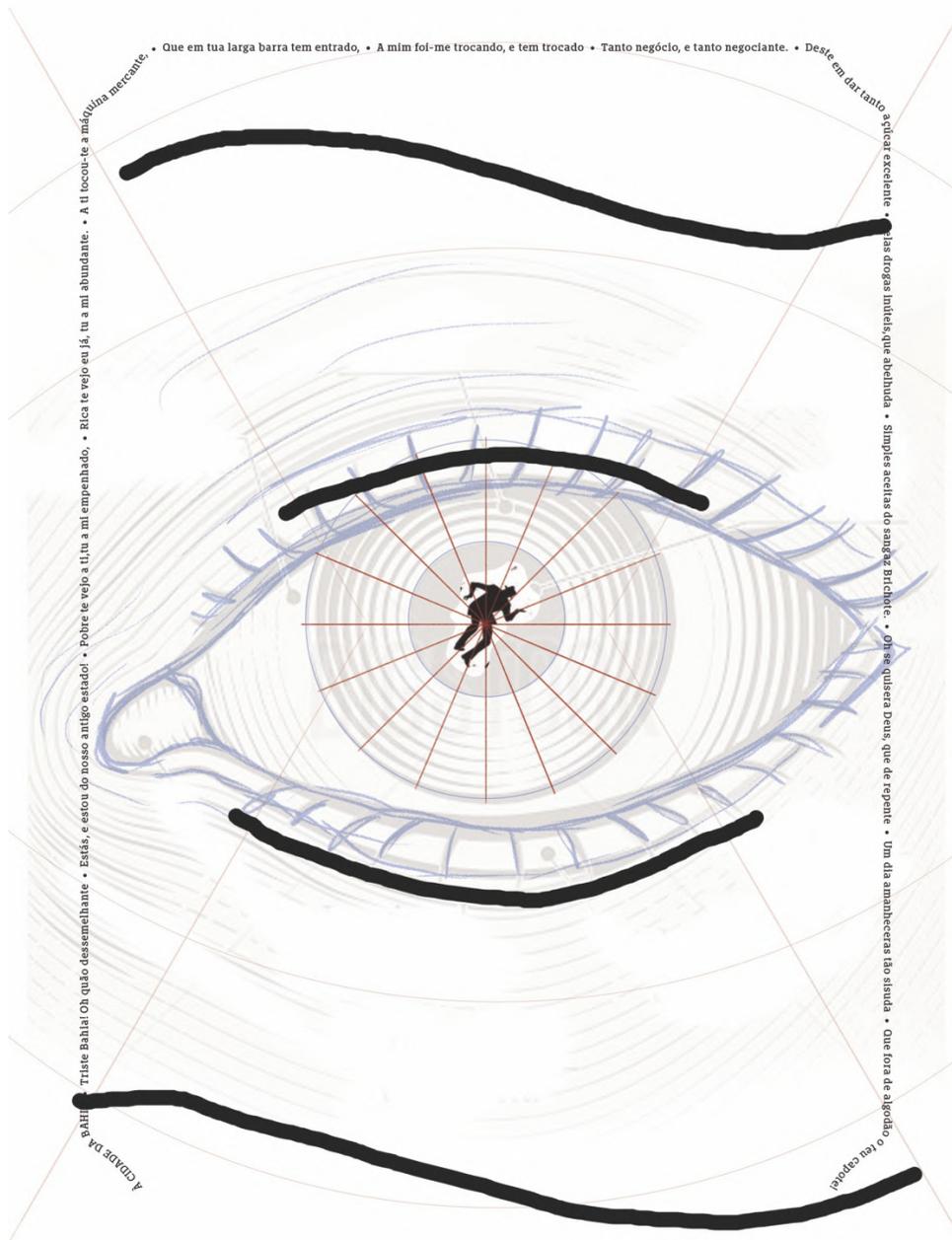
Geração de sketch a partir das ideias presentes no mapa mental e sua síntese, tendo como base as referências contidas no painel semântico. Lembrando que, o objetivo principal dessa etapa é gerar um desenho rápido, sem muito detalhe, que possa guiar a etapa seguinte, do desenho vetorial.

**Figura 29** – Sketch inicial – Clarice Lispector



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 30 – Sketch Final – Clarice Lispector**



Fonte: Desenvolvido pela autora

- **Desenho vetorial**

**Figura 31** – Desenho Vetorial do pôster finalizado – Clarice Lispector



Fonte: Desenvolvido pela autora

### 8.3.2.3 Cora Coralina – doce afeto

- **Mapa Mental**

Nesta etapa buscou-se a criação de um mapa mental, gerado a partir da imersão na obra da autora e suas principais características. Na Figura 32 observa-se um conjunto de palavras que retratam os temas mais presentes na obra da autora e na Figura 33 uma síntese que extrai a ideia central da peça e o poema correspondente que estará presente no layout final.

**Figura 32** – Mapa mental – Cora Coralina



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 33** – Síntese do Mapa Mental – Cora Coralina

PALAVRAS COMO DOCES, PREPARO,  
MEMÓRIA SENSORIAL

CORA  
CORALINA

DOCE AFETO

Saber Viver

Não sei...  
se a vida é curta  
ou longa demais para nós,  
Mas sei que nada do que vivemos  
tem sentido,  
se não tocarmos o coração das pessoas.

Muitas vezes basta ser:  
colo que acolhe,  
braço que envolve,  
palavra que conforta,  
silêncio que respeita,  
alegria que contagia,  
lágrima que corre,  
olhar que sacia,  
amor que promove.

E isso não é coisa de outro mundo:  
é o que dá sentido à vida.

É o que faz com que ela  
não seja nem curta,  
nem longa demais,  
mas que seja intensa,  
verdadeira e pura...  
enquanto durar.

Fonte: Desenvolvido pela autora

- **Painel Semântico**

Esta etapa se refere a geração de um painel semântico que contempla referências que auxiliarão na concepção da peça.

**Figura 34** – Painel Semântico – Clarice Lispector



Fonte: Desenvolvido pela autora

- **Sketch**

Geração de sketch a partir das ideias presentes no mapa mental e sua síntese, tendo como base as referências contidas no painel semântico. Lembrando que, o objetivo principal dessa etapa é gerar um desenho rápido, sem muito detalhe, que possa guiar a etapa seguinte, do desenho vetorial.

Figura 35 – Sketch – Clarice Lispector



Fonte: Desenvolvido pela autora

- **Desenho vetorial**

**Figura 36** – Desenho Vetorial do pôster finalizado – Clarice Lispector



Fonte: Desenvolvido pela autora

### 8.3.2.4 Gregório de Matos – o que arde e aquece

- **Mapa Mental**

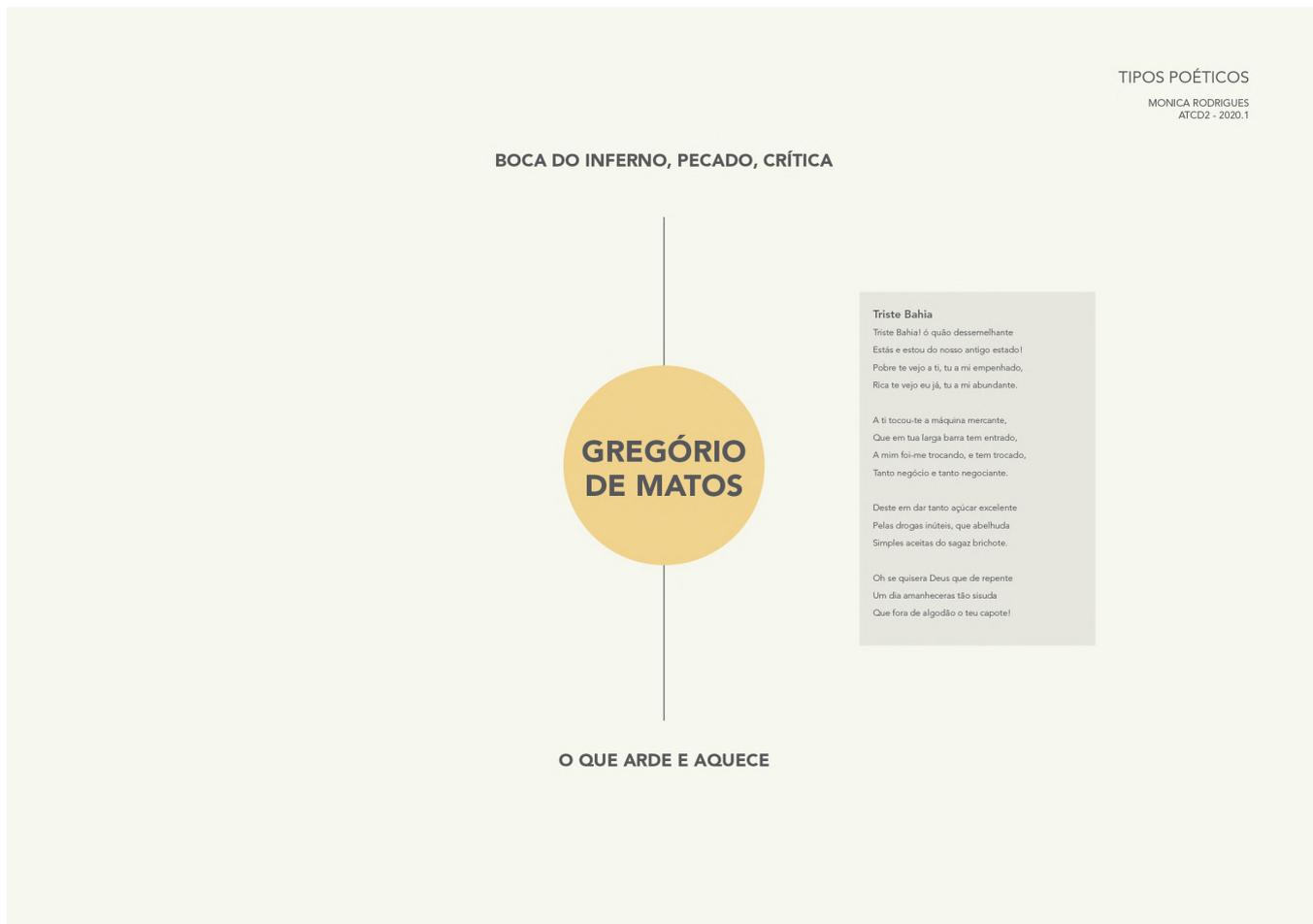
Nesta etapa buscou-se a criação de um mapa mental, gerado a partir da imersão na obra do autor e suas principais características. Na Figura 37 observa-se um conjunto de palavras que retratam os temas mais presentes na obra do autor e na Figura 38 uma síntese que extrai a ideia central da peça e o poema correspondente que estará presente no layout final.

**Figura 37** – Mapa mental – Gregório de Matos



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 38** – Síntese do Mapa Mental – Gregório de Matos



Fonte: Desenvolvido pela autora

- **Painel Semântico**

Esta etapa se refere a geração de um painel semântico que contempla referências que auxiliarão na concepção da peça.

Figura 39 – Painel Semântico – Gregório de Matos

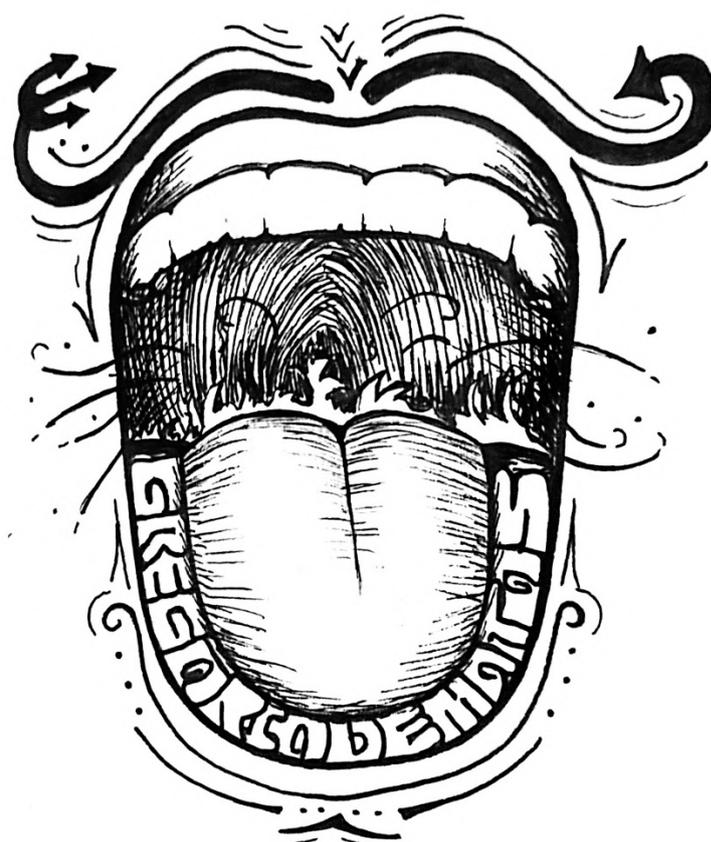


Fonte: Desenvolvido pela autora

- **Sketch**

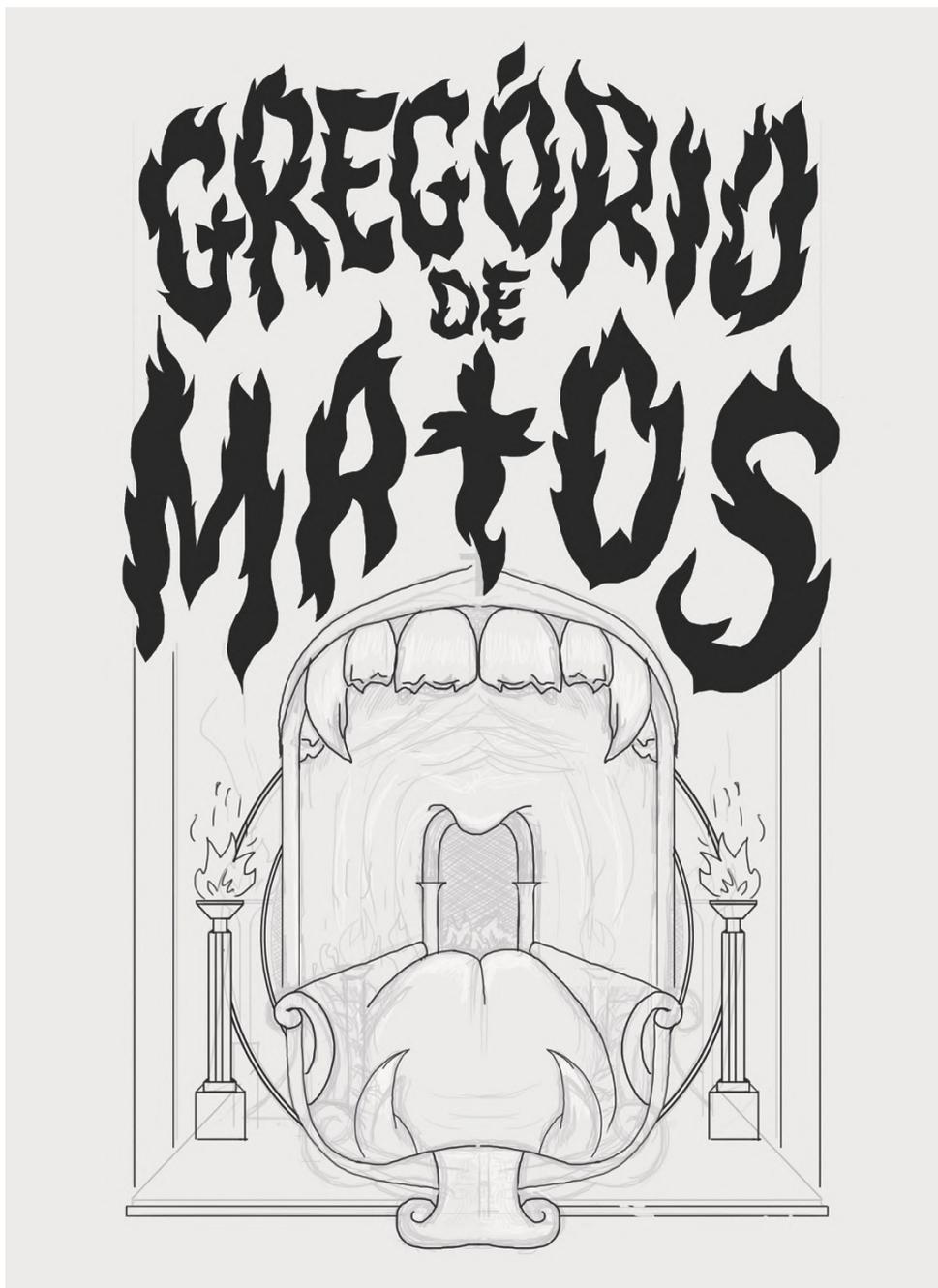
Geração de sketch a partir das ideias presentes no mapa mental e sua síntese, tendo como base as referências contidas no painel semântico. Lembrando que, o objetivo principal dessa etapa é gerar um desenho rápido, sem muito detalhe, que possa guiar a etapa seguinte, do desenho vetorial.

Figura 40 – Sketch Inicial – Gregório de Matos



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 41 – Sketch Final – Gregório de Matos



Fonte: Desenvolvido pela autora

- Desenho vetorial

**Figura 42** – Desenho Vetorial do pôster finalizado – Gregório de Matos



Fonte: Desenvolvido pela autora

## 8.4 Processo de impressão serigráfica

Após a conclusão do layout vetorial de cada pôster deu-se início a confecção da matriz serigráfica.

**Figura 43** – Impressão do vetor em transparência para revelação da tela



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 44** – Emulsão da tela para revelação



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 45** – Aplicação da transparência contendo o vetor na tela com emulsão



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 46 – Exposição da tela à mesa reveladora



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 47** – Limpeza da tela após exposição à mesa de luz



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 48** – Preparação para impressão da tela revelada



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 49** – Primeiros testes de impressão



Fonte: Desenvolvido pela autora

A produção da matriz serigráfica e o primeiro teste de impressão resultaram em algumas diretrizes para guiar a produção do impresso, são elas:

- levando em consideração que os impressos serão produzidos em ambiente domiciliar, se faz mais coerente o uso de tinta serigráfica à base d'água, pois facilita o manuseio e limpeza dos materiais e não agride o meio ambiente, ao contrário da tinta à base de solvente, por exemplo;

- dadas as medidas dos pôsteres (66x48cm), será utilizada uma matriz serigráfica com dimensões de 70x80cm, já que oferece uma melhor área útil para comportar a área impressa;

- a tela da matriz serigráfica será montada com nylon 44 fios, uma vez que o layout dos cartazes possui muitas áreas de chapado e tal gramatura de fios confere qualidade ao impresso, tanto das áreas de chapado quanto dos detalhes menores.

- a gramatura mínima indicada para o papel a ser impresso é de 60kg, uma vez que a tinta à base d'água requer um papel mais espesso para que o mesmo não seja deformado com a sua umidade.

### **8.5 Os pôsteres quanto série**

Tendo em vista o objetivo de agrupar os pôsteres quanto série, optou-se por utilizar elementos que reforcem esse sentido para além do já estabelecido como o mote maior da série que são “autores da literatura brasileira”, são eles:

- moldura com poema escolhido
- estilo de traço e acabamentos
- cartela de cores dos papéis

Ainda afim de estabelecer mais parâmetros que ligassem os pôsteres quanto série, foi criada um logotipo para a série e os impressos foram dispostos numa embalagem que além de acomodá-los, serve também para transporte e envio, caso a série venha a ser comercializada.

Figura 50 – Logotipo da série



Fonte: Desenvolvido pela autora

**Figura 51** – Mockup da embalagem dos pôsteres



Fonte: Desenvolvido pela autora

## **9. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este trabalho buscou estudar o cartaz quanto peça gráfica e suas singularidades através da produção de uma série de pôsteres com técnicas de impressão artesanal, atingindo tanto seus objetivos específicos quanto gerais, com a

única ressalva de que, mediante o contexto atual de propagação do COVID-19, as interações em laboratório com os demais tipos de impressão abordadas tenha sido impossibilitada.

A fundamentação teórica possibilitou a compreensão de fatores históricos e compositivos tanto da peça gráfica quanto dos elementos que a compõem, o que reforça não só a natureza prática deste projeto como, também, teórica.

Além do imenso aprendizado que foi todo o processo de criar e materializar este projeto em suas mais diversas nuances, também se pode compreender o potencial deste e a possibilidade de desdobramentos futuros que podem surgir a partir de então, como produzir uma nova série que contemple outros(as) autores(as), por exemplo, exposições e afins. Espera-se ainda que tais consequências possam ir para além do que se refere a desdobramentos materiais, mas que possa ser um incentivador de que, cada vez mais, possa haver um diálogo mais próximo entre design e literatura.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Karen Cristina Kraemer. Cartaz publicitário: um resgate histórico. *In: VIII Encontro Nacional de História da Mídia*, 2011. Guarapuava. Anais... Guarapuava - PR, 2011, 16p. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/8o-encontro-2011-1/artigos/Cartaz%20publicitario%20um%20resgate%20historico.pdf/view>> Acesso em: 21 mai. 2019
- BEZERRA, Robert. **Catálogo de métodos de design**. Universidade Federal de Pernambuco. Departamento de Design. Recife, 2003.
- BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. O uso do cartaz como propaganda de guerra na Europa - 1914-1918. **Observatorio (OBS\*) Journal**, Lisboa, v. 4, n. 3, p. 319-333, 2010. Disponível em: <<http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/345>> Acesso em: 16 mai. 2019.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. 2. Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 428 p.
- COIMBRA, Elaine Ramos. MELO, Chico Homem. **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- FINIZOLA, Fátima. **Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares** (Coleção pensando o design). São Paulo: Blucher. 2010.
- FLOR, Martina. **Os segredos de ouro do lettering: design de letreiros, do esboço à arte final**. / Martina Flor; [tradução Priscila Farias]. - São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- HENRIQUES, Fernanda; GADOTTI, Marcella; Impressões Híbridas: As influências dos sistemas de impressão analógicos sobre o design gráfico contemporâneo, p. 1279-1287 . *In: Coutinho, Solange G.; Moura, Monica; Campello, Silvio Barreto; Cadena, Renata A.; Almeida, Swanne (orgs.). 6º Congresso Internacional de Design da Informação, 5º InfoDesign Brasil, 6º Congic* [= Blucher Design Proceedings, num.2, vol.1]. São Paulo: Blucher, 2014. ISSN 2318-6968, ISBN: 978-85-212-0824-2 DOI <http://dx.doi.org/10.5151/designpro-CIDI-120>. Acesso em: 25 mai. 2019.
- HOLLIS, Richard. **Design Gráfico: uma história concisa**. Tradução Carlos Daudt. 2a edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010. Tradução de Graphic design.
- JENSEN, E.; SCHNEIDER, E. L. O processo serigráfico e suas possibilidades criativas na impressão. **Revista Liberato**, Novo Hamburgo, v. 16, n. 25, p. 45-55, 2015. Disponível em: <[http://revista.liberato.com.br/ojs\\_lib/index.php/revista/article/view/336/228](http://revista.liberato.com.br/ojs_lib/index.php/revista/article/view/336/228)> Acesso em: 5 jun. 2019.

LIMA, Rafael Leite Efrem de. **Te cuida Hollywood! Análise gráfica de cartazes de chanchada de 1957 a 1963**. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design). Curso de Design. Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2008.

LINS, Rico. **Expressão em Cartaz**. Recife, 2009

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006

MEGGS, Philip Baxter; PURVIS, Philip Alston Willcox. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

METZL, Ervine. **The poster: Its history and its art**. New York: Watson-Guptill, 1963.

MOLES, Abraham Antoine. **O cartaz**. Tradução Mirian Garcia Mendes. 2a edição. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Debates; 74 / Dirigida por J. Guinsburg)

PAZMINO, Ana Veronica. **Como se cria: 40 métodos para design de produtos**. São Paulo: Blucher, 2015.

SANTOS, Mônica Rodrigues dos; VASCONCELOS, Tania de Freitas. O cartaz como ferramenta de composição. **Revista Encontros Universitários da UFC**, Fortaleza, v. 3, n. 1, p. 3302, 2018. ISSN 2526-6578. Disponível em: <<http://periodicos.ufc.br/index.php/eu/>>. Acesso em: 14 mai. 2019

SILVA, Simone Albertino da. **O Design de cartazes no Cinema Marginal e na Pornochanchada**. 2008. Dissertação (Mestrado em Design). Programa de Pós-Graduação em Design. Departamento de Artes e Design do Centro de Teologia e Ciências Humanas. PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=12359@1>> Acesso em: 27 mai. 2019

Vianna, M. J e S.; Filho, Y. V e S; Adler, I. K.; Lucena, B. F.; Russo, B. **Design Thinking - Inovação e Negócio**. Rio de Janeiro. MJV Press, 2012. 162p. ISBN 978-85-65424-00-4