

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS**  
**ESCOLA SUPERIOR DE DESENHO INDUSTRIAL**



**Patricia Ferreira dos Santos**

**A arquitetura carioca em Dom Casmurro: uma releitura ilustrada**

**RIO DE JANEIRO**

**2024**

Patricia Ferreira dos Santos

**A arquitetura carioca em Dom Casmurro: uma releitura ilustrada**

Relatório da proposta de Trabalho de Conclusão de Curso para a disciplina de Projeto de graduação, apresentado ao curso de Design da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em **Design**, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. **Barbara Neczyk**.

RIO DE JANEIRO

2024

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus que me sustentou até aqui e pelo qual existem todas as coisas.

À minha mãe, Maria Lúcia Ferreira, e ao meu pai, Ademir Alves dos Santos (in memoriam).  
Obrigada por tudo!

À minha orientadora, Barbara Necyk, que foi realmente incrível, esteve presente durante todo o processo e sempre tinha indicações de referências para todo assunto que surgia ao longo do trabalho.

À banca, Chris Mello e Gabriel Schvarsberg, pelos comentários e indicações que enriqueceram demais este trabalho.

À Raquel Leal, que me auxiliou diversas vezes. À Ana Carla Pinheiro, Amanda Casemiro, Camila Niemeyer, Gabriela Dionizio e Noah Sampaio, por todo apoio e risadas. E aos meus amigos e irmãos da igreja de Nova Vida de Santíssimo, que às vezes acreditam mais em mim do que eu mesma e sempre me incentivaram a estudar e lutar pelos meus sonhos. Sério, sou muito grata pela vida de todos vocês!

Por fim, aos meus gatos, Floquinho e Pedrinho, que fazem meu coração explodir de fofura e mandam para longe qualquer estresse.

## RESUMO

SANTOS, P. F. **A arquitetura carioca em Dom Casmurro: uma releitura ilustrada.**

O presente trabalho insere-se no campo do design editorial e possui como temática as possíveis relações entre a literatura clássica brasileira e o design gráfico. O objetivo do Trabalho de Conclusão de Curso é a produção de um projeto gráfico editorial para um livro em comemoração aos 125 anos da obra Dom Casmurro, de Machado de Assis — comemorados em 2024. Esse projeto aborda, por meio de imagens e ilustrações, a arquitetura, o urbanismo e o design de interiores presentes na narrativa textual, de modo a trazer ao jovem leitor um olhar inédito que vai além da famosa questão do possível adultério retratado na obra. Para isso, inicialmente é feita, neste relatório, uma pesquisa acerca de Dom Casmurro, Machado de Assis e o Rio de Janeiro da época retratada no livro. Ademais, é feito um breve estudo sobre o campo do design editorial, além de análises de alguns projetos gráficos ilustrados já produzidos para a obra Dom Casmurro. Por fim, é apresentado o projeto gráfico proposto, com o qual pretende-se levar ao público leitor um livro que o motive à leitura de literatura clássica brasileira e o incentive ao desenvolvimento de novos olhares sobre a obra. Desse modo, busca-se evidenciar a necessidade e o papel do designer no campo editorial, mostrando como esta relação pode contribuir para tornar a leitura de obras clássicas mais fluidas e atraentes.

**Palavras-chave:** design editorial. projeto gráfico. livro comemorativo. dom casmurro. machado de assis.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Fotografia de Machado de Assis.....	16
Figura 2 — Folha de rosto da primeira publicação de Dom Casmurro, 1900.....	16
Figura 3 — Cena da minissérie Capitu, mostrando Capitu e Bentinho ainda jovens.....	18
Figura 4 — Capa da Graphic Novel Dom Casmurro .....	18
Figura 5 — Frontão e coluna neoclássica.....	21
Figura 6 — Diferentes colunas clássicas.....	21
Figura 7 — Esquema de cúpula neoclássica .....	22
Figura 8 — Esquema de abóbada de berço e abóbada de aresta .....	22
Figura 9 — Exemplo de página dupla espelhada .....	52
Figura 10 — Exemplo de diagramação de fólio.....	53
Figura 11 — Exemplos de formatos fechados de livros.....	55
Figura 12 — Sentido de leitura do texto .....	56
Figura 13 — Exemplos de grids de duas colunas.....	57
Figura 14 — Exemplo de grid retangular.....	58
Figura 15 — Exemplo de grid modular 3x3.....	58
Figura 16 — Exemplos de desconstrução do grid.....	59
Figura 17 — Exemplos de manchas gráficas, simétricas (em cima) e assimétricas (embaixo).....	60
Figura 18 — Imagem separada do texto.....	64
Figura 19 — Imagem parcialmente incorporada ao texto .....	65
Figura 20 — Integração entre texto e imagem .....	65
Figura 21 — Imagem ocupando toda a página, sobreposta pelo texto.....	66
Figura 22 — Cores do sistema CMY e suas misturas .....	67
Figura 23 — Escala Europa de ciano e magenta.....	67
Figura 24 — Primeiros croquis para o projeto gráfico do miolo.....	91
Figura 25 — Primeiros croquis para o projeto gráfico do miolo.....	92
Figura 26 — Segunda etapa de croquis para o projeto gráfico do miolo .....	93
Figura 27 — Segunda etapa de croquis para o projeto gráfico do miolo .....	94
Figura 28 — Croqui cap. XXIII – Fachada do Passeio Público.....	95
Figura 29 — Croqui cap. XXV - Passeio Público.....	95
Figura 30 — Croqui cap. XII – Varanda dos fundos do sobrado.....	96
Figura 31 — Croqui cap. XII – Bentinho descendo a varanda .....	96

Figura 32 — Croqui abertura de capítulo.....	97
Figura 33 — Croqui cap. XXXII – Espelho.....	97
Figura 34 — Croqui cap. XIII – Muro .....	98
Figura 35 — Proposta de página pós-textual .....	98
Figura 36 — Croqui cap. XII - Capitu sonhando .....	99
Figura 37 — Alternativas para o cap. XXIII - Fachada do Passeio Público .....	99
Figura 38 — Alternativas para o cap. XXV - Passeio Público .....	100
Figura 39 — Alternativas para o cap. XII - Varanda .....	100
Figura 40 — Alternativas para o cap. XII - Descendo a varanda.....	100
Figura 41 — Alternativas para o cap. XXXII - Espelho .....	101
Figura 42 — Alternativas para o cap. II – Teto e parede do sobrado.....	101
Figura 43 — Alternativa 1 para o cap. XII – Capitu sonhando.....	102
Figura 44 — Alternativa 2 para o cap. XII – Capitu sonhando.....	102
Figura 45 — Alternativa 1 para o cap. XIII – Muro.....	103
Figura 46 — Alternativa 2 para o cap. XIII – Muro.....	103
Figura 47 — Alternativa 1 para abertura de capítulo .....	104
Figura 48 — Alternativa 2 para abertura de capítulo .....	104
Figura 49 — Alternativa 3 para abertura de capítulo .....	105
Figura 50 — Alternativa 1 para o cap. II – Sobrado .....	105
Figura 51 — Alternativa 2 para o cap. II - Sobrado .....	106
Figura 52 — Alternativa 3 para o cap. II - Sobrado .....	106
Figura 53 — Alternativa para o cap. XXXII – Espelho .....	107
Figura 54 — Alternativa para o cap. XII – Varanda .....	107
Figura 55 — Alternativa para o cap. XIII – Muro e quintal do sobrado .....	108
Figura 56 — Alternativa para abertura de capítulo .....	108
Figura 57 — Esboço do espelho editorial .....	109
Figura 58 — Ilustração com lápis grafite .....	111
Figura 59 — Ilustração feita com grafite - parte 1 .....	112
Figura 60 — Ilustração feita com grafite - parte 2 .....	112
Figura 61 — Ilustração com caneta nanquim.....	113
Figura 62 — Ilustração com caneta nanquim - parte 1.....	114
Figura 63 — Ilustração com caneta nanquim - parte 2.....	114
Figura 64 — opção para abertura de capítulo.....	115

Figura 65 – Alternativa 1 - grid para abertura de capítulo .....	116
Figura 66 – Alternativa 2 - grid para abertura de capítulo .....	116
Figura 67 — Alternativa 3 - grid para abertura de capítulo .....	117
Figura 68 — Alternativa 4 - grid para abertura de capítulo .....	117
Figura 69 — Primeiros testes tipográficos .....	119
Figura 70 — Testes tipográficos - Book Antiqua 11/15 e EB Garamond 12/15.....	120
Figura 71 — Testes tipográficos - Book Antiqua 11/15.5 e EB Garamond 12/15.5.....	121
Figura 72 — Testes tipográficos - Book Antiqua 11/16 e EB Garamond 12/16.....	122
Figura 73 — Testes tipográficos - Book Antiqua 11/16.5 e EB Garamond 12/16.5.....	123
Figura 74 — Testes tipográficos para os títulos .....	124
Figura 75 — Testes tipográficos para os títulos .....	124
Figura 76 — Opções de ilustrações de elementos gráficos de apoio .....	125
Figura 77 — Opções de ilustrações de elementos gráficos de apoio .....	126
Figura 78 — Opção de grid retangular com uma coluna .....	127
Figura 79 — Opção de grid retangular com uma coluna .....	128
Figura 80 — Ilustração com grafite sem tratamento cromático .....	129
Figura 81 — Ilustração com grafite e tratamento cromático.....	129
Figura 82 — Página final diagramada com tipografia destacada com cores.....	130
Figura 83 — Página espelhada final com ilustração e texto de apoio.....	131
Figura 84 — Página pré-textual com textos de apoio .....	132
Figura 85 — Primeiras alternativas de páginas pré-textuais .....	133
Figura 86 — Folha-de-rosto do projeto final.....	133
Figura 87 — Página dupla do sumário .....	134
Figura 88 — Colofão.....	135
Figura 89 — Página pós-textual - Mapa do Rio de Janeiro de 1858.....	136
Figura 90 — Página pré-textual colorizada em azul .....	137
Figura 91 — Falsa folha-de-rosto.....	138
Figura 92 — Folha-de-rosto .....	139
Figura 93 — Ficha catalográfica e apresentação do autor da obra.....	140
Figura 94 — Nota sobre a edição e texto sobre a arquitetura em Dom Casmurro.....	140
Figura 95 — Como acompanhar este livro.....	141
Figura 96 — Página dupla do sumário .....	141
Figura 97 — Abertura de capítulo na página ímpar .....	143

Figura 98 — Abertura de capítulo na página par .....	144
Figura 99 — Aberturas de capítulos juntas na página dupla.....	145
Figura 100 — Página dupla sem ilustração .....	146
Figura 101 — Página com texto referente à ilustração .....	147
Figura 102 — Ilustração ocupando toda a página dupla, com texto sobreposto.....	149
Figura 103 — Ilustração ocupando toda a página dupla, sem texto.....	150
Figura 104 — Ilustração separada do texto na página dupla.....	151
Figura 105 — Ilustração parcialmente incorporada ao texto .....	152
Figura 106 — Ilustração incorporada ao texto .....	153
Figura 107 — Folha estendida (lado 1).....	154
Figura 108 — Folha estendida (lado 2).....	155
Figura 109 — Primeira versão de uma das ilustrações .....	156
Figura 110 — Primeira alternativa de capa e contracapa.....	157
Figura 111 — Segunda versão de uma das ilustrações .....	158
Figura 112 — Alternativa de capa sem texto na contracapa.....	158
Figura 113 — Alternativa de capa com boxe de texto horizontal na contracapa.....	159
Figura 114 — Alternativa de capa com boxe de texto vertical na contracapa.....	159
Figura 115 — Alternativa de capa com texto disposto ao redor da ilustração.....	160
Figura 116 — Capa e contracapa finais.....	161
Figura 117 — Segunda e terceira capa finais .....	161
Figura 118 — Espelho editorial .....	163

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	26
Tabela 2 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	27
Tabela 3 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	28
Tabela 4 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	29
Tabela 5 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	30
Tabela 6 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	31
Tabela 7 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	32
Tabela 8 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	33
Tabela 9 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	34
Tabela 10 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	35
Tabela 11 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	36
Tabela 12 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	37
Tabela 13 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	38
Tabela 14 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	39
Tabela 15 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	40
Tabela 16 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	41
Tabela 17 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	42
Tabela 18 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	43
Tabela 19 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	44
Tabela 20 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro.....	45

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2. MACHADO E DOM CASMURRO: LITERATURA CLÁSSICA BRASILEIRA</b>	<b>15</b>
<b>2.1. O Rio de Janeiro na época de Dom Casmurro .....</b>	<b>19</b>
<b>2.2. A ambientação na narrativa de Dom Casmurro .....</b>	<b>24</b>
<b>2.3. Decupagem: arquitetura em Dom Casmurro .....</b>	<b>25</b>
<b>3. O DESIGN E O MUNDO EDITORIAL .....</b>	<b>46</b>
<b>3.1. O leitor e o livro: relações ao longo da história à luz de Roger Chartier .....</b>	<b>47</b>
<b>3.2. Elementos do projeto gráfico editorial de um livro ficcional para adultos.....</b>	<b>51</b>
3.2.1.    Página, fólio e encadernação .....	51
3.2.2.    Formato, <i>layout</i> e <i>grid</i> .....	54
3.2.3.    Mancha gráfica .....	59
3.2.4.    Tipografia .....	60
3.2.5.    Imagem .....	63
3.2.6.    Cor .....	66
3.2.7.    Papéis.....	68
<b>3.3. Conclusão do capítulo .....</b>	<b>69</b>
<b>4. ANÁLISE DE SIMILARES .....</b>	<b>70</b>
<b>4.1. Narrativa acessada somente por texto.....</b>	<b>71</b>
<b>4.2. Narrativas acessadas por texto e imagem .....</b>	<b>72</b>
4.2.1.    Editora Panda Books (2019).....	73
4.2.2.    Editora Antofágica (2020).....	77
4.2.3.    Editora Ática (2012) .....	80
4.2.4.    Editora Nemo (2023).....	83
4.2.5.    Síntese da análise.....	85
<b>5. O PROJETO .....</b>	<b>87</b>

<b>5.1. Parâmetros projetuais.....</b>	<b>87</b>
<b>5.2. Projeto gráfico.....</b>	<b>89</b>
5.2.1. Miolo .....	90
5.2.1.1 Desenvolvimento .....	90
5.2.1.1.1 Ilustrações e imagens.....	136
5.2.1.2 Resultados.....	137
5.2.1.2.1 Especificações técnicas do projeto gráfico.....	142
5.2.2. Capa .....	156
5.2.2.1 Desenvolvimento .....	156
5.2.2.2 Resultados.....	160
5.2.3. Considerações finais .....	162
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>164</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>172</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho insere-se no campo do design editorial e possui como temática as possíveis relações entre a literatura clássica brasileira e o design gráfico. A definição do tema se deu a partir de um interesse próprio acerca do mundo editorial, desenvolvido durante a realização do curso de design na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI|UERJ). Partindo desse interesse, foi trabalhada uma conexão entre o design editorial e a literatura clássica nacional, mais especificamente a literatura de Machado de Assis — bastante consumida por mim.

A categoria “clássicos” é citada pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) como orientação de textos literários a serem trabalhados nas escolas de nível fundamental e médio (BRASIL, 2018). De acordo com levantamentos publicados pelo portal Estratégia Vestibulares nos anos de 2022 a 2024 (Wasko, 2022; Wasko, 2023; Wasko, 2024), as obras de Machado de Assis, foram solicitadas como leitura obrigatória no ENEM e em vestibulares como FUVEST, UFMS, UFRGS, UNICAMP e UDESC. Dentre os títulos solicitados, os mais frequentes foram Dom Casmurro, Quincas Borba e Memórias Póstumas de Brás Cubas. Ainda, de acordo com o portal, Dom Casmurro foi solicitado pela UNIOESTE, UVA e COLTEC em 2024, pela UFRGS em 2022 e 2016, pela UNESP em 2018 e 2013, pela FUVEST-UNICAMP nos anos de 2008, 2009 e 2011, além do vestibular UERJ, em 2018. Conforme os dados apresentados vemos que a literatura clássica brasileira é frequentemente solicitada aos estudantes como leitura obrigatória tanto nas escolas, quanto em vestibulares.

Embora haja essa requisição, esse tipo de literatura é, muitas vezes, rejeitado pelos jovens, que como afirma Rendeiro (2010), não conseguem se conectar ao enredo da obra. Essa desconexão se dá tanto pela dificuldade na interpretação da linguagem rebuscada, quanto pela não compreensão da essência da obra em si, de modo que os jovens também “não compreendem o motivo que leva o escritor a ser tão aclamado na literatura” (Rendeiro, 2010, p. 1). Azevedo (2023) expõe que além dos fatores citados, por vezes, parte do corpo docente dessas redes de ensino não está preparado para trabalhar os clássicos nacionais em sala de aula, já que também não possui grande familiaridade com eles, e tampouco detém conhecimento sobre métodos de abordagem dessas obras com os estudantes.

Em paralelo, existem algumas entidades voltadas a solucionar esse problema, como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) — uma organização sem fins lucrativos que atua na divulgação da leitura aos jovens leitores e incentivo à produção literária voltada a

esse público (FNLIJ, c2023) — e a ONG Leia Brasil, dentre outras iniciativas, que oferecem suporte gratuito às escolas e educadores dispostos a se aprofundar nos métodos didáticos e pedagógicos de iniciação e formação de leitores (Leia Brasil, [s.d]).

Nesse contexto, comprovam-se os dados coletados pelo Instituto Pró Livro (IPL), publicados em 2020 na 5ª edição do livro *Retratos da Leitura no Brasil*, que mostram que em 2019, 48% da população brasileira não possuía o hábito de leitura, sendo que dentre os leitores, apenas 31% haviam lido pelo menos 1 livro inteiro nos 3 meses anteriores à data da pesquisa. Além disso, somente 33% dos estudantes de ensino médio haviam lido pelo menos 1 livro inteiro dentro desses 3 meses, sendo a média de 1,05 livro por estudante. Em relação aos livros clássicos nacionais, as pesquisas realizadas por Azevedo (2023), Souza (2020) e Brito *et al.* (2014) demonstram que é baixíssimo o índice de jovens que os leem por vontade própria, consumindo-os apenas por obrigação para realizar vestibulares ou provas escolares.

Diante do exposto, é possível compreender a problemática que envolve esse déficit de leitura, pois como reforça Azevedo (2023), “clássicos literários são obras que representam a herança cultural, social e histórica da época. São textos que vão passando de geração em geração, instruindo leitores de diversas idades”. Portanto, é possível inferir que a literatura clássica nacional pode ser uma grande aliada na formação dos leitores como cidadãos, já que instiga a reflexão crítica acerca da sociedade e das transformações que nela ocorreram e ainda ocorrem. Constata-se assim a necessidade de soluções que aproximem os jovens leitores da literatura clássica, isto é, meios que não só promovam o interesse pela leitura, mas que também a facilitem, tornando-a mais descomplicada, sem, porém, proporcionar grandes modificações ao texto original.

Dado esse contexto de necessidade de promoção à leitura de clássicos, foi trabalhada a obra *Dom Casmurro*, por ser considerada obra-prima e livro mais conhecido do autor (Simões, 2023), tendo, inclusive, sido adaptada para versões teatrais, cinematográficas e televisivas. Ademais, *Dom Casmurro* é uma obra constantemente abordada no ensino de português e literatura do ensino médio (Planneta Educação, 2024), o que faz com que muitos jovens já tenham tido certo contato com o texto em algum momento de suas vidas.

Rendeiro (2010) aponta que nas escolas de ensino médio os debates sobre *Dom Casmurro* giram fortemente em torno da dúvida, proposta pelo enredo, se houve ou não uma traição entre os personagens, sendo as obras do autor tratadas de forma superficial, dada a sua singularidade, de modo a gerar desinteresse nos estudantes. Essa observação da autora pôde ser constatada durante as pesquisas de exemplares feitas nos seguintes locais do Rio de Janeiro:

Biblioteca Nacional (centro), Biblioteca Popular de Campo Grande, Biblioteca Euclides da Cunha (BEC Centro), Livraria da Travessa (Centro), Livraria Leitura (em Bangu) e Livraria EdUERJ (Maracanã). Nelas encontrei diversas edições com comentários de outros autores e/ou materiais de apoio que fomentam discussões e análises acerca da temática sobre o adultério. Para além disso, destaca-se que grande parte das produções televisivas e cinematográficas realizadas nas décadas de 1960, 2000 e 2020 exploram esta faceta da trama.

Analisando o texto de Dom Casmurro é possível encontrar vários outros elementos importantes que podem ser abordados, de forma a estimular outros debates entre os leitores e/ou estudantes, para além da questão da traição, como por exemplo a moda da época, os espaços geográficos onde se desenvolve a trama, os meios de transporte utilizados, os costumes/eventos sociais, e a arquitetura e as paisagens urbanas, que são os elementos a serem trabalhados neste projeto. Como sou graduada em Arquitetura e Urbanismo, compreendo que esse é um tópico relevante à história da arquitetura, quanto ao conhecimento de elementos históricos da arquitetura típica da segunda metade do século XIX na cidade do Rio de Janeiro. Este poderá abrir possibilidades ao estudo multidisciplinar nas escolas de nível médio, envolvendo questões como espaço, território, edificações e urbanização.

Em suma, este trabalho tem como objetivo a produção de um projeto gráfico editorial como um livro comemorativo aos 125 anos, completados em 2024, da obra Dom Casmurro, de Machado de Assis. O projeto, focado no jovem leitor, terá uma abordagem voltada ao destaque da arquitetura, urbanismo e design de interiores presentes no Rio de Janeiro da época retratada no texto (década de 1850). O propósito é, além de facilitar o fluxo de leitura, trazer conhecimentos sobre aspectos arquitetônicos e urbanísticos para o leitor, por meio de interação visual com a materialidade do livro, ou seja, imagens, ilustrações e informações textuais. Assim, o projeto final se caracteriza como uma edição comentada da obra Dom Casmurro, destinada ao público constituído por jovens adultos, ou seja, jovens na faixa de 14 a 24 anos.

Para sua realização, foi feita inicialmente uma pesquisa conceitual acerca da literatura clássica brasileira, do autor Machado de Assis e de seu livro Dom Casmurro, extraíndo da obra as características arquitetônicas e urbanísticas presentes na ambientação da narrativa. Essa extração foi feita através de um processo de decupagem, isto é, um recorte analítico de trechos específicos do texto. Dessa forma, a partir de uma leitura analítica, foram destacados os trechos que retratam os aspectos da arquitetura, bem como os espaços onde ocorrem a narrativa.

O trabalho prosseguiu com uma pesquisa com a finalidade de compreender o design editorial e os elementos que atuam em um projeto gráfico de um livro, bem como as

possibilidades existentes na utilização de tipografias, cores, papéis, ilustrações, etc. Após isso, foram realizadas análises de algumas edições ilustradas de Dom Casmurro a fim de observar o que já foi produzido e como foram pensados os projetos gráficos relacionando texto e imagem. Por fim, foi iniciado o projeto editorial, primeiramente com a construção do miolo e depois da capa.

Vale destacar que como as obras de Machado de Assis encontram-se em domínio público<sup>1</sup>, seus textos são facilmente encontrados na internet, o que facilita sua aquisição para utilização em trabalhos acadêmicos como este. Finalmente, com o resultado do projeto, pretendo atestar como o design editorial, envolvendo o trabalho com a diagramação, ilustrações, cores e outras intervenções gráficas, pode contribuir para tornar a leitura de obras clássicas mais fluidas e atraentes, promovendo também o desenvolvimento de novos olhares, por parte do leitor, sobre a obra. Há a intenção de que, através disso, fique também evidente a necessidade e o papel do designer no campo editorial.

---

<sup>1</sup> O termo domínio público significa que a obra é pública, não sendo necessária a autorização do autor ou de seus descendentes para que seja utilizada. No Brasil, a atual Lei de Direitos Autorais, Lei 9610/98, determina que uma obra entra em domínio público 70 anos após a morte de seu autor. Esse período é contado a partir do dia 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento (Leonarda, 2021).

## 2. MACHADO E DOM CASMURRO: LITERATURA CLÁSSICA BRASILEIRA

De acordo com Piccolo (2019), obras são consideradas clássicas “quando estabelecem um antes e um depois na cultura, alargam fronteiras.” A literatura clássica brasileira engloba escritos que se tornaram atemporais, não só por retratar as sociedades contemporâneas aos momentos em que foram produzidos (Calvino, 2007 *apud* Silva; Reedijk, 2022) — assumindo importante valor histórico — mas também por, de certa forma, permanecerem refletindo características intrínsecas ao povo brasileiro.

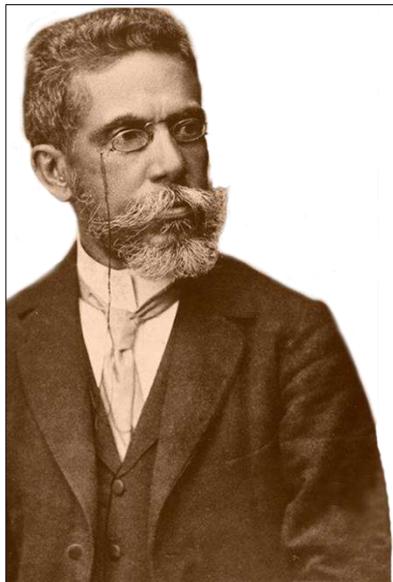
Nesse sentido, um autor que se consagrou com o *status* de clássico foi o brasileiro Machado de Assis (1839-1908), um jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo, descendente de ex-escravizados (Caputo, 2023), cuja obra aborda temáticas sociais que se entrelaçam, ainda hoje, com a sociedade brasileira. Além disso, sua produção inclui escritos que não se encaixam nos rótulos das escolas literárias, fazendo dele o principal escritor da literatura brasileira e um dos mais destacados autores da literatura de língua portuguesa (Academia Brasileira de Letras, [s.d]).

Dom Casmurro foi publicado pela primeira vez em 1899, pela Livraria Garnier<sup>2</sup>. Diferentemente de outros textos de Machado de Assis, que foram apresentados como folhetins em jornais, Dom Casmurro foi publicado diretamente em forma de livro (Souza, 1996). Abaixo, fotografia de Machado de Assis (figura 1) e folha de rosto da primeira publicação de Dom Casmurro (figura 2).

---

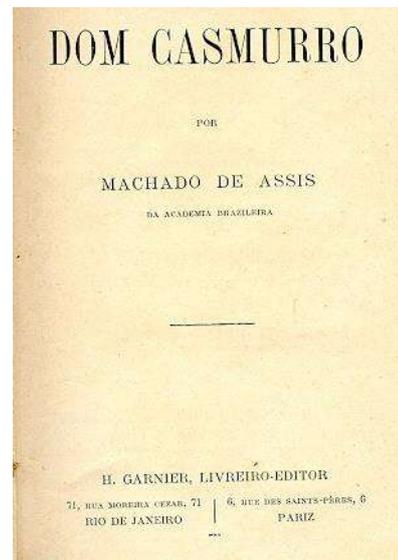
<sup>2</sup> A Livraria Garnier, foi uma livraria e editora originalmente parisiense, com uma das filiais localizada no Rio de Janeiro, a qual esteve em atividade entre os anos de 1844 e 1934. Seu presidente e fundador no Brasil foi Baptiste Louis Garnier. Notabilizou-se por publicar livros de escritores que se tornaram famosos, como Machado de Assis. Durante as primeiras décadas, a Garnier fazia todas as impressões na Europa e inteiramente em francês (Correia, 2021).

*Figura 1 — Fotografia de Machado de Assis*



Fonte: Ministério da Educação

*Figura 2 — Folha de rosto da primeira publicação de Dom Casmurro, 1900*



Fonte: Livraria Garnier

A história decorre durante a segunda metade do século XIX — de 1857 a 1875, aproximadamente — e ambienta-se nas regiões do Centro e do subúrbio do Rio de Janeiro — na antiga Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Romar; Rodrigues, 2008) e no bairro do Engenho Novo. É narrada em primeira pessoa pelo personagem Bento de Albuquerque Santiago, um advogado carioca de 54 anos, apelidado como Dom Casmurro e conhecido como Bentinho, na infância. Durante a narrativa, Bento conta as experiências vividas na infância e adolescência, como suas aventuras com a vizinha Capitu (apelido de Capitolina) e a fase em que é enviado ao seminário<sup>3</sup> como pagamento de uma promessa feita por sua mãe. Lá o personagem conhece seu melhor amigo, Ezequiel de Sousa Escobar, e logo decide largar o seminário para estudar Direito em São Paulo. Com o passar da história, Escobar se casa com Sancha, melhor amiga de Capitu, e têm uma filha, a qual nomeiam Capitolina. Bento se casa com Capitu e têm um filho, chamado Ezequiel. Após um tempo, Escobar morre e durante o velório Bento percebe nos olhos de Capitu a mesma dor vista nos olhos de Sancha, a esposa de Escobar.

<sup>3</sup> O seminário católico é uma instituição dedicada à preparação de indivíduos para o sacerdócio, formando e capacitando padres para desempenhar papéis pastorais, proféticos e sacramentais dentro da comunidade católica, contribuindo assim para a manutenção da hierarquia eclesiástica da Igreja Católica. (Benelli, 2006).

A partir desse suposto vislumbre, Bento entra em uma espiral de ciúmes e dúvidas, acreditando em uma possível traição envolvendo Capitu e Escobar, levando-o até a duvidar da paternidade de Ezequiel. Por fim, Capitu e Bentinho separam-se e este se afasta do filho. Após algum tempo a ex-esposa morre, no exterior, e passados alguns anos Ezequiel também falece, não antes de tentar reaproximação com o pai e ser rejeitado por ele. Bentinho termina a trama só e angustiado, decidido a escrever sua autobiografia buscando convencer-se da traição da mulher e provar ao mundo que não agiu mal ao recusar Ezequiel.

A interpretação aberta para o público leitor sobre a questão fez com que a dúvida se Capitu e Escobar traíram ou não Bentinho perdurasse por mais de um século, resistindo até os dias atuais. O romance ainda é muito discutido no mundo acadêmico, desde o ensino médio (Brasil, 2018), não só pela trama em si, mas também pela complexidade dos personagens e a forte representação do contexto social da época, como os costumes e relações humanas que demonstram com clareza o subjugamento de grupos como pobres e mulheres.

No decorrer da pesquisa para o desenvolvimento deste trabalho, deparei-me com uma centena de edições produzidas por diferentes editoras desde a primeira publicação pela Livraria Garnier. O resultado da pesquisa catalográfica na Biblioteca Nacional me reportou 119 exemplares. Buscando em bibliotecas públicas e livrarias, encontrei uma média de cerca de 15 edições em cada. Passei por tiragens mais tradicionais, semelhantes à original, a versões em linguagem atualizada. Outras apresentavam fotografias do Rio de Janeiro da época, releituras escritas por outros autores — é grande o universo das *fanfictions*<sup>4</sup> online (Sampaio, 2023) — versões ilustradas e/ou comentadas, edições de bolso, edições para leitura online, edições comemorativas, e até mesmo *graphic novels*<sup>5</sup>. Falarei de algumas dessas versões à diante.

Para além disso, a obra ultrapassou as fronteiras dos livros tradicionais e foi retratada em peças teatrais<sup>6</sup>, filmes<sup>7</sup> e minissérie. Algumas manifestações buscaram a fidelidade da obra, outras partiram para releituras com diferentes olhares que focam em outras características do texto. Abaixo vê-se, respectivamente, cena da minissérie *Capitu* produzida pela Rede Globo, em 2008 (figura 3) e a capa da *graphic novel* projetada por Rodrigo Rosa e Ivan Jaf (figura 4).

<sup>4</sup> *Fanfictions* são “relatos escritos por amadores de uma ficção a partir dos personagens, enredos e, às vezes, mundos de uma ficção midiática” (Sant-Gelais, 2011 apud Sampaio, 2023).

<sup>5</sup> *Graphic Novel* é uma obra em formato de quadrinhos, que mescla desenhos e textos, apresentando uma narrativa longa que aborda temas mais sérios e sofisticados, voltados para adultos. Costuma ser encadernada, seguindo a produção literária convencional, e vendida em volume único (Nunes, 2021).

<sup>6</sup> Versão teatral de "Dom Casmurro" transcende o dilema do adultério: <https://correiodoestado.com.br/correio-b/versao-teatral-de-dom-casmurro-transcende-o-dilema-do-adulterio/408618/>.

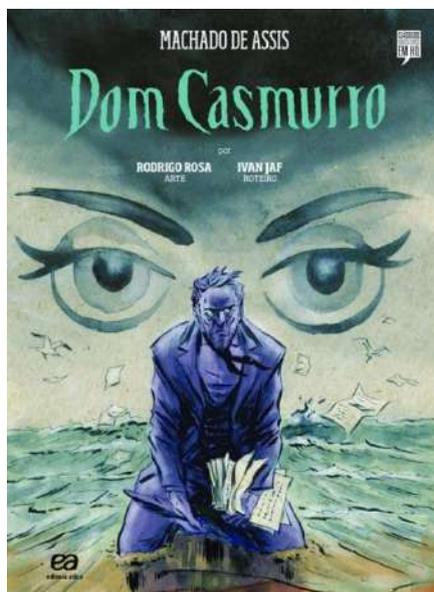
<sup>7</sup> Adaptações de Dom Casmurro para o cinema brasileiro: <https://www.google.com/search?q=filmes+dom+casmurro>.

*Figura 3 — Cena da minissérie Capitu, mostrando Capitu e Bentinho ainda jovens*



Fonte: Rede Globo

*Figura 4 — Capa da Graphic Novel Dom Casmurro*



Fonte: JAF; ROSA. Dom Casmurro. São Paulo: Ática, 2012.

Analisando esses fatos, fica evidente a pertinência em trabalhar com Dom Casmurro. Ademais, em minha visão, um clássico como Machado de Assis não se esgota facilmente, existindo ainda muitos aspectos que poderiam ser tratados de diferentes maneiras. A questão histórica e social é forte na obra, havendo assuntos que podem ser discutidos como geografia, moda e arquitetura e design de interiores, que são os pontos para os quais escolhi olhar.

## 2.1. O Rio de Janeiro na época de Dom Casmurro

Nesta sessão foi abordado, de maneira geral, um pouco do contexto histórico e social do Rio de Janeiro retratado na narrativa de *Dom Casmurro*. O conhecimento sobre esses aspectos foi importante para a construção e pesquisa das imagens utilizadas no projeto.

Como mencionado anteriormente, a história se passa nas regiões do Centro e do subúrbio do Rio de Janeiro, durante a segunda metade do século XIX (de 1857 a 1875). Nessa época vivia-se o segundo reinado do Brasil Império, sendo a cidade do Rio de Janeiro, a Corte, isto é, morada do imperador e centro administrativo do país, de modo que recebia forte influência das cidades europeias, assim como era referência nacional de hábitos, costumes e arquitetura (MultiRio, c2022). O trecho abaixo, retirado da obra *Dom Casmurro*, demonstra uma característica da época, a adoção de Paris como referencial e a busca pela imitação de seus costumes (Schwarcz, 1998).

Foi o caso que, uma segunda-feira, voltando eu para o seminário, vi cair na rua uma senhora. O meu primeiro gesto, em tal caso, devia ser de pena ou de riso; não foi uma nem outra coisa, porquanto (e é isto que eu quisera dizer em latim), porquanto a senhora tinha as meias mui lavadas, e não as sujou, levava ligas de seda, e não as perdeu. Várias pessoas acudiram, mas não tiveram tempo de a levantar; ela ergueu-se muito vexada, sacudiu-se, agradeceu, e enfiou pela rua próxima.

— **Este gosto de imitar as francesas da Rua do Ouvidor**, dizia-me José Dias andando e comentando a queda, é evidentemente um erro. As nossas moças devem andar como sempre andaram, com seu vagar e paciência, e não este tique-tique afrancesado... (Assis, 2016, p. 87, grifo nosso).

Segundo Schwarcz (1998), a era do segundo reinado foi caracterizada por grandes transformações sociais. Essas transformações estavam ligadas à estabilidade econômica e política do governo, além de mudanças internacionais que refletiam no Brasil, como a segunda revolução industrial.

A instalação da residência imperial na Praça XV, aos poucos ocasionou modificações geográficas no sentido em que as classes mais altas começaram a se instalar próximas ao local, configurando, aos poucos, o crescimento da cidade. Essa relação é, de certa forma, representada em *Dom Casmurro*, quando, em 1844, o pai de Bentinho é eleito deputado e toda a família sai da fazenda onde morava, em Itaguaí (cidade vizinha ao Rio de Janeiro), indo para um sobrado no centro do Rio de Janeiro.

Destaca-se que, embora a instalação da família real portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808, tenha dado início à urbanização, durante o período retratado na narrativa a cidade ainda era predominantemente rural. Assim, também havia muitas famílias burguesas detentoras de

chácaras, nas regiões da atual zona sul. Enquanto as classes mais pobres, com pouco ou nenhum poder de mobilidade social, eram obrigadas a se alojar nas regiões mais a oeste do centro, onde hoje localizam-se os bairros da Gamboa, Santo Cristo e Saúde (Abreu, 1997).

A escravatura só foi abolida em 1888, por isso é recorrente na narrativa a presença de personagens escravizados e a utilização de termos desrespeitosos em referência a eles. Esse é um fato interessante pois demonstra como o pensamento racista estava enraizado na cultura daquele período, mesmo em pessoas negras e antiescravistas como o próprio Machado de Assis. Outras questões ligadas à escravidão também contribuíram com as transformações sociais como, por exemplo, o aumento da pressão pela abolição que levou a um lento e gradativo povoamento das zonas pobres citadas anteriormente, já que os escravizados libertos e seus descendentes, quando saíam das fazendas ou casas escravagistas, viam-se necessitados de um local onde residir (Schwarcz, 1998).

Ademais, embora a urbanização do Rio de Janeiro tenha se desenvolvido efetivamente somente alguns anos após o surgimento da República, a Era Mauá, ocorrida entre as décadas de 50 e 70 do século XIX e inserida no contexto da revolução industrial, representou o início de um processo de urbanização. Foram implantadas inovações como a arborização, o calçamento das ruas com paralelepípedos, a iluminação a gás, os bondes puxados por burros e o abastecimento domiciliar de água. Em *Dom Casmurro* é possível encontrar na ambientação da narrativa elementos referentes a esses acontecimentos como o lampião a gás e o parque Passeio Público.

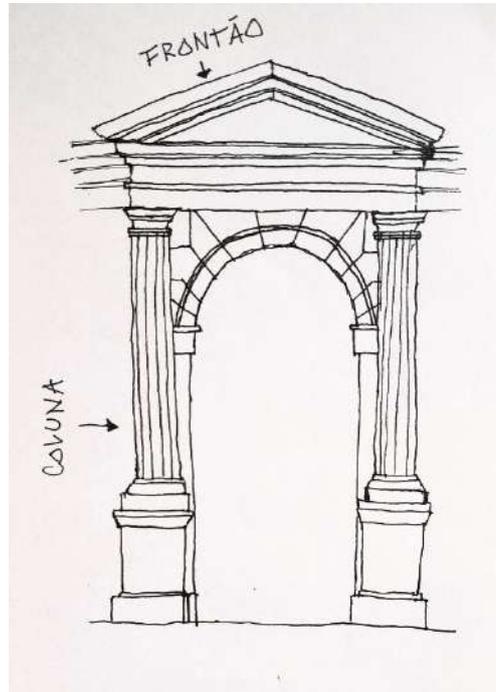
Como já citado, vivia-se sob uma busca pelo referencial europeu, que vinha desde 1816, quando a Missão Artística Francesa<sup>8</sup> trouxe ao Brasil novas diretrizes culturais e introduziu o estilo neoclássico no campo das artes e da arquitetura (Benchimol, 1992). O Neoclassicismo consiste no resgate de elementos da cultura clássica greco-romana que transmitem ideia de simetria e racionalidade, opondo-se aos estilos barroco e rococó, caracterizados pelo excesso de ornamentação e assimetria (Daudén, 2022). Souza (1994 *apud* Santiago 2011) descreve algumas das características arquitetônicas desse estilo:

---

<sup>8</sup> A Missão Artística Francesa foi um grupo de artistas franceses trazidos ao Rio de Janeiro por D. João VI, com o objetivo de implantar uma Academia de Belas Artes e modernizar a cidade projetando edifícios e vias (Benchimol, 1992).

- marcação de pórtico com frontão e colunas no eixo da fachada principal (figura 5);

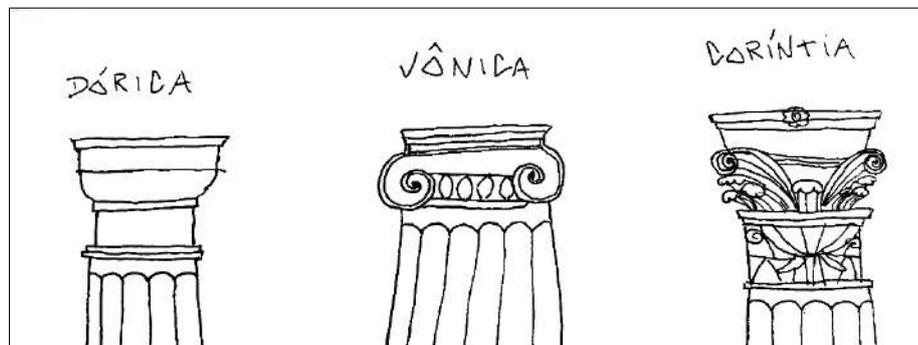
*Figura 5 — Frontão e coluna neoclássica*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

- colunas colossais (que sustentam mais de um pavimento) ou colunas assentadas, acima do pavimento térreo, sobre embasamento em arcada. As colunas poderiam ser do tipo dórica, jônica ou coríntia (figura 6);

*Figura 6 — Diferentes colunas clássicas*

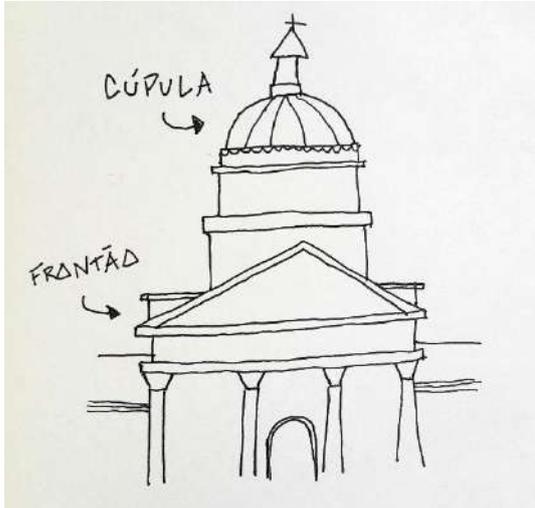


Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

- colunatas, isto é, sequência de colunas simetricamente dispostas numa fachada ou em volta de uma construção;

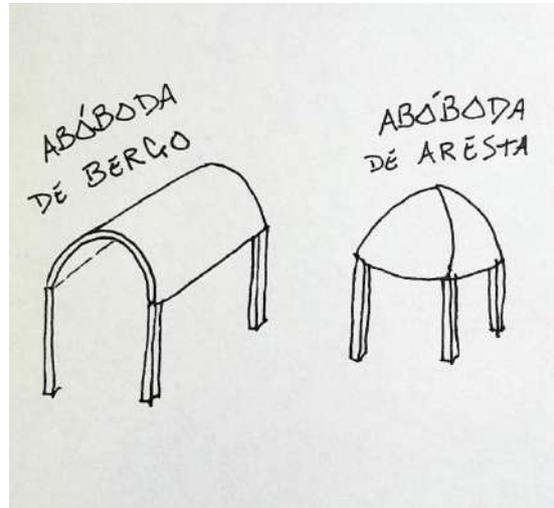
- emprego da cúpula coroando a composição, quase sempre concebida na forma da abóbada de berço ou, às vezes, na forma da abóbada de aresta (figuras 7 e 8).

Figura 7 — Esquema de cúpula neoclássica



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 8 — Esquema de abóbada de berço e abóbada de aresta



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Medeiros (2013) também aponta outras características gerais da arquitetura do movimento neoclássico como simplicidade das formas, pouca ornamentação (se comparadas ao barroco e ao rococó), plantas retangulares e simétricas, monumentalidade, jardins com padrões geométricos, telhados normalmente planos e uso de materiais nobres, como pedra, mármore e granito. Além destas, também se empregavam elementos figurativos na decoração como flores, rosas, folhagens, palmáceas, festões e guirlandas (Rosada, 2015).

No trecho a seguir, retirado de *Dom Casmurro*, Bentinho cita a utilização de algumas dessas características como parte do costume de utilizar referências clássicas.

[...] a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... [...] Naturalmente era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas (Assis, 2016, p. 7).

De acordo com Reis Filho (*apud* Schwarz, 2000, p. 22-23), na maioria das vezes, a aplicação dos elementos neoclássicos na arquitetura brasileira ocorria de maneira mais contida, de modo que “a transformação arquitetônica era superficial”. Muitas vezes era feita a aplicação

de papéis de parede ou pinturas que representavam os elementos clássicos sobre as paredes das casas coloniais. Até mesmo chegavam a pintar pilastras, colunas, frisos e janelas com paisagens europeias a fim de tentar imitar uma ambientação neoclássica (Reis Filho *apud* Schwarz, 2000).

Isso acontecia principalmente devido aos custos de construção e necessidade de mão-de-obra especializada para a realização das obras. Desse modo, os edifícios e moradias totalmente caracterizados como neoclássico pertenciam à elite e ao império. As classes mais baixas, buscando incorporar o estilo, criavam meios de tentar reproduzir essas referências. Assim criou-se, de certa forma, um novo estilo, chamado de Estilo Imperial, que mesclava elementos da arquitetura colonial pré-existente, com elementos neoclassicistas (Rosada, 2015).

Por fim, cabe destacar que, na época de escrita da obra o conceito de bairro ainda não estava definido, de forma que as delimitações geográficas do Rio de Janeiro eram diferentes das atuais (Silva, 2018). Muitas das ruas da época possuem outros nomes, como a famosa Rua de Matacavalos, que hoje chama-se Rua do Riachuelo, ou a Rua dos Barbonos, hoje denominada Rua Evaristo da Veiga (machadodeassis.net, c2021).

## 2.2. A ambientação na narrativa de Dom Casmurro

Embora de maneira geral a descrição do espaço físico não seja tão presente nas obras de Machado de Assis — se comparado a outros escritores de seu tempo como Aluísio de Azevedo, por exemplo — *Dom Casmurro* é uma obra onde a ambientação está bastante presente (Silva, 2018).

Ambientação é o conjunto descritivo de características que geram, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Ela é formada tanto por características materiais — espaço geográfico, objetos, decoração etc. — quanto por características imateriais — iluminação, atmosfera formada pelo estado de espírito dos personagens etc. (Lins, 1976). Para compreender essas características o leitor necessita de experiência de mundo, isto é, conhecimentos previamente adquiridos acerca desses ambientes.

Silva (2018, p. 38) afirma que o Rio de Janeiro ambientado em *Dom Casmurro* “nasce da experiência e da imaginação (do autor e do leitor)”, isto porque Machado não utiliza muitas descrições diretas, mas sim, principalmente, metáforas e intertextualidades com elementos do imaginário da sociedade, dos clássicos da literatura mundial, dos mitos etc. Dessa forma é necessário que o leitor esteja concentrado, de modo que imergirá melhor na leitura aquele que possui prévios conhecimentos acerca do Rio de Janeiro do século XIX, época em que se passa o romance (Silva, 2018).

Como veremos mais à frente, a imagem em um livro ficcional de caráter histórico, como *Dom Casmurro*, pode auxiliar na visualidade de informações que, por vezes, são abstratas na imaginação do leitor, devido a seu desconhecimento sobre determinados assuntos. Dessa maneira, considerando o potencial de *Dom Casmurro* ser utilizado como material literário nas escolas, seria bastante interessante o apoio de um conteúdo imagético e textual que auxiliasse o leitor na construção do imaginário dessa ambientação, guiando-o na aquisição de alguns conhecimentos acerca de aspectos arquitetônicos e urbanísticos que caracterizam os ambientes presentes na narrativa.

A seguir foi feita uma decupagem do texto de *Dom Casmurro*, destacando os principais trechos onde ocorrem descrições do ambiente. Essa decupagem serviu como base para a realização do material iconográfico e dos textos de apoio que constituem o projeto gráfico da edição comemorativa proposta neste trabalho.

### 2.3. Decupagem: arquitetura em Dom Casmurro

A Academia Internacional de Cinema (AIC) define decupagem como o “processo de dividir as cenas de um roteiro em planos, como parte do planejamento da filmagem” (Kreutz, 2019). Assim, faz-se uma “tradução” do roteiro em imagens, onde se descrevem os planos de filmagem das câmeras, e todos os elementos que auxiliarão na composição visual da cena, como o período do dia, o local, o figurino, os personagens presentes, a cenografia, os objetos utilizados etc. Salienta-se que a decupagem cinematográfica deriva do processo de decupagem teatral, que foi adaptada ao longo do tempo a fim de acompanhar a identidade própria que o cinema foi ganhando (Monteiro; Macário, c2024).

Para a realização das ilustrações que compõem o projeto da edição comemorativa aos 125 anos de Dom Casmurro, realizei um processo inspirado na decupagem cinematográfica, porém adaptando os tópicos descritos, de forma a, a partir da leitura da obra, registrar os aspectos que produzem a ambientação da narrativa, com o objetivo de interpretar e ilustrar o projeto de maneira consistente. Assim, foram observadas questões como iluminação, objetos de design e principalmente características arquitetônicas e urbanísticas.

Uma decupagem cinematográfica descreve todas as cenas do roteiro, mas para este processo editorial, considerando os primeiros 67 capítulos, fiz a descrição apenas dos trechos onde aparecem elementos relacionados à arquitetura, ao urbanismo e ao design de interiores. Foi utilizada a 1ª edição de Dom Casmurro, publicada em 2019 pela Panda Books, em formato impresso. Essa versão utiliza como base o texto original, publicado em 1899 pela Livraria Garnier.

Tabela 1 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

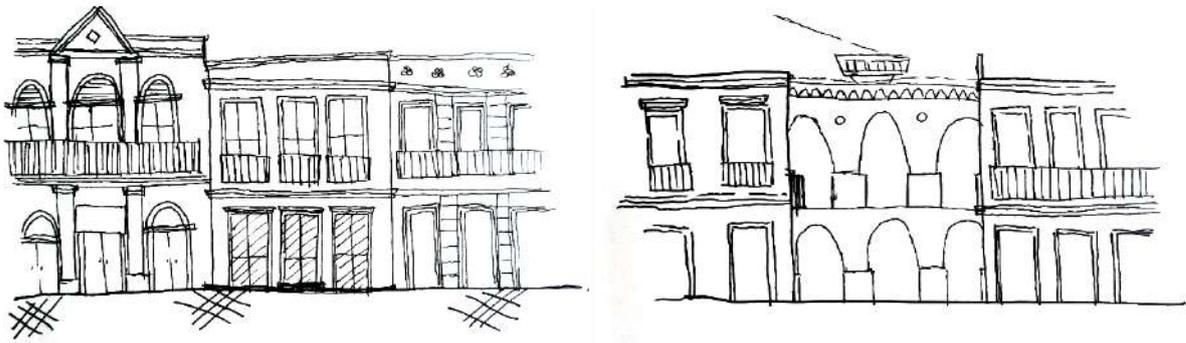
<b>Capítulo:</b> II – Do livro	<b>Página (s):</b> 17-18
<b>Data expressa na narrativa:</b> não consta	<b>Local:</b> Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> (X)	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> (X)
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Dom Casmurro e seu empregado (escravo)	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> lembrança nostálgica
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “[...] lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. [...] O mais é também análogo e parecido. Tenho chacarinha, flores, legume, uma casuarina, um poço e lavadouro.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Os sobrados eram os modelos de moradias mais comuns da época; vivia-se sob forte influência do estilo neoclássico; os Arcos da Lapa, eram um aqueduto que abastecia a cidade. No capítulo LXVII o livro descreve que o sobrado fica longe dos Arcos (Arcos da lapa), perto da rua do Senado. Além disso, afirma que a entrada do sobrado possui 6 degraus.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> (X)   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 2 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

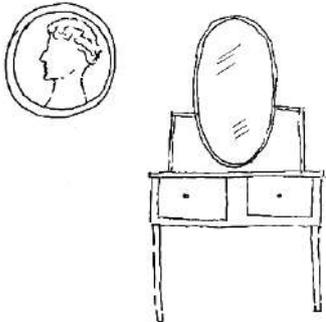
<b>Capítulo:</b> II – Do livro	<b>Página (s):</b> 17-18
<b>Data expressa na narrativa:</b> não consta	<b>Local:</b> Sala principal do sobrado, na Rua de Matacalvalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( X )   <b>exterior</b> ( )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( X )
<b>Objetos:</b> louça e mobília	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Dom Casmurro e seu empregado (escravo)	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> lembrança nostálgica
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... Não alcanço a razão de tais personagens. Quando fomos para a casa de Matacalvalos, já ela estava assim decorada; vinha do decênio anterior. Naturalmente era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas. [...] Uso louça velha e mobília velha. Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>	
 	
<b>Observações:</b> Os móveis eram feitos em madeira maciça; Croqui: representação de medalhão neoclássico com busto de homem romano e penteadeira do século XIX; Foto: Pintura de teto neoclássica, com guirlandas de flores e pássaro.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>	
<b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 3 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

<b>Capítulo:</b> II – Do livro	<b>Página (s):</b> 19
<b>Data expressa na narrativa:</b> não consta	<b>Local:</b> Sala principal do sobrado, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( X )   <b>exterior</b> ( )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( X )
<b>Objetos:</b> medalhões nas paredes	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Dom Casmurro e seu empregado (escravo)	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> lembrança nostálgica
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Fotos 1 e 2: medalhões romanos esculpidos em gesso	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( )   <b>Pouco</b> ( X )	

Tabela 4 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

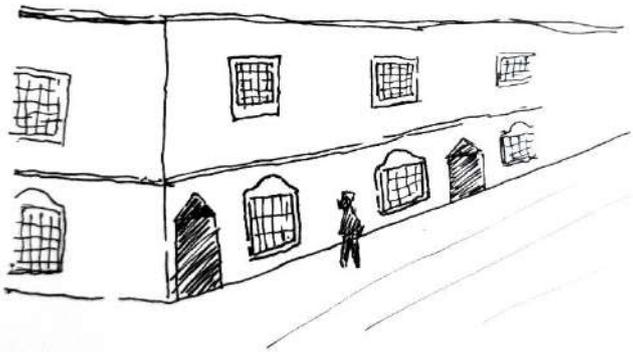
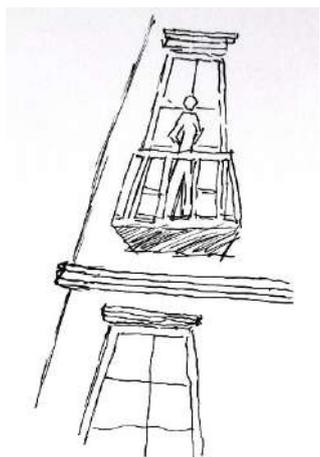
<b>Capítulo:</b> VI – Tio Cosme	<b>Página (s):</b> 28
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Rua das Violas, atual Rua Teófilo Otoni (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  interior ( )   exterior ( X )	<b>Período do dia:</b>  manhã ( )   tarde ( ) noite ( )   não consta ( X )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Dom Casmurro (narrando)	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> não consta
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Formado para as serenas funções do capitalismo, tio Cosme não enriquecia no foro: ia comendo. Tinha o escritório na antiga Rua das Violas, perto do júri, que era no extinto Aljube.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> O Aljube era uma prisão clerical, construída em 1732, encostada ao morro da Conceição, abaixo do palácio episcopal. Contava com uma parte subterrânea, em forma de calabouço.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  Muito ( )   Pouco ( X )	

Tabela 5 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

<b>Capítulo:</b> VIII – É tempo!; XI – A promessa	<b>Página (s):</b> 32; 38
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Varanda dos fundos do sobrado, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho na varanda	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> atordoamento, vários pensamentos
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Mas é tempo de tornar àquela tarde de novembro, uma tarde clara e fresca, sossegada como a nossa casa e o trecho da rua em que morávamos. [...] Tão depressa vi desaparecer o agregado no corredor, deixei o esconderijo, e corri à varanda do fundo.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Era uma tarde tranquila de primavera; As varandas dos sobrados costumavam ser sacadas com grades de ferro; as esquadrias <sup>9</sup> eram altas e o pé direito <sup>10</sup> das construções também.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( )   <b>Pouco</b> ( X )	

<sup>9</sup> O termo *esquadria* refere-se às portas e janelas.

<sup>10</sup> Pé direito corresponde à altura que vai do chão ao teto.

Tabela 6 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

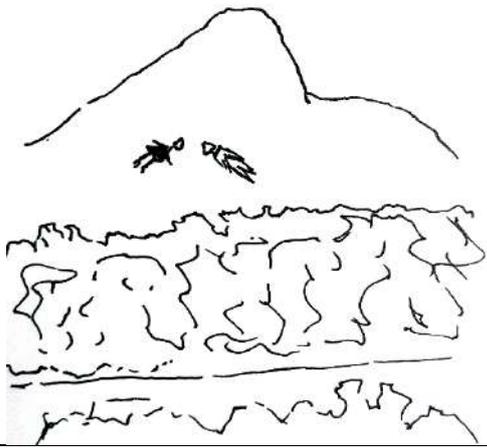
<b>Capítulo:</b> XII – Na varanda	<b>Página (s):</b> 41
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Varanda dos fundos do sobrado, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( X )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> sonho, felicidade
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Quando me perguntava se sonhara com ela na véspera, e eu dizia que não, ouvia-lhe contar que sonhara comigo, e eram aventuras extraordinárias, que subíamos ao Corcovado pelo ar, que dançávamos na lua, ou então que os anjos vinham perguntar-nos pelos nomes, a fim de os dar a outros anjos que acabavam de nascer.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> A cena é um sonho, contado a Bentinho por Capitu; Em 1857 a estátua do Cristo Redentor ainda não havia sido construída.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( )   <b>Pouco</b> ( X )	

Tabela 7 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

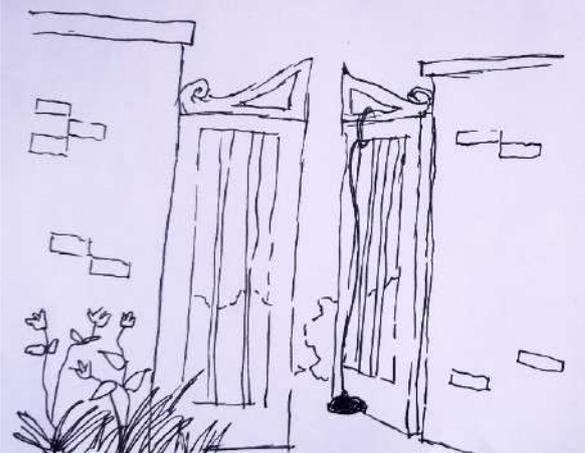
<b>Capítulo:</b> XIII – Capitu	<b>Página (s):</b> 43
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Quintal nos fundos do sobrado, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( X )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> ansiedade, felicidade
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Não me pude ter. As pernas desceram-me os três degraus que davam para a chácara, e caminharam para o quintal vizinho. Era costume delas, às tardes, e às manhãs também. Que as pernas também são pessoas, apenas inferiores aos braços, e valem de si mesmas, quando a cabeça não as rege por meio de ideias. As minhas chegaram ao pé do muro. Havia ali uma porta de comunicação mandada rasgar por minha mãe, quando Capitu e eu éramos pequenos. A porta não tinha chave nem taramela; abria-se empurrando de um lado ou puxando de outro, e fechava-se ao peso de uma pedra pendente de uma corda.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> -	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 8 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

<b>Capítulo:</b> XX – Mil padre-nossos e mil ave-marias	<b>Página (s):</b> 65
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Ladeira da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( X )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> ansiedade, felicidade
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “[...] Não achava outra espécie em que, mediante a intenção, tudo se cumprisse, fechando a escrituração da minha consciência moral sem déficit. Mandar dizer cem missas, ou subir de joelhos a Ladeira da Glória para ouvir uma, ir à Terra Santa, tudo o que as velhas escravas me contavam de promessas célebres, tudo me acudia sem se fixar de vez no espírito.	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> O texto refere-se ao conjunto de rampas que dá acesso à igreja. No catolicismo, acessar algumas igrejas de joelhos constitui-se como pagamento por uma promessa que o fiel tenha feito.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( )   <b>Pouco</b> ( X )	

Tabela 9 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

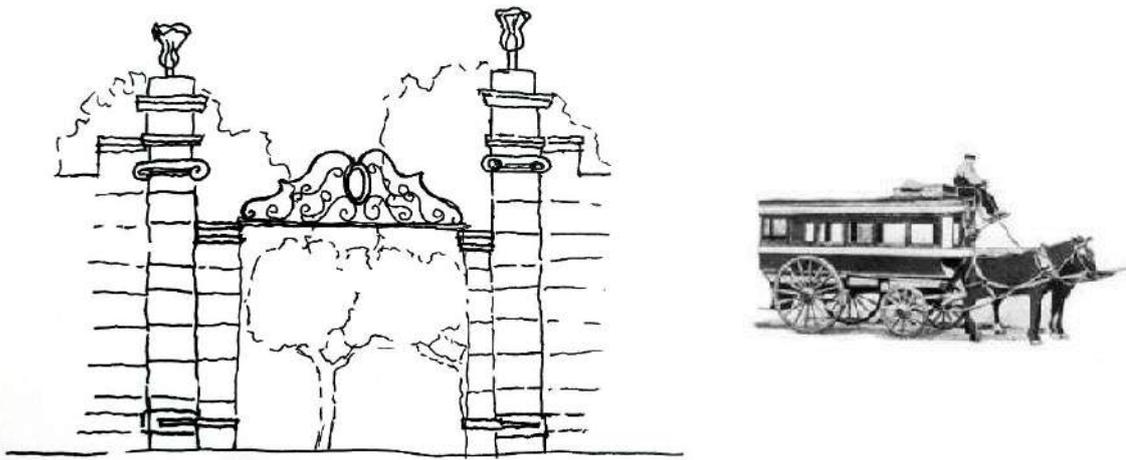
<b>Capítulo:</b> XXIII – Prazo dado	<b>Página (s):</b> 72
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Parque Passeio Público (Rua do Passeio, Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> ônibus
<b>Personagens:</b> Bentinho e José Dias	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> apreensão
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Fez-se tudo o melhor possível. Houve só uma alteração: minha mãe achou o dia quente e não consentiu que eu fosse a pé; entramos no ônibus, à porta de casa. — Não importa, disse-me José Dias; podemos apaar-nos à porta do Passeio Público.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Era um dia quente de primavera; O Passeio Público foi inaugurado em 1783, sendo o primeiro jardim público do Rio e do Brasil. Foi projetado em estilo francês e só em 1864 foi reformado, sob a adoção do estilo inglês. Os ônibus eram puxados por cavalos, guiados por cocheiros.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 10 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

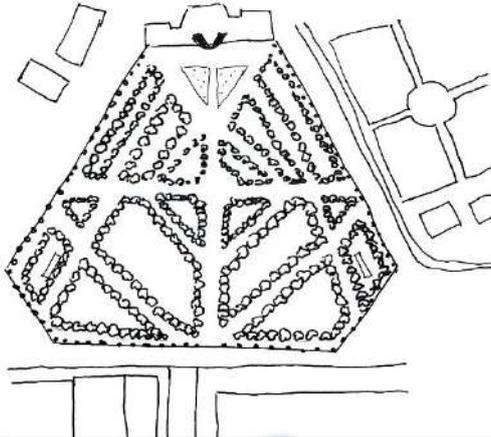
<b>Capítulo:</b> XXV – No Passeio Público	<b>Página (s):</b> 74
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Parque Passeio Público (Rua do Passeio, Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e José Dias	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> não consta
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Entramos no Passeio Público. Algumas caras velhas, outras doentes ou só vadias espalhavam-se melancolicamente no caminho que vai da porta ao terraço. Seguimos para o terraço. Andando, para me dar ânimo, falei do jardim: — Há muito tempo que não venho aqui, talvez um ano.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Era uma tarde quente de primavera; O Passeio Público foi inaugurado em 1783, sendo o primeiro jardim público do Rio e do Brasil. Foi projetado em estilo francês e só em 1864 foi reformado, sob a adoção do estilo inglês.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 11 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

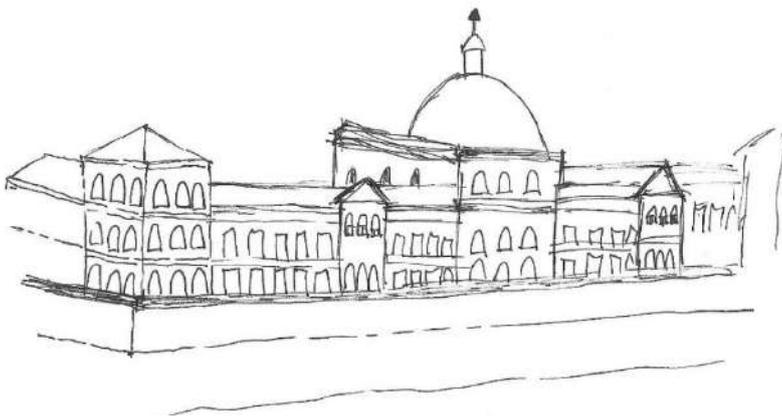
<b>Capítulo:</b> XXIX – O imperador	<b>Página (s):</b> 82
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Largo da Misericórdia, atual Rua de Santa Luzia (Centro, Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> coche
<b>Personagens:</b> Bentinho e José Dias	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> não consta
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Em caminho, encontramos o Imperador, que vinha da Escola de Medicina. O ônibus em que íamos parou, como todos os veículos; os passageiros desceram à rua e tiraram o chapéu, até que o coche imperial passasse.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Era uma tarde quente de primavera; A Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica do Rio de Janeiro foi criada em 1808 no Hospital Militar, junto ao Morro do Castelo. Entre 1840 e 1852 foi erguido o prédio da Santa Casa de Misericórdia, em estilo neoclássico, para abrigar a escola. Ela ficava de frente para a Praia de Santa Luzia, que foi posteriormente aterrada. Coche era um tipo de carruagem puxada por cavalos.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 12 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

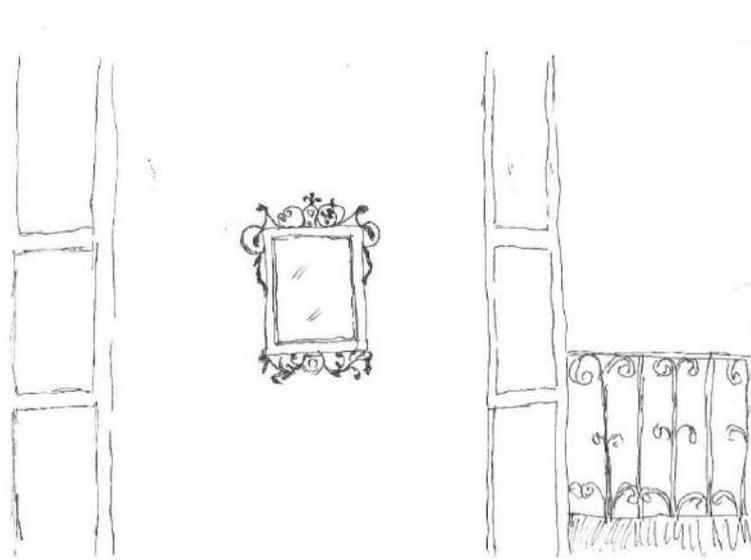
<b>Capítulo:</b> XXXII – Olhos de ressaca	<b>Página (s):</b> 92
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Casa de Capitu, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior ( X )   exterior ( )</b>	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã ( X )   tarde ( )</b> <b>noite ( )   não consta ( )</b>
<b>Objetos:</b> espelho	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> não consta
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Fui devagar, mas ou o pé ou o espelho traiu-me. Este pode ser que não fosse; era um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas. Se não foi ele, foi o pé.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> -	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito ( X )   Pouco ( )</b>	

Tabela 13 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

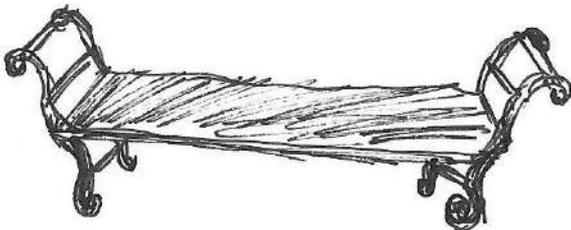
<b>Capítulo:</b> XXXVI – Ideia sem pernas e ideia sem braços	<b>Página (s):</b> 105
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Casa de Capitu, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( X )   <b>exterior</b> ( )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> marquesa	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> não consta
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Quando ali cheguei, dei com ela na sala, na mesma sala, sentada na marquesa, almofada no regaço, cosendo em paz. Não me olhou de rosto, mas a furto e a medo, ou, se preferes a fraseologia do agregado, oblíqua e dissimulada.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Marquesa é um tipo de sofá de madeira com assento feito de palha trançada	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 14 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

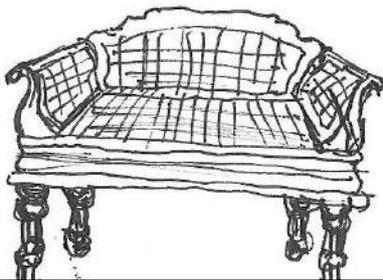
<b>Capítulo:</b> XLII – Capitu refletindo	<b>Página (s):</b> 123
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Casa de Capitu, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( X )   <b>exterior</b> ( )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> canapé	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> nervosismo, apreensão
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Vendo-lhe o gesto, peguei-lhe na mão para animá-la, mas também eu precisava ser animado. Caímos no canapé, e ficamos a olhar para o ar.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Canapé é um tipo de mobiliário menor e com braços e encosto menos estrutura do que o sofá. Feito de madeira entalhada e estofamento ou palha trançada.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 15 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

<b>Capítulo:</b> XLIII – Você tem medo?	<b>Página (s):</b> 125
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Casa de Capitu, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( X )   <b>exterior</b> ( )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> aflição, medo
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Vi de imaginação o aljube, uma casa escura e infecta. Também vi a presiganga, o quartel dos Barbonos e a Casa de Correção. Todas essas belas instituições sociais me envolviam no seu mistério [...]”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Presiganga (representada na primeira figura acima) eram os navios presídio utilizados pelo governo nas décadas de 1830 a 1860 e administrados pela Marinha. O quartel dos Barbonos da Corte ( representada na segunda imagem acima) era a sede da polícia imperial (também conhecido como Quartel dos Municipais Permanentes). A Casa de Correção da Corte tinha o objetivo de ser uma prisão modelo do Império, onde se executaria a pena de prisão com trabalho.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 16 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

<b>Capítulo:</b> XLIII – Você tem medo?	<b>Página (s):</b> 125
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Casa de Capitu, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> desânimo
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Em seguida, acompanhou-me ao quintal para se despedir de mim; mas, ainda aí nos detivemos por alguns minutos, sentados sobre a borda do poço. Ventava, o céu estava coberto. Capitu falou novamente da nossa separação, como de um fato certo e definitivo, por mais que eu, receoso disso mesmo, buscasse agora razões para animá-la.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Tempo nublado e com vento	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 17 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

<b>Capítulo:</b> XLIV – O primeiro filho	<b>Página (s):</b> 127
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1857	<b>Local:</b> Quintal da casa de Capitu, na Rua de Matacavalos, atual Rua do Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( X ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> solidão
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “A solidão era completa. Lembra-me que umas andorinhas passaram por cima do quintal e foram para os lados do morro de Santa Teresa; ninguém mais.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> Tempo nublado e com vento. Capitu e Bentinho estavam sentados na beira do poço.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( )   <b>Pouco</b> ( X )	

Tabela 18 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

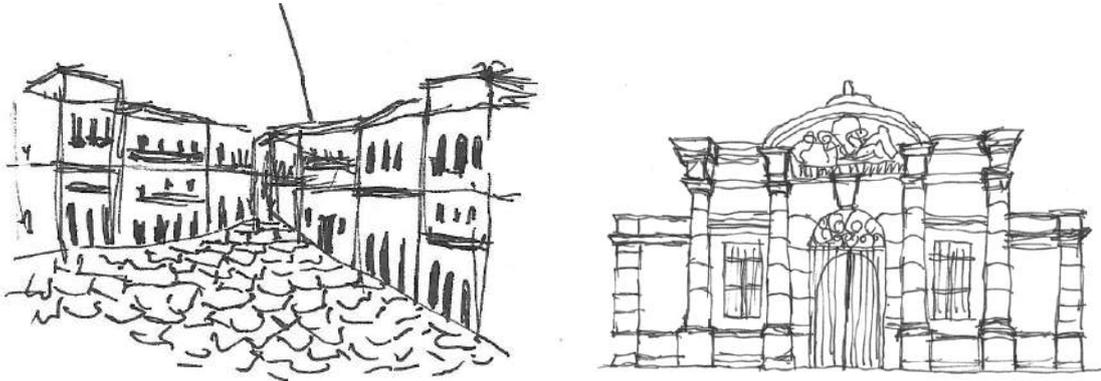
<b>Capítulo:</b> LXVII – Um pecado	<b>Página (s):</b> 182
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1858	<b>Local:</b> Rua dos Barbonos, atual Rua Evaristo da Veiga (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( )   <b>exterior</b> ( X )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( X )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e José Dias	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> medo e apreensão
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Quanto mais andava aquela Rua dos Barbonos, mais me aterrava a ideia de chegar a casa, de entrar, de ouvir os prantos, de ver um corpo defunto... Oh! eu não poderia nunca expor aqui tudo o que senti naqueles terríveis minutos. A rua, por mais que José Dias andasse superlativamente devagar, parecia fugir-me debaixo dos pés, as casas voavam de um e outro lado, e uma corneta que nessa ocasião tocava no quartel dos Municipais Permanentes ressoava aos meus ouvidos como a trombeta do juízo final.”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> A cena se passa durante o dia. O quartel dos Municipais Permanentes é o mesmo quartel dos Barbonos mencionado no capítulo XLIII.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( X )   <b>Pouco</b> ( )	

Tabela 19 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

<b>Capítulo:</b> LXVII – Um pecado	<b>Página (s):</b> 182-183
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1858	<b>Local:</b> Rua de Matacavalos, atual Rua Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  interior ( )   exterior ( X )	<b>Período do dia:</b>  manhã ( )   tarde ( ) noite ( )   não consta ( X )
<b>Objetos:</b> não consta	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho e José Dias	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> medo e apreensão
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “Fui, cheguei aos Arcos, entrei na Rua de Matacavalos. A casa não era logo ali, mas muito além da dos Inválidos, perto da do Senado [...] Enfim, chegamos, entramos, subi trêmulo os seis degraus da escada [...]”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> A cena se passa durante o dia. A casa (sobrado) já foi descrita no capítulo II.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  Muito ( X )   Pouco ( )	

Tabela 20 — Decupagem de trecho de Dom Casmurro

<b>Capítulo:</b> LXVII – Um pecado	<b>Página (s):</b> 183
<b>Data expressa na narrativa:</b> 1858	<b>Local:</b> Rua de Matacavalos, atual Rua Riachuelo (Centro – Rio de Janeiro)
<b>Ambiente:</b>  <b>interior</b> ( X )   <b>exterior</b> ( )	<b>Período do dia:</b>  <b>manhã</b> ( )   <b>tarde</b> ( ) <b>noite</b> ( )   <b>não consta</b> ( X )
<b>Objetos:</b> cama	<b>Veículos:</b> não consta
<b>Personagens:</b> Bentinho, D. Glória e Capitu	<b>Atmosfera psicológica dos personagens:</b> preocupação
<b>Descrição do ambiente (transcrito do texto da obra):</b>  “[...] debruçado sobre a cama, ouvia as palavras ternas de minha mãe que me apertava muito as mãos, chamando-me seu filho. Estava queimando, os olhos ardiam nos meus, toda ela parecia consumida por um vulcão interno. Ajoelhei-me ao pé do leito, mas como este era alto, fiquei longe das suas carícias: — Não, meu filho, levanta, levanta! Capitu, que estava na alcova, gostou de ver a minha entrada, os meus gestos, palavras e lágrimas, segundo me disse depois;”	
<b>Croquis e/ou fotografias de referência:</b>  	
<b>Observações:</b> A cena se passa durante o dia.	
<b>Nível de relevância do elemento arquitetônico na cena:</b>  <b>Muito</b> ( )   <b>Pouco</b> ( X )	

### 3. O DESIGN E O MUNDO EDITORIAL

Segundo Miller (1988), o termo design refere-se ao “processo de pensamento que compreende a criação de alguma coisa”. Em um âmbito mais amplo, o Design é um campo abrangente e multidisciplinar que envolve a criação, planejamento e produção de soluções inovadoras e funcionais para necessidades humanas. Ele compreende diversos setores, dentre eles o design gráfico, que por sua vez é uma área específica centrada na organização estética e formal de elementos textuais e não-textuais que constroem peças gráficas destinadas à comunicação (Villas-Boas, 2007).

O design editorial é uma subárea do design gráfico que foca na criação de projetos gráficos para meios de comunicação onde ocorrem o predomínio do texto escrito (Denardi, 2022) — como livros, revistas, infográficos e jornais. Possui um papel de grande relevância, pois é a partir do projeto gráfico editorial que o conteúdo textual e imagético será organizado de modo a captar e manter a atenção do leitor (EBAC, 2023). Dessa forma, através de um bom projeto editorial, o designer pode influenciar positivamente o leitor no que se refere à facilitação da captação de informações, fluidez da leitura e engajamento com o material trabalhado. Assim, o design editorial pode ser significativo no incentivo à formação de leitores, pois tem a capacidade de melhorar a experiência de leitura, promovendo uma relação mais profunda entre o receptor e as informações apresentadas.

Desse modo, é interessante observarmos a relação entre o design editorial e a psicologia. Em sua tese, *Design & Psicologia: Aplicando conceitos de psicologia em design*, Veras discorre sobre o assunto e faz a seguinte conclusão:

A relação design e psicologia se dá no momento em que o designer precisa entender o funcionamento psíquico do ser humano para projetar artefatos que correspondam às necessidades dos mesmos, podendo induzir e afetar diretamente a subjetividade do sujeito ao colocar bastante atrativos no artefato [...] ser funcional é utilizar nos artefatos elementos que despertarão e nortearão os aspectos psicológicos do sujeito, criando assim uma interface que possibilite e facilite a interação humano-artefato (Veras, 2008, p. 87-88).

Assim, Veras afirma que existe uma necessidade de o designer buscar compreender o funcionamento psíquico humano, pois seus projetos podem influenciar o usuário de maneira direta ou subjetiva. Nesse sentido todos os elementos que englobam um projeto de design provocam algum efeito sobre aquele que irá interagir com o mesmo. Logo, é necessário que o profissional de design possua conhecimento e relativo controle a respeito de cada um desses elementos e de seus impactos.

Tendo em vista a constatação da geração de efeitos sobre o usuário a partir dos elementos do design editorial, é interessante estudarmos um pouco a respeito das questões que envolvem a relação entre o leitor e o livro, a fim de melhor compreendermos como essa interação se construiu ao longo do tempo. Faremos isso a seguir, à luz das ideias do historiador francês Roger Chartier, que observa a leitura como prática social significada a cada época e lugar.

### 3.1. O leitor e o livro: relações ao longo da história à luz de Roger Chartier

Roger Chartier é um historiador francês que muito estudou acerca da história do livro e da leitura como parte da história cultural (Barros, 2018). Sua produção possui grande relevância para a compreensão das dinâmicas culturais e sociais que envolvem a produção e o consumo de textos, principalmente no mundo ocidental.

O autor defende que o formato físico de um texto (seja um manuscrito, um livro impresso ou um arquivo digital) influencia em como ele é percebido, interpretado e utilizado pelos leitores e escritores. Por consequência, esses formatos demandam diferentes estratégias de design para o atendimento de questões relacionadas à leitura, interação, manuseio e acessibilidade. Ademais, Chartier reflete que diferentes grupos sociais se apropriam de textos de maneiras distintas, de acordo com suas condições culturais, educacionais e econômicas (Roda Viva, 2001).

Podemos observar essas reflexões em sua obra, publicada em 2002, *A aventura do livro: Do leitor ao navegador*, onde é traçado um histórico do livro desde os primeiros séculos após o surgimento da escrita até o final do século XX, quando ocorreu o início do livro digital. Inicialmente, Chartier argumenta que diferentes suportes, provocam diferentes formas de relacionamento entre o leitor e o texto.

Por muito tempo, no ocidente, foi utilizado o pergaminho<sup>11</sup> como suporte, na forma de rolo. Sobre o rolo, o autor declara que dificilmente o escritor (chamado de escriba<sup>12</sup> ou copista<sup>13</sup>) lia enquanto escrevia, já que com uma mão segurava o rolo aberto e com a outra escrevia o que

---

<sup>11</sup> Pergaminho é a pele de cabra ou ovelha, preparada com químicos, própria para nela se escrever. A técnica foi desenvolvida na cidade de Pérgamo, na Ásia, no século II a.c (Meggs; Purvis, 2009).

<sup>12</sup> “Escriba era a pessoa encarregada de fazer todo tipo de registro escrito, cálculos [...]” (Editora Moderna, 2006, p. 83).

<sup>13</sup> Os copistas eram responsáveis por copiar, restaurar e traduzir manuscritos. Durante a Idade Média, os responsáveis pela reprodução dos textos bíblicos eram monges chamados de monges copistas (Azevedo; Seriacopi, 2008).

outra pessoa ditava. Logo, existia uma relação mais complexa entre o escritor e o objeto. De mesmo modo, o formato rolo também refletia na relação entre o texto e o leitor, que o manuseava com ambas as mãos, desenrolando-o na horizontal, fazendo assim surgir os trechos separados em colunas (Chartier, 2002). Nunes complementa que embora o escritor sempre soubesse ler, nem sempre aquele que lia era capacitado a escrever, como discorre a seguir:

Não era incomum que reis, magistrados, príncipes, generais e altos expoentes das hierarquias religiosas soubessem ler, mas não soubessem escrever. Ou que soubessem escrever somente o básico. Afinal, seu papel social era o de exercer o poder político, militar e religioso – que, não raro, misturavam-se. Já o papel social de escrever textos numa tableta de argila, numa folha de papiro, numa estela ou num rolo de papiro, era do escriba. Essa divisão social do trabalho, milenar, arraigou-se no imaginário social e, mais, legitimou-se como prática social, estendendo-se pelos séculos que se sucederam à derrocada das civilizações antigas, alcançando a Idade Média (Nunes, 2008, p. 156-157).

Dessa forma, vemos que leitura e escrita não necessariamente conectavam-se de forma íntima, sendo, diferentemente de hoje, bastante visíveis os limites entre os papéis sociais gerados a partir do livro. Em paralelo, salienta-se que a partir do século IV, já começava a ser difundido o códice, um modelo rudimentar do livro moderno onde folhas de pergaminho eram reunidas e encadernadas. Em detrimento da necessidade de desenrolar o rolo, o códice permitia que o texto fosse rapidamente consultado a partir da abertura de suas páginas, além de possibilitar a escrita tanto na frente, quanto no verso, diferente do rolo que só permitia a escrita em uma de suas faces (Meggs; Purvis, 2009). Observa-se que as transformações sociais ocorrem de forma complexa, e por muito tempo os rolos ainda foram utilizados como principais suportes em muitos lugares do ocidente (Chartier, 2002).

Como apresentado em *A aventura do livro: Do leitor ao navegador*, desde a confecção dos manuscritos já existia preocupação com a forma da escrita, no sentido do emprego de caligrafia padronizada, da observação dos espaços e margens, e uso de vinhetas<sup>14</sup>, letras capitulares<sup>15</sup> ornamentadas e iluminuras<sup>16</sup>. Assim podemos ver que o design editorial existe desde a produção dos manuscritos, tendo começado a ganhar outro caráter a partir da difusão da imprensa.

---

<sup>14</sup> “Vinheta, na origem, era o ornamento formado de folhas de videira que decorava os manuscritos; atualmente são pequenas ilustrações gravadas, impressas no alto da página ou intercalando o texto, prestando-se a inúmeras combinações” (Faillace, 2016, p.185).

<sup>15</sup> “Capitular é a letra inicial do texto, colocada em destaque [...] é ornamentada quando preenchida com elementos decorativos” (Almada, 2006, p. 26).

<sup>16</sup> Iluminuras eram ilustrações que recebiam folhas de ouro ou prata e tintas brilhantes que “iluminavam” a imagem. Podiam ser empregadas em letras capitulares, letras maiúsculas, nomes importantes ou até nas margens das páginas (Almada, 2006).

Ademais, durante a Idade Média, ainda predominava a leitura oral, já que grande parte da sociedade era iletrada (Nunes, 2008). Portanto, não existia uma relação direta entre o livro e a sociedade em geral, que se caracterizava como ouvinte. Além do mais, os únicos que possuíam melhor acesso aos livros eram os membros do clero e os nobres. Órfãos acolhidos em conventos pertencentes à Igreja também recebiam esse privilégio. Destaca-se aqui que essa situação se devia ao fato de os livros serem escassos e conseqüentemente muito caros, uma vez que a produção de manuscritos demandava muito tempo e esforço (Nunes, 2008).

Uma peça de grande relevância que circulava durante os séculos finais da Idade Média era a *Biblia Pauperum*, uma Bíblia produzida com xilogravuras, que possuíam grandes ilustrações que ocupavam praticamente toda a página, apresentando apenas pequenos trechos dos textos bíblicos nas margens. Seu objetivo era, através das imagens, atender o público que não sabia ler, ou seja, os pobres. Por isso foi denominada de *Biblia Pauperum*, termo que em latim significa Bíblia dos Pobres (Rosa, 2016).

A partir do advento da imprensa, as transformações que já vinham ocorrendo se intensificaram. Quanto ao formato, passou-se definitivamente do rolo para o códice, e como suporte, adotou-se o papel. O barateamento dos livros e a necessidade de um mercado consumidor para essa nova produção acelerada fez com a quantidade de leitores começasse a crescer e aos poucos a leitura, que antes era um ato público, começou a transformar-se em uma ação privada (Chartier, 2002).

Para além dessas transições, as relações entre o leitor e o livro também mudaram, já que é muito mais fácil manusear um códice do que um rolo de pergaminho. O códice já vinha permitindo que o escritor lesse enquanto copiava, caligraficamente, o texto para um novo suporte (Chartier, 2002). Com a elevação das taxas de alfabetização, a leitura oral foi dando espaço à leitura silenciosa (Nunes, 2008). Além disso, surgiram os livros de bolso, o que modificou ainda mais o vínculo entre o leitor e os textos que agora podiam ser carregados e lidos em qualquer lugar, em diferentes posições, com o livro apoiado (ou não) sobre diferentes superfícies (Chartier, 2002).

Cresto e França (2021) apontam que outras inovações também surgiram a fim de valorizar o livro como produto comercial, bem como torná-lo cada vez mais economicamente acessível. As capas, que eram feitas em couro com detalhes dourados, foram mais tarde substituídas por capas de tecido, e, em meados do século XIX, pelas capas de papel, coloridas. No século XX foi inventada a litografia offset, capaz de produzir grandes tiragens coloridas de forma muito mais rápida e barata (Cresto; França, 2021), o que proporcionou ainda maiores

possibilidades aos projetos gráficos editoriais. Os gêneros textuais também foram se diversificando ainda mais (Marcuschi, 2010). Assim, nesse momento o livro impresso consolidava-se da maneira como o conhecemos na atualidade.

Com o advento da Internet e o avanço das tecnologias digitais surgiu um novo suporte, a tela, que, segundo Chartier, trouxe a necessidade de uma nova estruturação do texto. Em seu livro, escrito ainda no início do século XXI, em 2002, ele aponta que a leitura, no novo suporte, ocorre de maneira fragmentada (Chartier, 2002), pois na tela não é possível que se veja o todo do livro, a página dupla, a capa e a contracapa no mesmo momento. Logo, observamos que com o texto digital perde-se experiências que ampliam o vínculo entre o livro e o leitor.

Atualmente, instaurou-se uma nova forma de interação do leitor com o objeto, sendo possível comandar a tela tocando-a diretamente, embora, nesse suporte, permaneça a ausência de contato com o livro como um todo. Sob as percepções da época de escrita do livro, Chartier diz que,

O fluxo seqüencial do texto na tela, a continuidade que lhe é dada, o fato de que suas fronteiras não são mais tão radicalmente, visíveis, como no livro que encerra, no interior de sua encadernação ou de sua capa, o texto que ele carrega, a possibilidade para o leitor de embaralhar, de entrecruzar, de reunir textos que são inscritos na mesma memória eletrônica: todos esses traços indicam que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler (Chartier, 2002, p.12).

À vista disso, fica claro que o irrompimento dos novos suportes com telas, como os computadores, celulares e e-readers — aparelhos criados especificamente para a leitura de e-books — representam uma nova grande revolução na estrutura do material do livro, assim como a passagem do rolo para o códice representou uma outra grande mudança. As novas tecnologias digitais trazem modificações que mais uma vez alteram a maneira como leitores e escritores se relacionam com os textos. Agora é possível que o leitor transporte vários livros consigo, a passagem das páginas ocorre com um clique ou com o deslizar de um dedo. E o fato de os e-books costumarem ser um pouco mais baratos que os livros impressos (justamente pela ausência de custos de impressão e acabamento) faz com que o livro seja, de certa forma, ainda mais acessível — embora haja o custo do aparelho para leitura (Saraiva Educação, 2022).

Outro fator que também se insere nesse contexto digital é a transmídia, ou seja, “o fluxo do conteúdo por meio de múltiplas plataformas de mídia” (Jenkins, 2008 apud Ryan, 2013, p. 96). Semelhantemente à leitura oral dos tempos medievais, vê-se que, de certa forma, a transmídia é um caminho pelo qual a oralidade ganha espaço como uma forma de alcançar a

parcela da sociedade que permanece iletrada ou mesmo possui deficiências visuais que a impedem de acessar a informação escrita.

Por fim, Roger Chartier defende que os diferentes suportes carecem de organização e estruturação específicas, pois os aspectos formais do livro unidos ao projeto editorial alteram a fruição da leitura. Araújo complementa essa afirmação ao refletir que “a linguagem do design envolve reflexão, bom gosto e a análise de formatos e suportes: tudo isso leva à adoção de um projeto gráfico adequado e consistente, que transforma cada livro num objeto singular” (Araújo, 2014, p. 350).

Concluindo, vemos que no decorrer da história o livro passou por diversas mudanças que refletem as transformações sociais e as práticas de leitura. Essas diferentes configurações do livro impõem estratégias de design que devem considerar todos os elementos do projeto gráfico editorial, de modo a atender as necessidades do leitor, comunicando a ele aquilo que se deseja transmitir, assim como se adequar às práticas midiáticas contemporâneas. Diante das últimas considerações feitas por Chartier, podemos compreender a riqueza que representa o livro físico e como ele é importante na construção do relacionamento com o leitor. Além do mais, como Cresto e França (2021) estabelecem, “um bom projeto gráfico é melhor apreciado na versão impressa, na qual a variedade tipográfica, a textura das páginas, as cores e ilustrações presentes na capa aguçam os sentidos” (Cresto; França, 2021).

### **3.2. Elementos do projeto gráfico editorial de um livro ficcional para adultos**

A seguir foram apresentados os principais componentes que envolvem um projeto gráfico editorial de um livro, a influência que exercem sobre a percepção do leitor e como funcionam em um projeto de romance ficcional voltado ao público adulto.

#### **3.2.1. Página, fólio e encadernação**

Os livros são formados por cadernos, que são conjuntos de folhas dobradas em múltiplos de quatro. Esses cadernos são presos uns aos outros — através de colagem, costura ou outro método de encadernação — cortados e por fim, encapados. Cada face de uma folha do livro é denominada de página (Haslam, 2007).

Normalmente, um livro possui duas páginas simples, isto é, páginas vistas isoladamente, que não possuem outra página ao seu lado (Haslam, 2007) — que são a primeira e a última

página do impresso. Já as demais páginas são denominadas páginas duplas, pois são vistas em conjunto ao se abrir o livro. No design de livros é comum e desejável que a página dupla possua uma relação de harmonia e integração visual (Haslam, 2007).

Um dos recursos interessantes que a página dupla permite, quanto à diagramação, é a utilização desse espaço para dar continuidade, na página ímpar, a uma iconografia ou a uma frase/palavra que se inicia na página par, como demonstrado na figura 9. Quando ocorre esse tratamento de duas páginas como se fossem uma página única, alguns autores, como Haslam (2007, p. 21), as designam pelo termo *página dupla espelhada*.

Figura 9 — Exemplo de página dupla espelhada



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Fólio é a expressão que se refere à numeração das páginas de uma publicação. Segundo Castro (c2016), em teoria as páginas com numeração ímpar chamam mais a atenção do leitor. Conforme esse princípio, o conteúdo considerado mais importante deve ser diagramado<sup>17</sup> nas páginas ímpares. Por isso é comum que páginas capitulares, isto é, as páginas onde se inicia um novo capítulo, sejam páginas ímpares.

Haslam (2007) afirma que os fólhos podem ser colocados em qualquer parte da página, mas que em casos de livros com muitas páginas onde o leitor as acessa frequentemente se guiando pelo sumário, é recomendado que a numeração seja colocada junto ao cabeçalho e nos cantos externos, de modo a facilitar a busca do conteúdo. Para livros de romance ficcional, como Dom Casmurro, não há essa necessidade, imperando a premissa de que a localização do

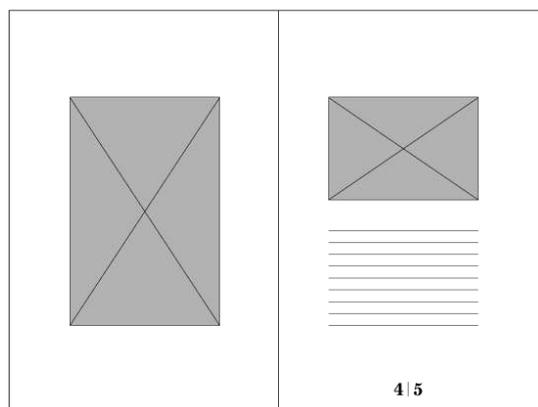
<sup>17</sup> Diagramação é a organização do conteúdo textual e imagético dentro do layout definido (Araújo, 2014).

fólio é livre. Podemos ver a utilização dessa liberdade criativa na próxima seção onde foram analisadas algumas versões da obra Dom Casmurro.

É interessante notar que embora a numeração das páginas comece a contar a partir da folha de rosto (alguns editores contam a partir da capa), o fólio, na maioria das vezes, só começa a parecer após as páginas preliminares<sup>18</sup>. Em alguns casos, principalmente em livros mais antigos, as páginas preliminares recebem um fólio diferente do restante do livro, sendo numeradas com algarismos romanos (Haslam, 2007).

Outras duas técnicas de diagramação muito utilizadas são a presença da numeração apenas em uma das páginas que compõem a página dupla, ou ainda a impressão das duas numerações (da página par e da página ímpar) aparecendo juntas em apenas uma das páginas, como visto na figura 10. Essa abordagem é conveniente na diagramação de livros com orientação visual, onde o leitor primeiro percorre todo o conteúdo da página dupla, para só então poder focar no texto principal (Haslam, 2007).

*Figura 10 — Exemplo de diagramação de fólio*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

O fólio se torna muito necessário para auxiliar a impressão e encadernação do livro, pois através dele é possível conferir de maneira rápida se todas as páginas foram impostas corretamente, além de se poder determinar a quantidade de cadernos e verificar a necessidade de ajustes quanto à presença e localização de imagens no layout (Haslam, 2007).

Sobre os métodos de encadernação, os mais utilizados em livros de romance ficcional são o de colagem e o de colagem e costura (Haslam, 2007). Na encadernação por colagem, os

<sup>18</sup> As páginas preliminares correspondem a falsa folha de rosto, frontispício, folha de rosto, dedicatória, sumário, prefácio e introdução (Haslam, 2007).

cadernos são colados à capa com um tipo de adesivo térmico. Essa técnica é mais rápida e mais barata que o método de costura, sendo muito utilizada em livros de capa mole ou brochura — normalmente feita de papel triplex em torno de 250g/m<sup>2</sup>. É mais adequada para livros com entre 40 e 200 páginas e que não serão manuseadas com frequência intensa já que o adesivo pode se romper (Villas-Boas, 2007).

A colagem e costura, por sua vez, consiste na costura de cada caderno individualmente e depois na união de todos esses cadernos, também por costura, formando o miolo. Por fim, a lombada<sup>19</sup> pode ser colada a uma tela de tecido musselina ou linho e colada à capa, ou pode-se também colar essa lombada diretamente à capa, com um adesivo de alta qualidade. Ambas as técnicas são mais caras se comparadas ao método de colagem simples — sendo a colagem com a tela ainda mais cara. A encadernação sem a tela é adequada para livros com mais de 200 páginas, capa dura — normalmente feita de papelão — e destinados à grande manuseio (Villas-Boas, 2007). Já a opção onde se utiliza a tela, costuma ser aplicada em edições de luxo ou livros que serão intensamente manuseados como bíblias e dicionários (Villas-Boas, 2007).

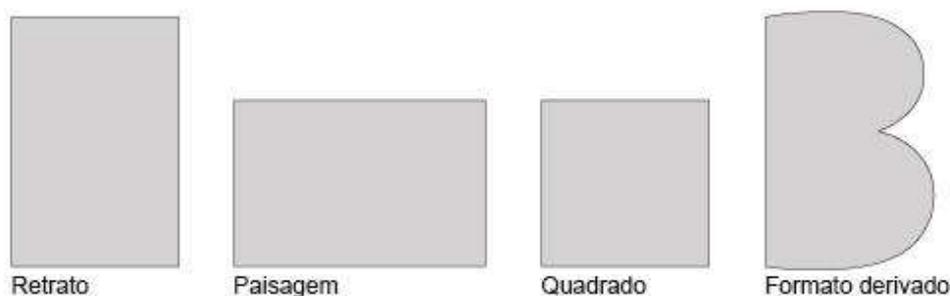
### 3.2.2. Formato, *layout* e *grid*

De acordo com Necyk (2007), a recepção de um livro está diretamente ligada à sua forma. Quando falamos em formato podemos nos referir ao formato do livro aberto ou ao seu formato fechado. Como formato fechado entende-se a medida do livro fechado, ou seja, seu formato final após dobrado. Já o formato aberto refere-se ao livro aberto, sem dobras, medido de fora a fora. Os formatos fechados mais comuns são o retrato (cuja altura é maior que a largura), o paisagem (em que a largura é maior que a altura) e o quadrado (onde altura e largura possuem as mesmas dimensões). Existem ainda formatos derivados que fogem ao convencional e costumam ser mais utilizados em livros infantis (Haslam, 2007), como visto na figura 11. Note que um livro com formato fechado quadrado, ao ser aberto apresentará um formato aberto paisagem. De mesma forma, o formato fechado retrato, quando aberto, comumente também apresenta o formato aberto paisagem.

---

<sup>19</sup> Lombada é a lateral do livro formada pela união de todos os cadernos (Haslam, 2007).

Figura 11 — Exemplos de formatos fechados de livros



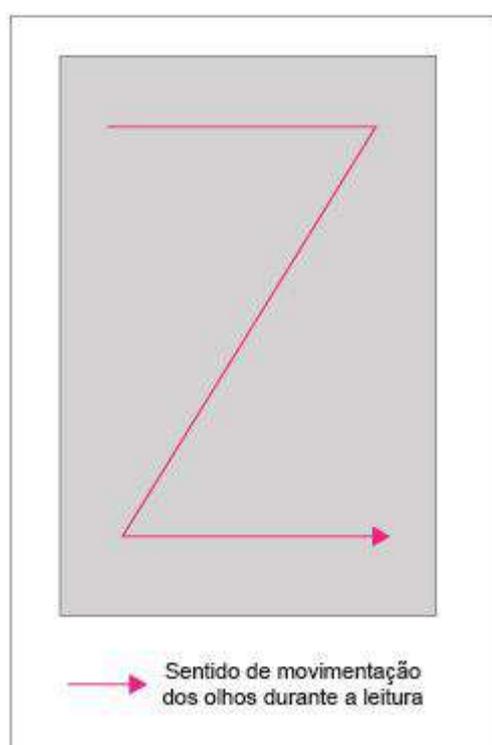
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Um livro de literatura clássica, assim como a maioria dos livros presentes no mercado, costuma ser produzido no formato fechado retrato. O designer possui liberdade na escolha de formatos, no entanto é recomendado que ele considere questões como o desperdício de papel, além de questões econômicas, já que os custos para o corte do papel em moldes fora do padrão são mais altos que nas formas convencionais (Haslam, 2007). Outro tópico a ser considerado, além da estética, é a usabilidade do material impresso, ou seja, sua finalidade e a maneira como será utilizado pelo leitor (Villas-Boas, 2007). Obras como *Dom Casmurro* costumam ser manuseadas pelo leitor de forma que este as segura com as mãos na altura do tórax ou apoiadas sobre o colo, logo é adequado que o formato se adapte a essas maneiras de relação entre livro e leitor. Aqui as dimensões também se fazem muito importantes, pois é mais difícil estabelecer esse tipo de relação com um livro de grandes dimensões, que seria melhor manuseado se apoiado sobre uma superfície como uma mesa ou mesmo no chão.

*Layout* é a distribuição dos elementos de um projeto dentro do espaço que ocupam. Essa disposição deve levar em conta a estética com a finalidade de garantir que os componentes visuais e textuais sejam comunicados ao leitor de uma maneira que não exijam seu esforço durante a assimilação das informações. Assim a elaboração do *layout* é influenciada pelo conteúdo e formato do material editorial, pela preferência do cliente e/ou necessidades do público, bem como pela criatividade do designer (Ambrose; Harris, 2012). A distribuição dos componentes dentro do *layout* é guiada pelo *grid*, “uma série de linhas de referência que permite o posicionamento rápido e preciso de itens que asseguram uma identidade visual consistente ao longo das páginas, ou de um item a outro em diferentes tipos de produtos” (Ambrose; Harris, 2012, p. 31).

Os *layouts* e *grids* podem ser baseados no texto ou na imagem (Haslam, 2007). Um projeto onde a imagem é a protagonista — como livros de fotografia e infantis — possui muitos elementos visuais que podem ou não estar apoiados por textos. Já o projeto em que a evidência é o texto — como romances e crônicas — possui uma grande quantidade de informação escrita e menos ou nenhuma iconografia. Em um romance ficcional de literatura clássica o foco é o conteúdo textual, sendo as imagens produzidas como um apoio, o que configura uma relação complementar entre texto e imagem.

Figura 12 — Sentido de leitura do texto



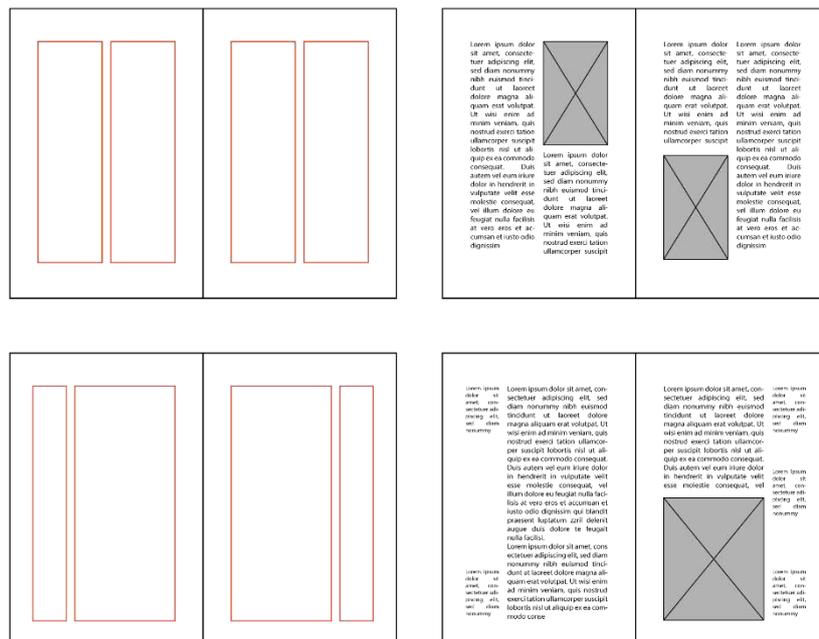
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

De acordo com Haslam (2007), enquanto as páginas baseadas em imagens são organizadas com a finalidade de serem “vistas”, as páginas baseadas em textos são projetadas para serem lidas linearmente. Essa leitura, esquematizada na figura 17, ocorre a partir do canto esquerdo no topo da página, e segue em direção ao ponto inferior direito dela.

Os principais tipos de *grids* são o de colunas, o retangular (ou coluna única) e o modular. Existem ainda os *grids* desconstruídos, que surgiram a partir de grupos de designers que questionam a necessidade dessas grades e pregam que elas mais atrapalham do que ajudam na concepção do projeto, impondo limitações ao design (Haslam, 2007).

O *grid* de colunas é formado por linhas principais verticais que guiam a distribuição do conteúdo em duas ou mais colunas. Esse tipo de divisão permite uma leitura do texto equilibrada e ininterrupta (Samara, 2007), e é bastante utilizado quando se precisa gerenciar um grande volume de texto e/ou apresentar uma grande quantidade de dados (Tondreau, 2009). A figura seguinte exemplifica dois tipos de *grid* com duas colunas. O primeiro possui colunas simétricas e o segundo, colunas assimétricas.

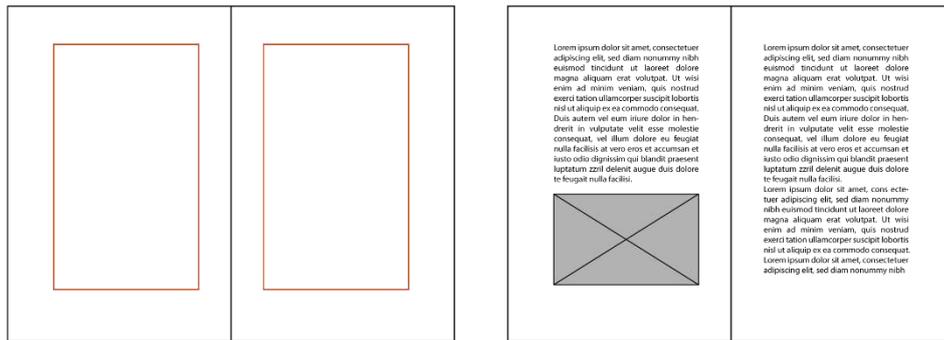
Figura 13 — Exemplos de grids de duas colunas



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

O *grid* retangular, também chamado de *grid* de coluna única, consiste justamente em uma única coluna principal onde o conteúdo será distribuído (figura 14). Ele é utilizado para textos contínuos e evidencia esse conteúdo textual presente na página (Tondreau, 2009). Samara (2007) explica que uma única coluna de texto pode dificultar a leitura caso as linhas sejam muito extensas, pois o olho terá dificuldade em localizar a próxima linha. Por isso, recomenda-se o emprego de no máximo 60 caracteres em cada uma. A grade retangular é a mais utilizada para a composição dos layouts de livros de romance ficcional, já que geralmente apresentam poucas ou nenhuma imagem.

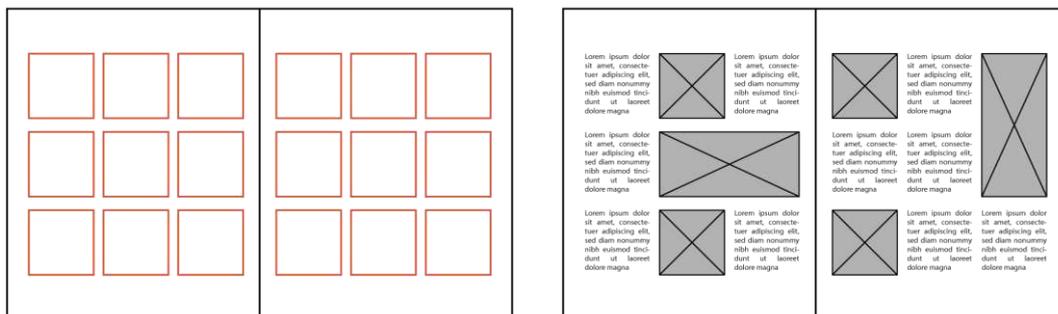
Figura 14 — Exemplo de grid retangular



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

O *grid* modular é formado por colunas e linhas que organizam o conteúdo em espaços menores (Tondreau, 2009). Ele permite maior flexibilidade no posicionamento de diferentes elementos, comprimentos de linha variados e uso de diferentes tamanhos de imagem (Samara, 2007). O *grid* modular costuma ser mais utilizado em jornais e revistas (Tondreau, 2009). A figura 15 demonstra um exemplo desse tipo de *grid*, composto por 3 módulos verticais e 3 horizontais.

Figura 15 — Exemplo de grid modular 3x3

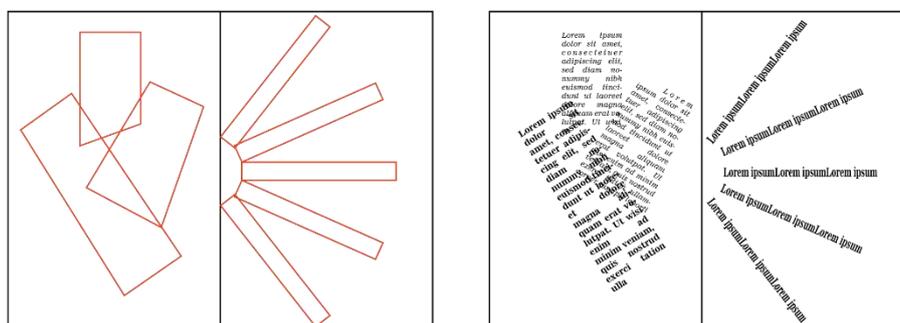


Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Por fim, convém falarmos da desconstrução do *grid*, apresentado por Haslam (2007) como uma opção onde se cria regras próprias para o *layout*. Samara (2007) defende que às vezes o conteúdo precisa ignorar o *grid* a fim de provocar reações emocionais ou um envolvimento intelectual mais complexo por parte do leitor. Para além disso, o *grid* desconstruído fomenta a descoberta de novos métodos de organização de textos e imagens (Samara, 2007). A figura 16,

desenvolvida com base nos exemplos apresentados por Samara (2007), exemplifica duas formas de desconstrução do grid.

Figura 16 — Exemplos de desconstrução do grid



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Concluindo, a utilização do *grid* pode auxiliar na distribuição organizada do conteúdo dentro do *layout* das páginas. É importante que o designer o utilize como um apoio e não como uma estrutura rígida limitante à criatividade. Além disso, o sistema de grades deve ser desenvolvido com base no conteúdo textual e imagético da peça editorial a ser projetada. É importante também, que ao desenvolver o *layout* de um projeto editorial de um livro, o profissional de designer olhe sempre para a página dupla, considerando as relações entre as páginas pares e ímpares de modo a estabelecer harmonia entre ambas, sempre facilitando ao máximo o trabalho do leitor.

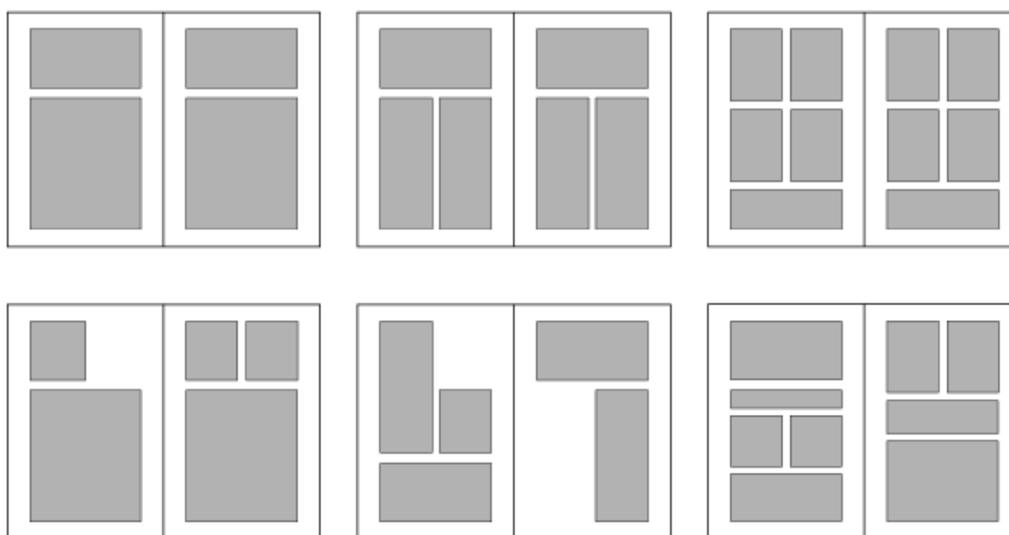
### 3.2.3. Mancha gráfica

Denomina-se *mancha gráfica* a área ocupada pelo texto e pelas imagens. A distribuição desses elementos em *grids* bem planejados — que delimitam colunas, entrelinhas, áreas vazias, etc. — pode garantir uma *mancha gráfica* suave e “bem arejada”, isto é, sem espaços apertados, com grande quantidade de conteúdo textual que interferem na legibilidade tipográfica (Araújo, 2014).

É crucial que ao elaborar um projeto editorial, o designer considere os componentes de projeto de forma conjunta. É necessário que ao definir o *layout* e o *grid*, o profissional pense no resultado de *mancha* que será originado. Da mesma forma, ao pensar na composição do *layout*, deve-se considerar qual tipografia será utilizada, assim como os formatos e tipos de imagens que serão empregados. Um bom trabalho de design pode gerar inúmeras *manchas*

interessantes. Estas podem ser ainda, simétricas, quando a mancha da página par se espelha na página ímpar, ou assimétricas, quando as manchas não ocorrem de maneira espelhada na página dupla. Alguns exemplos serão demonstrados na figura 17.

*Figura 17 — Exemplos de manchas gráficas, simétricas (em cima) e assimétricas (embaixo)*



Fonte: Elaborado pela autora a partir da leitura de Araújo (2014), 2024.

Compreende-se a importância da mancha gráfica por sua capacidade de atrair a atenção do leitor para o conteúdo diagramado. Assim, o texto de uma obra clássica como *Dom Casmurro*, que possui uma linguagem mais rebuscada e um enredo mais denso, muito se beneficia de um projeto de mancha gráfica mais leve, que impedirá que o leitor se canse rapidamente durante a leitura e absorva menos informações.

#### 3.2.4. Tipografia

Um dos significados da palavra *Tipografia* é o modo como se organizam os tipos na página. Ambrose e Harris (2012, p. 57), ainda, a descreve como “o meio pelo qual uma ideia escrita recebe uma forma visual”.

As fontes são conjuntos de letras e símbolos desenvolvidos em um mesmo desenho, chamado de tipo (Araújo, 2014). Podem existir, ainda, variações de uma mesma fonte que se diferem em inclinação, peso, relação entre altura e largura e presença de serifa. A reunião desses grupos de variantes é denominada família tipográfica (Lupton, 2006) e podem ser usadas para

hierarquizar o conteúdo textual de acordo com a presença visual produzida pelo contraste de cada tipo.

Além dessas características, um outro fator que pode ser utilizado para gerar hierarquia textual na página é o corpo desses tipos, isto é, “o tamanho vertical de um caractere incluindo o espaço acima e abaixo dos seus traços” (Ambrose; Harris, 2012, p. 58). Ao tomar decisões quanto ao corpo da fonte, bem como às suas demais características, o designer deve sempre considerar as características do público leitor, o material desenvolvido, a proposta e o formato do livro. Os romances destinados a adultos, como os da literatura clássica brasileira, normalmente utilizam fontes entre 8,5 a 10 pontos, porque permitem que os olhos capturem rapidamente os grupos de letras, o que facilita a leitura (Haslam, 2007).

Diferentes tipografias também variam em tamanho, por isso não necessariamente duas fontes com corpo 12pt terão literalmente a mesma altura. Vide a comparação entre os exemplos de fontes Calibri e Verdana. Ambas foram registradas, no quadro 1, em tamanho 12pt, no entanto a Calibri é visualmente menor que a Verdana.

*Quadro 1 — Comparação entre o tamanho de duas fontes com corpo 12pt*

CALIBRI	VERDANA
Dom Casmurro	Dom Casmurro

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Serifa consiste em traços e prolongamentos nas hastes e arremates das letras (Lupton, 2006). Embora não haja pesquisas conclusivas, para muitos autores, profissionais e leitores ela dá ideia de continuidade à linha horizontal do texto escrito, o que aumenta sua legibilidade (Rumjanek, 2009). Dessa forma, sua presença pode contribuir para a manutenção do fluxo de leitura ao provocar sensação de maior conforto ocular através da condução do movimento dos olhos pelo texto.

Araújo (2014, p. 368) afirma que “o sucesso do projeto gráfico de um livro [...] depende primeiro da correta escolha do tipo”. Dessa forma, a tipografia tem o poder de transmitir significados a partir da influência que exerce sobre a percepção psicológica do leitor (Trentini, 2019). Logo, se bem utilizada pelo designer poderá comunicar aquilo que o texto informa, bem como os conceitos gerais do projeto gráfico como um todo, garantindo o êxito do livro como veículo de comunicação. Nesse contexto, entram as noções de legibilidade e leiturabilidade.

A legibilidade refere-se a quão rápido e fácil os tipos podem ser compreendidos de acordo com características como estilo, peso, altura e contraste (Ambrose; Harris, 2012). Uma fonte pode ser mais ou menos legível, dependendo não só de sua anatomia, mas também de fatores como a distância entre leitor e suporte e a quantidade de texto escrito. Considerando o projeto editorial de um livro físico, essa distância entre o objeto e o leitor corresponde a cerca de 30cm (Garfield, 2012, p. 47). Enfatiza-se que, de acordo com Garfield (2012), a legibilidade também está diretamente ligada a noções mais informais como o gosto e a familiaridade que o leitor possui com a tipografia.

Outro conceito que se relaciona com a compreensão do texto escrito a partir da tipografia é a leiturabilidade ou inteligibilidade. Segundo Lima (2007) A leiturabilidade diz respeito aos fatores que, além da legibilidade, despertam o interesse do leitor e mantêm sua atenção às informações lidas. Como exemplo podemos citar a coerência e a coesão do texto e o impacto estético que o tipo pode oferecer, aliado a marcação de parágrafos, extensão de linhas e espaçamento entre elas, tamanho do texto e kerning — relação oriunda do espaçamento entre letras (Garfield, 2012).

Por fim, convém falar acerca de estilos de parágrafos. Estes são conjuntos de atributos que definem a aparência de um parágrafo, como o tamanho da fonte, espaçamento e inclinação (Bringhurst, 2005). Esses estilos são definidos pelo designer de acordo com o contexto do produto que está sendo feito. Por exemplo, provavelmente um tipo adequado a um livro sobre bicicletas não será muito ornamentado, e sim inclinado e mais encorpado, demonstrando um conceito de força e agilidade (Bringhurst, 2005). De acordo com Garfield (2012) existem fontes que são mais usuais em determinadas meios e, desse modo, caracterizam determinados nichos, como a fonte *Courier*, muito utilizada em bibliotecas e companhias de captação de dados.

Ao determinar estilos de parágrafos, é necessário pensar ainda na possibilidade de utilização de numerais e versaltes, já que algumas fontes não oferecem a opção versal ou mesmo numerais bem desenhados. Assim, pode-se também ser utilizada uma combinação entre diferentes tipos a fim de se obter os resultados desejados (Bringhurst, 2005).

Bringhurst (2005, p. 112) afirma que “as letras têm caráter, espírito e personalidade”. Isso significa dizer que cada uma possui individualidade, sendo adequada a um determinado contexto, já que foram também produzidas em diferentes conjunturas e por diferentes designers que imprimiram em seus desenhos características intrínsecas a elas, assim como um artista deixa parte de sua essência na obra que produz. Assim, definindo-se que meu livro remonta à arquitetura do século XIX, espera-se que o tipo transmita conceitualmente um ar mais

tradicional e histórico, provavelmente colocando-se de lado fontes do tipo modernas e extremamente irregulares.

Concluindo, a tipografia possui um papel essencial na composição do projeto editorial, não sendo apenas um elemento neutro que decodifica o texto, mas um elemento que carrega consigo o significado conceitual desse texto. Assim, a tipografia deve ser selecionada observando-se a informação a ser comunicada. Dentro de um projeto ficcional existe um enredo que pode retratar épocas atuais ou passadas, uma narrativa que pode ser mais simples ou elaborada, densa ou fluida. A própria maneira de utilização do idioma na escrita comunica algo a respeito do livro.

### 3.2.5. Imagem

No projeto gráfico editorial a relação entre texto e imagem é muito forte. Segundo Araújo (2014, p. 477) “a ilustração é geralmente uma imagem figurativa, utilizada para acompanhar, explicar, acrescentar informação, sintetizar ou simplesmente decorar um texto”.

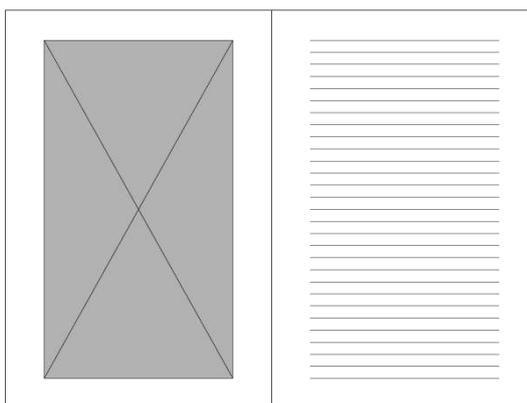
Por vezes, a imagem pode limitar o imaginário do leitor ao fornecer características que definem de antemão um determinado elemento. Isso ocorre em livros didáticos a fim de esclarecer conceitos, sem deixar margens à imaginação e dúvidas que possam surgir aos estudantes (Oliveira; Giordani; Tonini, 2019). Já em um romance ficcional histórico como *Dom Casmurro*, a imagem pode auxiliar o imaginário do leitor que às vezes encontra dificuldades em compreender termos mais rebuscados da língua portuguesa ou até a própria descrição do ambiente retratado na obra. Dessa forma, ao abordar a arquitetura, o urbanismo e o design de interiores que ambientam a narrativa, é muito interessante a utilização de iconografia como apoio complementar ao texto. Nesse contexto, a utilização de conteúdo imagético potencialmente demanda a implementação de um outro conteúdo textual, que são as legendas ou títulos de imagens. Isso nos permite ver mais uma vez como a relação entre texto e imagem em um projeto editorial pode manifestar-se de forma interligada.

Os processos de leitura e visualização das imagens são determinados pela relação espacial que ocorre entre os conteúdos imagéticos e textuais (Necyk, 2007). Quando há a presença de imagens em livros de romance ficcional para o público adulto, a relação que ocorre entre texto e iconografia é a relação que Necyk (2007) descreve como direta. Essa relação se dá quando a disposição física de texto e imagem em conjunto, acontecem de forma simultânea e o leitor capta a narrativa através de ambos os elementos. Esse tipo de narrativa, onde a

compreensão da história é promovida tanto pelo texto quando pela imagem é chamada de *narrativa paralela*, assim o que é contado no texto é mostrado também na imagem (Agosto, 1999 *apud* Necyk, 2007). Salienta-se que na narrativa paralela o texto não depende do conteúdo imagético para fazer sentido, mas sim o utiliza como um apoio complementar que reforça sua compreensão. Azevedo (2009) acrescenta que também é possível encontrar livros com muito texto e poucas imagens e, mesmo assim, a iconografia ocupar um papel bastante expressivo. O autor exemplifica essa afirmação com a obra *Dom Quixote*, originalmente publicada sem ilustrações. Após recebê-las, já não é possível ao público lembrar-se da história sem também lembrar de suas imagens, graças à extrema qualidade que as levou a fazer parte, de maneira significativa, da obra.

Como explica Necyk (2007), quanto à diagramação de um livro com a presença de texto e imagens, a relação espacial entre ambos os elementos pode acontecer de quatro diferentes formas. A primeira é a ilustração totalmente separada do texto (figura 18), onde o texto ocupa uma parte da página dupla e a imagem ocupa a outra. Nesse modelo há uma relação mais distanciada entre os elementos.

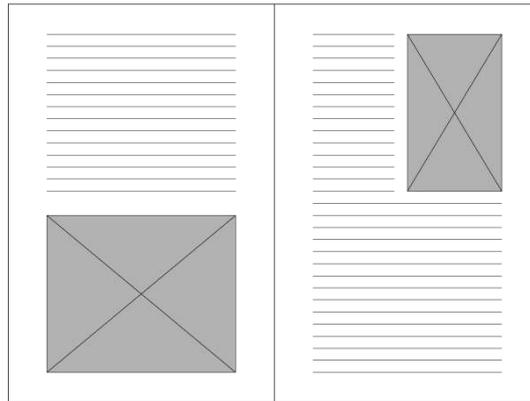
*Figura 18 — Imagem separada do texto*



Fonte: Elaborado pela autora com base na leitura de Necyk (2007), 2024.

No segundo modo, a ilustração localiza-se parcialmente unida ao texto (figura 19), onde iconografia e texto ocupam a mesma página, incorporando-se um pouco mais.

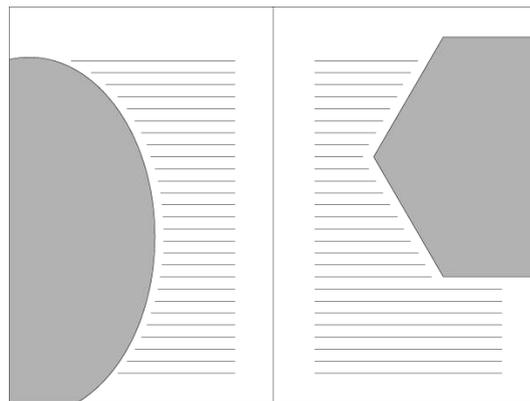
*Figura 19 — Imagem parcialmente incorporada ao texto*



Fonte: Elaborado pela autora com base na leitura de Necyk (2007), 2024.

Já a terceira forma de diagramação consiste na aplicação do texto de modo a contornar a forma da imagem (figura 20). Essa técnica promove uma maior integração visual entre os elementos tipográficos e iconográficos, que se apresentam visualmente unidos.

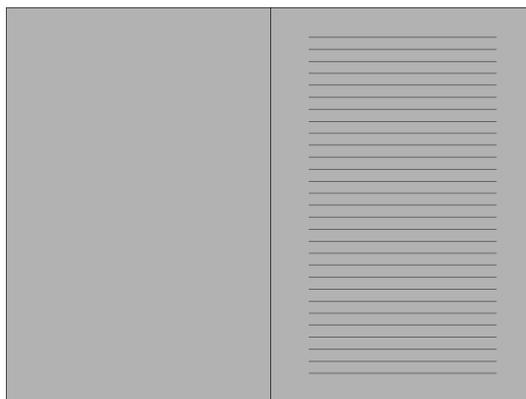
*Figura 20 — Integração entre texto e imagem*



Fonte: Elaborado pela autora com base na leitura de Necyk (2007), 2024.

Por fim, o quarto modo de diagramar texto e imagem consiste na disposição desse texto sobre a imagem, que geralmente ocupa toda a página, de forma sangrada, conforme visto na figura 21. Esta técnica é bastante utilizada em livros infantis.

*Figura 21 — Imagem ocupando toda a página, sobreposta pelo texto*



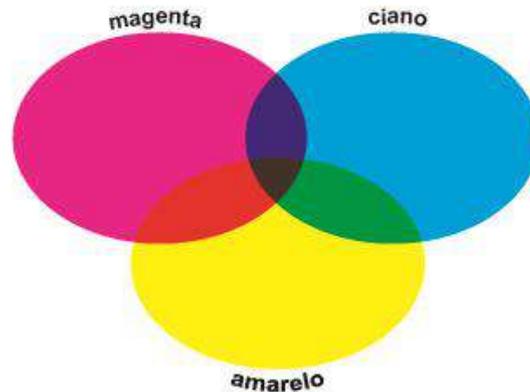
Fonte: Elaborado pela autora com base na leitura de Necyk (2007), 2024.

### 3.2.6. Cor

A cor é o elemento mais simples que estabelece a comunicação não verbal, sendo, mais eficaz, dentro do design, para a representação de emoções e ideias (Ambrose; Harris, 2009). É empregada nos projetos com diversas finalidades, como a decoração, o destaque de informações, a criação de hierarquias visuais, e comunicação de informações gráficas fortes ou desempenho de um apoio mais sutil (Ambrose; Harris, 2009).

Quanto à formação das cores para impressão, existem três cores pigmento primárias que se constituem como base para todas as outras: o ciano, o magenta e o amarelo. Como demonstrado na figura 22 podemos ver que a junção de todas essas cores forma um pigmento que se aproxima do preto, porém não atinge o negro total. Assim foi necessário que a indústria gráfica desenvolvesse uma tinta totalmente preta, chamada de cor-chave ou key, em inglês. Os quatro pigmentos juntos compõem o sistema utilizado na impressão, o CMYK (Ambrose; Harris, 2009).

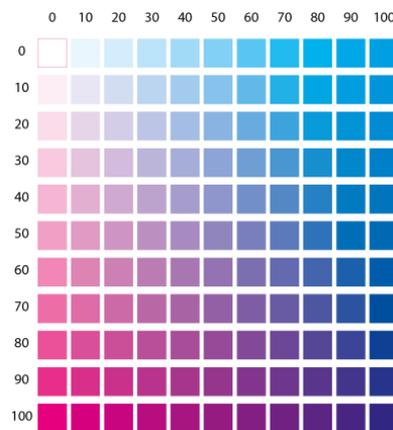
Figura 22 — Cores do sistema CMY e suas misturas



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Diferentes porcentagens de pigmentos de uma cor básica geram uma gama de tons. Podemos ainda combinar quantidades de mais de uma cor, gerando uma escala tonal composta por diversos matizes. A composição a seguir (figura 23) é denominada de escala Europa (Villas-Boas, 2007). Na escala do exemplo é demonstrada a combinação de diferentes porcentagens de ciano e magenta. A primeira linha, horizontal, apresenta a escala tonal do ciano puro, já a primeira coluna, vertical, apresenta a escala somente do magenta. Os demais matizes são combinações das duas cores principais, que formam os tons de roxo.

Figura 23 — Escala Europa de ciano e magenta



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Existem ainda, as chamadas cores especiais, que são pigmentos criados, com especificidades, sob encomenda, que utilizam bases além do sistema CMYK. Como exemplo temos as cores metálicas e as fluorescentes (Ambrose; Harris, 2009). Por fim, conclui-se que a cor é um elemento muito importante para o design editorial. Logo, a paleta de cores composta pelo profissional de design deve ser elaborada sempre a partir da consideração dos conceitos propostos pelo projeto, das informações que se deseja transmitir, além do orçamento disponível para a produção do material impresso e o tipo de saída utilizada.

### 3.2.7. Papéis

Na indústria gráfica existe uma enorme gama de papéis de diferentes tipos, com as mais diversas finalidades. Assim, existem aqueles que são mais adequados à produção de livros literários, tanto para o miolo, quanto para a capa. Haslam (2007) chama atenção para o fato de que não é sempre que o designer poderá escolher os papéis que irão compor o livro, já que livros em série são comumente fabricados com o mesmo papel, de modo que o editor possa trabalhar com custos fixos. Porém, quando há opção de escolha, esta deve ser influenciada por fatores como conforto visual, impressão de cores, custos e acabamento.

Falando especificamente de livros da literatura clássica, para a confecção do miolo o mais utilizado é o papel offset, que possui esse nome por ser adequado ao tipo de impressão de mesmo nome (Villas-Boas, 2008). Este é um papel que passa por um processo mais sofisticado de produção se comparado com papéis como o papel jornal e o papelão, possuindo textura mais lisa e uniforme, além de ser resistente ao manuseio. Durante sua fabricação, o papel offset recebe ácidos branqueadores, no entanto, em situações específicas pode não receber esse ácido e resultar em um papel de coloração creme ou off-white. Ambas as formas são utilizadas na impressão dos miolos de livros, porém os papéis sem branqueamento proporcionam um conforto visual melhor para a leitura, pois refletem menos a luz do que o papel branqueado (Villas-Boas, 2007).

No Brasil, a maior fabricante de papel offset não branqueado específico para uso em livros é a empresa *Suzano*, que o comercializa sob a marca *Papel Pólen*. Até o ano de 2023, o papel era vendido nos tipos pólen soft, com tonalidade puxada para o creme, e o pólen bold, com coloração mais amarelada, maior espessura, além de textura mais áspera. A partir de 2023, a fabricação do pólen soft foi descontinuada, sendo substituída pelo pólen natural, com coloração mais acinzentada e textura menos lisa. Segundo a marca, a qualidade permanece a

mesma que a do pólen soft, mudando apenas nos custos de fabricação, que se tornaram menores, e na diminuição da emissão de carbono. Prevê-se que

A gramatura expressa o peso do papel, que no Brasil é dada em gramas por metro quadrado ( $\text{g/m}^2$ ) (Haslam, 2007). Embora não seja uma colocação correta, no dia a dia a gramatura indica de forma aproximada a espessura do papel (Villas-Boas, 2007). Adotando o papel offset como base, ele pode ser dividido em três grupos: os de baixa gramatura (até  $60\text{g/m}^2$ ), que costumam ser utilizados em bíblias e bulas; os de média gramatura (entre  $60\text{g/m}^2$  e  $130\text{g/m}^2$ ), utilizados em revistas e miolos de livros; e os de alta gramatura (acima de  $130\text{g/m}^2$ ), empregados em capas de livros e embalagens. Os miolos de livros costumam ser impressos em offset entre  $75\text{g/m}^2$  e  $90\text{g/m}^2$ , já as capas, em papel acima de  $225\text{g/m}^2$ , chamados de cartão (Villas-Boas, 2007).

### **3.3. Conclusão do capítulo**

Ao longo dessa seção foi possível compreender, de forma breve, o que é o mundo editorial, como ocorreu o surgimento e a evolução do livro até a forma que conhecemos hoje, bem como sua importância como refletor das transformações sociais e das práticas de leitura. O formato físico do livro influencia em como ele é percebido pelo leitor. Dessa forma, estudamos os principais elementos de um projeto editorial de livros e como juntos eles interferem na percepção desse leitor e nas suas formas de se relacionar com o conteúdo apresentado, interferindo nas práticas de leitura e na formação de leitores.

Para o projeto editorial, desenvolvido na disciplina de Projeto de graduação, foi necessária a atenção quanto a todos esses elementos mencionados. Assim, considerei o tipo de encadernação empregada, o formato, tipo de fólio, grid, layout, a formação da mancha gráfica, bem como a relação estabelecida entre texto e imagem, cores e papéis utilizados na impressão.

#### 4. ANÁLISE DE SIMILARES

Como mencionado no segundo capítulo desta monografia, para dar início ao trabalho realizei uma pesquisa a fim de observar edições diversas de *Dom Casmurro*, examinando assim o que já foi produzido quanto a projetos gráficos que contenham visualidade e como eles funcionam. Os critérios para seleção das edições foram: ter sido publicada a partir de 2014, buscando a observação de obras mais atuais; possuir ilustrações que retratem, ainda que minimamente, a ambiência da narrativa; e apresentar um caráter lúdico voltado ao jovem leitor.

Assim, demonstrei algumas dessas edições em uma análise de similares, onde meu objetivo principal é comparar versões ilustradas a fim de observar como se dá a relação entre texto e imagem, o que foi retratado nessas ilustrações e suas características como cores e estilos. Também foi analisada a concepção editorial — pretendo analisar tanto romances, quanto quadrinhos — além do diferencial da publicação. Destaca-se que uma das versões em quadrinhos foi publicada em 2012, anteriormente à data estabelecida nos critérios mencionados no parágrafo anterior, porém foi aberta uma exceção por ser ela uma das edições de *graphic novel* mais populares.

Inicialmente trouxe uma breve subseção onde será demonstrada uma edição da obra sem a presença de iconografia nas páginas textuais, mostrando assim uma versão em que o leitor tem acesso à narrativa somente pelo texto. Após isso, trarei algumas edições ilustradas e finalmente, a síntese comparativa entre elas.

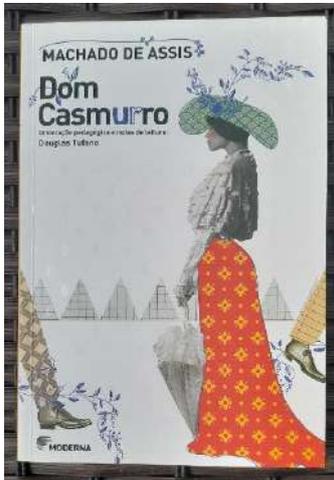
Como parte da análise utilizei uma adaptação do modelo descritivo de livros proposto por Azevedo (2014), que por sua vez o formulou como adaptação do modelo desenvolvido por Lima (1997). A seguir o modelo elaborado por Azevedo:

Autor do texto. Título. Design. Editora. Ano. Cidade. Categoria editorial. Páginas. Formato. Mancha gráfica. Margens (superior, inferior, interna, externa). Família tipográfica. Alinhamento. Cor. Papel. Encadernação e acabamento. Tiragem. Idioma. Gráfica. Patrocínio (Azevedo, 2014, p. 75).

Por, nesse caso, não serem relevantes para análise de projeto gráfico, desconsidere dados como idioma, tiragem e patrocínio. Incluo informações como ilustrações, tipo de grid e fólio, já que a análise das ilustrações é o foco dessa seção, e grid e fólio são importantes ao projeto gráfico. Por fim, registro a autoria da iconografia, capa e diagramação a fim de creditar os responsáveis por trabalhos tão importantes. A seguir a adaptação proposta por mim:

Autor. Título. Editora. Design/Projeto Gráfico. Capa. Diagramação. Iconografia. Ano. Cidade. Categoria editorial. Páginas. Formato. Grid. Mancha gráfica. Margens (superior, inferior, interna, externa). Fólio. Família tipográfica. Alinhamento. Ilustrações. Cor. Papel. Encadernação e acabamento. Gráfica.

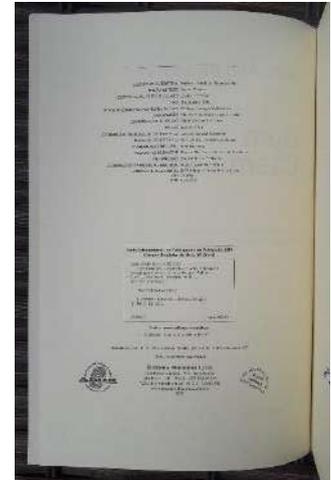
#### 4.1. Narrativa acessada somente por texto



Capa



Folha-de-rosto



Informações técnicas



Sumário



Página dupla



Página capitular



Detalhe na página pré-textual

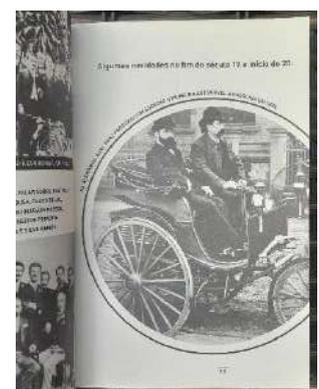


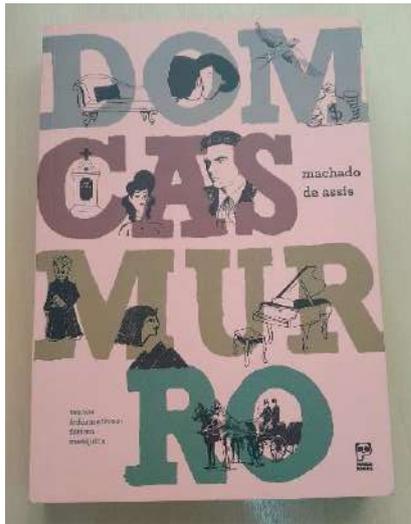
Ilustração na página pré-textual

**Autor:** Machado de Assis. **Título:** Dom Casmurro. **Editora:** Moderna. **Design/Projeto Gráfico:** Maristela Petri de Almeida Leite. **Capa:** Bruna Assis Brasil e Mayer George (Shutterstock). **Diagramação:** Michele Figueredo, Cristina Uetake. **Iconografia:** Luciano Baneza Gabarron, Rosa André, Lourdes Guimarães. **Ano:** 2015. **Cidade:** São Paulo. **Categoria editorial:** romance brasileiro. **Páginas:** 248. **Formato fechado:** retrato (22,5 cm X 15,4 cm). **Grid:** de duas colunas. **Mancha gráfica:** 18,5cm X 12,4cm. **Margens:** 2cm (superior), 2cm (inferior), 2cm (interna), 1cm (externa). **Fólio:** terço inferior externo. **Família tipográfica:** não consta. **Alinhamento:** Justificado à esquerda (texto principal); alinhado à esquerda (comentários das páginas ímpares); alinhado à direita (comentários das páginas pares). **Ilustrações:** fotografias, em tons de cinza, nas páginas pré-textuais. **Cor:** Duotone – preto e ciano (miolo); Policromia (capa). **Papel:** offset não branqueado (pólen 80g). **Encadernação e acabamento:** colagem; capa brochura sem orelhas com detalhes em verniz localizado na primeira capa. **Gráfica:** Editora Gráfica Bernardi.

A edição de Dom Casmurro publicada, em 2015, pela Editora Moderna é um exemplo das publicações da obra que não possuem imagens nas páginas textuais, sendo a narrativa acessada pelo leitor somente através do texto. Esse é um tipo de situação em que geralmente, como dito no capítulo anterior, há mais espaço para a imaginação do leitor no sentido em que a presença de imagens poderia pré-estabelecer características visuais a determinados elementos, sem deixar espaço para a livre interpretação. Apesar disso, o leitor contemporâneo pode encontrar dificuldades na interpretação de informações de uma narrativa que foi tecida há mais de um século, levantando a hipótese de que a utilização de imagens com a intenção de esclarecer essas informações seria bem-vinda. Embora a versão apresentada traga comentários explicativos quanto aos termos mais rebuscados ou desconhecidos por muitos, a presença de imagens poderia ser mais assertiva na transmissão dessas informações, além de criar um vínculo entre o leitor e a obra.

#### 4.2. Narrativas acessadas por texto e imagem

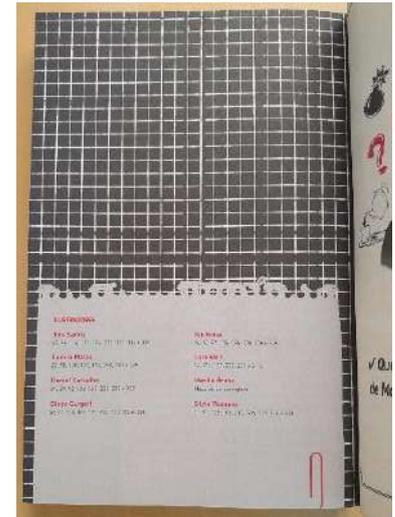
4.2.1. Editora Panda Books (2019)



Capa



Folha-de-rosto



Informações técnicas



Textos de apoio



Sumário

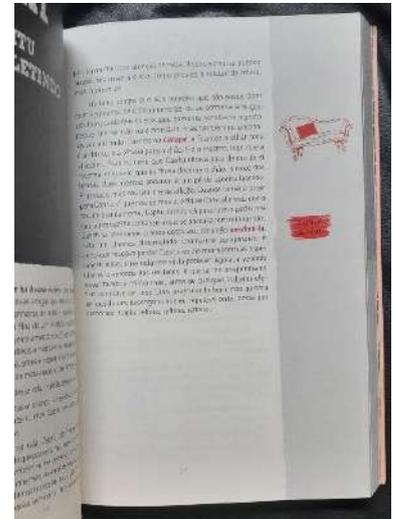
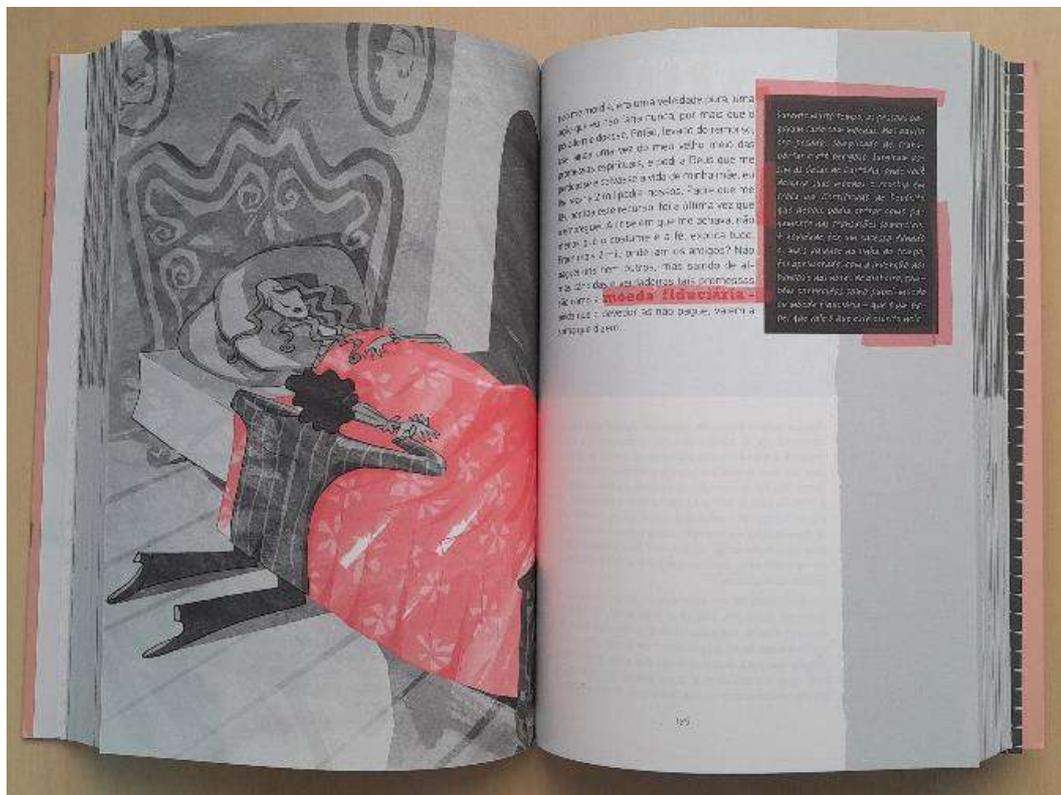


Ilustração na coluna de notas



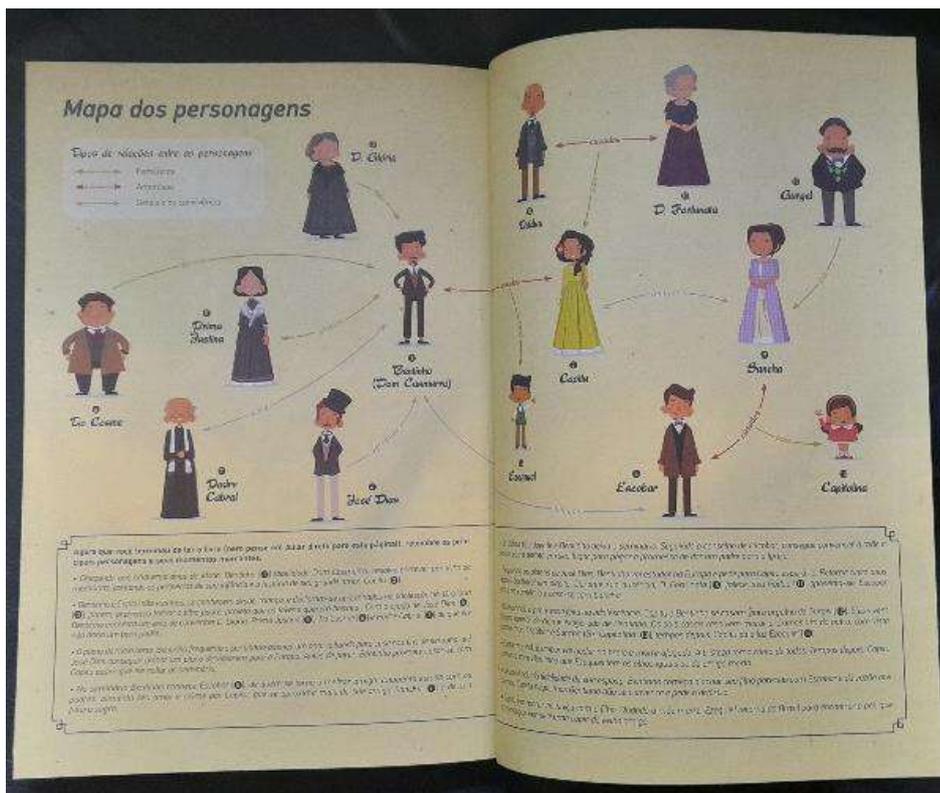
Página dupla sem ilustração



Página dupla com ilustração separada do texto



Página dupla com ilustração próxima ao texto



Página dupla final

**Autor:** Machado de Assis. **Título:** Dom Casmurro. **Editora:** Panda Books. **Design/Projeto Gráfico:** Casa Rex. **Capa:** Diagramação: **Iconografia:** **Ano:** 2019. **Cidade:** São Paulo. **Categoria editorial:** romance brasileiro. **Páginas:** 368. **Formato fechado:** retrato (23cm X 16cm). **Grid:** de duas colunas e desconstruído. **Mancha gráfica:** 19,5cm X 13cm. **Margens** 2cm (superior), 1,5cm (inferior), 2cm (interna), 1cm (externa). **Fólio:** Centralizado, parte inferior. **Família tipográfica:** não consta. **Alinhamento:** Justificado à esquerda. **Ilustrações:** ilustrações à traço manual e digital em vermelho ou tons de cinza + vermelho. **Cor:** Tritone – magenta, amarelo e preto (miolo) + policromia (folhas finais); Policromia (capa). **Papel:** Pólen natural (acinzentado). **Encadernação e acabamento:** colagem; capa brochura com orelhas. **Gráfica:** Loyola.

**Concepção editorial:** romance.

**Diferencial da publicação:** edição especial que traz uma proposta lúdica, voltada tanto a alcançar um público jovem (porém não infantil), quanto o público que já tentou ler outras versões da obra e as abandonou devido à dificuldade de compreensão da linguagem mais rebuscada. O vermelho foi adotado como cor principal na identidade visual do livro, sendo acompanhado de preto e tons de cinza. Os textos de apoio apresentam linguagem acessível e coloquial e, muitas vezes, utilizam ilustrações que auxiliam a visualização das informações apresentadas. Ao final do livro, há uma página dupla destinada à representação dos principais personagens da narrativa e as relações que ocorrem entre eles.

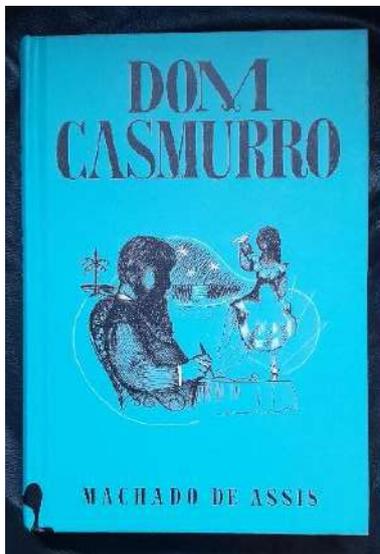
**Relação texto x imagem:** nessa versão, a relação entre texto e imagem ocorre de maneira complementar, acontecendo a relação espacial de diferentes maneiras ao longo da narrativa, ora separadas do texto — ocupando totalmente um dos lados da página dupla ou até mesmo a segunda coluna do grid, destinada às notas informativas — ora parcialmente unidas ao texto — dividindo uma mesma página com o conteúdo textual. Nela também há elementos gráficos que simulam colagens e intervenções manuais, onde o texto se sobrepõem a elas.

**Ilustrações:** as ilustrações foram feitas por diversos autores, algumas apresentam um estilo mais realista e outras mais artístico. As imagens diagramadas com maior destaque representam cenas da narrativa, e todas apresentam os personagens com alguns elementos que compõem o ambiente físico. Vê-se uma preocupação em representar esses elementos, assim como as vestimentas dos personagens, de modo a remeter à época em que se passa a narrativa.

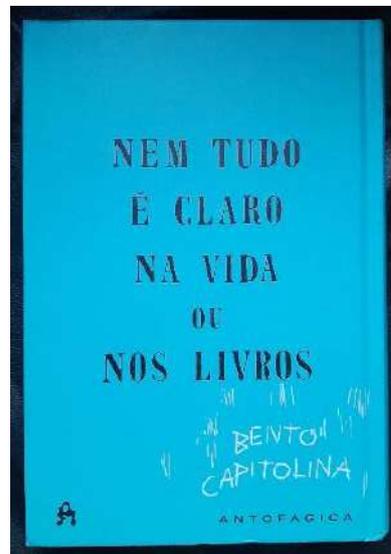
As figuras presentes na área do grid destinada às notas explicativas são menores e mais simples visualmente. Representam objetos, personagens, ações ou emoções citadas na obra, sem

apresentar contexto espacial. Por fim, a última página dupla com conteúdo, possui um diagrama ilustrado dos principais personagens e suas relações. As figuras possuem um estilo mais infantilizado, além disso, esta é a única página do miolo impressa em policromia.

#### 4.2.2. Editora Antofágica (2020)



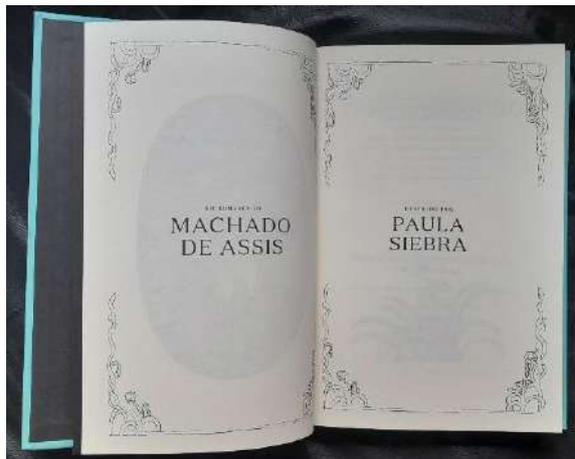
Capa



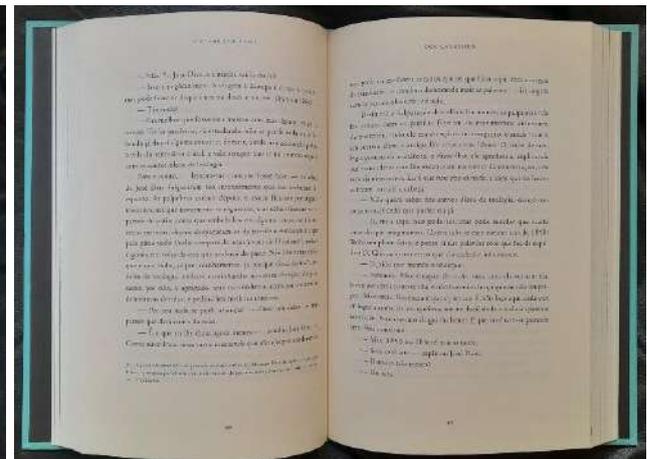
Contracapa



Texto de apoio



Página pré-textual com ilustração



Página dupla sem conteúdo textual



Página dupla com ilustração próxima ao texto

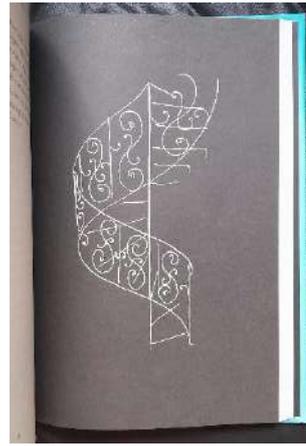
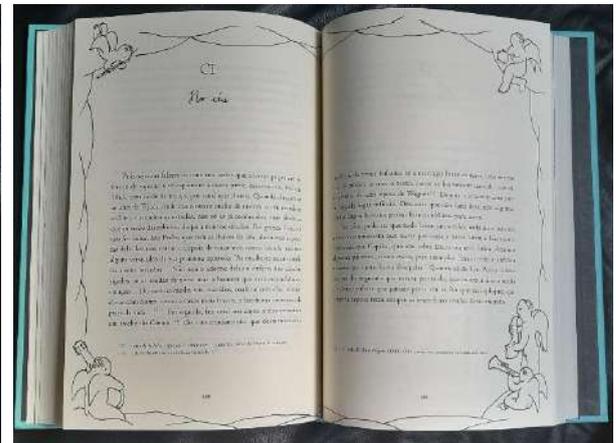


Ilustração em fundo preto



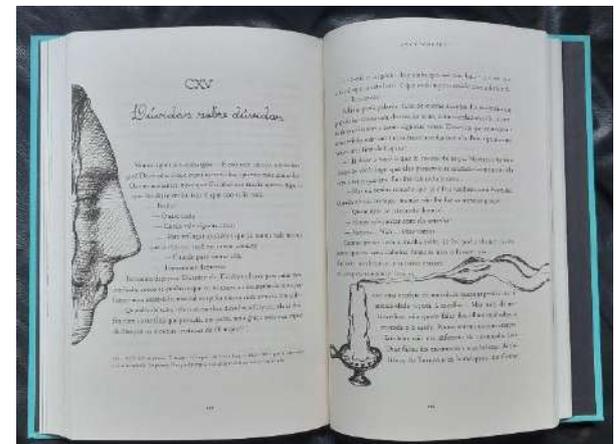
Página dupla somente com ilustração



Página dupla com ilustração emoldurando o texto



Página dupla com ilustração separada do texto



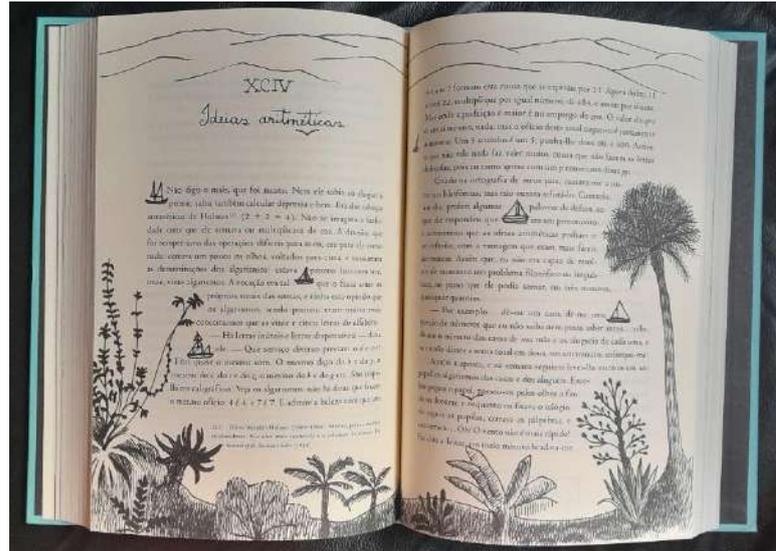
Página dupla com integração entre texto e ilustração

**Autor:** Machado de Assis. **Título:** Dom Casmurro. **Editora:** Antofágica. **Design/Projeto Gráfico:** Giovanna Cianelli. **Capa:** **Diagramação:** **Iconografia:** **Ano:** 2020. **Cidade:** Rio de Janeiro. **Categoria editorial:** literatura brasileira. **Páginas:** 464. **Formato fechado:** retrato (23cm X 16cm). **Grid:** retangular. **Mancha gráfica:** 16cm X 11,5cm. **Margens** 3cm (superior), 4cm (inferior), 2cm (interna), 2,5cm (externa). **Fólio:** Centralizado, parte inferior. **Família tipográfica:** venetian. **Alinhamento:** Justificado à esquerda. **Ilustrações:** ilustrações manuais em P/B, tons de cinza ou brancas. **Cor:** Monotone – preto (miolo); Duotone – ciano e preto (capa). **Papel:** Pólen soft 80g. **Encadernação e acabamento:** costurado e colado, com tela; capa dura com textura. **Gráfica:** Ipsis.

**Concepção editorial:** romance.

**Diferencial da publicação:** a publicação possui ilustrações, de uma única autora, feitas com caneta bico de pena. Além disso, algumas das ilustrações foram impressas com traços brancos sobre o fundo preto, ou ainda em uma mescla de traços brancos e pretos sobre o fundo cinza.

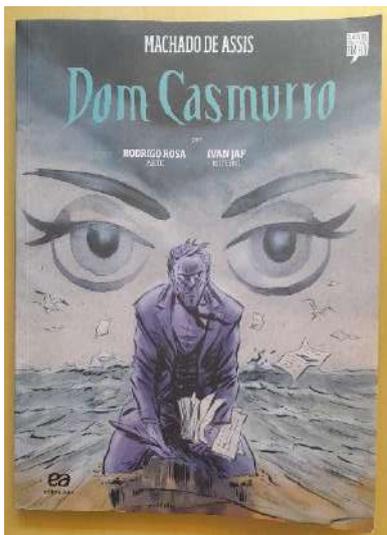
**Relação texto x imagem:** nessa edição, os elementos iconográficos foram dispostos de formas bastante criativas. Assim, o conteúdo imagético, que é complementar ao texto, se relaciona espacialmente de três diferentes maneiras com relação ao texto. Em alguns momentos, as ilustrações foram dispostas separadamente ao texto, já em outras ocasiões foram diagramadas parcialmente unidas. Houve ainda, momentos em que o conteúdo textual foi integrado às ilustrações, de modo a quebrar o alinhamento usual e contornar as formas das imagens. Em algumas páginas as ilustrações emolduram o texto, em outras estendem-se da página par até a ímpar, seja apenas em uma região dessa página dupla, seja ocupando-a totalmente. A fotografia abaixo apresenta um caso particular, onde a ilustração ocorre pelo meio do texto.



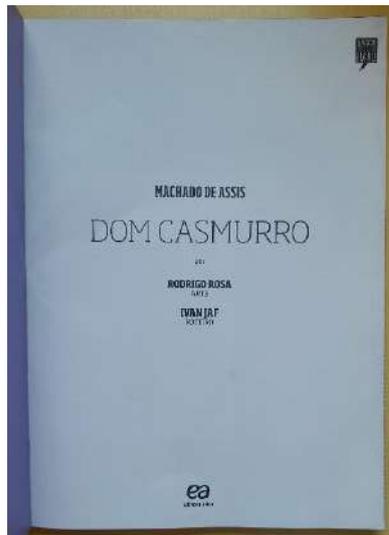
Página dupla com ilustração no meio do texto

**Ilustrações:** o livro é bem rico em quantidade de ilustrações. Todas feitas com caneta bico de pena e tinta nanquim, trabalhando traços que dão ideia de claro e escuro, sem delimitar muito as formas, seguindo-se o “ar de mistério” da narrativa, como dito pela ilustradora. As representações também são diversas: cenas, personagens, objetos, plantas, e alguns lugares.

4.2.3. Editora Ática (2012)



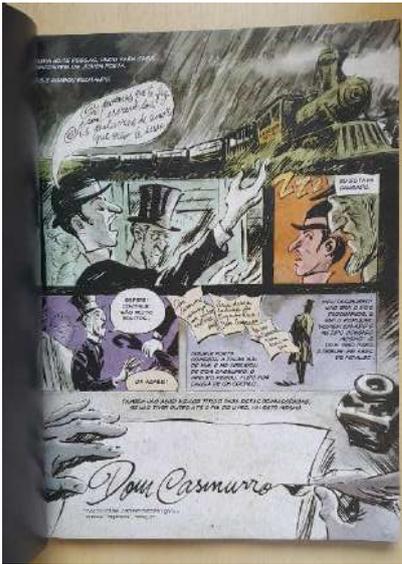
Capa



Folha-de-rosto



Página introdutória



Primeira página da HQ



Conteúdo de apoio



Divisão dos quadros e estilo das ilustrações



Divisão dos quadros e estilo das ilustrações

**Autor:** Machado de Assis; Rodrigo Rosa; Ivan Jaf. **Título:** Dom Casmurro. **Editora:** Editora Ática. **Design/Projeto Gráfico:** Juliana Vidigal; Thatiana Kalaes. **Capa:** Rodrigo Rosa. **Diagramação:** Thatiana Kalaes. **Iconografia:** Rodrigo Rosa (ilustrador); Silvio Kligin (pesquisa iconográfica). **Ano:** 2012. **Cidade:** São Paulo. **Categoria editorial:** Clássicos brasileiros em HQ. **Páginas:** 88. **Formato fechado:** retrato (25,8cm X 18,8cm). **Grid:** modular. **Mancha gráfica:** 19,5cm X 13cm. **Margens:** 1,2cm (superior), 1,2cm (inferior), 0,5cm (interna), 1cm (externa). **Fólio:** Centralizado, parte inferior (não aparece em todas as páginas). **Família tipográfica:** Minion, Soho Gothic e Soho Std. **Alinhamento:** não consta. **Ilustrações:** ilustrações com traço em estilo manual, em tons pastéis. **Cor:** Policromia (capa e miolo). **Papel:** Couchê fosco 115g/m<sup>2</sup>. **Encadernação e acabamento:** colagem; capa brochura. **Gráfica:** Vox Gráfica.

**Concepção editorial:** História em quadrinhos (HQ).

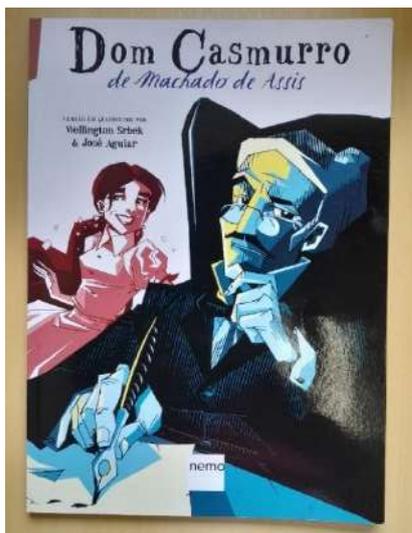
**Diferencial da publicação:** edição tipo *graphic novel* com proposta didática, publicada em duas versões, uma para o aluno e outra para o professor, de acordo com o material de apoio presente ao final de cada exemplar. O texto constitui-se em uma releitura da obra original, com

linguagem simples e voltada ao jovem leitor. Uma característica interessante é a retratação das metáforas utilizadas por Machado de Assis através das ilustrações e não do texto.

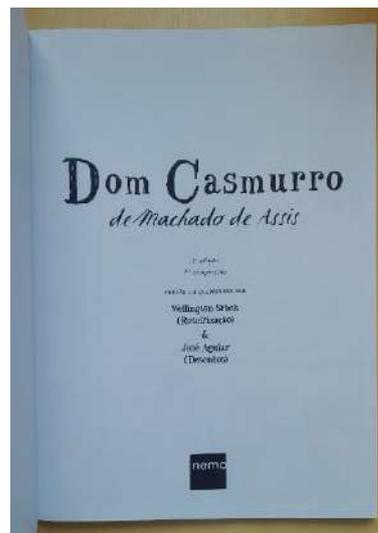
**Relação texto x imagem:** na versão em quadrinhos a relação entre texto e imagem ocorre de forma interdependente pois as ilustrações retratam diretamente os personagens em diálogo e/ou interação. Ora os textos aparecem em balões de fala, ora em balões narrativos.

**Ilustrações:** as ilustrações possuem um estilo artístico, desenhadas à mão. São coloridas em estilo tipo aquarela ou pintura com marcadores, em tons pouco saturados. Os traços são incompletos e muitas vezes apenas sugerem as formas representadas. A maioria dos quadros apresentam os personagens da narrativa ou materializam metáforas presentes na obra. Os desenhos foram feitos em diferentes ângulos, planos e perspectivas. Em geral, os quadros apresentam um cenário ambientando o entorno dos personagens, e embora o estilo não seja realístico, o ilustrador buscou representar características que remetem ao contexto da época retratada.

#### 4.2.4. Editora Nemo (2023)



Capa



Folha-de-rosto



Página capitular



Divisão dos quadros e estilo das ilustrações



Divisão dos quadros e estilo das ilustrações

**Autor:** Machado de Assis; Wellington Srbek; José Aguiar. **Título:** Dom Casmurro de Machado de Assis. **Editora:** Editora Nemo. **Design/Projeto Gráfico:** Arnaud Vin. **Capa:** José Aguiar. **Diagramação:** não consta. **Iconografia:** José Aguiar. **Ano:** 2023. **Cidade:** São Paulo. **Categoria editorial:** literatura brasileira – história em quadrinhos. **Páginas:** 80. **Formato fechado:** retrato (27,8cm X 20cm). **Grid:** modular. **Mancha gráfica:** 25,8cm X 18,2cm.

**Margens:** 1cm (superior), 1cm (inferior), 1cm (interna), 0,8cm (externa). **Fólio:** Centralizado, parte inferior. **Família tipográfica:** não consta. **Alinhamento:** não consta. **Ilustrações:** ilustrações à traço manual em P/B. **Cor:** monotone preto (miolo); Policromia (capa). **Papel:** couchê fosco. **Encadernação e acabamento:** colagem; capa brochura. **Gráfica:** não consta.

**Concepção editorial:** História em quadrinhos (HQ).

**Diferencial da publicação:** edição em quadrinhos com proposta mais lúdica. Por ser uma releitura, a versão não apresenta o texto completo, mas sim as partes principais que dão sentido e resumem a narrativa. Os trechos utilizados não foram alterados e apresentam-se na linguagem original.

**Relação texto x imagem:** na versão em quadrinhos a relação entre texto e imagem ocorre de forma interdependente pois as ilustrações retratam diretamente os personagens em diálogo e/ou interação. Ora os textos aparecem em balões de fala, ora em balões narrativos.

**Ilustrações:** as ilustrações possuem um estilo mais caricato e constroem-se sob uma relação entre espaços cheios e vazios, sendo impressas em preto e branco. Os traços são fortes e transmitem um conceito de dramaticidade. A maior parte dos quadros representam os personagens presentes na narrativa, principalmente Capitu e Bentinho. Estes são ilustrados em ângulos, planos e perspectivas diversas, estando o foco principal em seus rostos e parte superior do corpo. Alguns quadros também trazem um zoom de terminadas partes do corpo como, por exemplo, a mão de Capitu escrevendo no muro ou seus lábios esperando o beijo de Bentinho. Por fim, alguns dos quadros apresentam um cenário que ambientam parte do entorno imediato aos personagens. Nota-se que, mesmo não havendo foco nesses elementos, houve uma busca pela representação deles remetendo-se ao contexto da época retratada.

#### 4.2.5. Síntese da análise

Em suma, pode-se observar que todas as edições analisadas buscaram representar nas ilustrações o contexto espacial da narrativa — em maior ou menor grau. Nas quatro publicações, as ilustrações enriquecem o conteúdo sem “brigar” com o texto, mas estabelecendo uma relação de diálogo entre eles. Nota-se também que todas elas utilizam um estilo mais artístico, que lembra o desenho manual. Assim, embora haja a preocupação em representar elementos característicos do Rio de Janeiro do século XIX, não existe a necessidade de representá-los através de um estilo gráfico super-realista. Além disso, as três primeiras edições analisadas se

preocuparam em apresentar um material de apoio, que para além da narrativa em si, busca proporcionar ao leitor algum nível de conhecimento sobre Machado de Assis e o contexto retratado em Dom Casmurro.

Conclui-se que a análise das edições possibilitou selecionar algumas características que entraram nos parâmetros definidos para o meu projeto, além de refletir sobre aspectos não desejáveis para ele. Assim, foi possível considerar pontos como estilos de ilustração, relação entre texto e imagem, tipografia, grid, dentre outros.

## 5. O PROJETO

Neste capítulo final foi desenvolvido o projeto gráfico para a edição comemorativa proposta. Primeiramente, estabeleci parâmetros a serem seguidos com base em uma editora real (Panda Books), no último edital de seleção do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) para livros de literatura, e na análise de similares realizada anteriormente.

O PNLD é um programa governamental, operado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), responsável pela distribuição de obras didáticas, pedagógicas e literárias, além de outros materiais de apoio à educação, destinados aos alunos e professores das escolas públicas de educação básica do Brasil. Também atende outras instituições de ensino vinculadas ao poder público. Assim, o programa recebe os materiais e os distribui gratuitamente, de forma sistemática e regular a essas instituições (Brasil, c2018).

A seleção dos materiais é feita através de abertura de edital público, a cada quatro anos, e é dividida em etapas a fim de escolher obras didáticas, literárias, informativas etc., tanto para escolas de educação infantil quanto de ensino fundamental ou médio. Cada um dos diferentes editais estipula especificidades técnicas que devem ser atendidas pela obra cadastrada<sup>20</sup> (Brasil, c2018). Dessa forma, como método de delimitação ao meu projeto, utilizei alguns dos requisitos estabelecidos para a aquisição de obras literárias a serem distribuídas nas escolas de ensino médio — faixa etária inclusa na categoria de jovens leitores, público a que se destina meu projeto.

A opção por adotar como base uma editora existente no mercado objetiva a busca pelo desenvolvimento projetual mais próximo possível da realidade. Assim, a seleção da editora Panda Books ocorreu devido ao seu propósito em, segundo a equipe da editora, aliar informação e diversão em seu catálogo de livros. A Panda Books diversifica o gênero de suas publicações, investindo em literatura clássica brasileira, de modo a atrair os jovens leitores a esse tipo de leitura, publicando edições de livros clássicos ilustrados e coloridos. Além disso, a editora possui livros premiados pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), inseridos nas bibliotecas escolares através do PNLD (Panda Books, c2024).

### 5.1. Parâmetros projetuais

---

<sup>20</sup> Os editais das edições ocorridas até agosto de 2024 podem ser consultados na Plataforma GOV.BR, na página oficial do PNLD: <https://www.gov.br/mec/pt-br/areas-de-atuacao/eb/pnld>.

Os parâmetros a serem seguidos para a concepção do projeto gráfico editorial foram estabelecidos em quatro categorias, de acordo com o método MoSCoW, que consiste na classificação de requisitos, funções, tarefas, etc, por ordem de prioridade para a realização de uma ou mais etapas do projeto. MoSCoW é um acrônimo para Must have (deve ter), Should have (deveria ter), Could have (poderia ter) e Won't have (não terá) (SEBRAE, 2023). Dessa forma, analisando a concepção editorial da Panda Books, as diretrizes estabelecidas pelo PNLD e as reflexões geradas a partir da comparação entre as edições similares, foi feita uma categorização de requisitos necessários, desejáveis e indesejáveis ao projeto.

O primeiro ponto pensado foi o formato da publicação. A Panda Books publica principalmente edições em formato fechado 16 cm x 23 cm e 13.5 cm x 20.5 cm, sendo os livros ilustrados publicados pela editora impressos principalmente em 16 cm x 23 cm. Supõem-se que esses formatos ocorram devido a preocupação com o aproveitamento de papel e sua consequente relação com os custos de tiragem<sup>21</sup>. Verificou-se ainda que a Panda Books adapta as edições publicadas aos formatos aceitos pelo PNLD, para submissão ao processo seletivo do programa. Sendo 20.5 cm x 27.5 cm; 27 cm x 27 cm e 13.5 cm x 20.5 cm para livros destinados ao ensino médio.

A escolha do formato se deu devido à consideração do aproveitamento de papel para a saída offset — saída que seria escolhida caso houvesse verba para tal — que se relaciona diretamente com os custos de produção em alta e média tiragem. Portanto adotou-se o formato fechado 16 cm x 23 cm como requisito necessário ao projeto editorial.

Outros quesitos essenciais foram definidos com base no PNLD, sendo eles: primeira capa constando título, nome e/ou marca da editora e autoria do texto; presença de ficha catalográfica na folha de rosto ou em seu verso; capa impressa em papel cartão triplex de gramatura entre 250g/m<sup>2</sup> a 300 g/m<sup>2</sup>; miolo impresso em papel offset de gramatura 75g/m<sup>2</sup>, com alvura mínima de 85%; capa revestida na frente, com laminação ou verniz UV; acabamento costurado com linha, com termo costura, costurado e colado ou com colagem PUR; lombada quadrada; distância entre lombada e mancha gráfica de 20 mm; e, por fim, capa com vinco de manuseio a 7 mm da lombada.

A partir da observação de alguns projetos gráficos para romances produzidos pela Panda Books e de outras edições de Dom Casmurro voltadas ao público jovem, definiu-se que é desejável que o projeto contenha estilos tipográficos que utilizem serifa e alinhamento à

---

<sup>21</sup> Foi realizada uma tentativa de contato com a Editora Panda Books, via e-mail, a fim de verificar esse e outros questionamentos, no entanto, até a data 04/12/2024 a Editora não retornou o contato.

esquerda no corpo do texto principal. Como já visto no capítulo 3, a serifa é bastante utilizada em romances pois dá ideia de continuidade à linha horizontal do texto escrito, em teoria, aumentando a legibilidade (Rumjanek, 2009). Além disso, é comum que romances apliquem o alinhamento à esquerda nos textos principais, sendo este bastante adequado à leitura de longos trechos. Isso se deve a regularidade das linhas iniciais de cada frase, o que faz com que o olho humano se adapte rapidamente a previsibilidade de localização das letras iniciais e leia o texto de maneira mais fluida (Haslam, 2007). É desejável também que se utilize o texto original integral para a valorização da obra. E por ser um projeto voltado ao público jovem, convém a presença de notas explicativas sobre os termos mais rebuscados presentes no texto.

Para além disso, seguindo também os projetos gráficos apresentados nas edições similares, conclui-se que diferentes relações espaciais entre texto e imagem poderiam ser trabalhadas — como a imagem separada do texto, ocupando toda a página dupla em alguns momentos, e a integração entre ambos os elementos em outros momentos do livro. E, finalmente, de acordo com o propósito do trabalho em enfatizar os aspectos arquitetônicos e de design presentes na narrativa, por hora, não é necessário o foco em personagens.

## **5.2. Projeto gráfico**

O projeto gráfico de um livro é composto basicamente pelo projeto do miolo e pelo projeto da capa, sendo cada um destes impressos independentemente do outro. O miolo é constituído pelas páginas pré-textuais, textuais e pós-textuais. Como elementos pré-textuais compreende-se todos os elementos que vêm antes do texto/conteúdo principal, como por exemplo a folha-de-rosto e seu verso, a falsa folha-de-rosto e o sumário. Já as páginas textuais são as que apresentam, como dito, o conteúdo principal do livro, formado por textos e/ou elementos iconográficos. Por fim, as páginas pós-textuais são as que vêm após as textuais, como glossários e posfácios (Haluch, 2018). O projeto gráfico do livro aqui produzido teve início no miolo, de modo que seu resultado refletiu no projeto da capa. Dentro do projeto do miolo, o trabalho foi iniciado pelas páginas textuais, seguido pelas pré-textuais e pós-textuais.

Assim, paralelamente à decupagem do texto, comecei a traçar esboços das ilustrações e das páginas textuais a fim de pensar no posicionamento das imagens na página dupla e a relação espacial delas com o texto dentro do formato 16 cm X 23 cm. Durante a decupagem observou-se que nem todos os capítulos fazem menção a elementos arquitetônicos ou de design de interiores e produtos.

O livro é composto por 140 capítulos, alguns grandes e outros pequenos. Considera-se que nem todos os capítulos serão produzidos para o trabalho final, devido ao tempo disponível para sua conclusão. Por isso, a partir da análise da decupagem, que possibilitou identificar as cenas mais importantes em relação à possibilidade de ilustração, foi definido que seriam ilustrados os capítulos II, XII, XIII, XXIII, XXV e XXXII.

### 5.2.1. Miolo

#### *5.2.1.1 Desenvolvimento*

Assim, dei início aos primeiros rascunhos, já pensando nas formas que as ilustrações tomariam ao final. Houve o início de uma busca pelo aproveitamento da página dupla para a distribuição das ilustrações, e inicialmente, tanto o texto informativo relativo às ilustrações quanto os termos explicativos, referentes às palavras desconhecidas presentes na narrativa, foram dispostos em boxes. Alguns desses boxes foram traçados com certas angulações, de modo que a diagramação do texto principal acompanharia esses eixos. Os primeiros rascunhos são apresentados nas figuras 24 e 25. Durante esse primeiro momento a relação de capítulos a serem ilustrados ainda não estava completamente definida, de modo que alguns outros capítulos, como o VI e o XX, foram inclusos nas experimentações.

Figura 24 — Primeiros croquis para o projeto gráfico do miolo

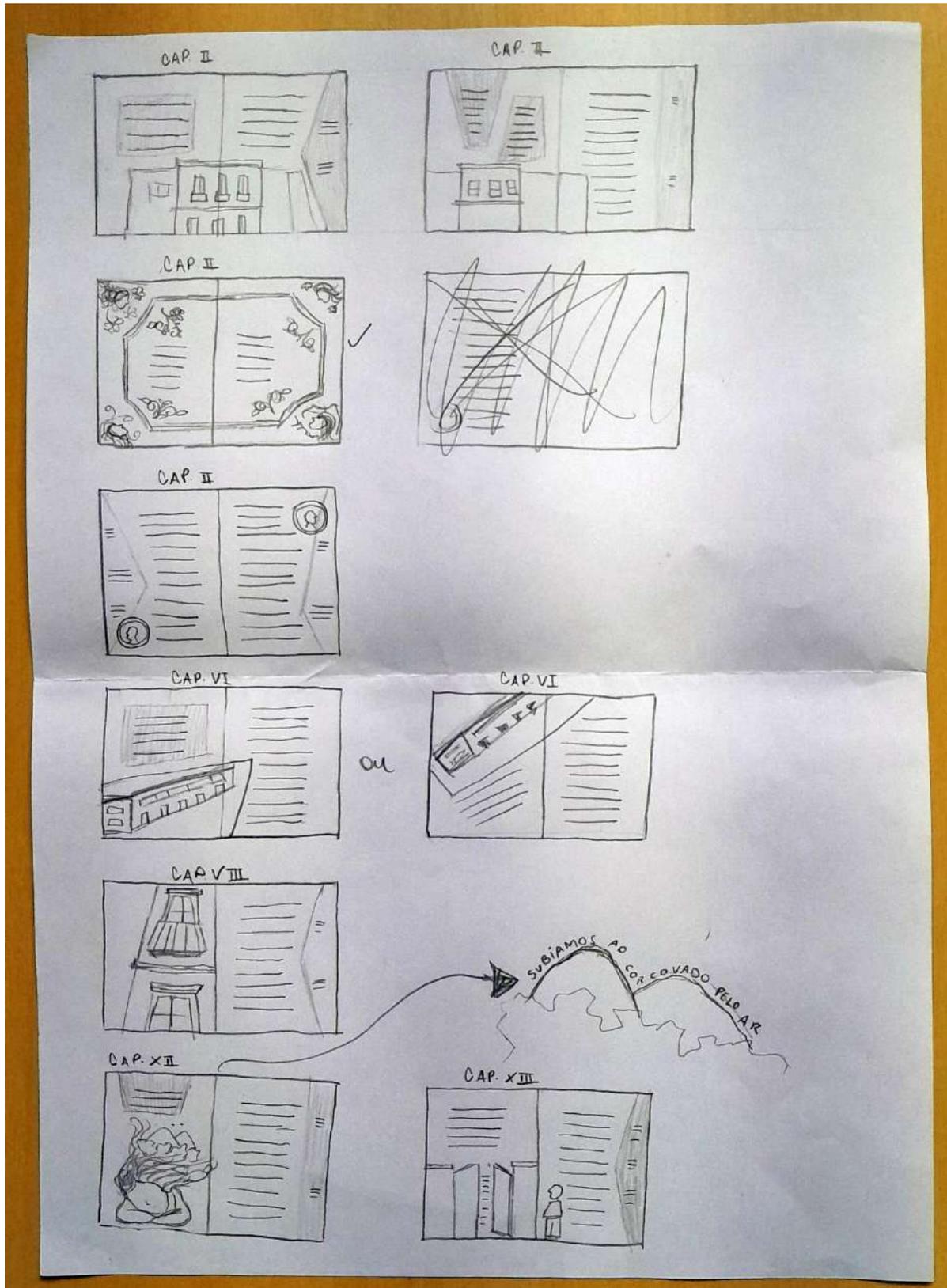
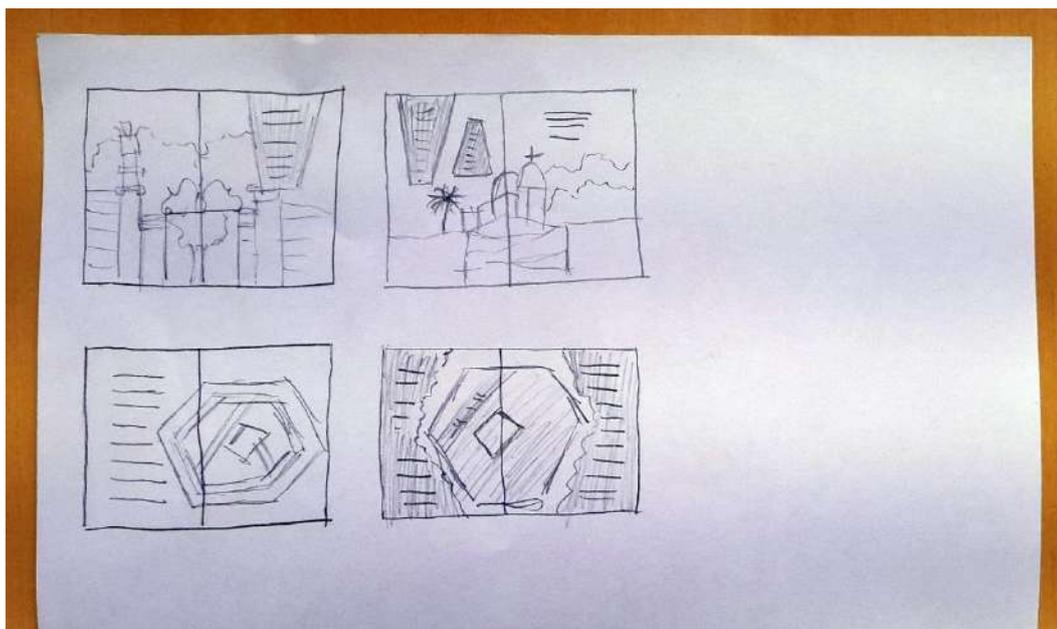


Figura 25 — Primeiros croquis para o projeto gráfico do miolo

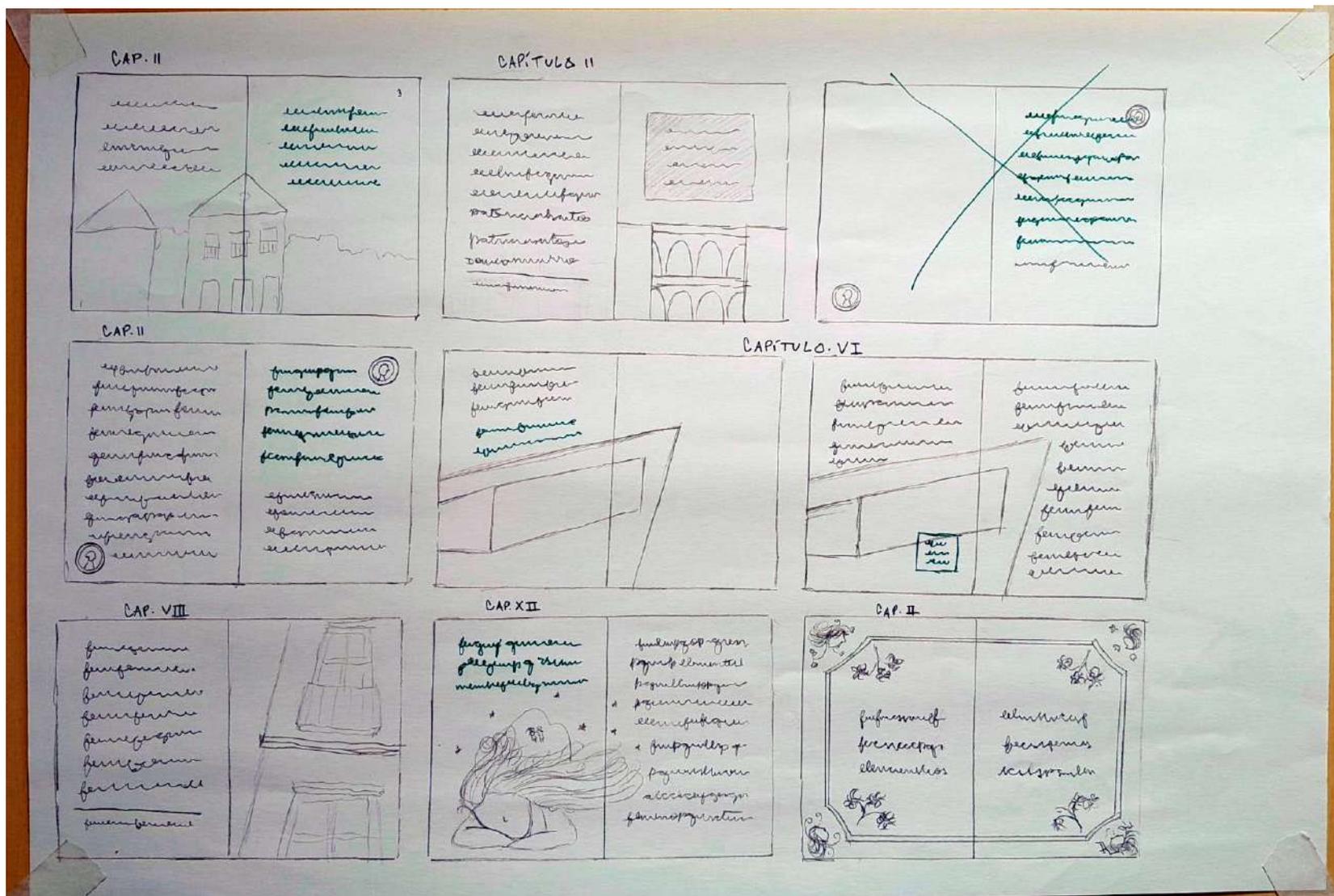


Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

A partir desses rascunhos fui orientada a dar início a outras abordagens que aproveitassem ainda mais a questão da página dupla. Durante as orientações observou-se que a presença de muitos boxes trazia um peso gráfico indesejável às páginas. Além disso, ponderou-se que talvez não houvesse a necessidade de utilizar essas caixas para a diagramação dos termos explicativos, já que dessa forma era produzido um destaque muito grande e desnecessário a esse conteúdo — que nem ao menos é presente em todas as páginas — colocando-o hierarquicamente na mesma posição que os textos informativos relacionados à arquitetura. Assim, trouxe, nas novas experimentações, as notas explicativas no rodapé das páginas. Buscando menos poluição visual, em algumas opções, os textos informativos foram retirados dos boxes e postos em tipografia e cor diferentes do texto principal. Nos casos de páginas com ilustrações amplas e pouco conteúdo textual, esses textos foram representados em elementos gráficos tipo “post-its” sobre a ilustração.

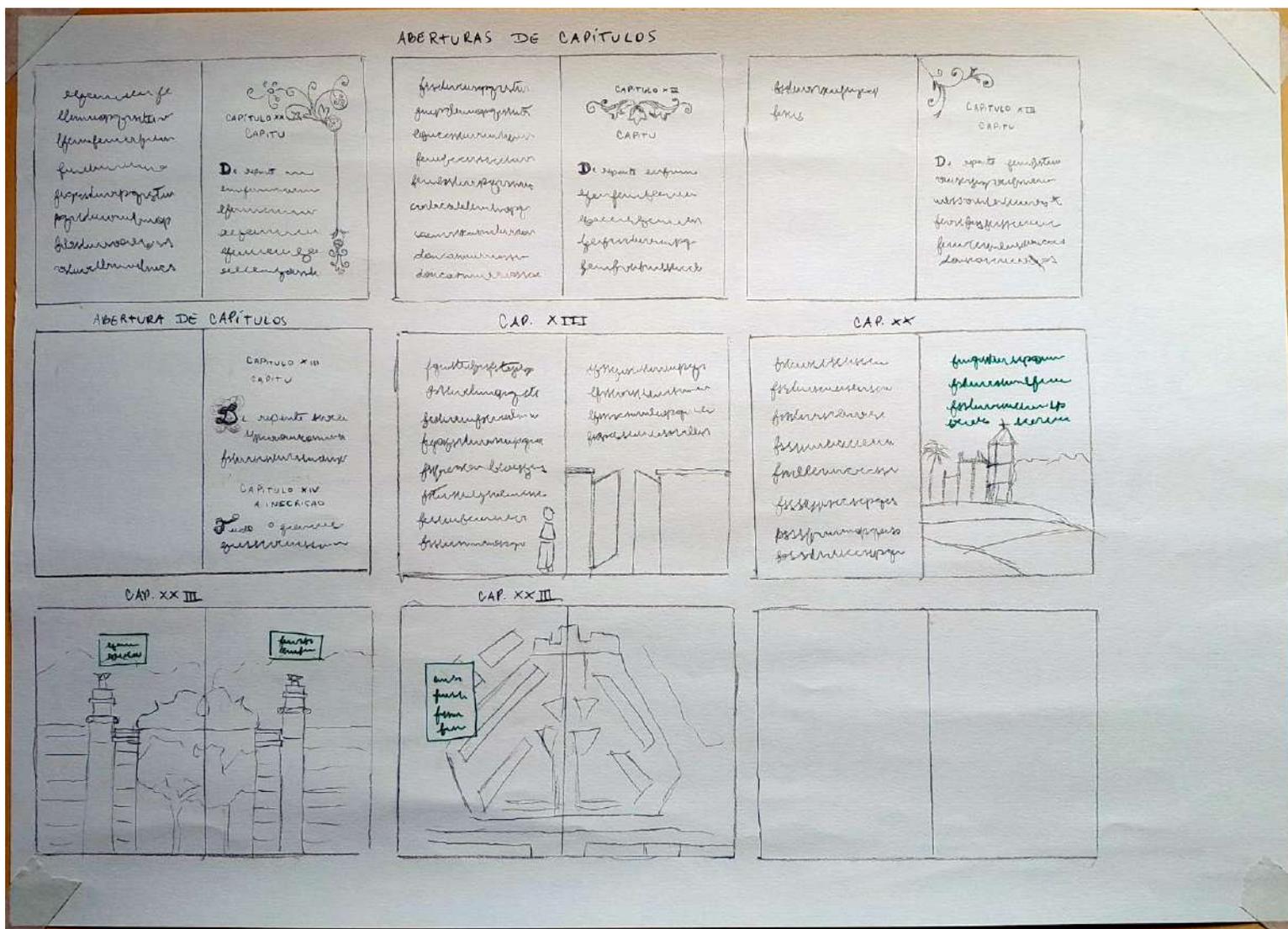
Também foram feitos alguns estudos para as páginas de abertura de capítulos. As primeiras opções remetem a elementos decorativos utilizados no Rio de Janeiro do século XIX — presentes em algumas das ilustrações. Considerando que alguns capítulos são curtos, ocupando cerca de meia página, tracei também um tratamento mais simples para essas aberturas, utilizando apenas floreios nas letras capitulares. Essas novas experimentações podem ser vistas nas figuras 26 e 27.

Figura 26 — Segunda etapa de croquis para o projeto gráfico do miolo



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

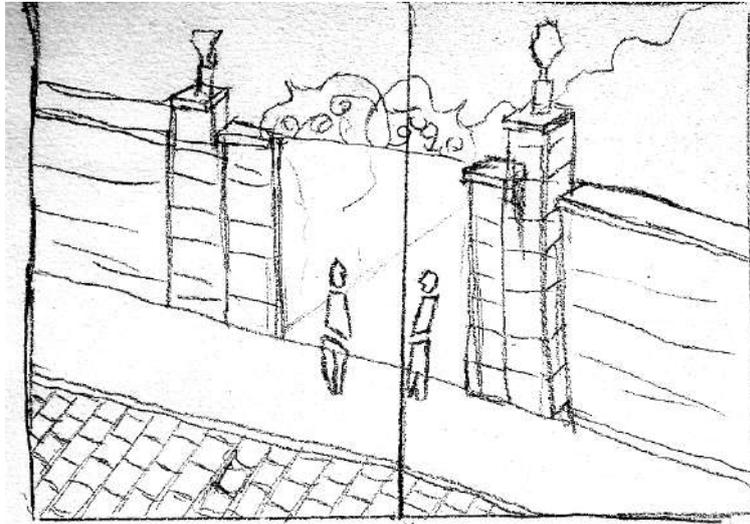
Figura 27 — Segunda etapa de croquis para o projeto gráfico do miolo



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

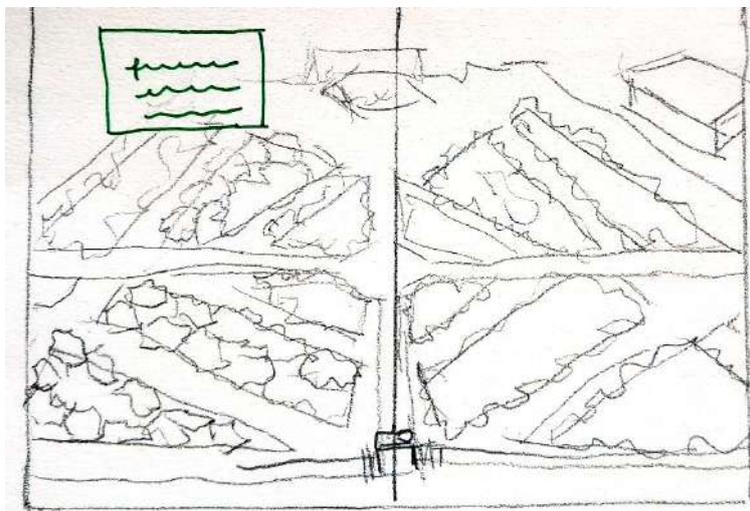
Dando continuidade às experimentações, já com a nova listagem de capítulos a serem produzidos, busquei cada vez mais aproveitar a página dupla na construção das ilustrações (figuras 28, 29, 30 e 31). Tracei uma nova opção de abertura de capítulo também utilizando a página dupla e aplicando parte de uma ilustração utilizada no miolo (figura 32).

*Figura 28 — Croqui cap. XXIII – Fachada do Passeio Público*



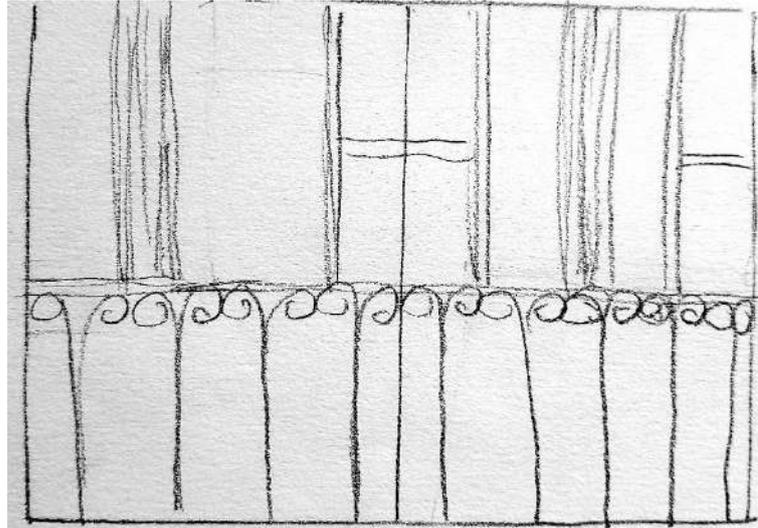
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

*Figura 29 — Croqui cap. XXV - Passeio Público*



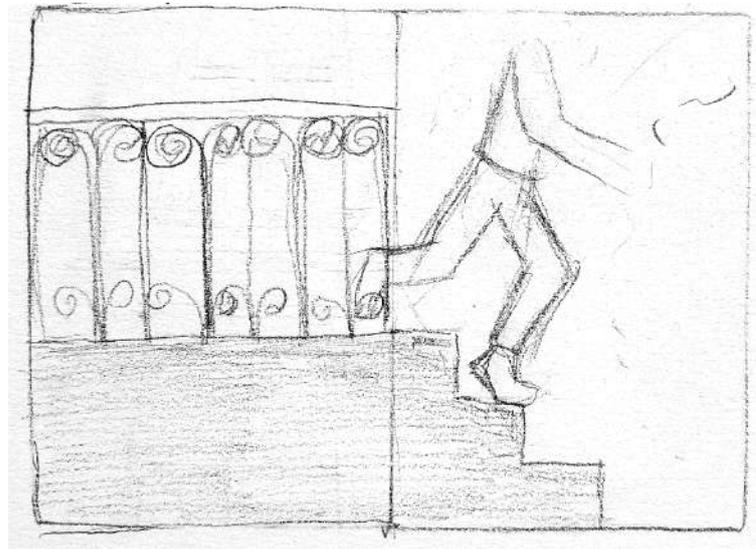
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

*Figura 30 — Croqui cap. XII – Varanda dos fundos do sobrado*



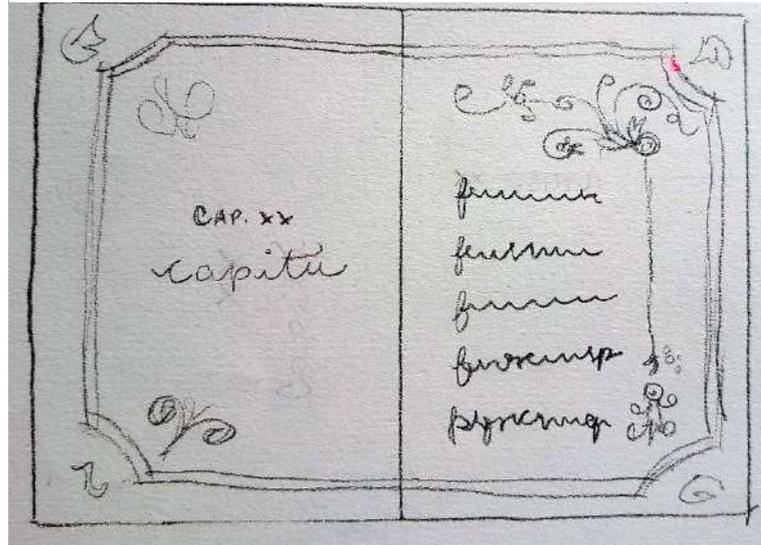
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

*Figura 31 — Croqui cap. XII – Bentinho descendo a varanda*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 32 — Croqui abertura de capítulo



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

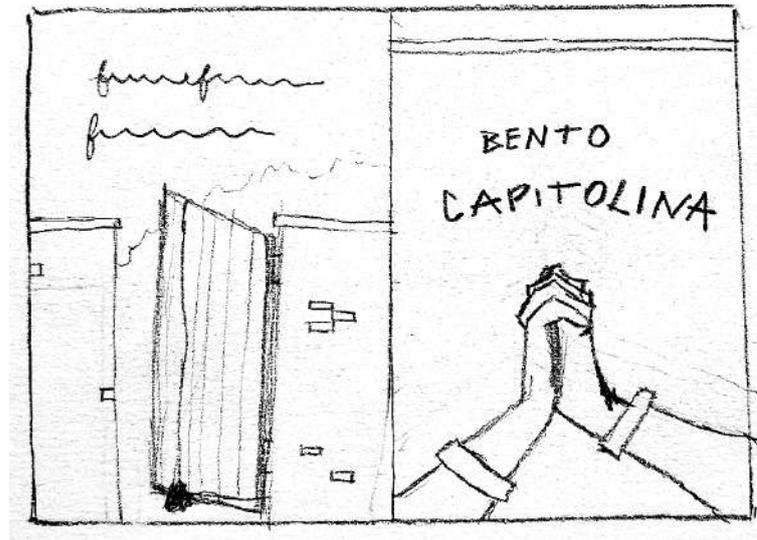
Nessa terceira etapa de experimentações também utilizei páginas simples para desenvolver ilustrações complementares (figuras 33 e 34), porém, durante as orientações, notou-se que estas acabavam destoando das outras propostas que seguiam o conceito de utilização da página dupla para uma única ilustração. Além disso, tracei uma proposta de página onde existiria um mapa do Rio de Janeiro de 1858 (disponível no site da Biblioteca Nacional) com demarcações e intervenções apresentando os locais citados na narrativa do livro (figura 35). A ideia é que essa página seja posta na parte pós-textual do livro.

Figura 33 — Croqui cap. XXXII – Espelho



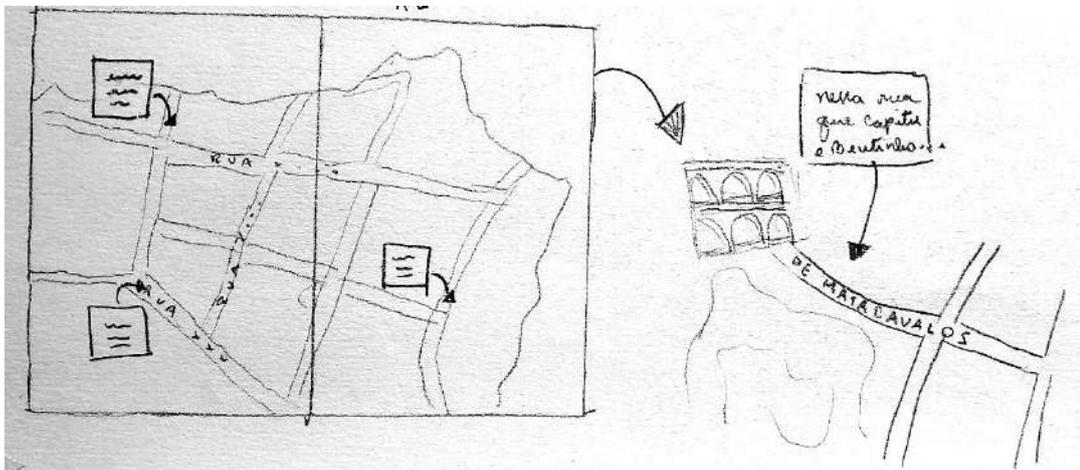
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 34 — Croqui cap. XIII — Muro



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

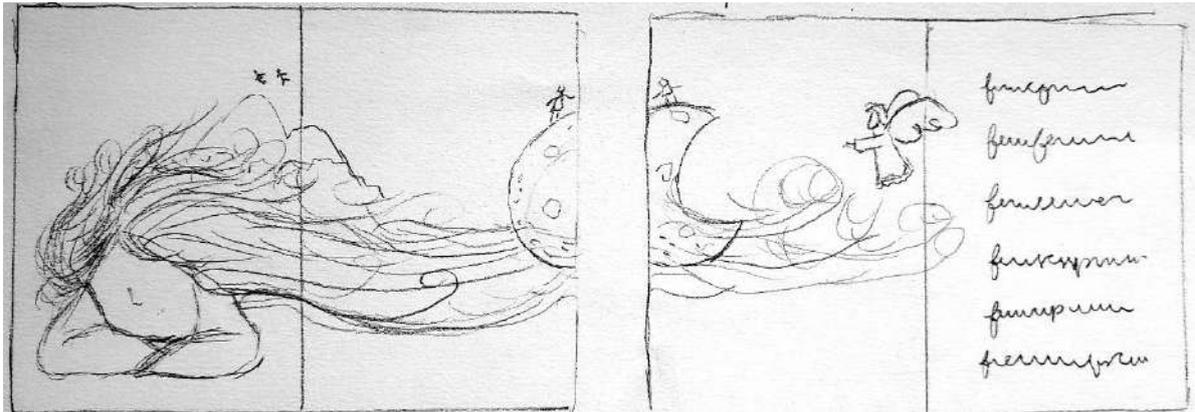
Figura 35 — Proposta de página pós-textual



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Por fim, nessa etapa foi feita uma experimentação em que se utiliza 3 páginas para uma ilustração, de modo que a primeira parte é vista em página dupla e a última na próxima página par, estendendo-se ainda por parte da página ímpar (figura 36).

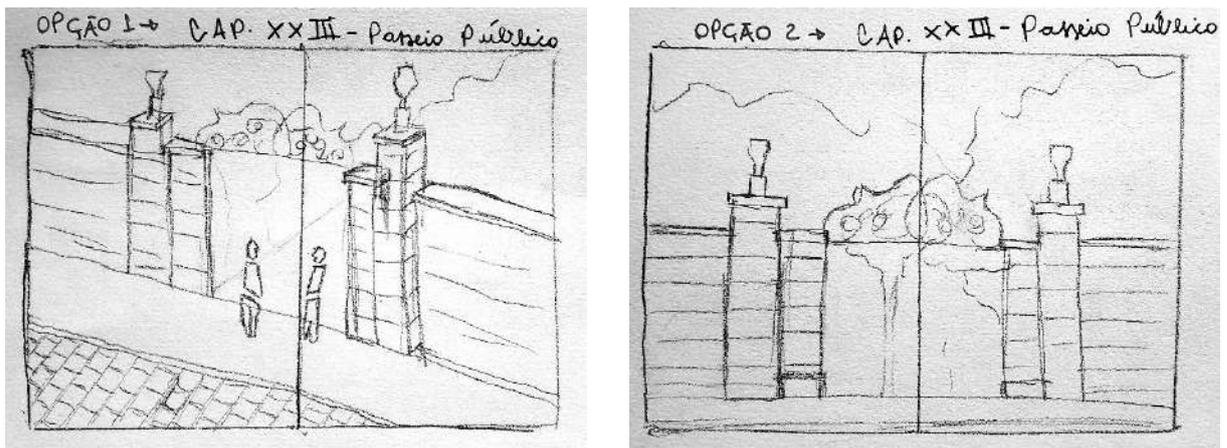
Figura 36 — Croqui cap. XII - Capitu sonhando



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Após isso, como proposta da orientadora, realizei novas alternativas para cada uma das opções anteriormente apresentadas. Algumas das alternativas foram traçadas com base em rascunhos feitos nas primeiras experimentações, como o caso da ilustração que mostra a fachada do Passeio Público (figura 37).

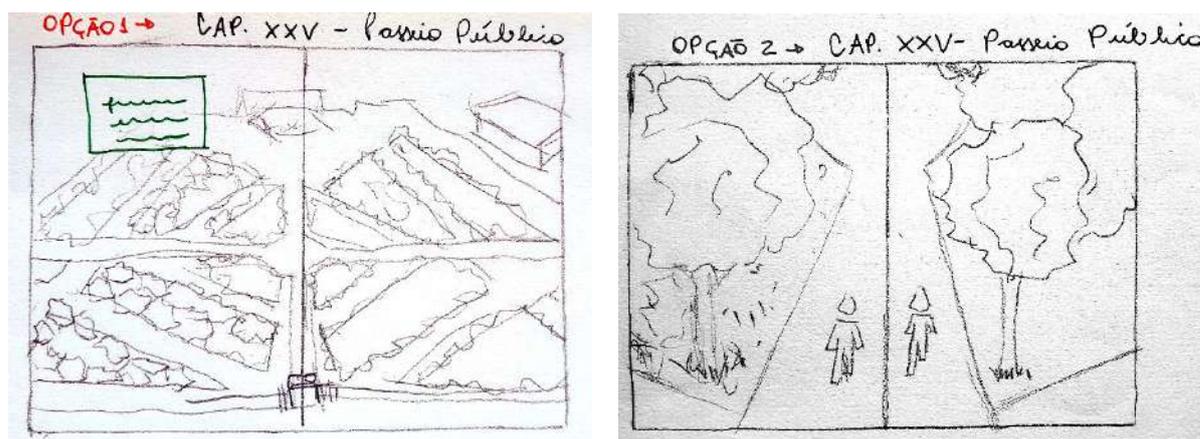
Figura 37 — Alternativas para o cap. XXIII - Fachada do Passeio Público



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

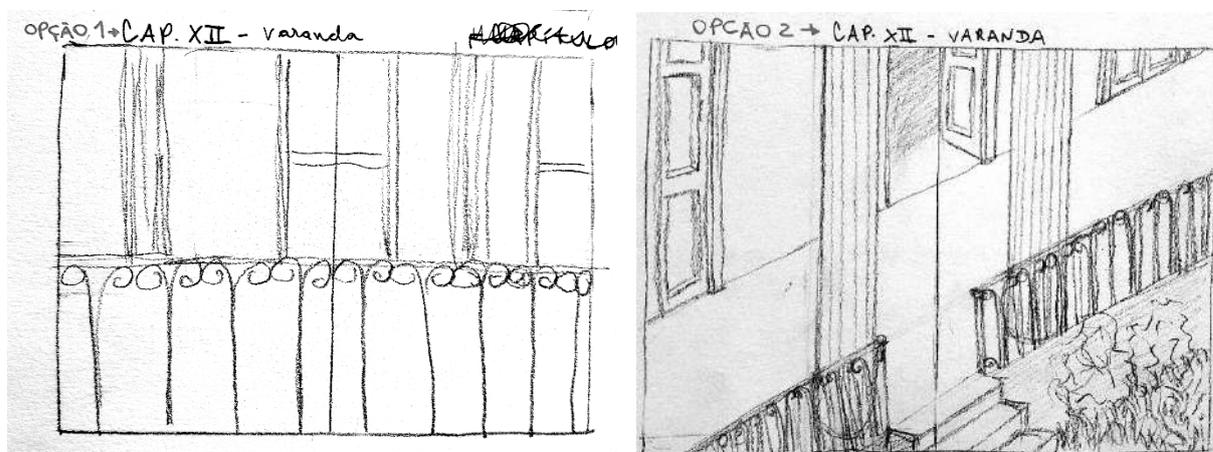
Nas novas opções, propus vistas de diferentes ângulos por parte do leitor. As ilustrações que representam a varanda do sobrado, por exemplo, enfatizam mais características narradas no livro como a presença de três degraus e de colunas (figuras 38 e 39).

Figura 38 — Alternativas para o cap. XXV - Passeio Público



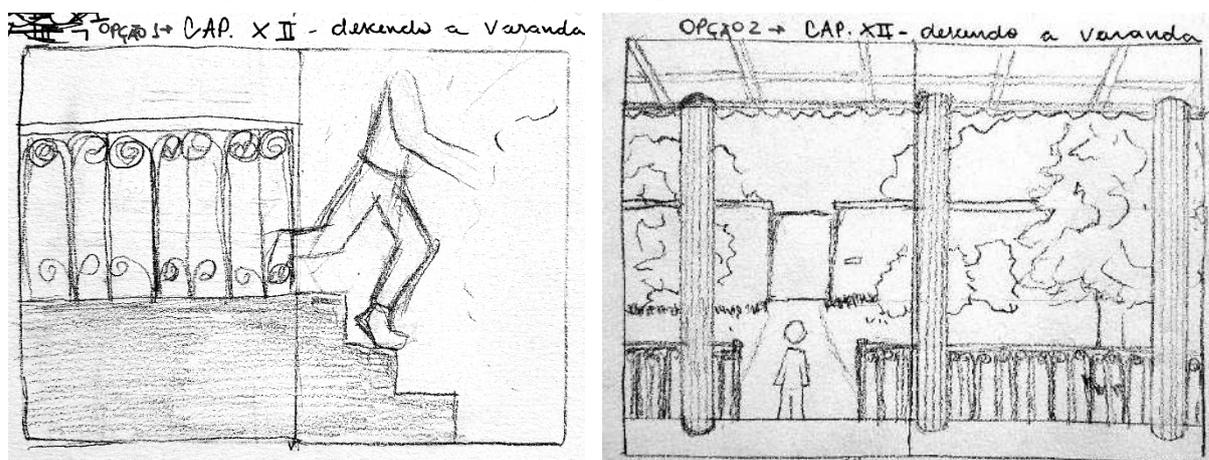
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 39 — Alternativas para o cap. XII - Varanda



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 40 — Alternativas para o cap. XII - Descendo a varanda



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Como a primeira opção para a ilustração do espelho quebrava a continuidade da página dupla, tracei uma opção que demonstra a visão que o narrador-personagem teria ao entrar na sala descrita (figura 41).

Figura 41 — Alternativas para o cap. XXXII - Espelho



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

No capítulo II de Dom Casmurro é apresentada a decoração interior do sobrado onde o personagem principal morava. Assim, a opção 1, já traçada nas primeiras experimentações, ilustrava somente o teto do local, enquanto na opção 2 illustrei uma outra perspectiva que mostra parte do teto e das paredes que, como dito na narrativa, apresentavam decorações semelhantes.

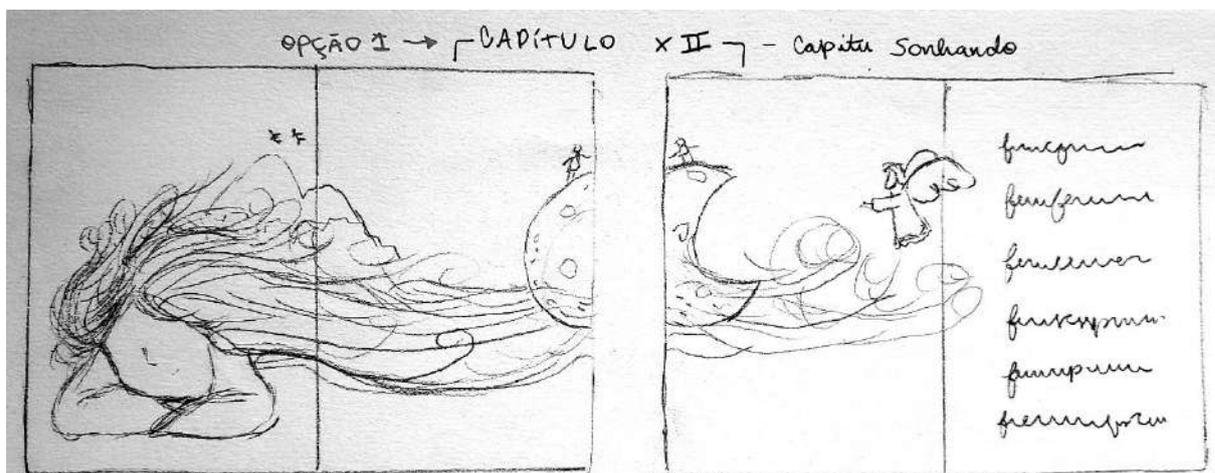
Figura 42 — Alternativas para o cap. II – Teto e parede do sobrado



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

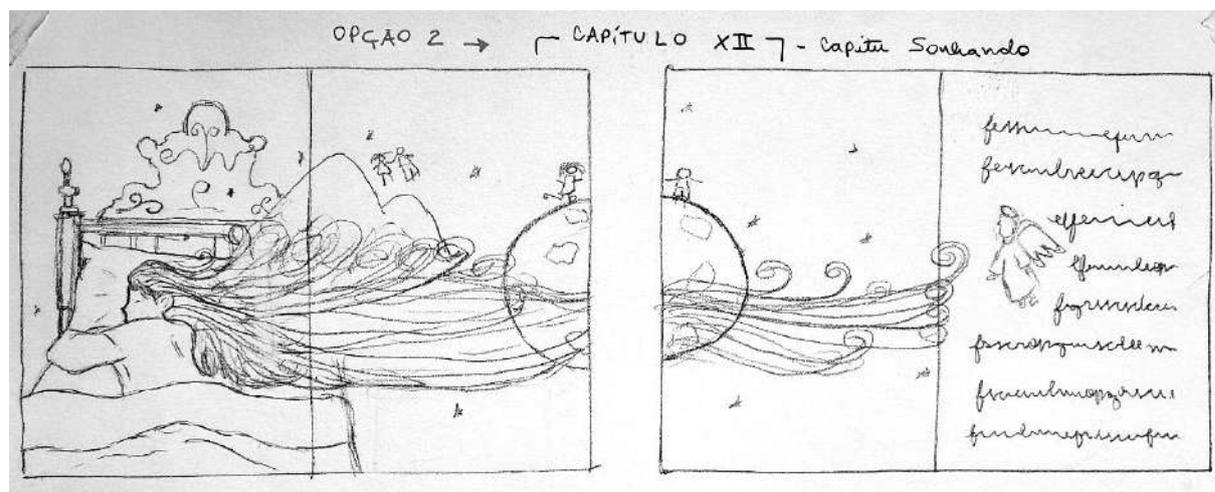
Na primeira alternativa feita para o momento em que Bentinho narra os sonhos de Capitu meu objetivo era demonstrar o morro do Corcovado (que aparece no sonho da personagem), porém concluí que havia mais oportunidades para que fossem explorados outros aspectos de design, como alguns móveis comuns nos quartos da época. Assim, a segunda opção enfatiza a cabeceira, bastante característica, da cama, deixando o Corcovado em segundo plano.

Figura 43 — Alternativa 1 para o cap. XII – Capitu sonhando



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 44 — Alternativa 2 para o cap. XII – Capitu sonhando



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Foram utilizadas três páginas duplas para ilustrar a nova opção onde ocorre a cena que mostra Bentinho atravessando para o quintal de Capitu (figura 45). Nesse momento, enfatizei a porta divisória e o relacionamento entre os personagens, no entanto, verificou-se que existiam

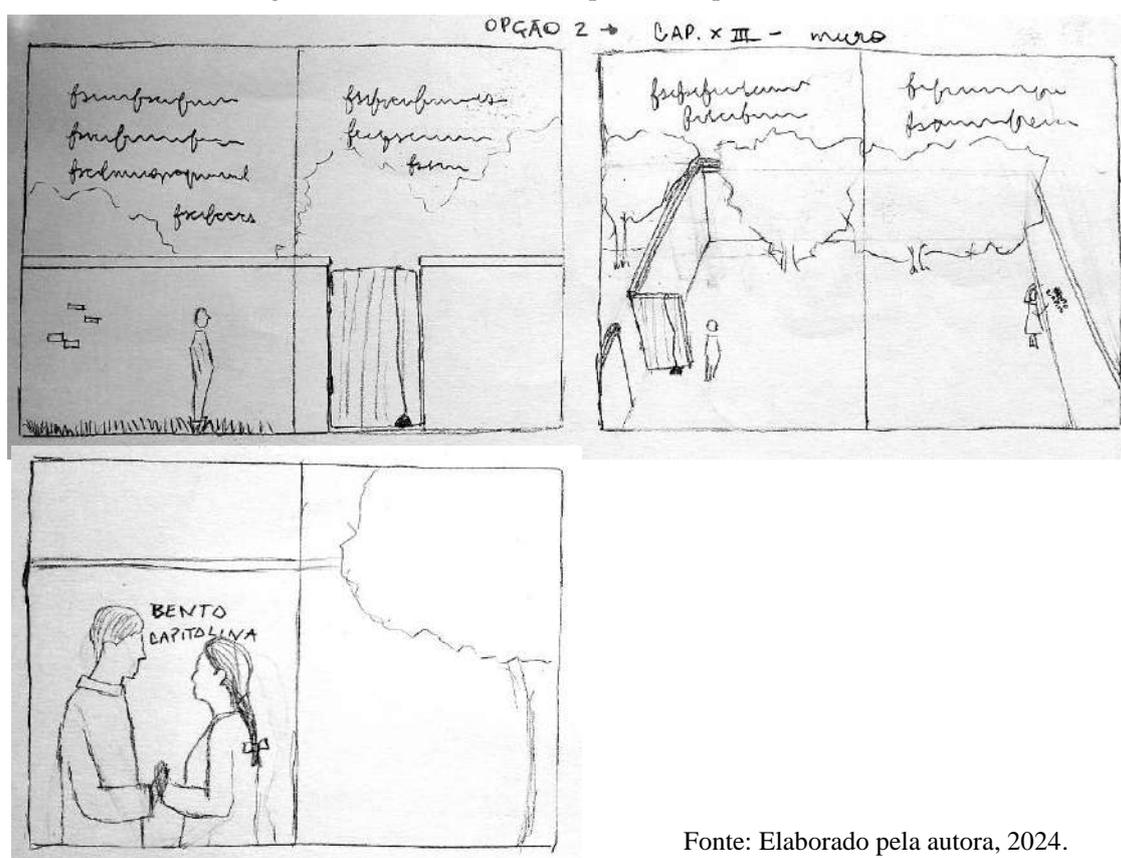
aspectos ligados à arquitetura bastante importantes que poderiam ser abordados na construção da ilustração.

Figura 45 — Alternativa 1 para o cap. XIII – Muro



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

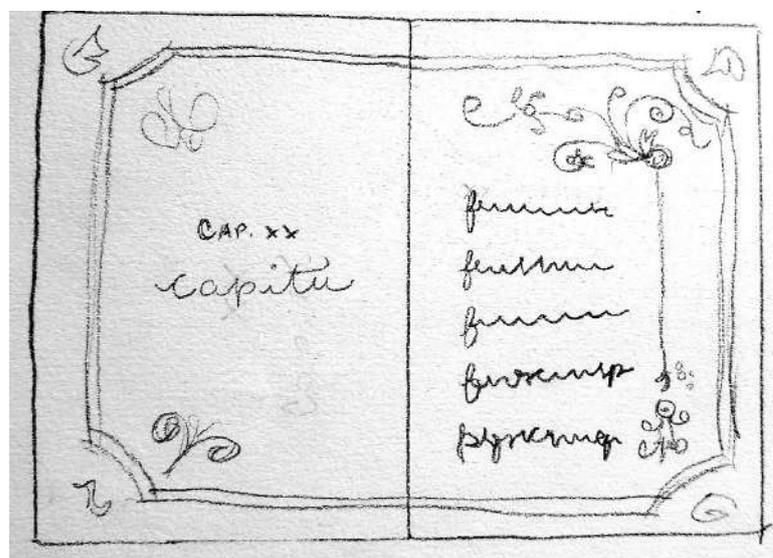
Figura 46 — Alternativa 2 para o cap. XIII – Muro



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Além disso, mais duas aberturas de capítulo foram traçadas. A última propõe a utilização de pequenas ilustrações de objetos e itens comuns no Rio de Janeiro do século XIX (figura 49).

Figura 47 — Alternativa 1 para abertura de capítulo



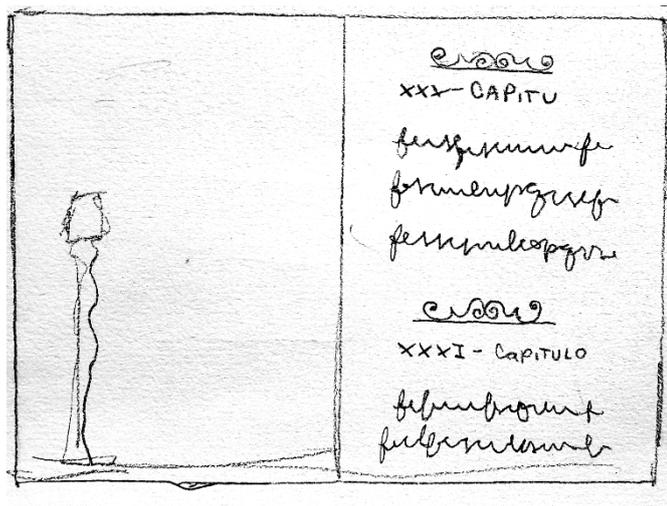
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 48 — Alternativa 2 para abertura de capítulo



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 49 — Alternativa 3 para abertura de capítulo



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

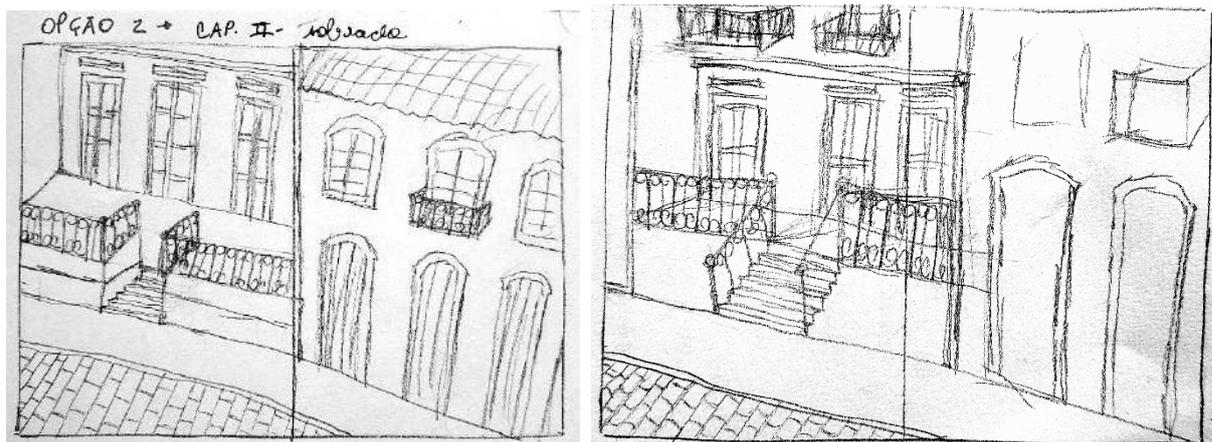
Foram traçadas algumas experimentações para a ilustração do sobrado, porém encontrei dificuldades na representação das edificações, sendo necessária uma pesquisa mais aprofundada a fim de compreender melhor os aspectos arquitetônicos desse tipo de construção.

Figura 50 — Alternativa 1 para o cap. II – Sobrado



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 52 — Alternativa 2 para o cap. II - Sobrado



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 51 — Alternativa 3 para o cap. II - Sobrado



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Finalmente, após as orientações, foram feitas novas alternativas para algumas das ilustrações apresentadas. Para a cena do espelho foi desenvolvida uma opção que enfatiza os detalhes do objeto ao invés dos personagens, como ocorria anteriormente (figura 53). Na cena que mostra a varanda dos fundos do sobrado foi inserido o personagem Bentinho, de modo a demonstrar seu aspecto psicológico naquele momento (figura 54). Observou-se que as ilustrações para a cena do muro não apresentavam, de fato, características arquitetônicas ou de design, porém a narrativa abria espaço para a representação do quintal de um sobrado, descrito nos primeiros capítulos do livro (figura 55). Por fim, experimentei uma nova opção para a abertura dos capítulos (figura 56), fazendo uso da página dupla, mas aproveitando melhor o

espaço para diagramar os textos, que em alguns momentos são bastante curtos. O traçado dessa alternativa se deu a partir da reflexão sobre a grande quantidade de capítulos e a presença de vários capítulos curtos. A utilização de páginas duplas para a abertura de um único capítulo poderia tornar a lombada do livro final muito espessa.

*Figura 53 — Alternativa para o cap. XXXII – Espelho*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

*Figura 54 — Alternativa para o cap. XII – Varanda*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 55 — Alternativa para o cap. XIII – Muro e quintal do sobrado



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Figura 56 — Alternativa para abertura de capítulo

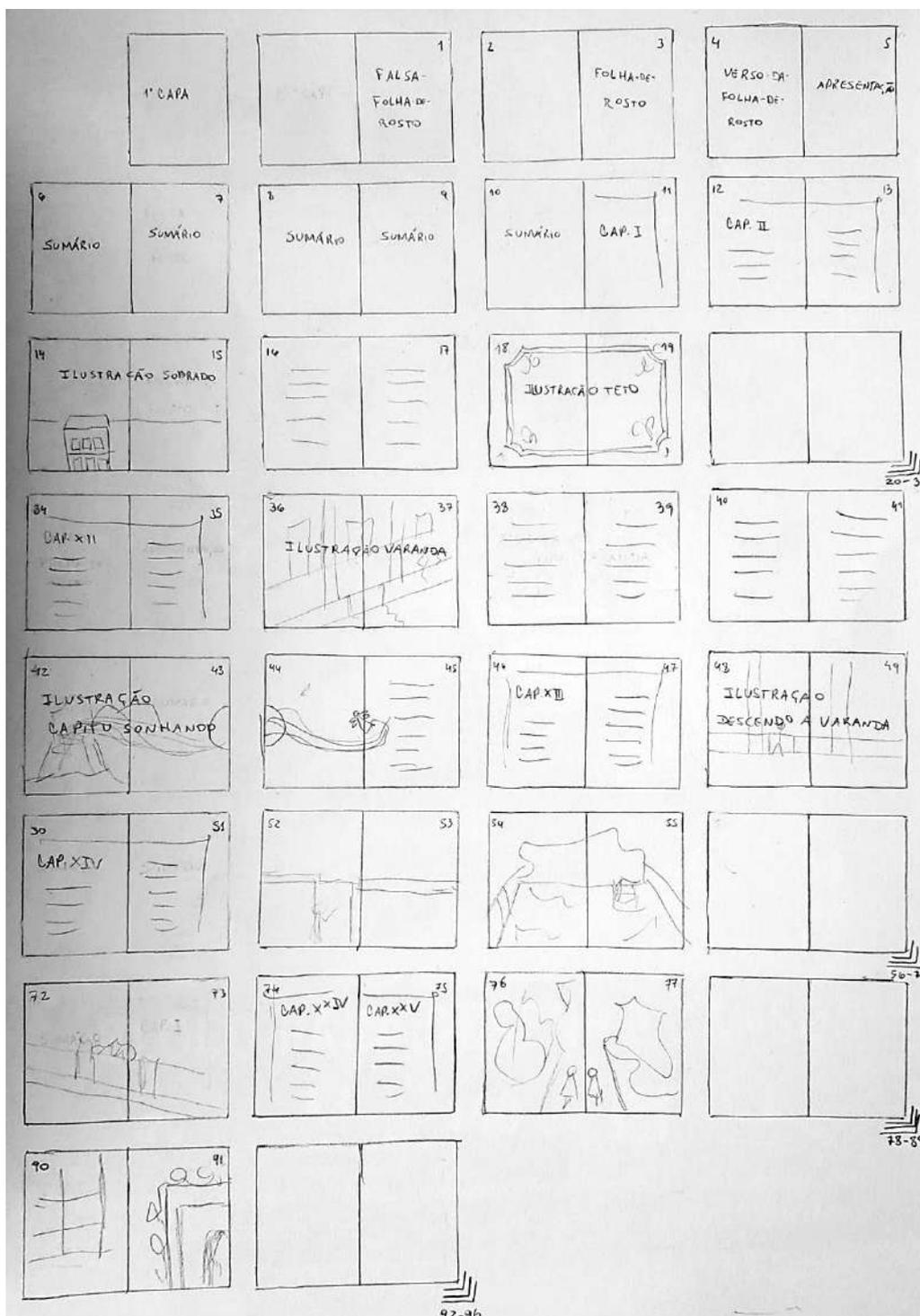


Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Com esses testes foi possível traçar o esboço de um espelho que contempla os capítulos a serem desenvolvidos nesse semestre. O espelho é um gráfico que simula a distribuição de todo o conteúdo de um projeto editorial (Matsushita, 2011). Como nesse momento não desenvolverei o livro por completo, não é possível traçar o espelho todo, porém o

desenvolvimento de parte deste é importante para visualizar a estrutura dos primeiros cadernos e a frequência com que as ilustrações aparecem ao longo da narrativa.

Figura 57 — Esboço do espelho editorial



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Para concluir a primeira etapa de desenvolvimento do projeto, iniciei as experimentações a fim de definir o estilo a ser trabalhado nas ilustrações. Utilizando como base o desenho que retrata o capítulo em que Bentinho narra os sonhos de Capitu, tracei, inicialmente, uma versão feita a lápis grafite (figura 58) e outra com caneta nanquim (figura 61).

Figura 58 — Ilustração com lápis grafite



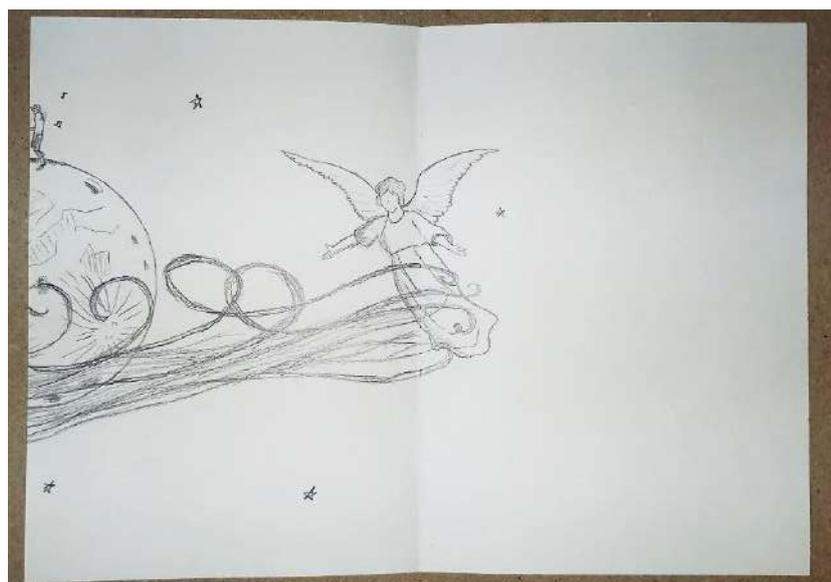
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

*Figura 59 — Ilustração feita com grafite - parte 1*



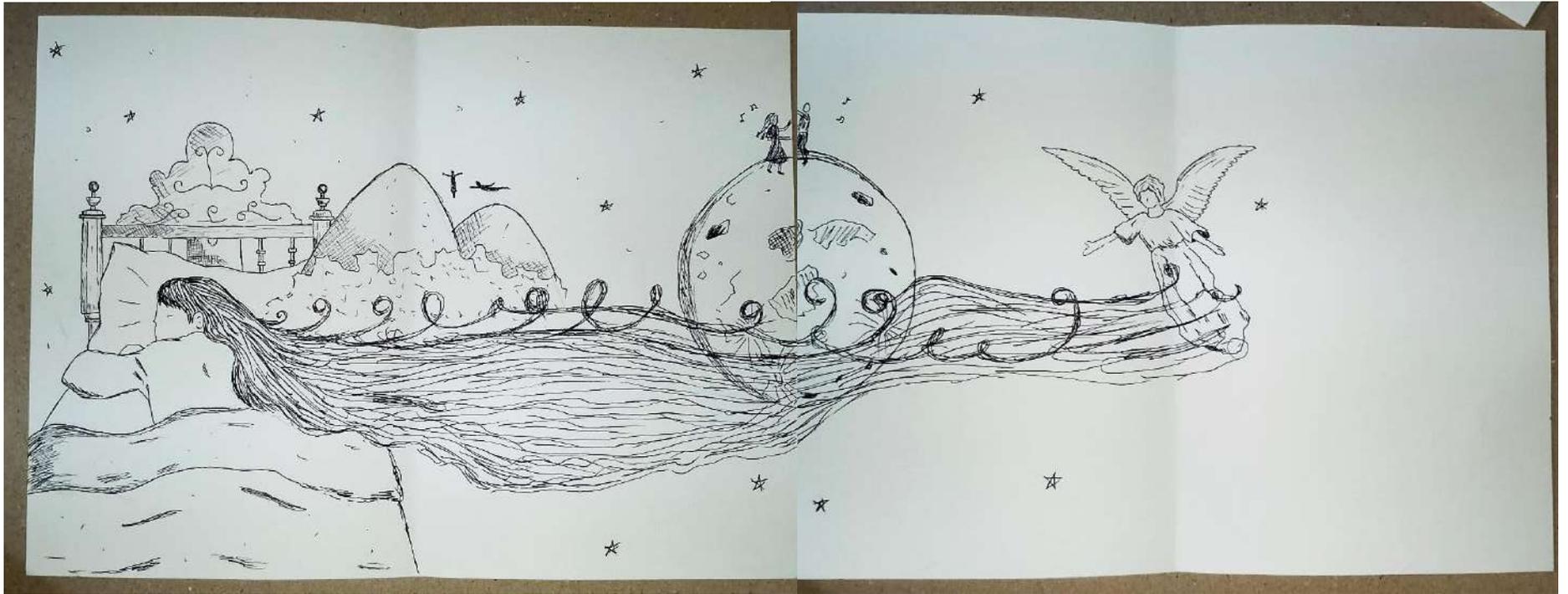
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

*Figura 60 — Ilustração feita com grafite - parte 2*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

*Figura 61 — Ilustração com caneta nanquim*



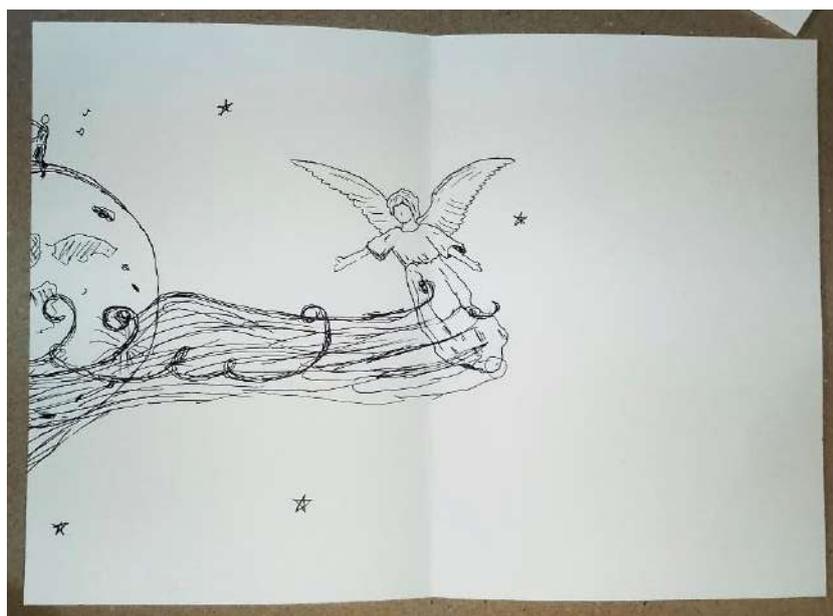
Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

*Figura 62 — Ilustração com caneta nanquim - parte 1*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

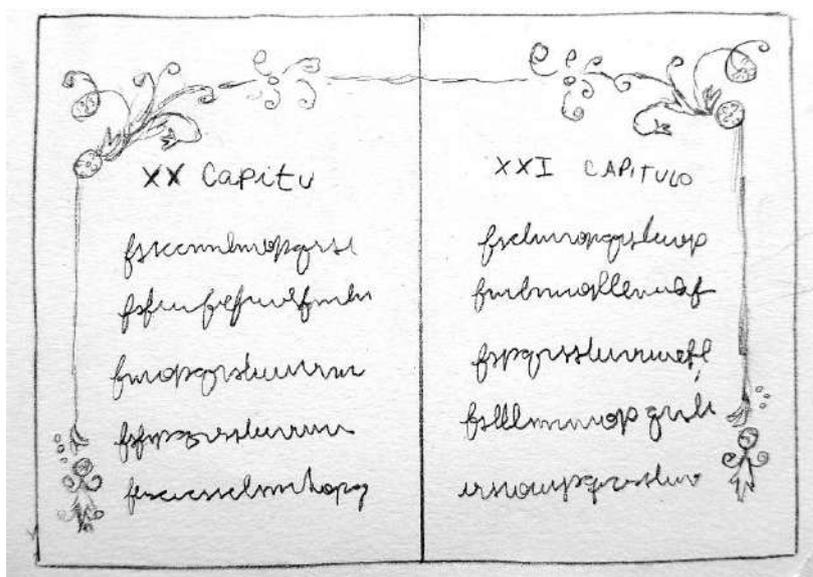
*Figura 63 — Ilustração com caneta nanquim - parte 2*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Analisando os resultados, defini que as ilustrações finais serão traçadas à lápis. Assim dentro do cronograma de projeto, segui desenvolvendo cada uma das ilustrações a serem aplicadas, enquanto, paralelamente, dei início ao projeto gráfico, trabalhando opções de grids para as páginas de abertura de capítulos. Inicialmente desenvolvi uma ilustração, com base na opção já anteriormente apresentada (figura 64), a ser utilizada em todas as aberturas. Essa ilustração ocuparia principalmente a área superior e a lateral da página onde localiza-se o título, impactando na construção do grid das páginas e conseqüentemente na distribuição do conteúdo textual. Dessa forma, as quatro primeiras alternativas traçadas para a página dupla capitular faziam uso de um grid assimétrico, isto é, com larguras diferentes em cada página simples, a fim de respeitar e destacar a região ilustrada.

*Figura 64 — opção para abertura de capítulo*



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Assim, na primeira alternativa (figura 65) a ilustração ocupava ambos os lados da página dupla, de modo que o texto presente na página oposta ao título contornava parte da imagem. Já a segunda opção (figura 66) apresentava um espaço maior entre o título e o início do texto principal. Essa alternativa limitava a ilustração apenas à página onde há o título inicial do capítulo. A terceira alternativa (figura 67) mantinha a ideia de maior espaçamento entre o título e o início do texto, mas diferenciava-se das demais com parte da ilustração avançando para a página oposta ao título, sem, no entanto, aplicá-la no canto inferior dessa página. Por fim, a última (figura 68) apresenta a ilustração completa e um maior espaçamento entre título e texto

gerando maior impacto visual para a página e para o próprio título. A princípio, a quarta alternativa foi selecionada como definitiva.

Figura 65 – Alternativa 1 - grid para abertura de capítulo

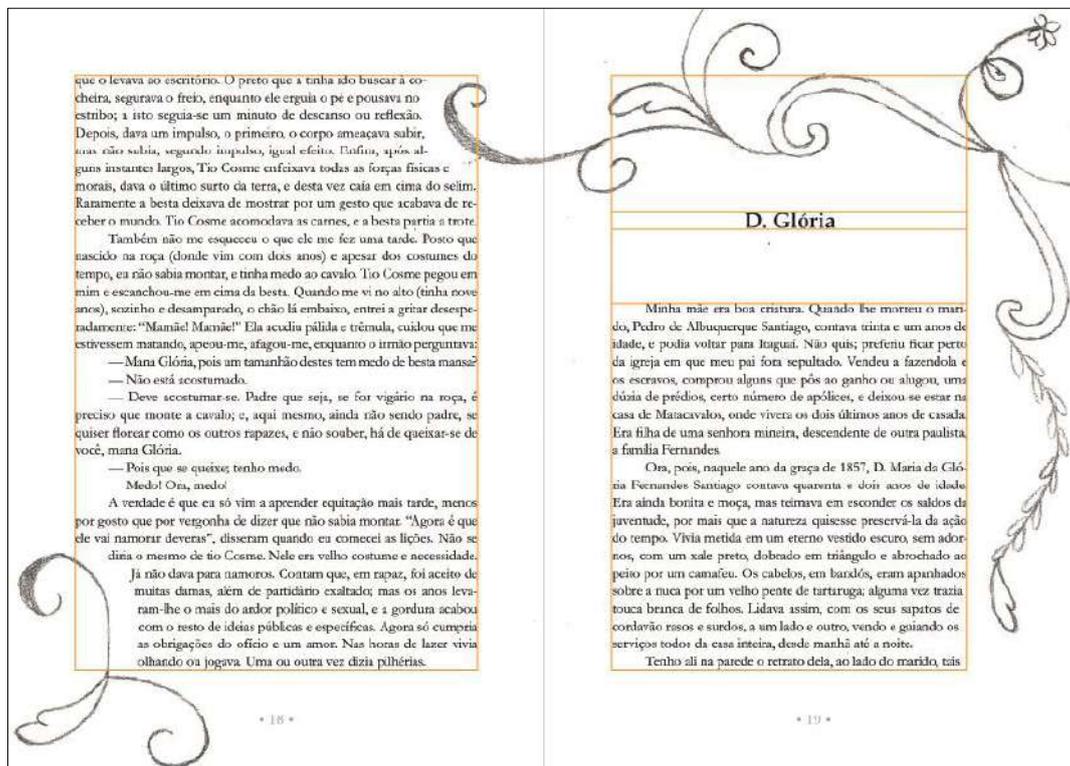


Figura 66 – Alternativa 2 - grid para abertura de capítulo

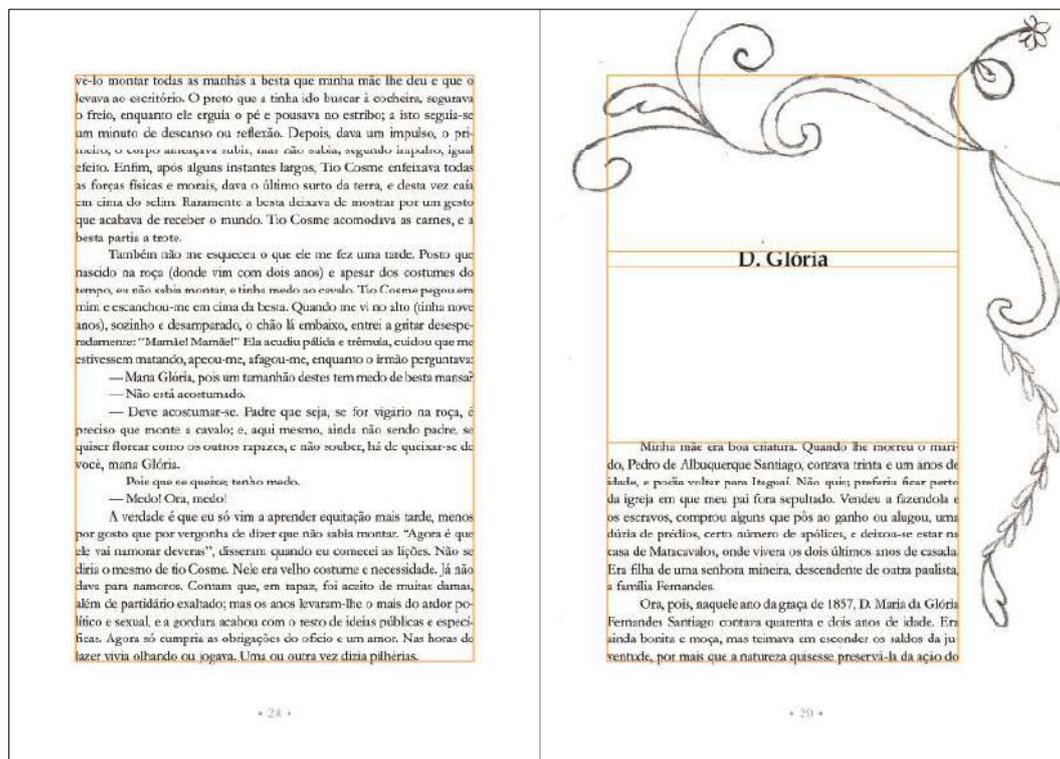


Figura 67 — Alternativa 3 - grid para abertura de capítulo

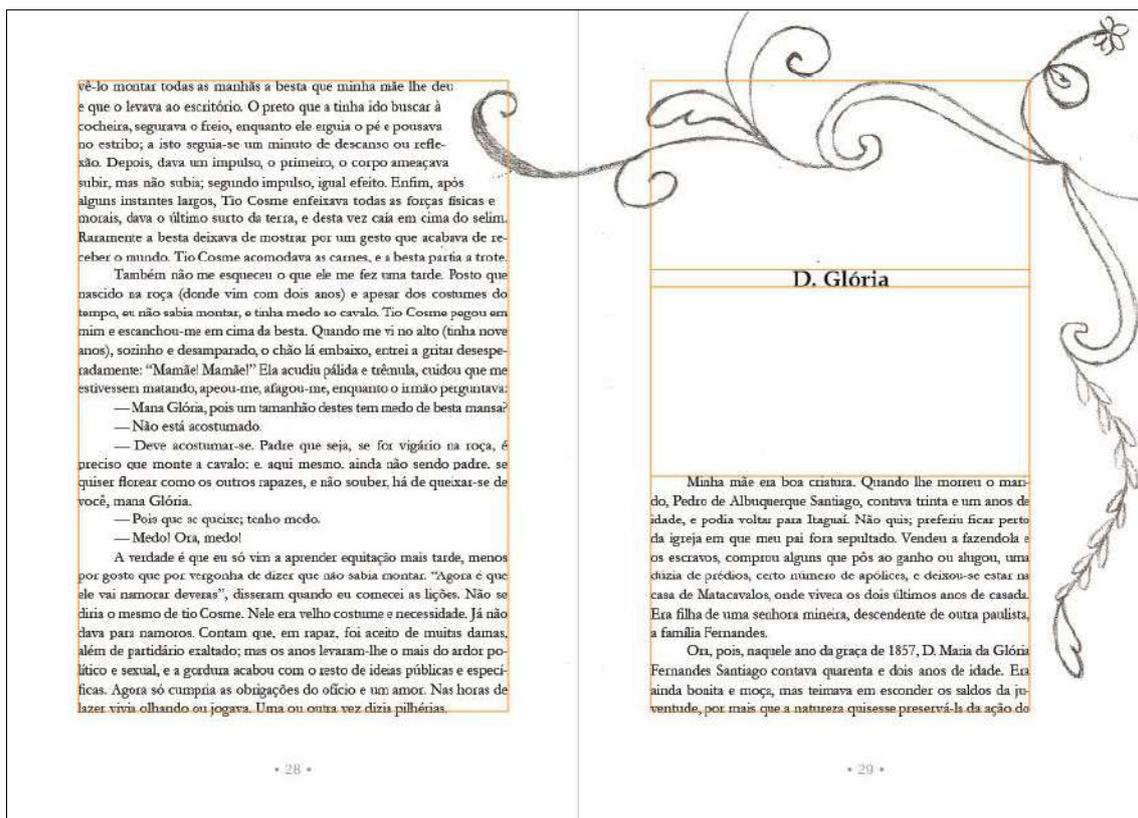


Figura 68 — Alternativa 4 - grid para abertura de capítulo



Após a decisão quanto ao grid, iniciei os testes que definiriam as famílias tipográficas a serem utilizadas nos títulos, no texto principal, nas notas de rodapé explicativas e no fôlio. O primeiro passo para seleção foi a presença de serifa para o texto principal, parâmetro anteriormente estabelecido a partir da análise de similares. Dessa forma, pré-selecionei 5 tipografias a serem estudadas: EB Garamond, Adobe Garamod Pro, Day Roman, Book Antiqua e Cambria. Realizei testes de impressão, durante os quais observei aspectos que impactariam na legibilidade do texto como relação entre corpo e entrelinha, diversidade de variantes — o texto da narrativa possui palavras em itálico — desenho das letras em caixa alta e caixa baixa, os aspectos dos numerais, dos acentos e dos caracteres especiais, além da possibilidade de ligaduras.

Inicialmente testei as diferentes tipografias com um pequeno trecho do texto retirado da narrativa, adicionando numerais e caracteres especiais. Como é possível observar na figura a seguir, de imediato verificou-se que a tipografia Day Roman não possuía diversidade de tipos, não oferecendo possibilidade de trabalho com diferentes pesos e inclinações. Observando as demais opções pré-selecionei a EB Garamond e a Book Antiqua.

Figura 69 — Primeiros testes tipográficos

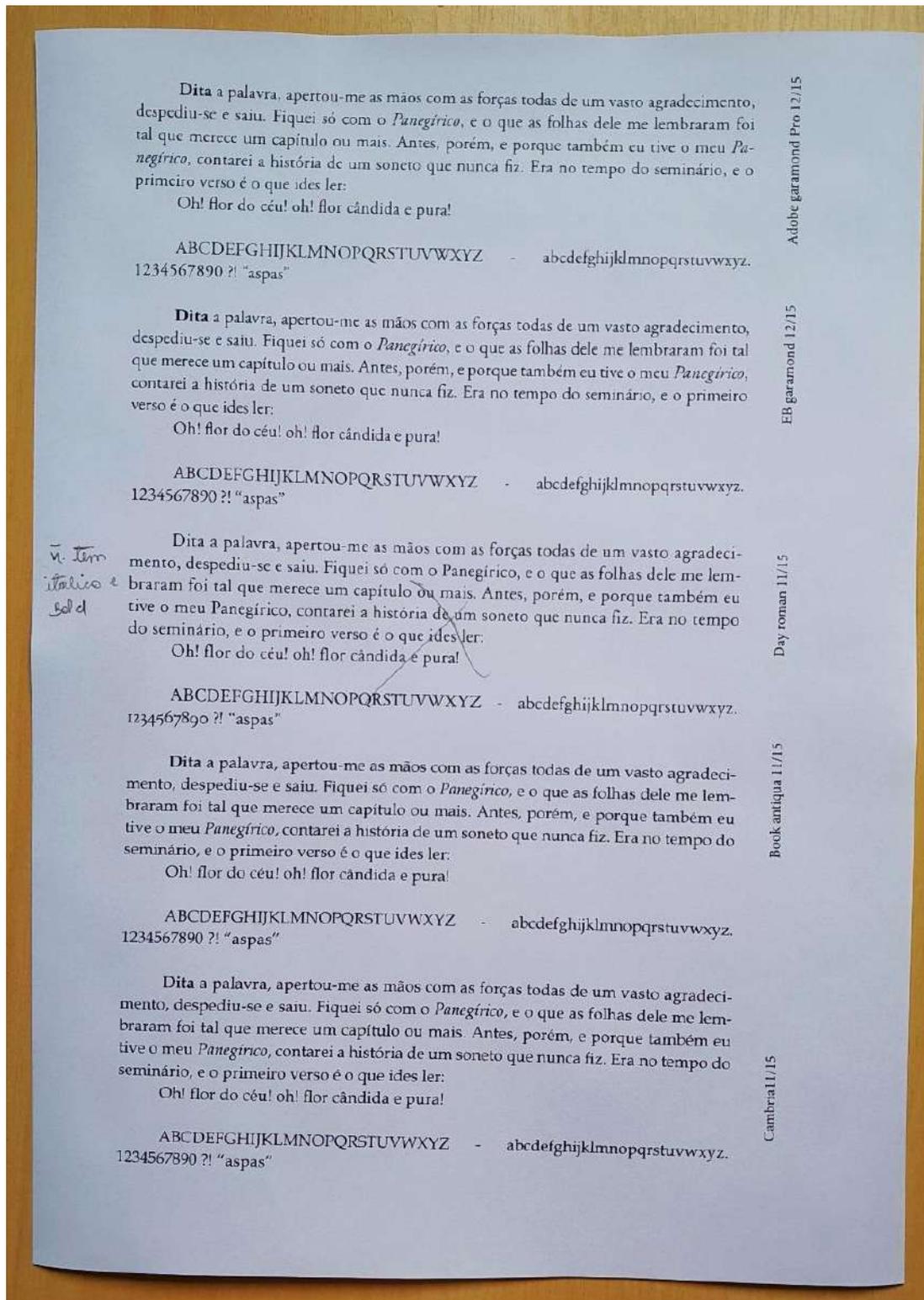




Figura 71 — Testes tipográficos - Book Antiqua 11/15.5 e EB Garamond 12/15.5

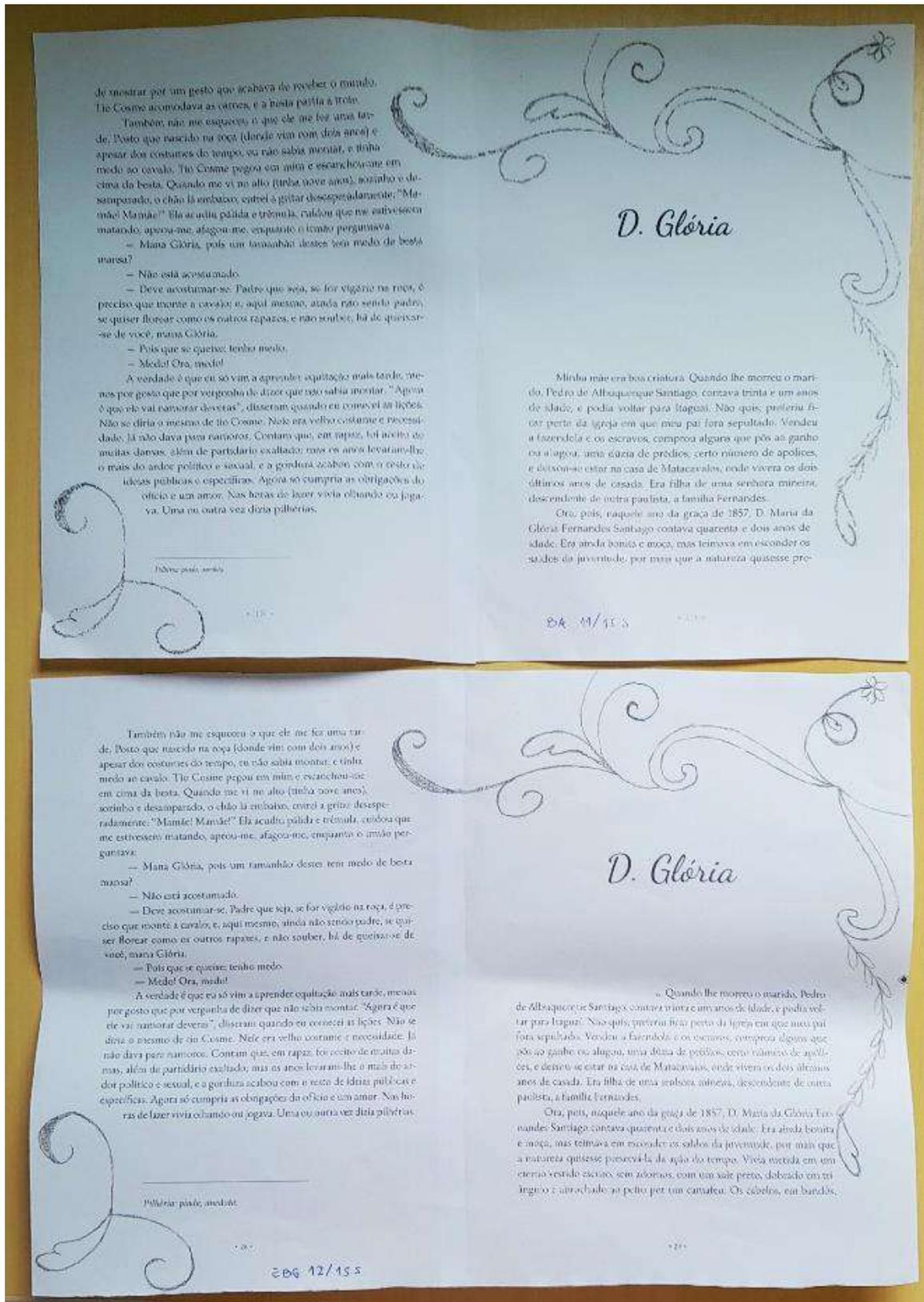


Figura 72 — Testes tipográficos - Book Antiqua 11/16 e EB Garamond 12/16

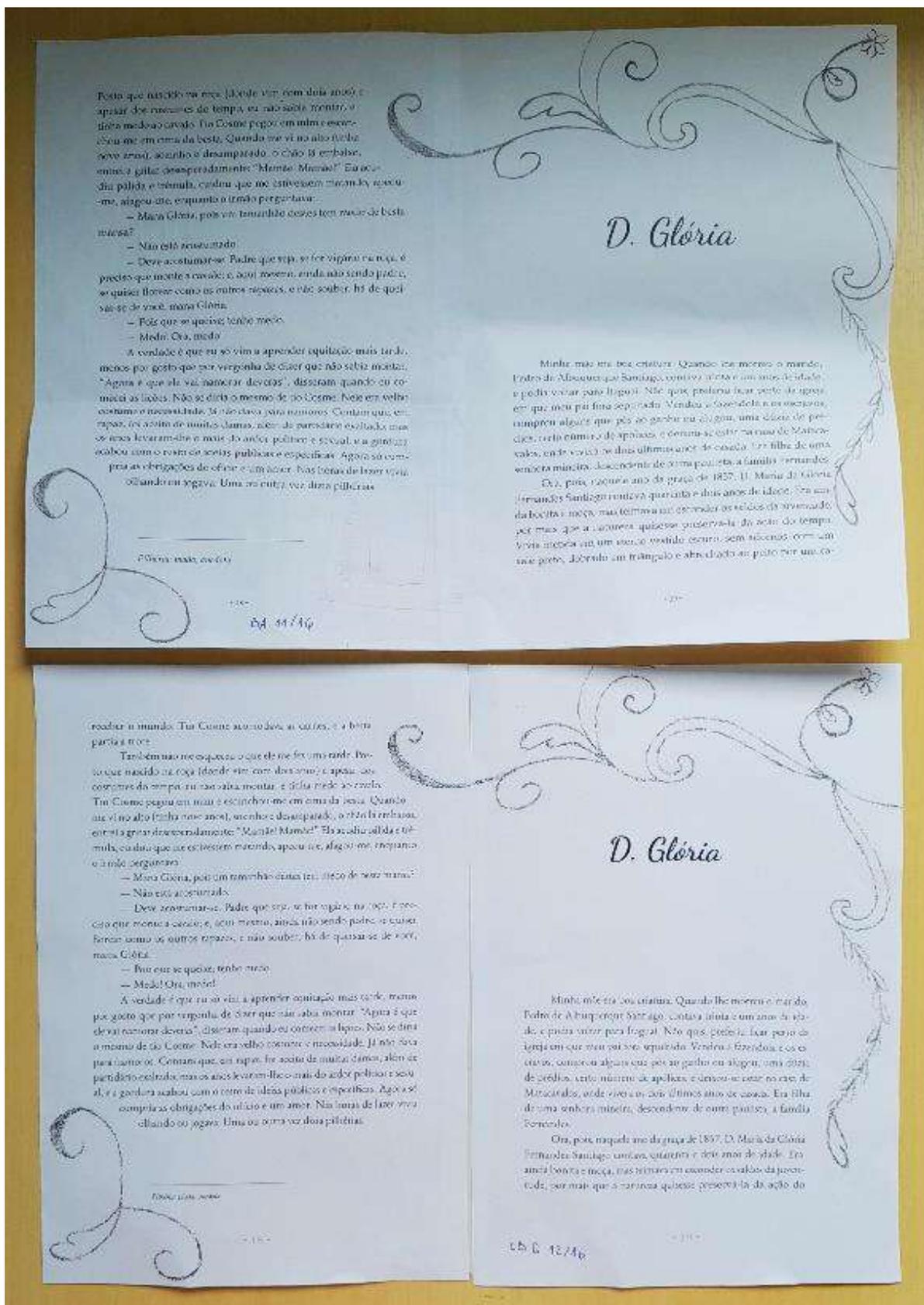
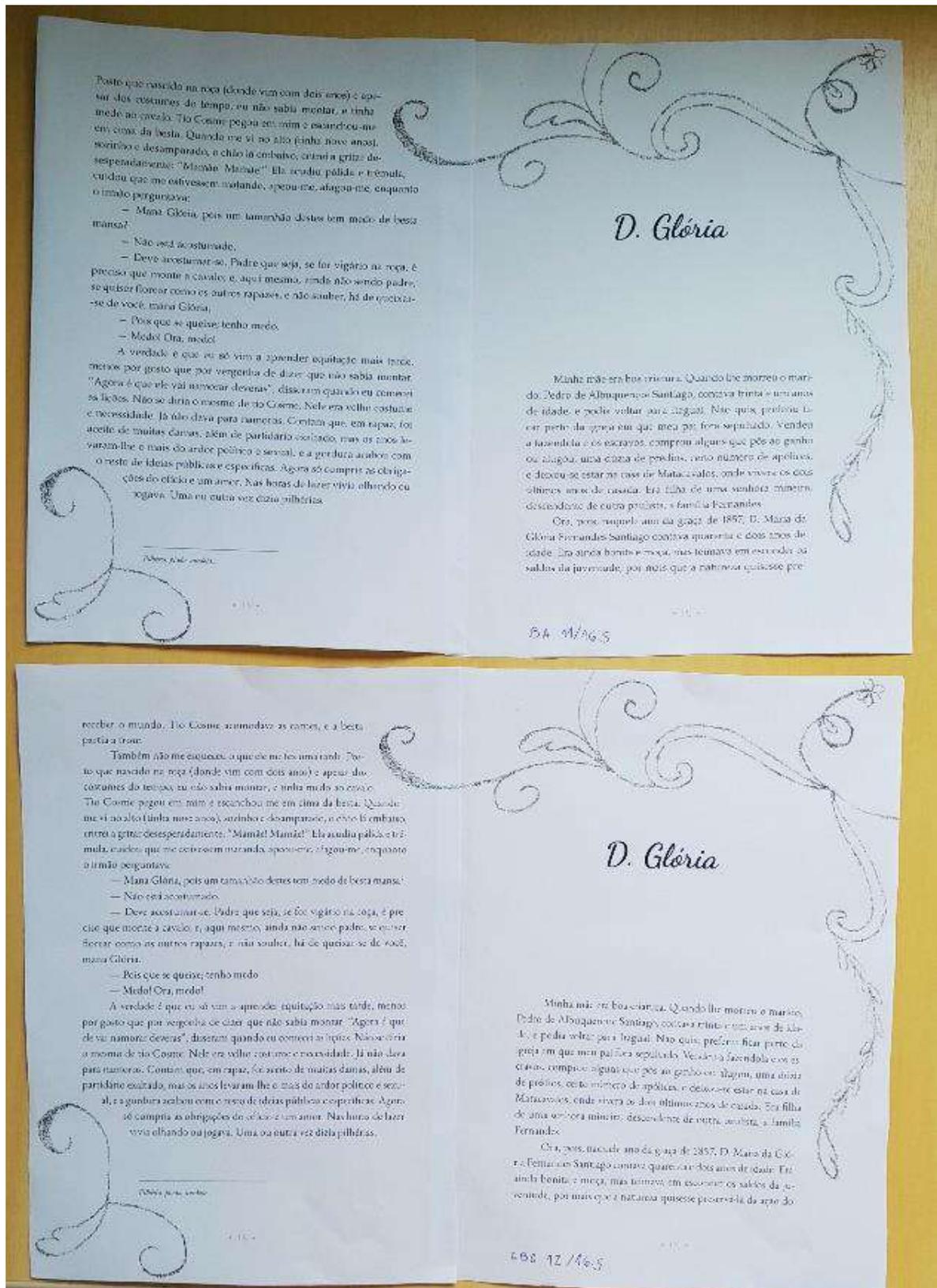


Figura 73 — Testes tipográficos - Book Antiqua 11/16.5 e EB Garamond 12/16.5



Também realizei testes com as seguintes tipografias para os títulos: Dancing Script e Oleo Script (visando a aplicação de uma fonte caligráfica que remetesse ao traçado manual das ilustrações), Baskerville Old Face (visando testar uma fonte serifada com caráter mais tradicional e semelhante à tipografia do texto principal) e Brioso Pro (visando testar uma fonte um pouco mais fantasiosa e que remetesse à tipografia de livros antigos). Os testes foram feitos com o menor e o maior título para ver como funcionariam nos dois extremos, o que resultou na escolha da Brioso Pro.

Figura 74 — Testes tipográficos para os títulos

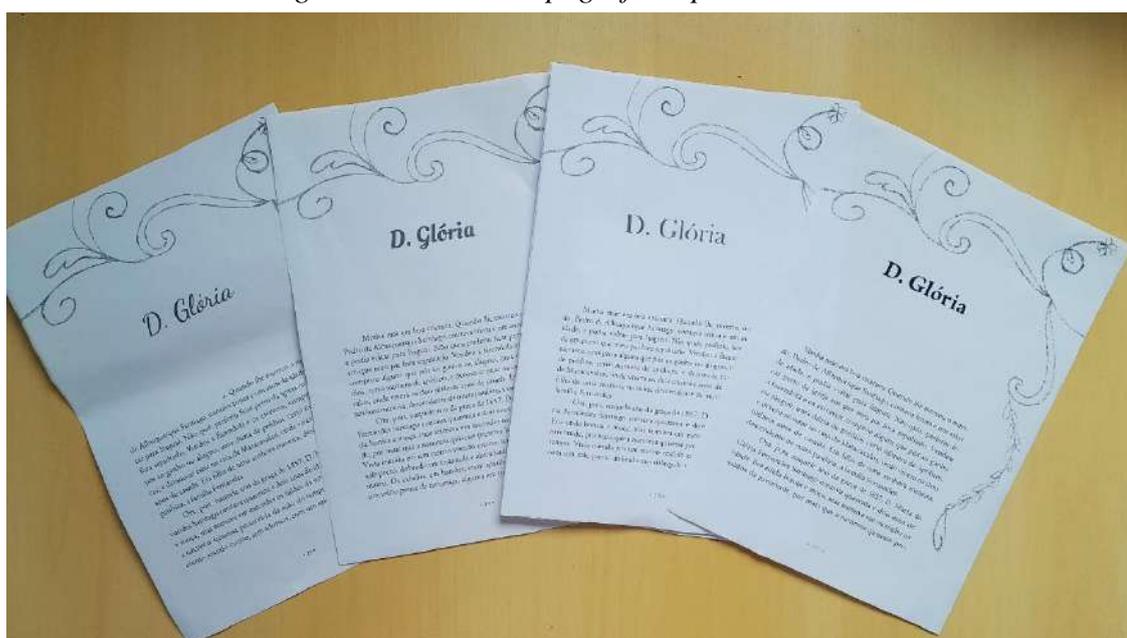


Figura 75 — Testes tipográficos para os títulos

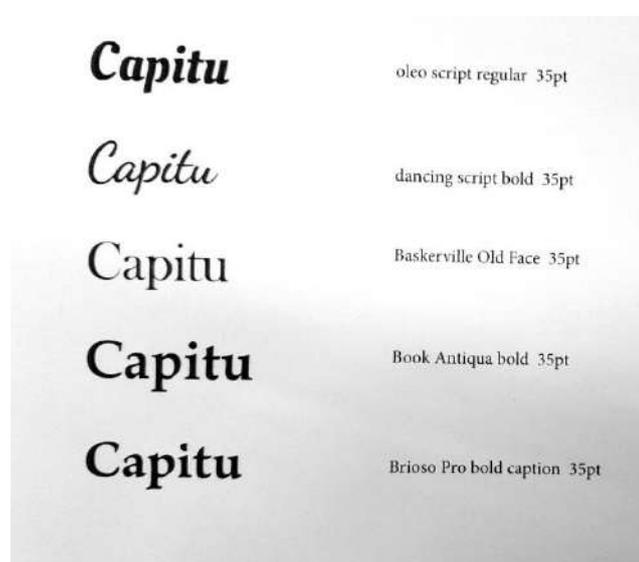




Figura 77 — Opções de ilustrações de elementos gráficos de apoio

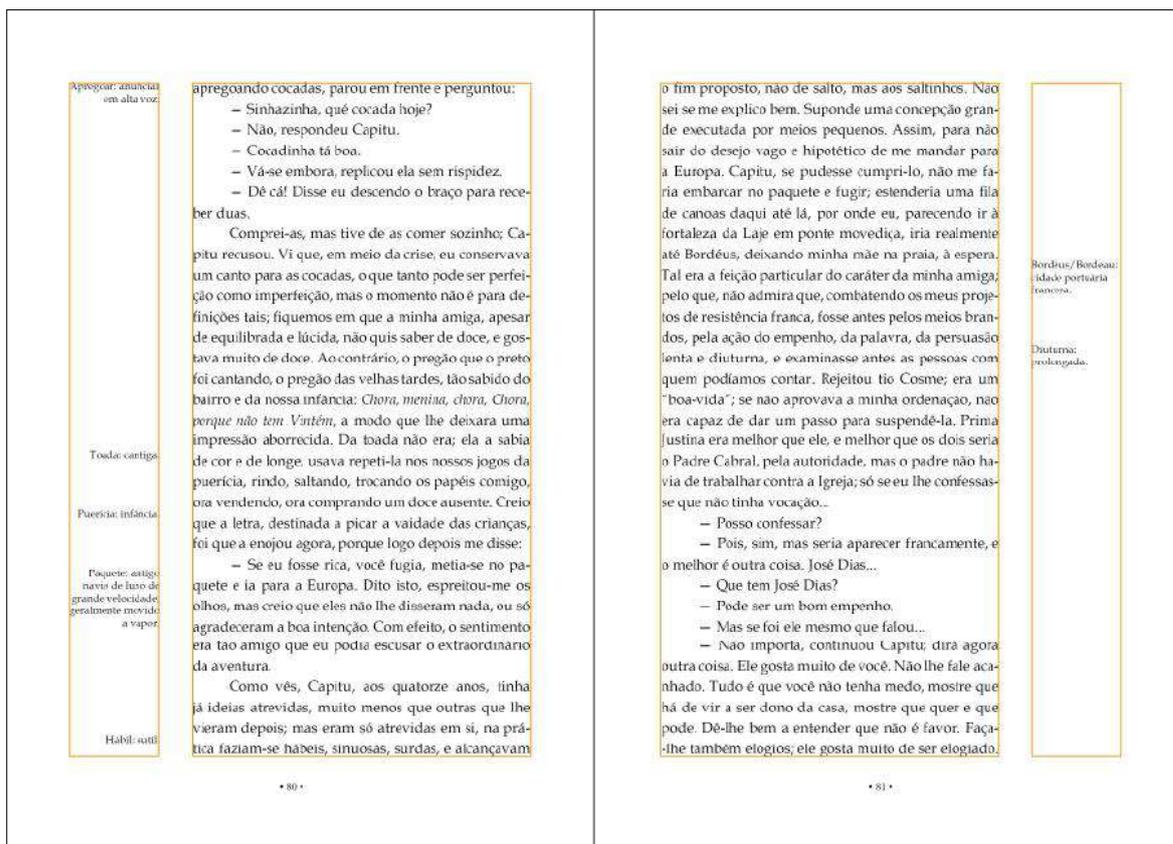


Também foram traçadas novas opções de grids simétricos. O primeiro seria um grid retangular simples, onde as notas explicativas ficariam localizadas no rodapé, com altura flexível. Já o segundo, seria um grid retangular de 2 colunas (resgatado dos primeiros esboços), onde as notas ficariam nas laterais, próximas às margens externas. Concluiu-se que este último tornava o projeto mais interessante e, portanto, foi adotado como solução. O tempo todo foram observados os resultados de mancha gráfica, flexibilidade das páginas, páginas sem ilustrações, páginas com notas e sem notas, sempre buscando um resultado visualmente leve e confortável.

Figura 78 — Opção de grid retangular com uma coluna

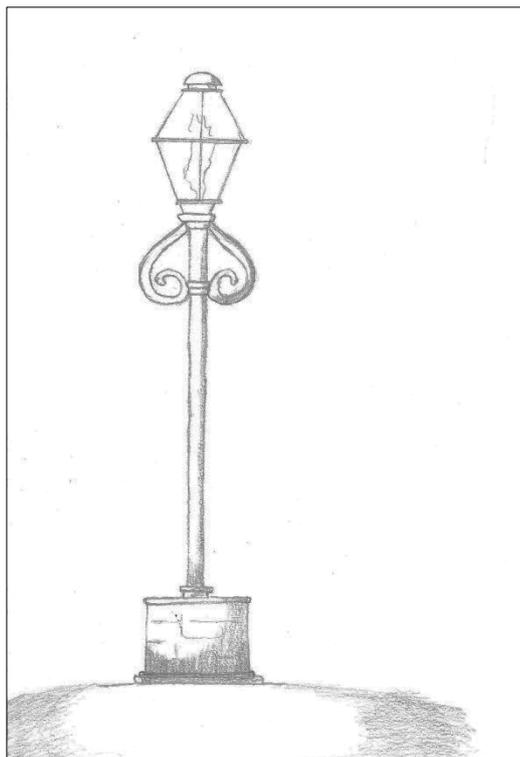
<p>de ceder aos conselhos de minha mãe, a quem D. Fortunata pediu auxílio. Nem foi só nessa ocasião que minha mãe lhes valeu; um dia chegou a salvar a vida ao Pádua. Escutai; a anedota é curta.</p> <p>O administrador da repartição em que Pádua trabalhava teve de ir ao Norte, em comissão. Pádua, ou por ordem regulamentar, ou por especial designação, ficou substituindo o administrador com os respectivos honorários. Esta mudança de fortuna trouxe-lhe certa vertigem; era antes dos dez contos. Não se contentou de reformar a roupa e a copa, atirou-se às despesas supérfluas, deu joias à mulher, nos dias de festa matava um leitão, era visto em teatros, chegou aos sapatos de verniz. Viveu assim vinte e dois meses na suposição de uma eterna interinidade. Uma tarde entrou em nossa casa, afito e desvairado, ia perder o lugar, porque chegara o efetivo naquela manhã. Pediu à minha mãe que velasse pelas infelizes que deixava, não podia sofrer a desgraça, matava-se. Minha mãe falou-lhe com bondade, mas ele não atendia a coisa nenhuma.</p> <p>— Não, minha senhora, não consentirei em tal vergonha! Fazer descer a família, tomar atrás... Já disse, mato-me! Não hei de confessar à minha gente esta miséria. E os outros? Que dirão os vizinhos? E os amigos? E o público?</p> <p>— Que público, Sr. Pádua? Deixe-se disso; seja homem. Lembre-se que sua mulher não tem outra pessoa... e que há de fazer? Pois um homem... Seja homem, ande.</p> <p>.....</p> <p><i>Anedota: nesse trecho o termo anedota refere-se à passagem, história.</i></p> <p><i>Honorário: salário; pagamento.</i></p> <p><i>Vertigem: desequilíbrio.</i></p> <p><i>Desvairado: que perdeu o juízo; fura de si.</i></p> <p style="text-align: center;">• 68 •</p>	<p>Pádua encugou os olhos e foi para casa, onde viveu prostrado alguns dias, mudo, fechado na alcova, — ou então no quintal, ao pé do poço, como se a ideia da morte teimasse nele. D. Fortunata ralhava:</p> <p>— Joãozinho, você é criança?</p> <p>Mas, tanto lhe ouviu falar em morte que teve medo, e um dia correu a pedir à minha mãe que lhe fizesse o favor de ver se lhe salvava o marido que se queria matar. Minha mãe foi achá-lo à beira do poço, e intimou-lhe que vivesse. Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos, e perder um emprego interino? Não, senhor, devia ser homem, pai de família, imitar a mulher e a filha... Pádua obedeceu; confessou que acharia forças para cumprir a vontade de minha mãe.</p> <p>— Vontade minha, não; é obrigação sua.</p> <p>— Pois seja obrigação; não desconheço que é assim mesmo.</p> <p>Nos dias seguintes, continuou a entrar e sair de casa, cosido à parede, cara no chão. Não era o mesmo homem que estragava o chapéu em cortejar a vizinhança, risonho, olhos no ar, antes mesmo da administração interina. Vieram as semanas, a ferida foi sarando. Pádua começou a interessar-se pelos negócios domésticos, a cuidar dos passarinhos, a dormir tranquilo as noites e as tardes, a conversar e dar notícias da rua. A serenidade regressou; atrás dela veio a alegria, um domingo, na figura de dois amigos, que iam jogar o solo, a tentos. Já ele ria, já brincava, tinha o ar do costume; a ferida sarou de todo.</p> <p>.....</p> <p><i>Solo: tipo de jogo com cartas de baralho.</i></p> <p><i>A tentos: significa jogar sem apostar dinheiro, apenas para ver quem alcança maior pontuação.</i></p> <p style="text-align: center;">• 69 •</p>
--	--

Figura 79 — Opção de grid retangular com uma coluna

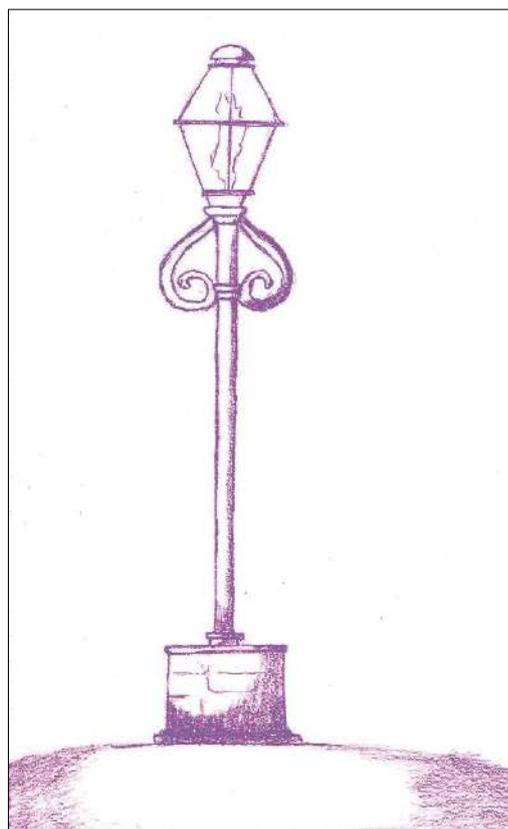


Foram feitos testes para definição do fólio e da paleta cromática. Conforme as alterações de grid e tipografia foram sendo realizadas, o posicionamento e a tipografia do fólio também foram modificados. Já a paleta cromática foi realizada durante a produção das ilustrações principais. Primeiramente, trabalhei com elas na cor do grafite, posteriormente partindo para testes com duotones formados por ciano e magenta. Os mesmos testes foram aplicados às ilustrações de abertura de capítulos.

*Figura 80 — Ilustração com grafite sem tratamento cromático*

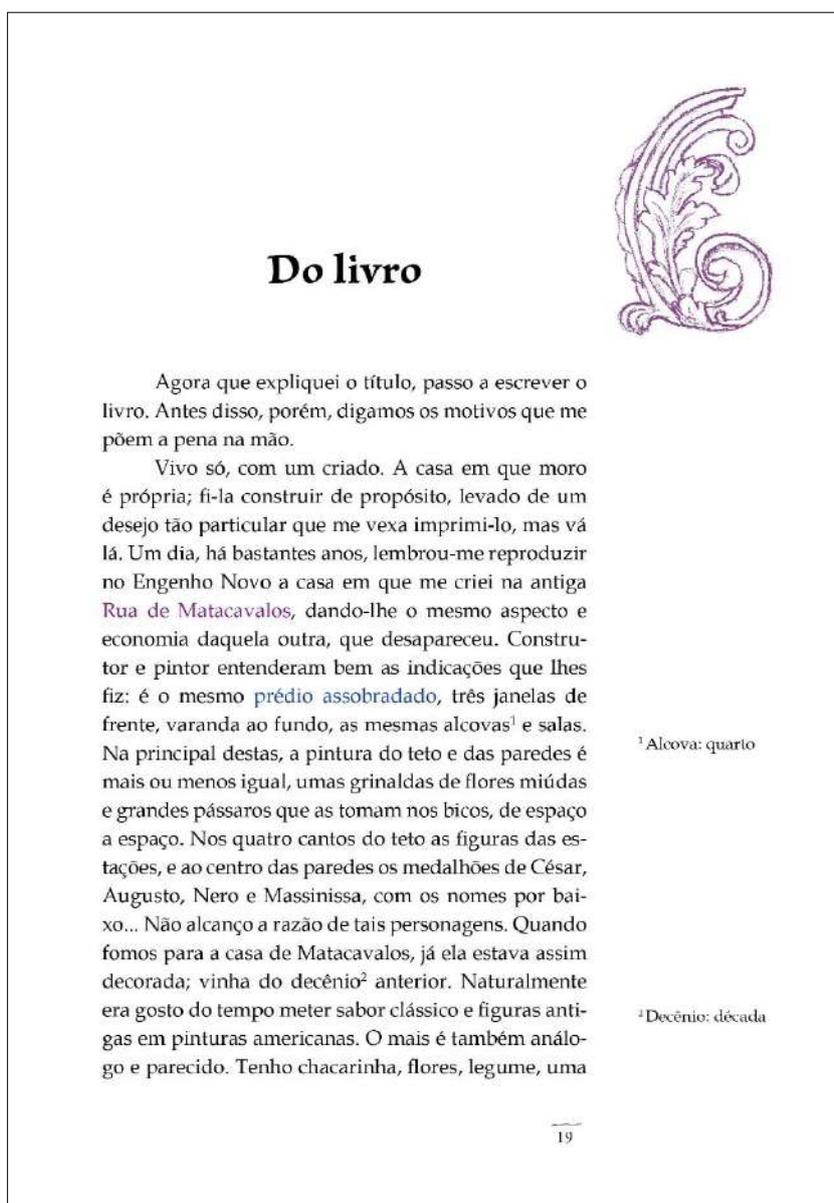


*Figura 81 — Ilustração com grafite e tratamento cromático*



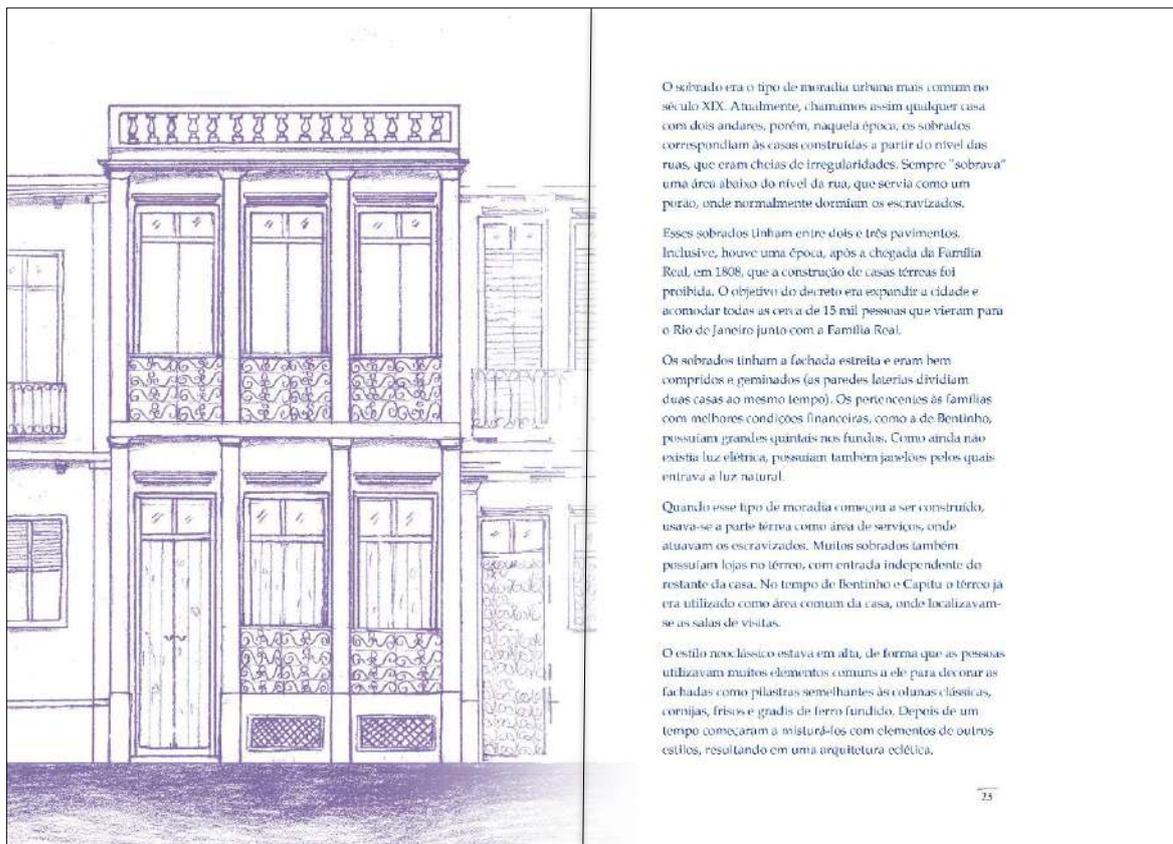
Também ficou definido que cores distintas do preto seriam utilizadas como recurso de destaque dentro do texto. Os nomes dos lugares foram destacados na cor violeta dentro do texto. A cor azul foi aplicada para destaque de termos que remetessem a aspectos da arquitetura e design, representados nas ilustrações principais. Ademais, os textos que acompanham as ilustrações, desenvolvidos por mim, também foram diagramados na cor azul, a fim de diferenciá-los do texto principal da narrativa. Após os testes, definiu-se que em um sistema de produção real do livro no sistema offset seriam utilizadas 3 cores especiais: preto, violeta e azul para melhor resultado das ilustrações e do texto em azul e violeta.

Figura 82 — Página final diagramada com tipografia destacada com cores



Sobre os textos que acompanham ou fazem referência aos aspectos arquitetônicos e de design de interiores presentes nas ilustrações, inicialmente experimentei trabalhá-los com a mesma tipografia do texto principal, mas diferenciando-os através da aplicação da cor azul e da variante em negrito. Os testes de impressão demonstraram que a mancha gráfica resultante estava muito pesada. Dessa forma, eliminei o negrito, mantendo a fonte com o peso regular e diminuí o corpo e a entrelinha (para 10/15pt). Também apliquei o alinhamento à esquerda, diferenciando este estilo de texto ainda mais do corpo principal do texto. Por fim, removi o recuo do início dos parágrafos, adicionando um espaço de 3pts entre eles. Assim, a diferenciação entre os estilos de parágrafo ficou bem estabelecida obtendo-se uma mancha gráfica mais leve.

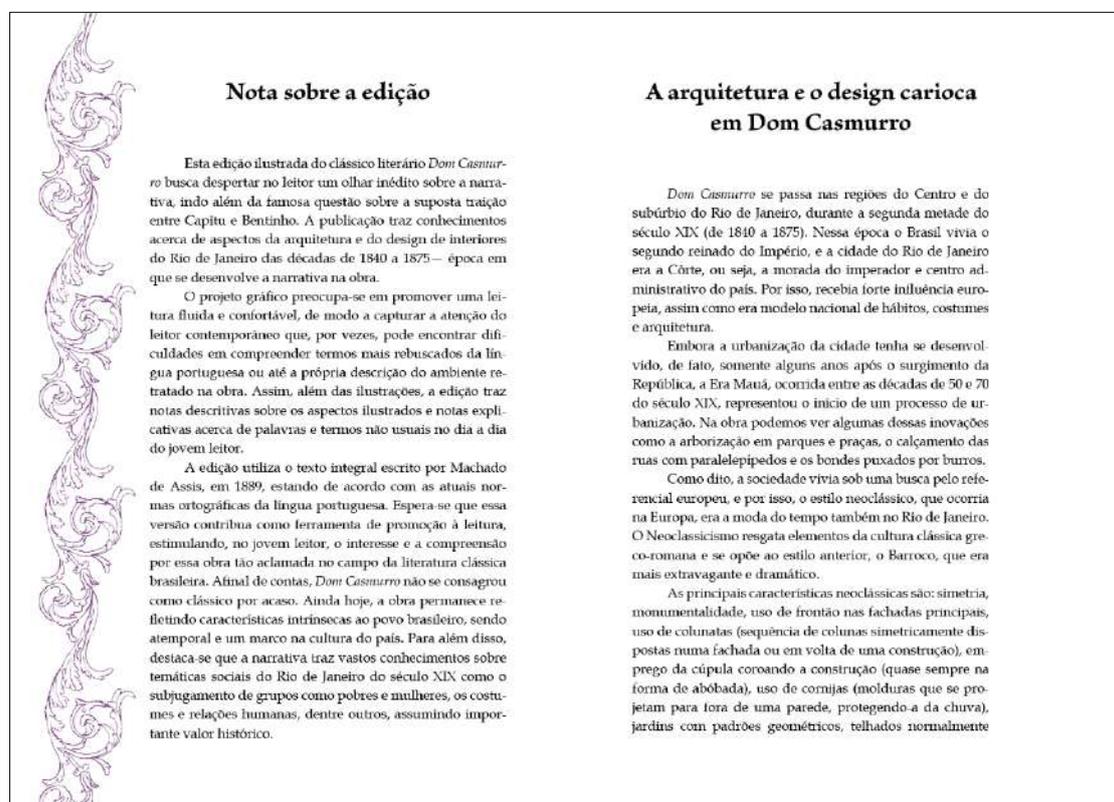
*Figura 83 — Página espelhada final com ilustração e texto de apoio*



Após o desenvolvimento das páginas textuais prossegui para o esboço das pré-textuais. Com o objetivo de produzir um projeto o mais próximo possível do real, optei por desenvolver textos introdutórios referentes ao objetivo da edição, a Machado de Assis e aos aspectos da

arquitetura e do design presentes na narrativa (figura 84). A diagramação da ficha catalográfica foi feita com base nos livros da Panda Books.

Figura 84 — Página pré-textual com textos de apoio



Inicialmente, a partir da primeira ilustração desenvolvida para as aberturas de capítulos, gerei duas alternativas para a diagramação da falsa folha-de-rosto e da folha-de-rosto (figura 85). Após o desenvolvimento das novas ilustrações desenvolvi alternativas mais diversificadas que foram adotadas no projeto final (figuras 86 e 87).

Figura 85 — Primeiras alternativas de páginas pré-textuais

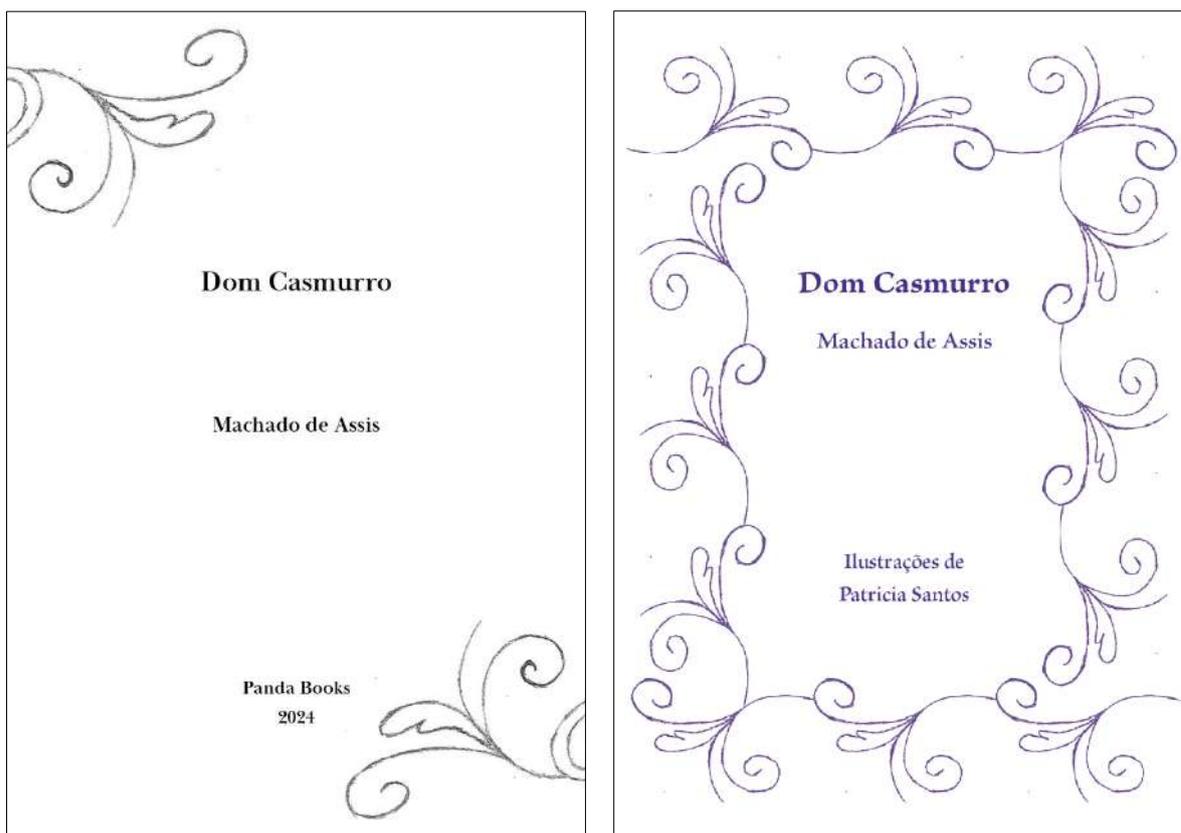


Figura 86 — Folha-de-rosto do projeto final

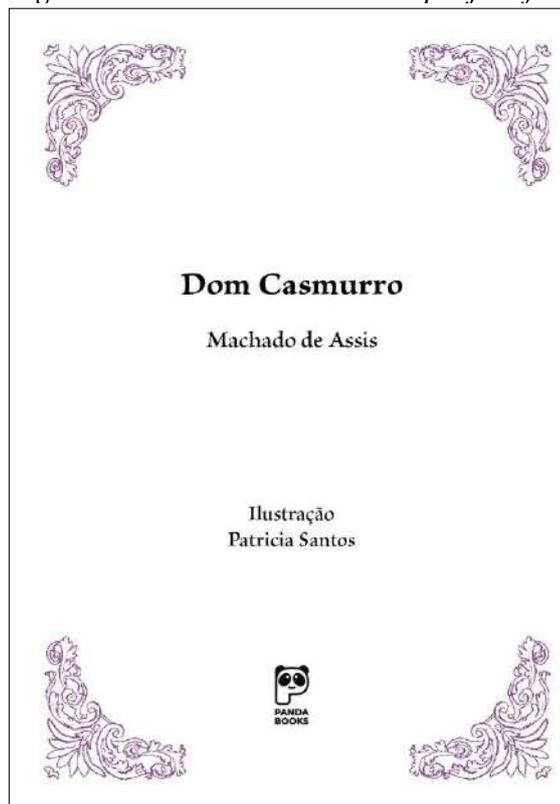


Figura 87 — Página dupla do sumário

<b>Sumário</b>	
Do título .....	15
Do livro .....	17
A denúncia .....	24
Um dever amaríssimo! .....	27
O agregado .....	28
Tio Cosme .....	31
D. Glória .....	34
É tempo .....	36
A ópera .....	37
Aceito a teoria .....	41
A promessa .....	42
Na varanda .....	44
Capitu .....	47
A inscrição .....	52
Outra voz repentina .....	57
O administrador interino .....	60
Os vermes .....	64
Um plano .....	65
Sem falta .....	71
Mil padre-nossos e mil ave-marias .....	72
Prima Justina .....	74
Sensações alheias .....	77
Prazo dado .....	78
De mãe e de servo .....	80
No Passeio Público .....	81
As leis são belas .....	90
Ao portão .....	94
Na rua .....	95
O imperador .....	96
O Santíssimo .....	98
Curiosidades de Capitu .....	102
Olhos de ressaca .....	105
Pentecostado .....	116
Sou homem! .....	118
O protonotário apostólico .....	121
Ideia sem pernas e ideia sem braços .....	124
A alma é cheia de mistérios .....	126
Que susto, meu Deus! .....	129
A vocação .....	130
Uma água .....	134
A audiência secreta .....	135
Capitu refletindo .....	139
Você tem medo? .....	141
O primeiro filho .....	143
Abane a cabeça, leitor .....	147
As pazes .....	148
"A senhora saiu" .....	149
Juramento do peço .....	150
Uma vela aos sábados .....	152
Um meio-termo .....	153
Entre luz e fusco .....	155
O velho Pádua .....	156

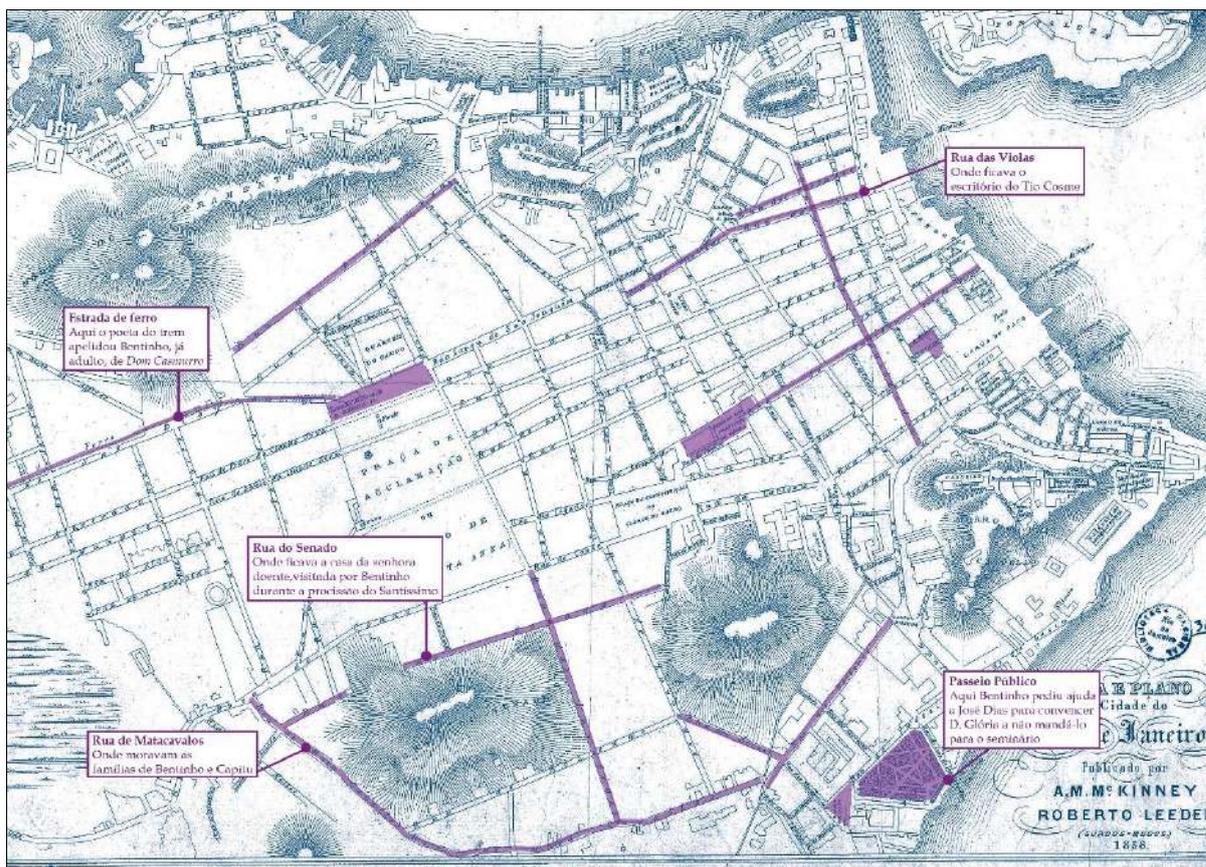
Por fim, desenvolvi as páginas pré-textuais, compreendendo o colofão (figura 88) e o mapa que propus ao final do texto (figura 89). O mapa, do Rio de Janeiro, de 1858, foi obtido no site da Biblioteca Nacional e encontra-se em domínio público. O mapa foi colorizado em azul, assim como as demais imagens prontas utilizadas. Demarqueei, em violeta, as ruas e outras localidades citadas ao longo da narrativa, sinalizando o principal evento ocorrido em cada uma delas, à fim de melhor localizar o leitor espacialmente.

*Figura 88 — Colofão*



Esta obra dulcíssima foi composta com as tipografias  
Book Antiqua e Bricoso Pro

Figura 89 — Página pós-textual - Mapa do Rio de Janeiro de 1858



#### 5.2.1.1.1 Ilustrações e imagens

Em relação à listagem de ilustrações, dado o desenvolvimento e o tempo disponível para produção destas, foi feita uma nova seleção dentre as que já haviam sido planejadas anteriormente. Dessa forma, optei por desenvolver as duas ilustrações do capítulo II (o sobrado e o teto deste), as ilustrações do capítulo XII (Capitu sonhando e Bentinho descendo a varanda) e a ilustração do capítulo XXXII (Capitu olhando-se no espelho). A ilustração que representaria Bentinho na varanda foi excluída do projeto considerando que as características arquitetônicas do local já estavam sendo mostradas na ilustração em que o personagem desce a varanda. As demais ilustrações permaneceriam na situação do projeto completo, porém não foram desenvolvidas para a entrega do trabalho de conclusão de curso. Em paralelo, percebi a necessidade do desenvolvimento de outras ilustrações, que por exigirem menor complexidade, puderam ser desenvolvidas: o lampião, citado no capítulo XXI, o oratório, mencionado no capítulo XXII, além das diferentes colunas neoclássicas que fazem referência ao capítulo XII.

Por fim, optei por utilizar algumas imagens como complemento às ilustrações. Estas foram trabalhadas em arquivo bitmap em tons de cinza e colorizadas no programa Indesign com a cor azul, como cor especial.

*Figura 90 — Página pré-textual colorizada em azul*



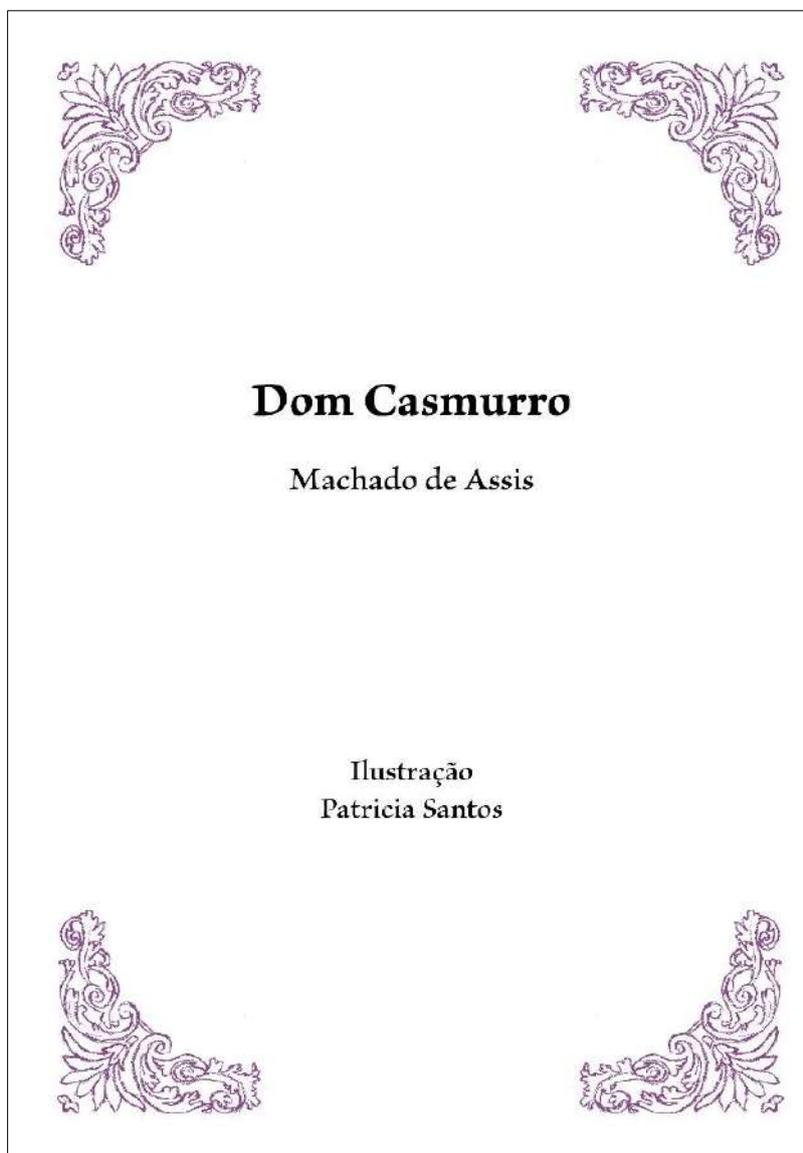
### 5.2.1.2 Resultados

A seguir será demonstrado o projeto gráfico final para o miolo.

As páginas pré-textuais compreendem: a falsa folha-de-rostro (figura 91), contendo nome da obra, nome do autor e nome da ilustradora; folha-de-rostro (figura 92), contendo as mesmas informações da falsa folha-de-rostro mais o logo da editora Panda Books; verso da folha-de-rostro com ficha catalográfica e página de apresentação do autor, Machado de Assis

(figura 93); página com nota sobre a edição e duas páginas com texto sobre a arquitetura e o design carioca em Dom Casmurro (figura 94); página com texto sobre como acompanhar o livro (figura 95); e seis páginas de sumário (figura 96).

*Figura 91 — Falsa folha-de-rosto*



*Figura 92 — Folha-de-rosto*

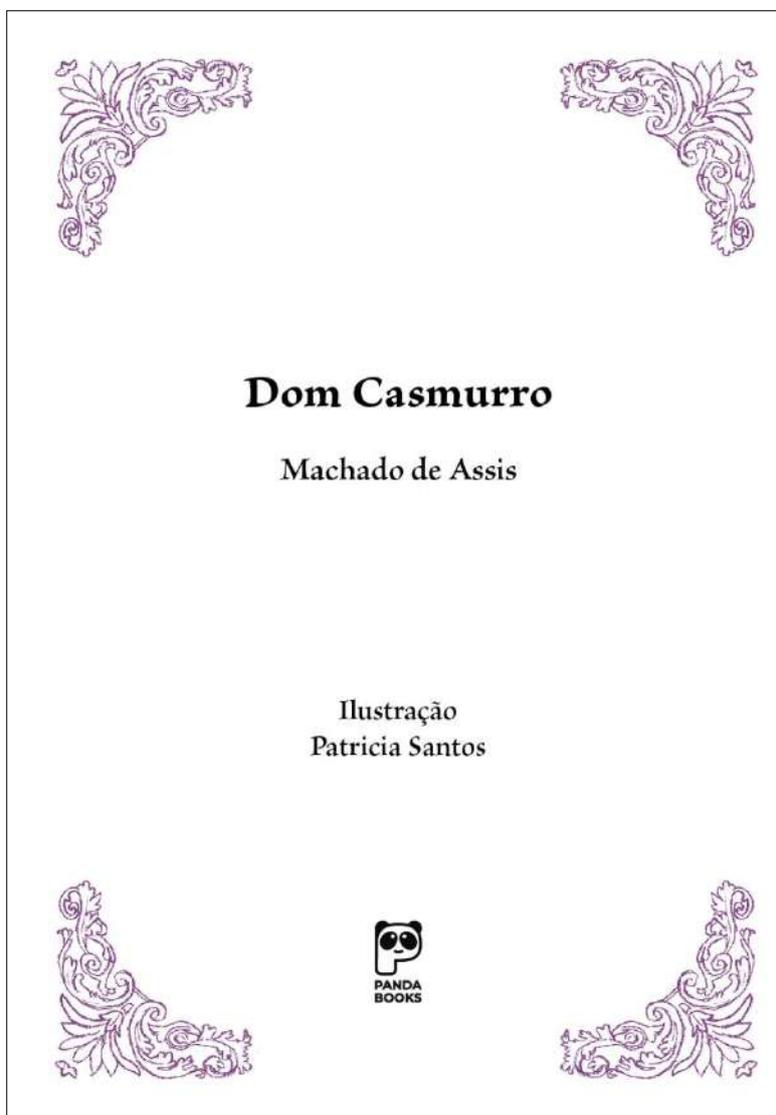


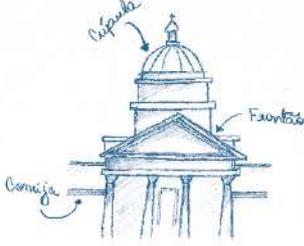


Figura 96 — Como acompanhar este livro

planos e uso de materiais nobres como pedra, mármore e granito. Além destas, também utilizavam elementos figurativos na decoração como flores, rosas, folhagens, palmeiras, festões e guirlandas.

Algo que chama a atenção é que, na maioria das vezes, a aplicação dos elementos neoclássicos na arquitetura brasileira acontecia de maneira mais contida e superficial. Para acompanhar a moda, as pessoas usavam papéis de parede ou pinturas que representavam os elementos clássicos sobre as paredes das casas coloniais. Chegavam até a pintar pilstras, colunas, frisos e janelas com paisagens europeias para tentar imitar um ambiente neoclássico.

Isso acontecia principalmente devido aos custos de construção e necessidade de mão-de-obra especializada para a realização das obras. Desse modo, os edifícios e moradias totalmente caracterizados como neoclássicos pertenciam à elite e ao império. As classes mais baixas, buscando incorporar o estilo, criavam meios de tentar reproduzir essas referências. Assim criaram, de certa forma, um novo estilo, chamado de Estilo Imperial, que misturava elementos da arquitetura colonial pré-existente, com elementos neoclássicos.



### Como acompanhar este livro

A edição apresenta notas com breves explicações sobre os significados de termos não usuais, quando houver, presentes no texto. As notas encontram-se próximo às margens externas das páginas, em corpo menor que o texto principal.

As ilustrações principais representam elementos da arquitetura, urbanismo ou design de interiores, referentes a palavras ou trechos que aparecem ao longo do texto. Essas ilustrações, produzidas à mão com lápis grafite, sempre que necessário, estarão acompanhadas de notas explicativas sobre as mesmas, na cor azul. Em complemento, a obra também traz algumas fotografias da época retratada, sempre acompanhadas de legendas. Há também ilustrações menores abrindo cada capítulo do livro, que representam elementos comuns da decoração neoclássica.

Toda a narrativa acontece no Rio de Janeiro, assim, ao longo do texto os nomes das ruas citadas são destacados em violeta. Ao final do livro há um mapa da cidade do Rio de Janeiro de 1838 que localiza todos os locais em destaque. O mapa base foi retirado do portal da Biblioteca Nacional.

Patrícia Santos — responsável pela editoria do livro



Figura 95 — Página dupla do sumário

<b>Sumário</b>	
Do título .....	15
Do livro .....	17
A denúncia .....	24
Um dever amaríssimo! .....	27
O agregado .....	28
Tio Cosme .....	31
D. Glória .....	34
É tempo .....	36
A ópera .....	37
Aceito a teoria .....	41
A promessa .....	42
Na varanda .....	44
Capitu .....	47
A inscrição .....	52
Outra voz repentina .....	57
O administrador interino .....	60
Os vermes .....	64
Um plano .....	65
Sem falta .....	71
Mil padre-nossos e mil ave-marias .....	72
Prima Justina .....	74
Sensações alheias .....	77
Prazo dado .....	78
De mãe e de servo .....	80
No Passeio Público .....	81
As leis são belas .....	90
Ao portão .....	94
Na rua .....	95
O imperador .....	96
O Santíssimo .....	98
Curiosidades de Capitu .....	102
Olhos de ressaca .....	105
Penteado .....	116
Sou homem! .....	118
O protonotário apostólico .....	121
Ideia sem pernas e ideia sem braços .....	124
A alma é cheia de mistérios .....	126
Que susto, meu Deus! .....	129
A vocação .....	130
Uma égua .....	134
A audiência secreta .....	135
Capitu refletindo .....	139
Você tem medo? .....	141
O primeiro filho .....	143
Abane a cabeça, leitor .....	147
As pazes .....	148
"A senhora saiu" .....	149
Juramento do poço .....	150
Uma vela aos sábados .....	152
Um meio-termo .....	153
Entre luz e fusco .....	155
O velho Pádua .....	156

### 5.2.1.2.1 Especificações técnicas do projeto gráfico

Nas páginas textuais trabalhei com os seguintes estilos de parágrafos: Títulos com a fonte tipográfica Briosso Pro, variação bold caption, corpo 24pt, entrelinha 25pt, alinhamento centralizado, espaço posterior (distância até o início do texto) de 14,83mm e cor preta; Corpo do texto com fonte Book Antiqua, com a variante principal regular e ocasionalmente a itálica, corpo 11pt, entrelinha 15.5pt, alinhamento justificado à esquerda, com hifenização, recuo de 10mm na primeira linha e cor preta; Texto de apoio às ilustrações com fonte tipográfica Book Antiqua, com a variante regular e ocasionalmente a itálica, corpo 10pt, entrelinha 15pt, alinhamento à esquerda, sem hifenização e cor azul; Texto de apoio às imagens com fonte Book Antiqua, com a variante regular e ocasionalmente a itálica, corpo 10pt, entrelinha 15pt, alinhamento justificado à esquerda, com hifenização e cor branca; Notas explicativas com fonte Book Antiqua, variação regular, corpo 9pt, entrelinha 10.8pt, alinhamento à esquerda (quando na página ímpar) e à direita (quando na página par), sem hifenização e cor preta.

As dimensões das margens consistem em: 20mm (superior), 25mm (inferior), 18mm (interna) e 15mm (externa). A mancha de texto das páginas sem ilustrações possui as medidas 92,25mm X 185mm — quando o texto ocupa toda a página, já que a diagramação das páginas é flexível quanto a altura de término do conteúdo textual. A coluna destinada às notas possui largura de 25mm. Estas notas ocupam no máximo a mesma altura da coluna do texto principal, 185mm. Nas páginas onde abrem-se os capítulos, a mancha possui as medidas de 92,25mm X 159,15mm, com o título localizado à 25,95mm da margem superior.

Conforme demonstrado nas figuras abaixo, as aberturas de capítulo ora ocorrem na página ímpar (figura 97), ora na página par (figura 98). Em situações de capítulos bem pequenos, as aberturas podem ocorrer juntas, isto é, um capítulo na página par e outro na página ímpar (figura 99).

Figura 97 — Abertura de capítulo na página ímpar

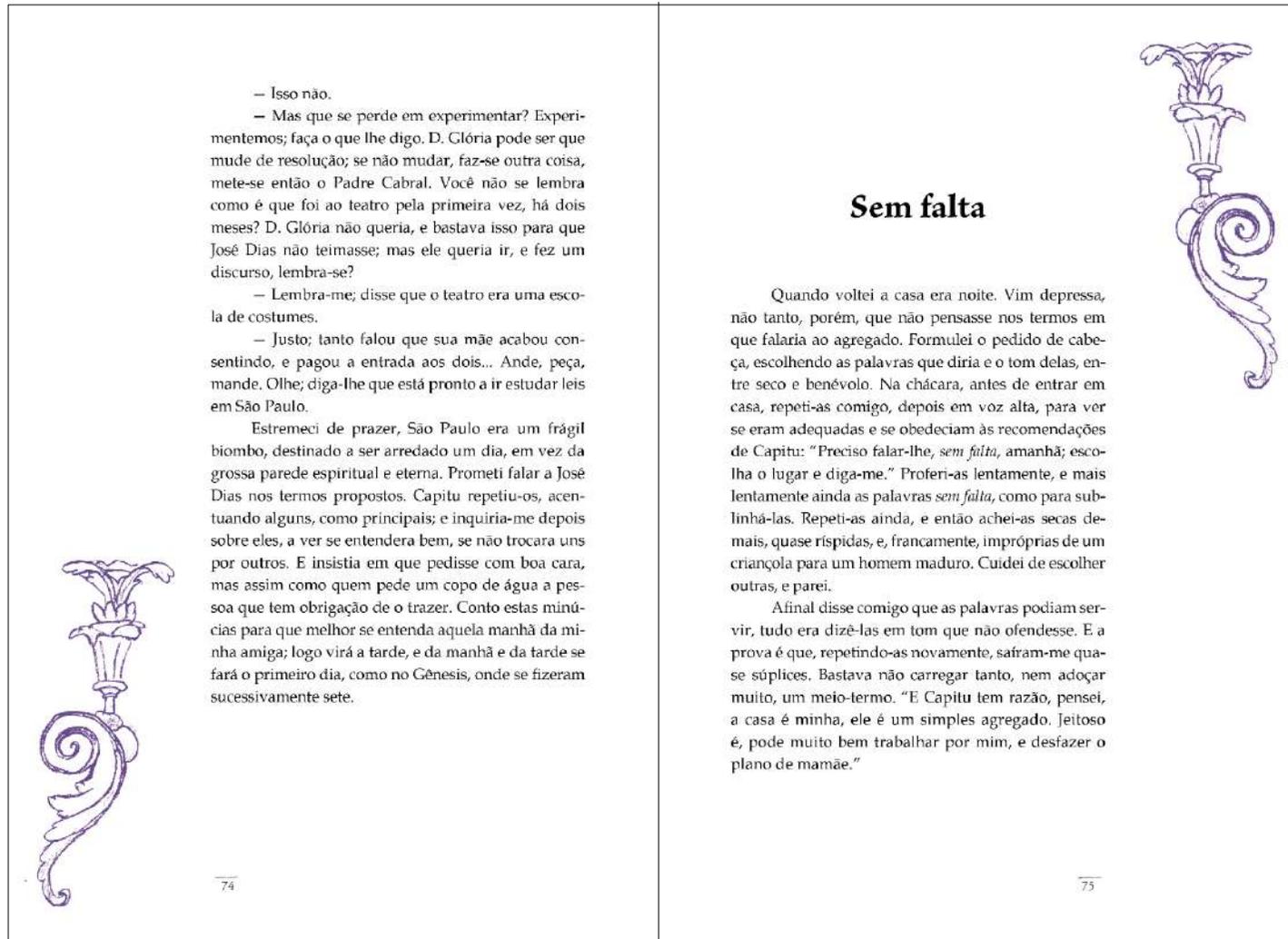


Figura 98 — Abertura de capítulo na página par

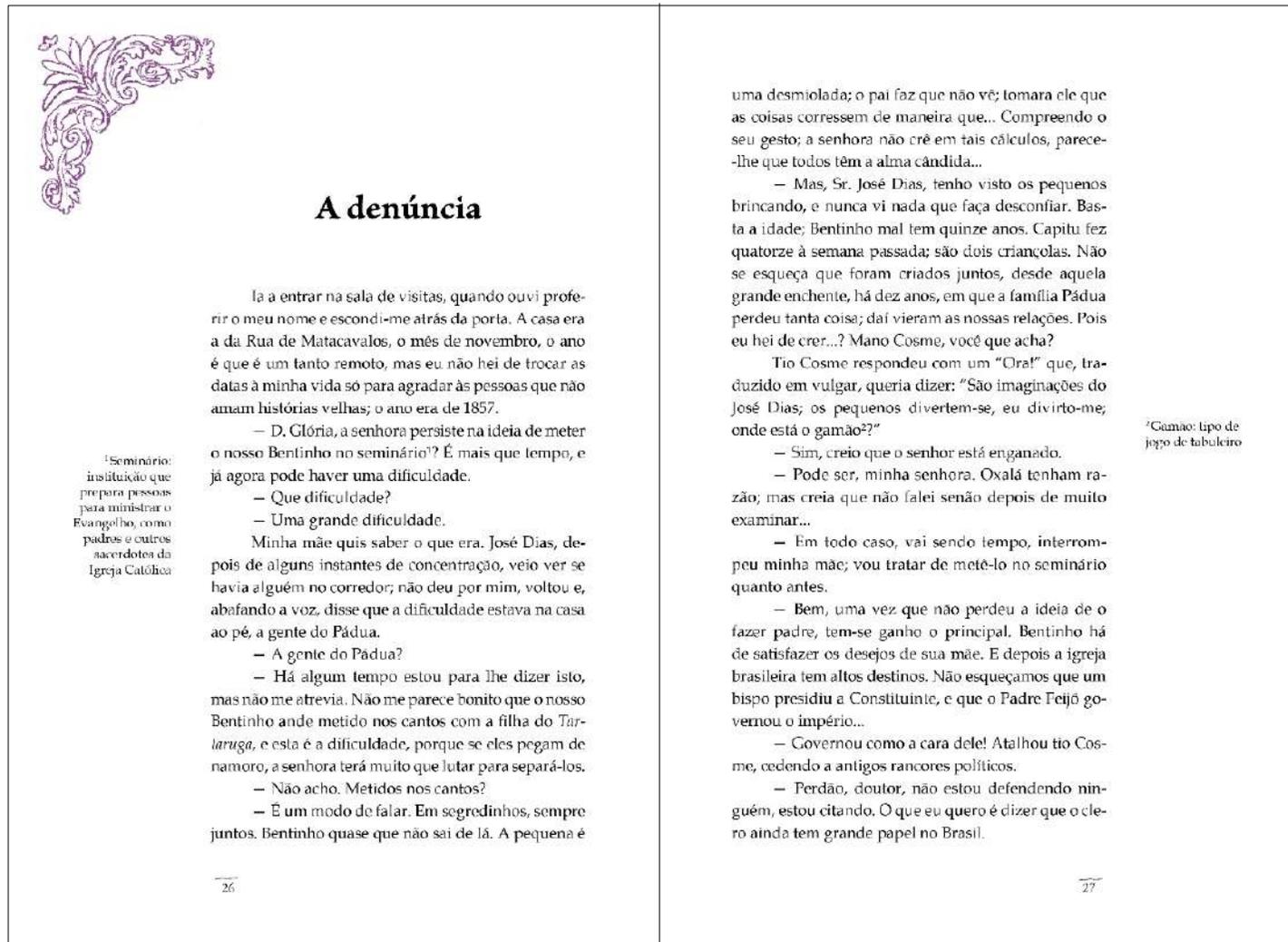


Figura 99 — Aberturas de capítulos juntas na página dupla



Figura 100 — Página dupla sem ilustração

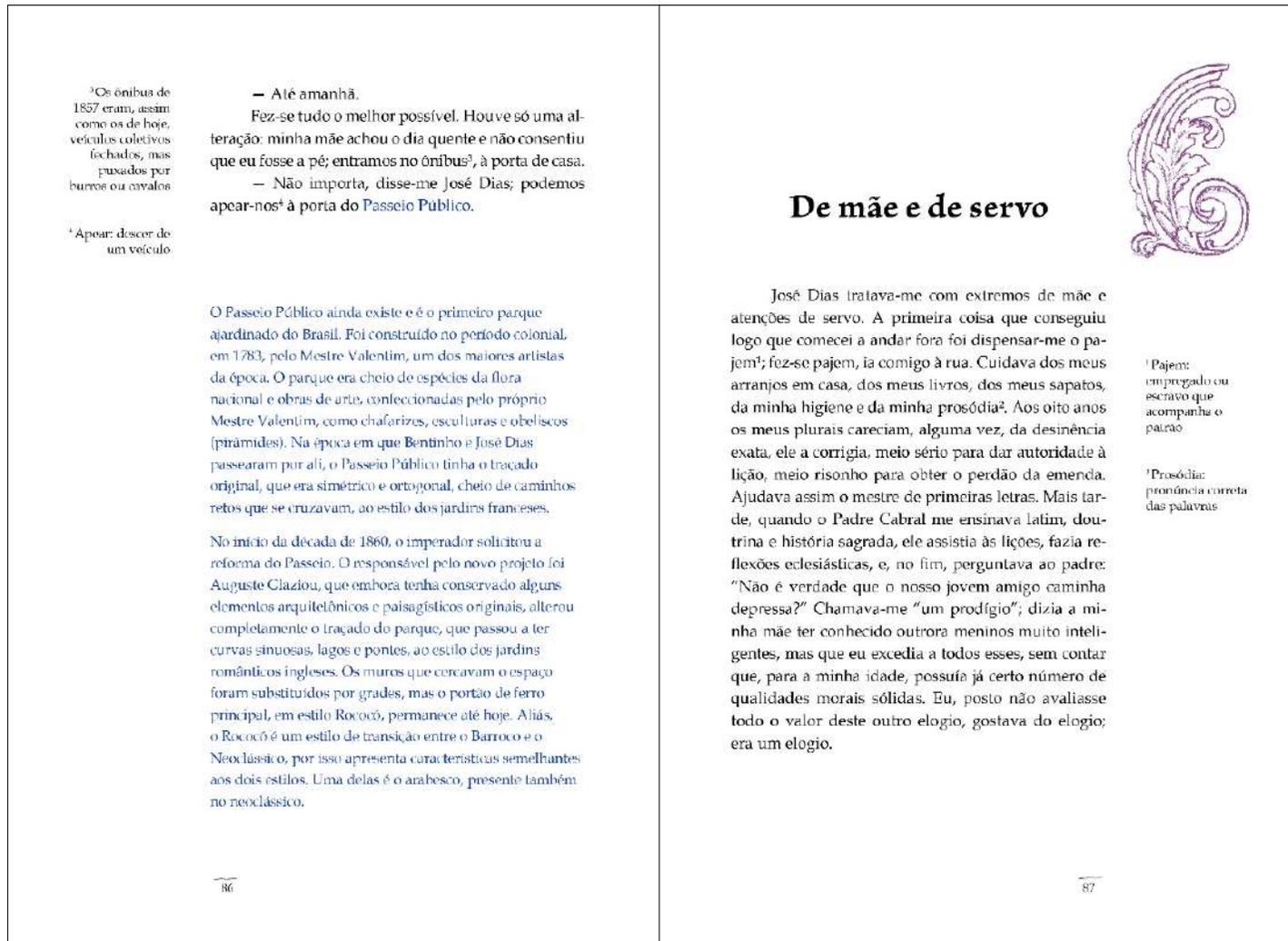
<p>tamanha explosão. É verdade que também gostava de mim, e naturalmente mais, ou melhor, ou de outra maneira, coisa bastante a explicar o despeito que lhe trazia a ameaça da separação; mas os impropérios, como entender que lhe chamasse nomes tão feios, e principalmente para deprimir costumes religiosos, que eram os seus? Que ela também ia à missa, e três ou quatro vezes minha mãe é que a levou, na nossa velha sege<sup>3</sup>. Também lhe dera um rosário, uma cruz de ouro e um livro de <i>Horas</i><sup>4</sup>... Quis defendê-la, mas Capitu não me deixou, continuou a chamar-lhe beata e carola, em voz tão alta que tive medo fosse ouvida dos pais. Nunca a vi tão irritada como então; parecia disposta a dizer tudo a todos. Cerrava os dentes, abanava a cabeça... Eu, assustado, não sabia que fizesse; repelia os juramentos, prometia ir naquela mesma noite declarar em casa que, por nada neste mundo, entraria no seminário.</p> <p>— Você? Você entra. — Não entro. — Você verá se entra ou não.</p> <p>Calou-se outra vez. Quando tornou a falar, tinha mudado; não era ainda a Capitu do costume, mas quase. Estava séria, sem aflição, falava baixo. Quis saber a conversação da minha casa; eu contei-lhe toda, menos a parte que lhe dizia respeito.</p> <p>— E que interesse tem José Dias em lembrar isto? perguntou-me no fim. — Acho que nenhum; foi só para fazer mal. É um sujeito muito ruim; mas, deixe estar que me há de pagar. Quando eu for dono da casa, quem vai para a rua é ele, você verá; não me fica um instante. Mamãe é boa demais; dá-lhe atenção demais. Parece até que chorou. — José Dias?</p> <p style="text-align: center;">70</p>	<p>— Não, mamãe. — Chorou por quê? — Não sei; ouvi só dizer que ela não chorasse, que não era coisa de choro... Ele chegou a mostrar-se arrependido, e saiu; eu então, para não ser apanhado, deixei o canto e corri para a varanda. Mas, deixe estar, que ele me paga!</p> <p>Disse isto fechando o punho, e proferi outras ameaças. Ao lembrá-las, não me acho ridículo; a adolescência e a infância não são, neste ponto, ridículas; é um dos seus privilégios. Este mal ou este perigo começa na mocidade, cresce na maturidade e atinge o maior grau na velhice. Aos quinze anos, há até certa graça em ameaçar muito e não executar nada.</p> <p>Capitu refletia. A reflexão não era coisa rara nela, e conheciam-se as ocasiões pelo apertado dos olhos. Pediu-me algumas circunstâncias mais, as próprias palavras de uns e de outros, e o tom delas. Como eu não queria dizer o ponto inicial da conversa, que era ela mesma, não lhe pude dar toda a significação. A atenção de Capitu estava agora particularmente nas lágrimas de minha mãe; não acabava de entendê-las. Em meio disto, confessou que certamente não era por mal que minha mãe me queria fazer padre; era a promessa antiga, que ela, temente a Deus, não podia deixar de cumprir. Fiquei tão satisfeito de ver que assim espontaneamente reparava as injúrias que lhe saíram do peito, pouco antes, que peguei da mão dela e apertei-a muito. Capitu deixou-se ir, rindo; depois a conversa entrou a cochilar e dormir. Tínhamos chegado à janela; um preto, que, desde algum tempo, vinha apregoando<sup>5</sup> cocadas, parou em frente e perguntou:</p> <p>— Sinhazinha, qué cocada hoje? — Não, respondeu Capitu.</p> <p style="text-align: center;">71</p>
--	---

<sup>3</sup>Sege: antiga carruagem fechada, de duas rodas, varais e um só assento, com a frente fechada por cortinas ou vidraça e puxada por dois cavalos

<sup>4</sup>Livro de *Horas*: pequeno livro ilustrado com orações e salmos

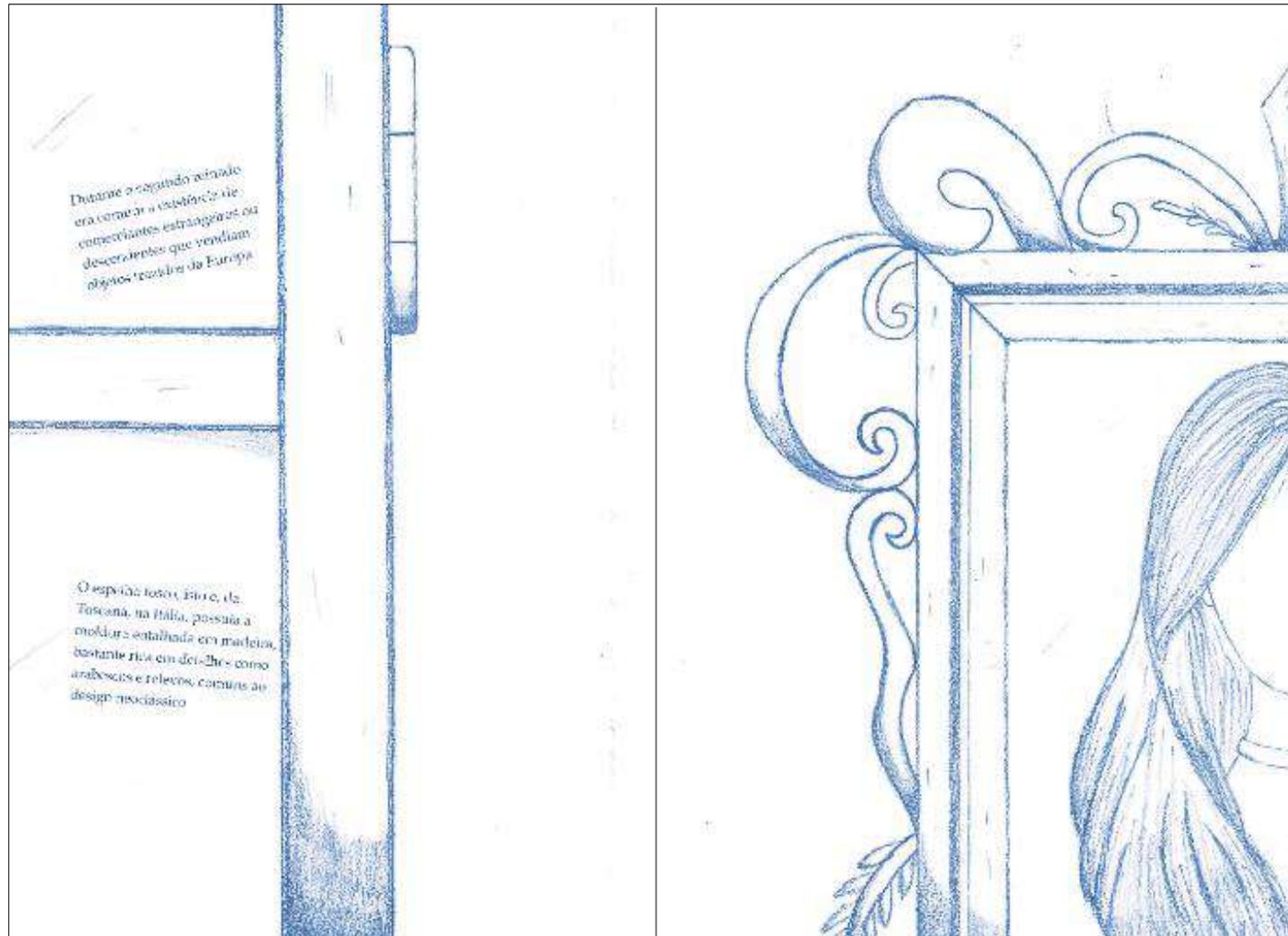
<sup>5</sup>Apregoar: anunciar em alta voz

Figura 101 — Página com texto referente à ilustração



Sobre a relação espacial entre texto e imagem, o projeto possui principalmente ilustrações ocupando toda a página dupla, com texto sobreposto (figura 102). Mas também ocorrem ilustrações ocupando toda a página dupla, sem textos (figura 103), ilustrações separadas do texto dentro da página dupla (figura 104), ilustrações parcialmente incorporadas ao texto (figura 105) e incorporadas ao texto (figura 106). Por fim, o projeto gráfico prevê uma folha com formato estendido (474mm x 230mm) e duas dobras (figuras 112 e 113).

Figura 102 — Ilustração ocupando toda a página dupla, com texto sobreposto



*Figura 103 — Ilustração ocupando toda a página dupla, sem texto*

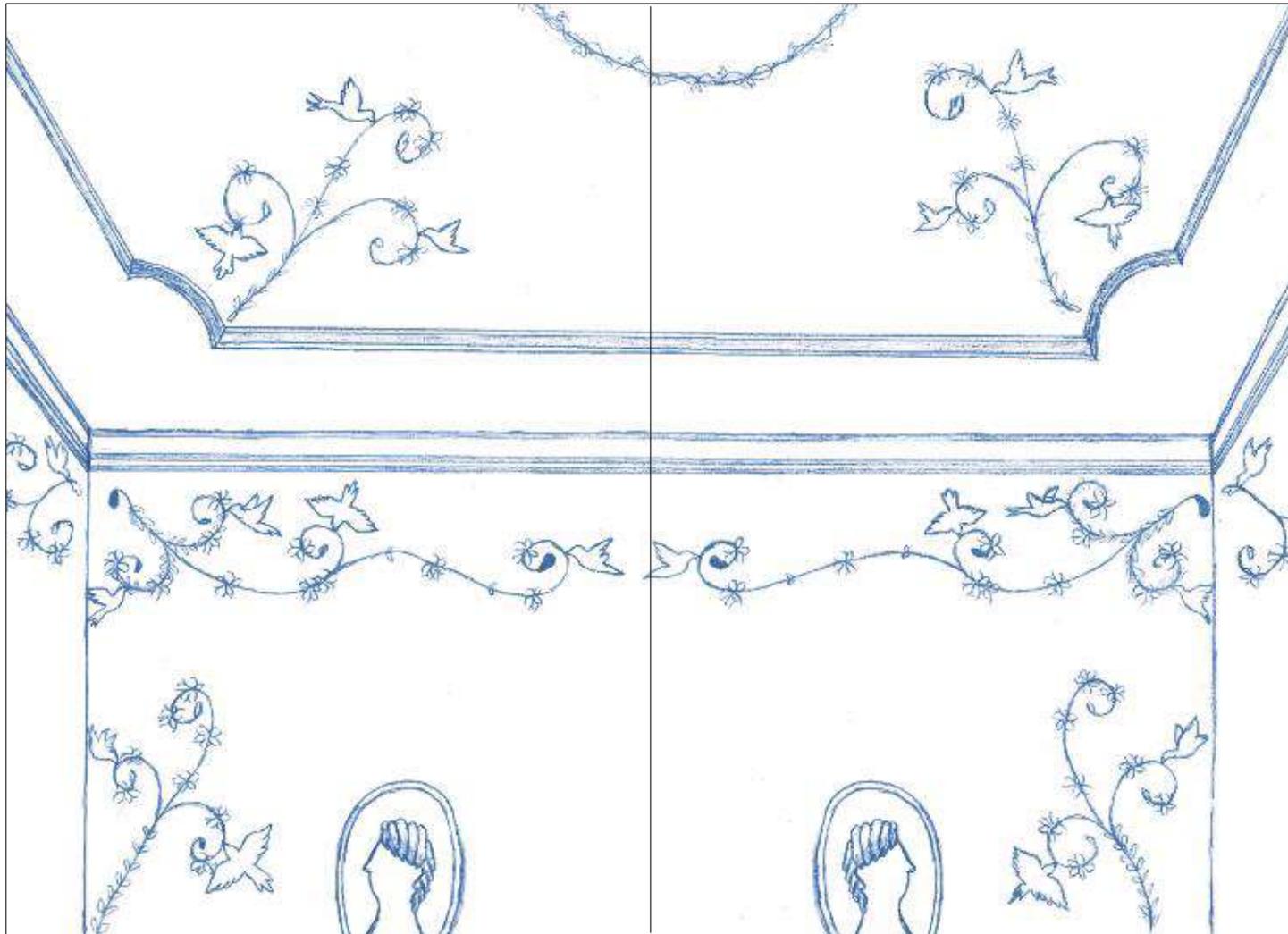
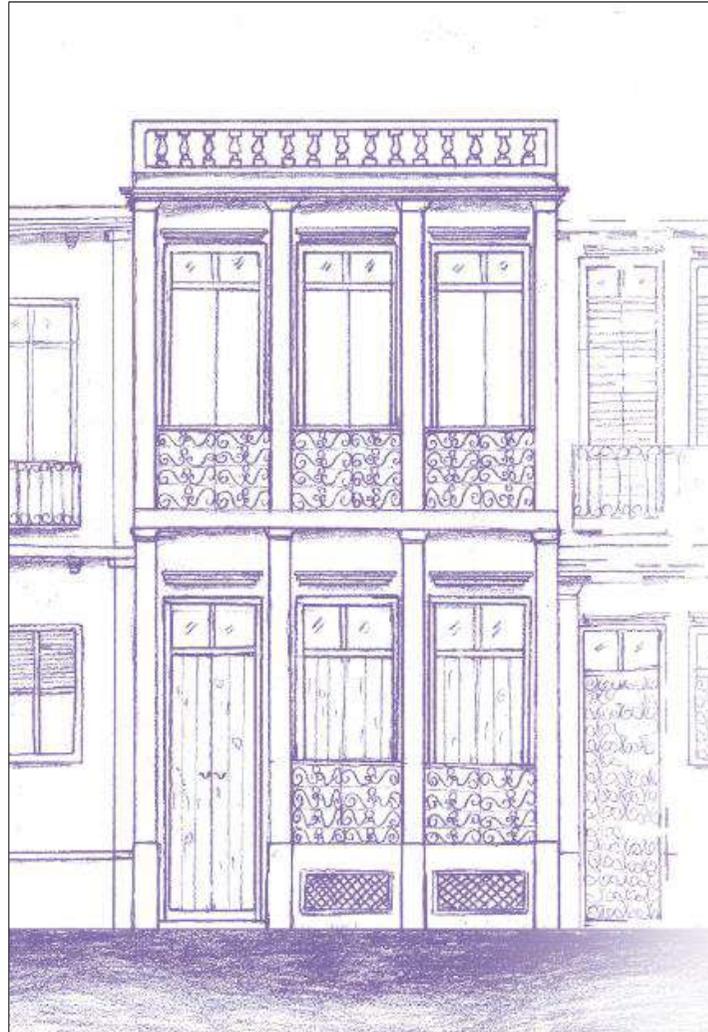


Figura 104 — Ilustração separada do texto na página dupla



O sobrado era o tipo de moradia urbana mais comum no século XIX. Atualmente, chamamos assim qualquer casa com dois andares, porém, naquela época, os sobrados correspondiam às casas construídas a partir do nível das ruas, que eram cheias de irregularidades. Sempre “sobrava” uma área abaixo do nível da rua, que servia como um porão, onde normalmente dormiam os escravizados.

Esses sobrados tinham entre dois e três pavimentos. Inclusive, houve uma época, após a chegada da Família Real, em 1808, que a construção de casas térreas foi proibida. O objetivo do decreto era expandir a cidade e acomodar todas as cerca de 15 mil pessoas que vieram para o Rio de Janeiro junto com a Família Real.

Os sobrados tinham a fachada estreita e eram bem compridos e geminados (as paredes laterais dividiam duas casas ao mesmo tempo). Os pertencentes às famílias com melhores condições financeiras, como a de Bentinho, possuíam grandes quintais nos fundos. Como ainda não existia luz elétrica, possuíam também janelões pelos quais entrava a luz natural.

Quando esse tipo de moradia começou a ser construído, usava-se a parte térrea como área de serviços, onde arrumavam os escravizados. Muitos sobrados também possuíam lojas no térreo, com entrada independente do restante da casa. No tempo de Bentinho e Capitu o térreo já era utilizado como área comum da casa, onde localizavam-se as salas de visitas.

O estilo neoclássico estava em alta, de forma que as pessoas utilizavam muitos elementos comuns a ele para decorar as fachadas como pilastras semelhantes às colunas clássicas, cornijas, frisos e gradis de ferro fundido. Depois de um tempo começaram a misturá-los com elementos de outros estilos, resultando em uma arquitetura eclética.

Figura 105 — Ilustração parcialmente incorporada ao texto

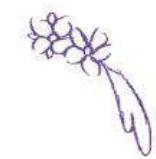
— Era capaz de... Suponha que eu não gostasse de ser padre... a senhora podia pedir a mamãe...

— Isso não, atalhou prontamente; prima Glória tem este negócio firme na cabeça, e não há nada no mundo que a faça mudar de resolução; só o tempo. Você ainda era pequenino, já ela contava isto a todas as pessoas da nossa amizade, ou só conhecidas. Lá avivar-lhe a memória, não, que eu não trabalho para a desgraça dos outros; mas também, pedir outra coisa, não peço. Se ela me consultasse, bem; se ela me dissesse: "Prima Justina, você que acha?", a minha resposta era: "Prima Glória, eu penso que, se ele gosta de ser padre, pode ir; mas, se não gosta, o melhor é ficar." É o que eu diria e direi se ela me consultar algum dia. Agora, ir falar-lhe sem ser chamada, não faço.



A energia elétrica só chegou ao Brasil em 1880. Antes disso, a iluminação era feita através de velas, lamparinas e lâmpades, abastecidas, inicialmente, por óleo de peixe, e mais tarde, a partir de 1854, à gás. Provavelmente os da casa de Bentinho eram à óleo, já que o gás só chegou às casas mais ricas lá pelos anos 1860.

O design desses lâmpões, que podiam ser fixados à parede ou ao chão, também seguia o estilo da ornamentação neoclássica, com frisos e alguns arabescos.



## Sensações alheias

Não alcancei mais nada, e para o fim arrependi-me do pedido: devia ter seguido o conselho de Capitu. Então, como eu quisesse ir para dentro, prima Justina reteve-me alguns minutos, falando do calor e da próxima festa da Conceição, dos meus velhos oratórios, e finalmente de Capitu. Não disse mal dela; ao contrário, insinuou-me que podia vir a ser uma moça bonita. Eu, que já a achava lindíssima, bradaria que era a mais bela criatura do mundo, se o receio me não fizesse discreto. Entretanto, como prima Justina se metesse a elogiar-lhe os modos, a gravidade<sup>1</sup>, os costumes, o trabalho para os seus, o amor que tinha a minha mãe, tudo isto me acendeu a ponto de elogiá-la também. Quando não era com palavra, era com gesto de aprovação que dava a cada uma das asserções da outra, e certamente com a felicidade que devia iluminar-me a cara. Não adverti que assim confirmava a denúncia de José Dias, ouvida por ela, à tarde, na sala de visitas, se é que também ela não desconfiava já. Só pensei nisso na cama. Só então senti que os olhos de prima Justina, quando eu falava, pareciam apalpar-me, ouvir-me, cheirar-me, gostar-me, fazer o ofício de todos os sentidos. Ciúmes não podiam ser; entre um pirralho da minha idade e uma viúva quarentona não havia lugar para ciúmes. É certo que, após algum

<sup>1</sup>Gravidade: seriedade; autocontrole.

83

Figura 106 — Ilustração incorporada ao texto

Você sabia que as colunas clássicas eram diferentes umas das outras?

Basicamente existiam cinco tipos de colunas, sendo três gregas (dórica, jônica e coríntia) e duas romanas (toscana e compósita).

A base e a haste (corpo da coluna) variavam de acordo com cada tipo, mas era o capitel (o topo das colunas) que mais diferenciava uma da outra. Consequentemente, cada uma possuía um diferente grau de complexidade construtiva.

A coluna dórica era a mais antiga e simples, sustentando edifícios menores. A coluna jônica tinha linhas sinuosas que formavam um ornamento em espiral chamado de voluta. Ela podia sustentar cargas maiores que a coluna dórica. Já a coríntia era a coluna grega mais elaborada e mais alta das três. Se caracterizava pelas esculturas de brotos e folhas de acanto, uma planta da Grécia.

Quanto às colunas romanas, a toscana era bem parecida com a dórica sendo ainda mais simples que esta. Por fim, a coluna compósita era uma junção da jônica com a coríntia.

Normalmente, as colunas mais elaboradas eram construídas em edificações mais grandiosas como as pertencentes à família imperial e ao governo. Já a parcela da sociedade com poder aquisitivo semelhante ao da família de Bentinho, comumente construiu pilastras que imitavam as colunas mais simples para emoldurar as paredes dos sobrados.

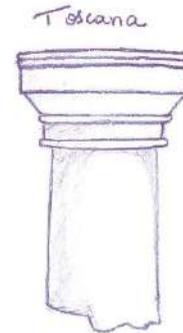
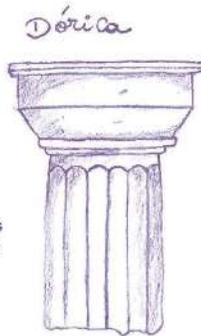


Figura 107 — Folha estendida (lado 1)

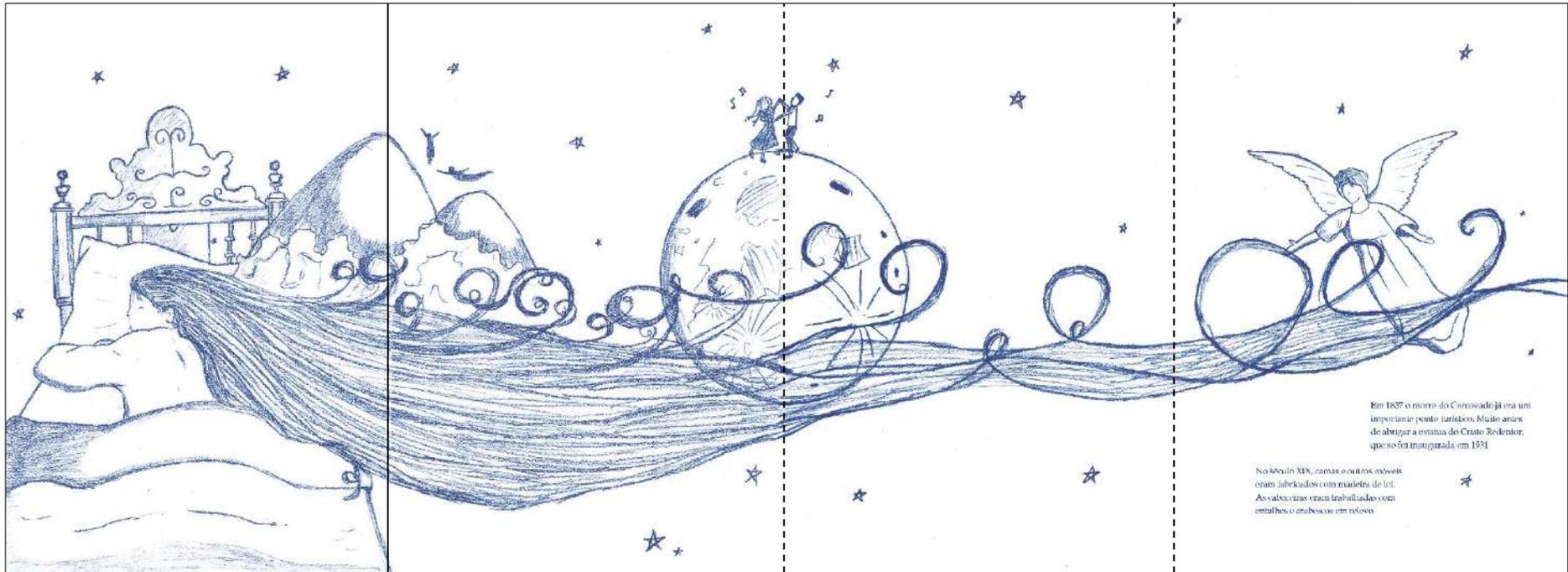
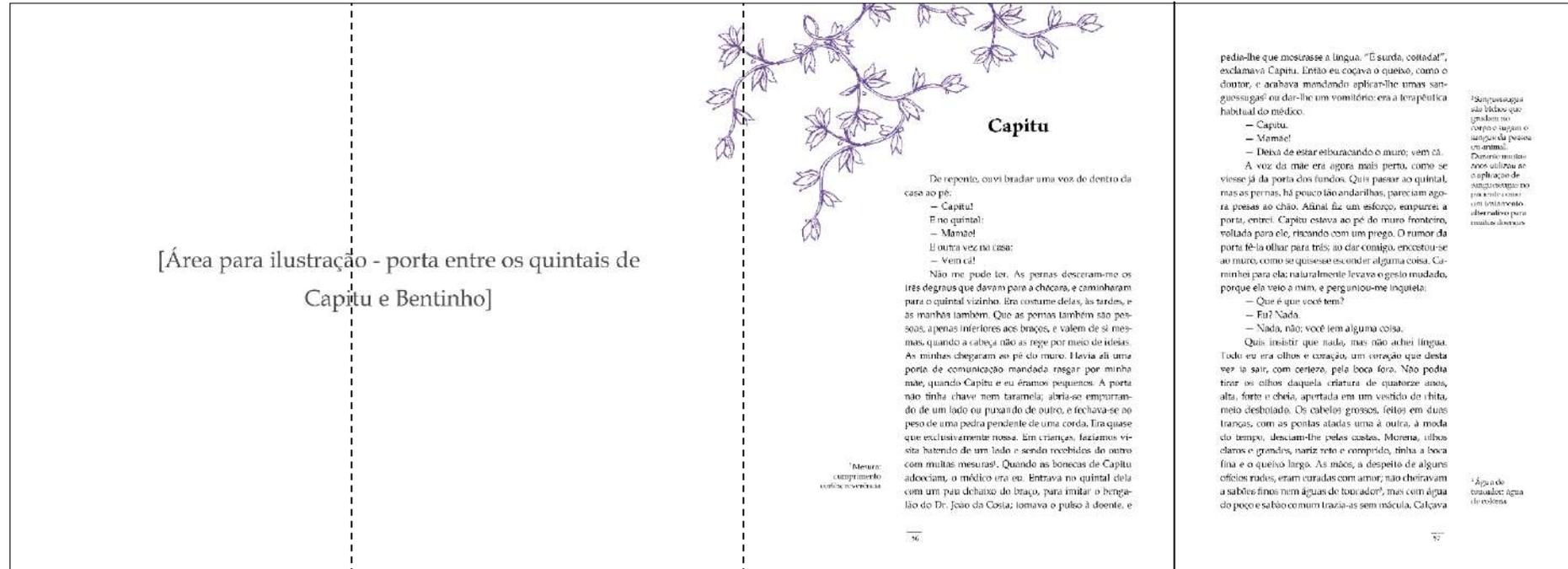


Figura 108 — Folha estendida (lado 2)

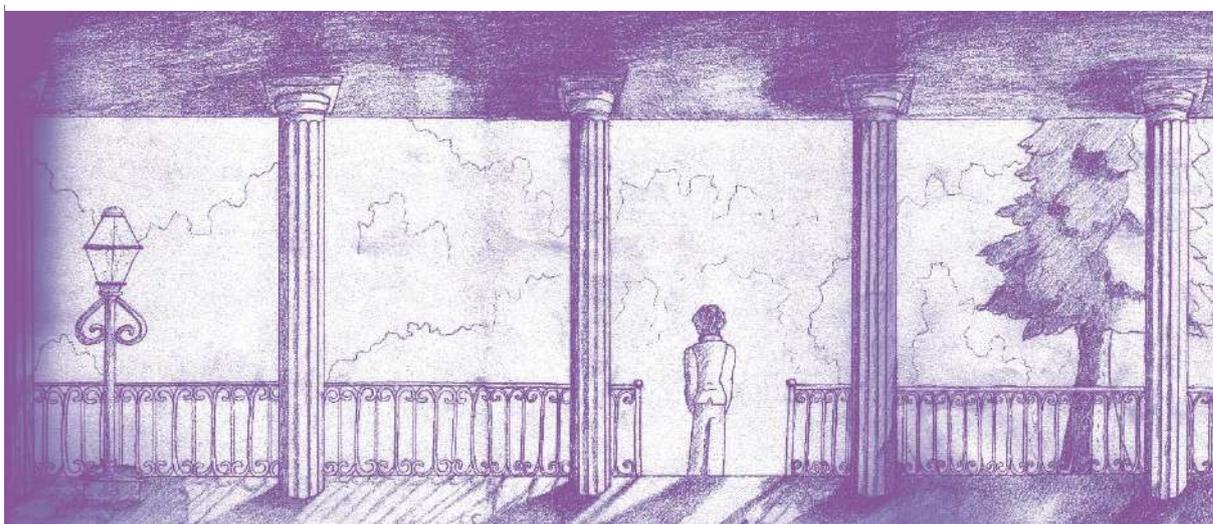


## 5.2.2. Capa

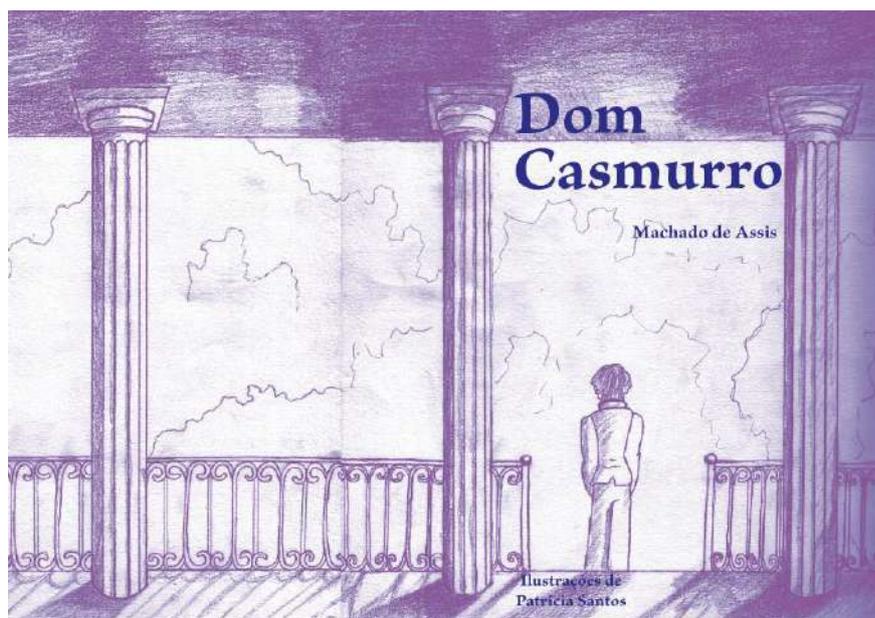
### 5.2.2.1 Desenvolvimento

O projeto da capa foi desenvolvido como reflexo do projeto do miolo. Dessa forma, primeiramente, selecionei a ilustração abaixo, que é uma versão anterior de uma ilustração utilizada no miolo. Ela demonstra aspectos da arquitetura presentes na narrativa ao mesmo tempo em que apresenta o personagem Bentinho em um momento mais introspectivo. A partir dela desenvolvi a primeira alternativa de capa e contracapa (figura 110). Destaca-se que a ilustração aplicada no miolo do livro não possui a textura do papel onde foi desenhada. Optei por manter essa textura na capa à fim de enfatizar a relação entre o papel e o desenho feito à mão.

*Figura 109 — Primeira versão de uma das ilustrações*



*Figura 110 — Primeira alternativa de capa e contracapa.*



Analisando a ilustração, percebeu-se que carecia de algumas modificações tanto técnicas, quanto para adequá-la melhor a capa. Além disso, o posicionamento das informações textuais na capa também poderia ser melhor trabalhado. Dessa forma, refiz a ilustração, conforme visto na figura 111. E tracei as seguintes alternativas de capa e contracapa. Salienta-se que as alternativas aqui apresentadas foram desenvolvidas com 8mm de lombada, considerando apenas a quantidade de páginas a serem impressas no protótipo. No entanto, a ilustração desenvolvida atenderia perfeitamente uma lombada para o livro completo, com cerca de 400 páginas.

Figura 111 — Segunda versão de uma das ilustrações



Figura 112 — Alternativa de capa sem texto na contracapa

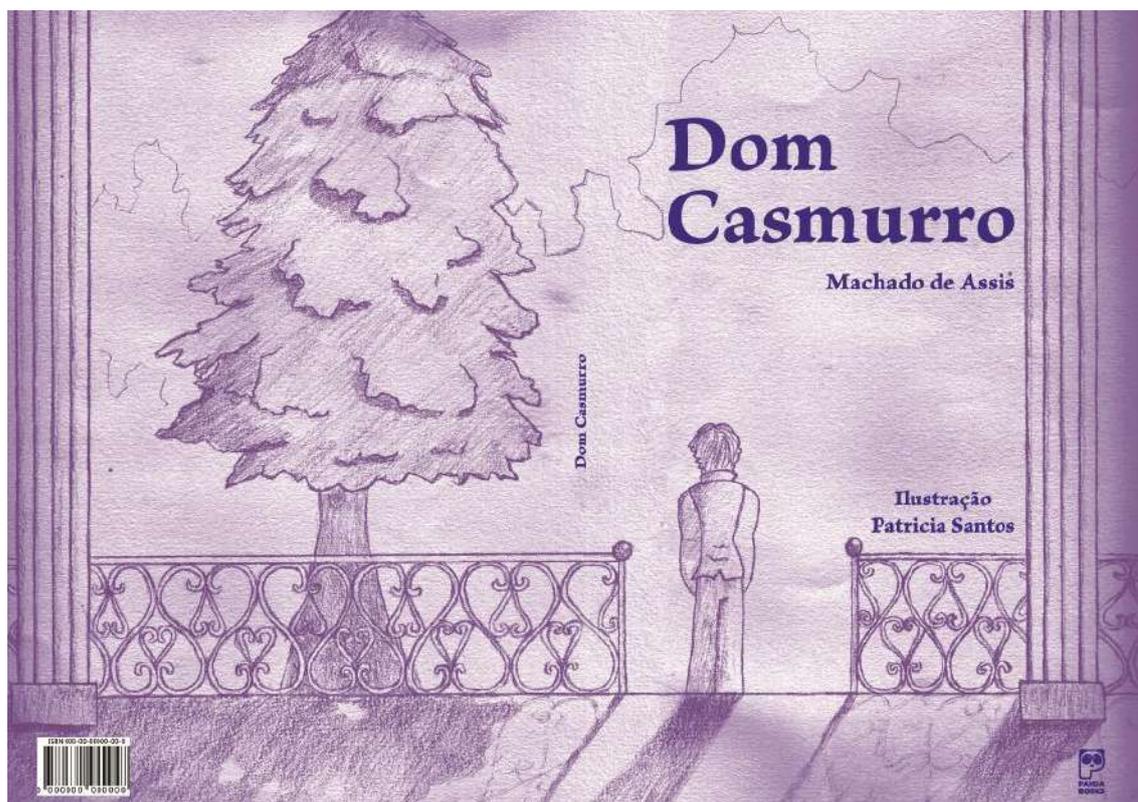
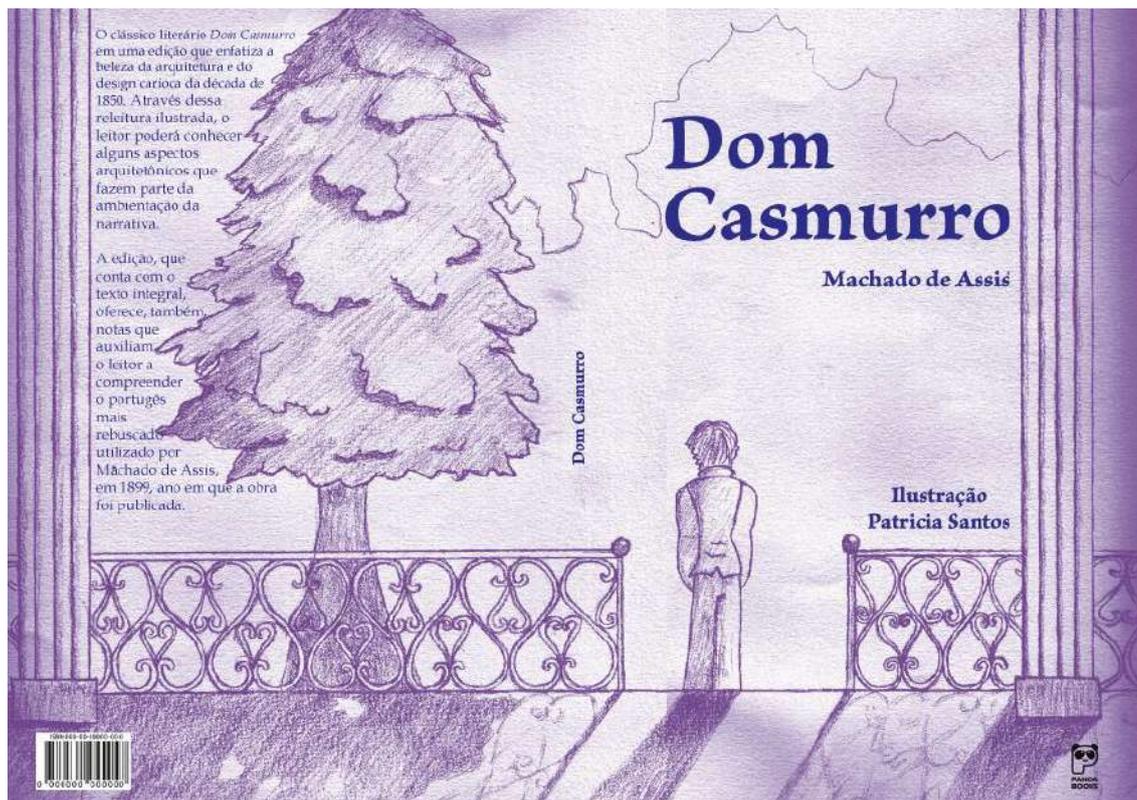




Figura 115 — Alternativa de capa com texto disposto ao redor da ilustração



### 5.2.2.2 Resultados

Por fim, desenvolvi a alternativa adotada para o projeto (figura 116). Nesta, o texto da contracapa foi distribuído em um box com silhueta que lembra o traçado de alguns elementos já utilizados no miolo do livro. Além disso, desenvolvi também a 2ª e 3ª capas (figura 117), a partir da utilização do mapa apresentado no miolo.

Figura 116 — Capa e contracapa finais

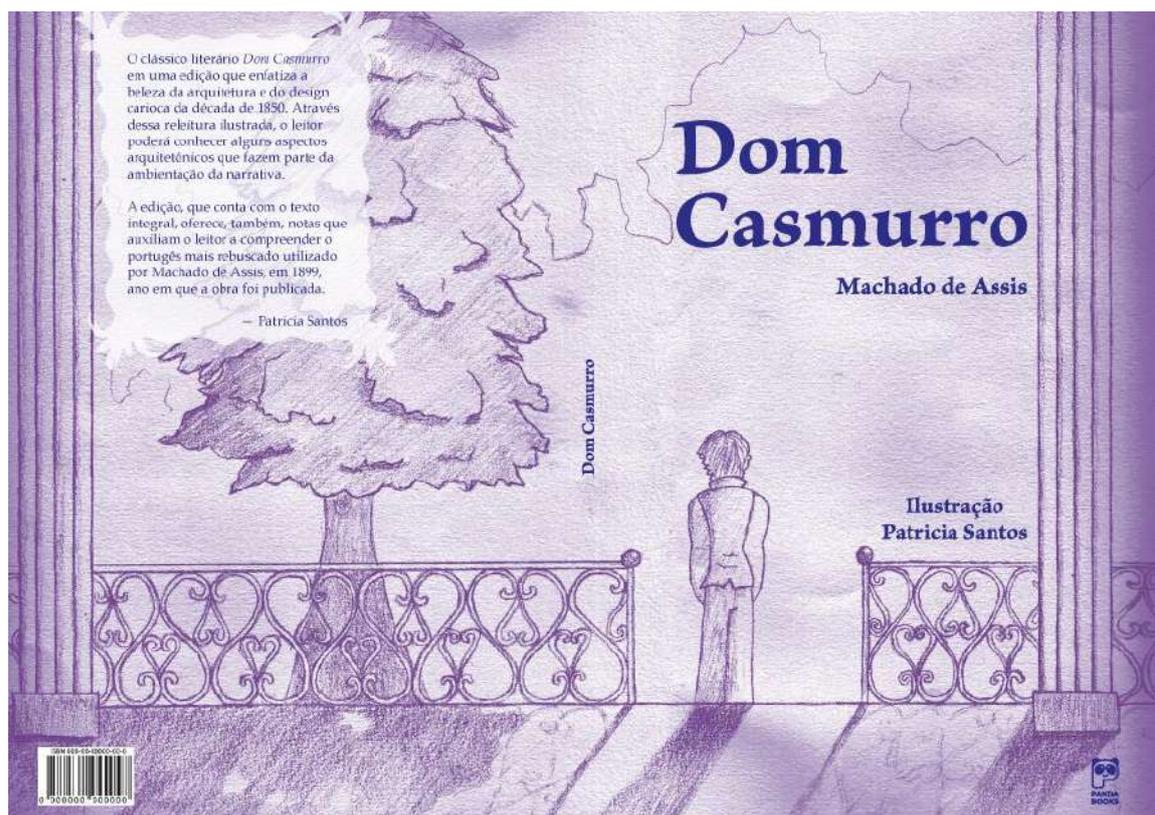
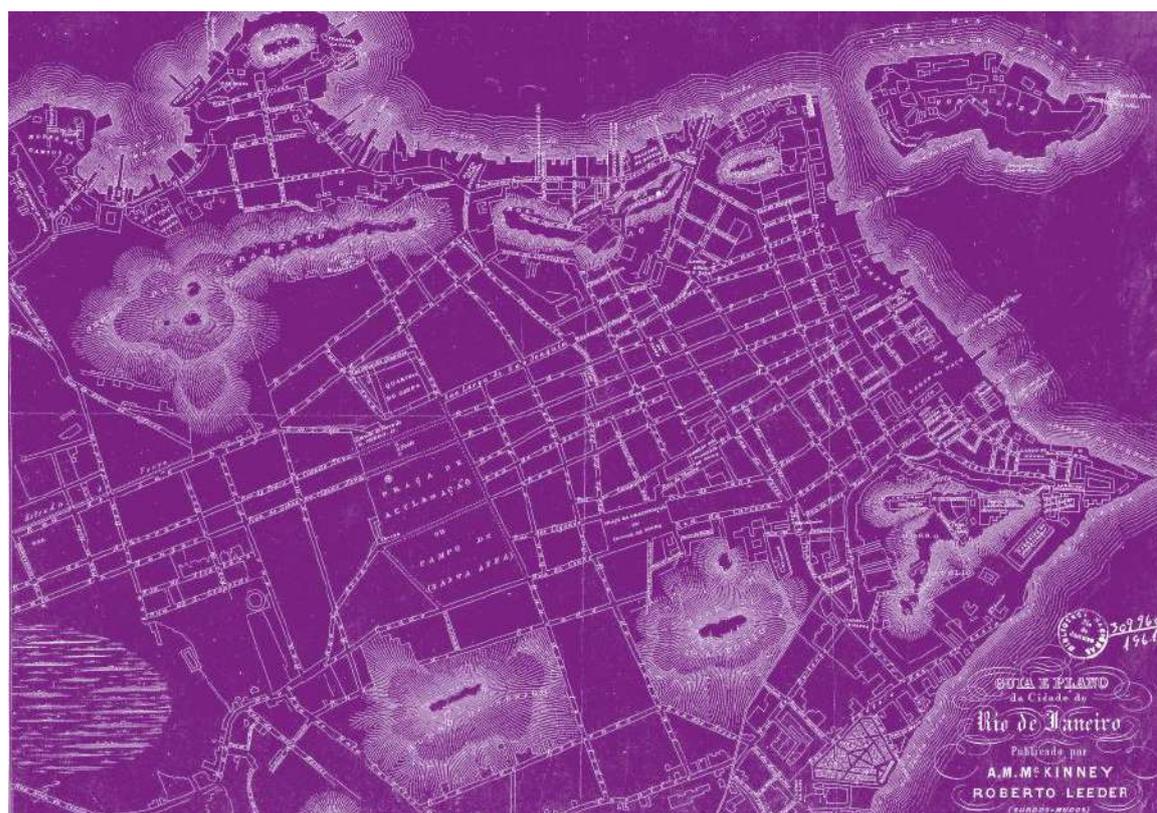


Figura 117 — Segunda e terceira capa finais



### 5.2.3. Considerações finais

Conclui-se que o projeto alcançou o objetivo de evidenciar aspectos da arquitetura e do design de interiores do Rio de Janeiro do século XIX, proporcionando esses conhecimentos ao jovem leitor. Ademais o projeto gráfico foi inteiramente pensado a fim de facilitar a fruição da leitura, tornando-a leve e dinâmica.

Embora a edição tenha sido projetada para saída offset, com cores especiais, foi desenvolvido um protótipo, impresso em gráfica digital, utilizando o sistema CMYK, de forma a permitir a visualização de aspectos do projeto que só poderiam ser melhor analisados através da impressão no papel.

Prevê-se que o miolo seja impresso em papel Avena 80g/m<sup>2</sup> e a capa em papel cartão supremo 250g/m<sup>2</sup>. Na figura abaixo, apresenta-se o espelho editorial desenvolvido para auxílio na impressão do protótipo.

Figura 118 — Espelho editorial

1 Falsa Folha de rosto	18 Cap. 2	36 Ilustração aljube - 2 Cap. 7	54 Ilustração Capitu sonhando	72 Cap. 25	90 Cap. 25	108 Cap. 31
2 Folha de rosto	20	38 Cap. 8	56 Ilustração porta entre os quintais Cap. 13	74 Cap. 19	92 Fotografia terraço Passeio Público	110 Cap. 32
4 Ficha técnica	22 Ilustração sobrado	40 Cap. 9	58 Cap. 14	76 Cap. 20	94	112
6 Nota sobre a edição	24 Ilustração teto sobrado	42	60 Ilustração quintal de capitu	78 Ilustração Igreja da Glória	96 Cap. 26	114 Ilustração Espelho de Capitu
8 Arquitetura de design na narrativa de Dom Camuro	26 Cap. 3	44 Cap. 10 Cap. 11	62 Cap. 15	80 Cap. 21	98 Cap. 27 Cap. 28	116 [cap. 33 - cap. 140]
10 Sumário	28 Cap. 4	46 Cap. 12	64 Cap. 16	82 Cap. 22	100 Cap. 29	118 Mapa RJ - 1858 com
12 Sumário	30 Cap. 5	48	66	84 Cap. 23	102 Ilustração Escola de Medicina	120 Colofão
14 Sumário	32 Cap. 6	50 Ilustração colunas	68 Cap. 17 Cap. 18	86 Cap. 24	104 Cap. 30	
16 Cap. 1	34 Ilustração aljube - 1	52 Ilustração Bentin- ho na varanda	70	88 Ilustração fachada do Passeio Público	106	
	35	53	71	89	107	

## REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. 3ª ed. Rio de Janeiro: INPLANRIO, 1997.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). **Machado de Assis**, [s.d]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis>. Acesso em: 09 abr. 2024.

ALMADA, Márcia. **LIVROS MANUSCRITOS ILUMINADOS NA ERA MODERNA: COMPROMISSOS DE IRMANDADES MINEIRAS, SÉCULO XVIII**. 2006. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação do Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/VCSA-6X4Q6Q>. Acesso em: 24 maio. 2024.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Design básico: Cor**. Tradução: Francisco Araújo da Costa. Porto Alegre: Bookman, 2009.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Fundamentos de Design Criativo**. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2012.

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 1ª ed. Brasília: Edições Câmara, 2016.

AZEVEDO, Aline Paiva de. **CLÁSSICOS LITERÁRIOS DE MACHADO DE ASSIS E A FALTA DE INTERESSE DOS ALUNOS, DO ENSINO FUNDAMENTAL, POR ESTE TIPO DE LEITURA**. **RevistaFt**, Rio de Janeiro, ed. 125, 08 ago. 2023. Disponível em: <https://revistaft.com.br/classicos-literarios-de-machado-de-assis-e-a-falta-de-interesse-dos-alunos-do-ensino-fundamental-por-este-tipo-de-leitura>. Acesso em: 23 abr. 2024.

AZEVEDO, Carolina Noury da Silva. **O design de Victor Burton**. 2014. 188 f. Dissertação (Mestrado em Design) — Programa de Pós-Graduação da Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.btdt.uerj.br:8443/handle/1/9110>. Acesso em: 06 jun. 2024.

AZEVEDO, Gislane Campos; SERIACOPI, Reinaldo. **História**. Volume único, 1ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2008.

AZEVEDO, Ricardo. **Diferentes graus de relação entre texto e imagem dentro de livros** (online). Disponível em: <https://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Diferentes-graus-de-relacao-entre-textos-e-imagens-dentro-do-livro.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2024.

BARROS, Helena de. Em Busca da cor: construção cromática e linguagem gráfica de rótulos cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional. **Biblioteca Nacional**. Rio

de Janeiro, set. 2018. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/producao/documentos/busca-cor-construcao-cromatica-linguagem-grafica-rotulos>. Acesso em: 23 maio. 2024.

BARROS, José. D'Assunção. HISTÓRIA CULTURAL E A CONTRIBUIÇÃO DE ROGER CHARTIER. **Diálogos**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 125 - 141, 22 jan. 2018.

BELTRAN, Maria Helena Roxo. **Imagens de magia e de ciência**: entre o simbolismo e os diagramas da razão. São Paulo: Educ, 2000.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical**: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

BENELLI, Sílvio José. O seminário católico e a formação sacerdotal: um estudo psicossocial. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 17, n. 3, p. 145-182, set. 2006. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-51772006000300011&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51772006000300011&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 08 abr. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base nacional comum curricular**. Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. **PNLD**, c2018. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/busca-geral/318-programas-e-acoes-1921564125/pnld-439702797/12391-pnld>. Acesso em: 03 set. 2024.

BRINGHURST, Robert. **ELEMENTOS do ESTILO TIPOGRÁFICO**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

BRITO, Camila Andrade et al. Literatura clássica: os desafios para incentivar esse tipo de leitura. **Revista Crátulo**, Patos de Minas, v.7, n.1, p.44-57, ago. 2014. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/article/view/3937>. Acesso em: 23 abr. 2024.

CAPUTO, Gabriela. Negritude de Machado de Assis é resgatada em exposição em SP. **Veja**, [S. l.], 14 nov. 2023. Cultura. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/negritude-de-machado-de-assis-e-resgatada-em-exposicao-em-sp>. Acesso em: 23 abr. 2024.

CASTRO, Paulo César. **TERMOS DE EDIÇÃO E PRODUÇÃO GRÁFICA**. Parlamídia, c2016. Disponível em: <http://www.parlamidia.com/index.php/disciplinas/producao-de-livro/download-prodlivro>. Acesso em: 03 jun. 2024.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: Do leitor ao navegador. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CORREIA, Ana Lúcia Merege. **História do Livro**: A Livraria e Editora Garnier. BN Digital Brasil, 11 abr. 2021. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/historia-do-livro-a-livraria-e-editora-garnier>. Acesso em: 09 abr. 2024.

CRESTO, Lindsay; FRANÇA, Maureen Schaefer. O livro nas páginas da história: Ou porque gostamos tanto dos livros impressos. **Syntagma**, Londrina, 01 ago. 2021. Disponível em: <https://syntagmaeditores.com.br/revista-agosto/artigo/o-livro-nas-paginas-da-historia>. Acesso em: 14 maio. 2024.

DAUDÉN, Julia. Características e diferenças de 12 estilos arquitetônicos. 30 maio 2022. ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/898742/caracteristicas-e-diferencas-de-12-estilos-arquitetonicos>. Acesso em: 12 ago. 2024

DENARDI, Davi. O que é o Design Editorial?. **Revista Glifo**, [S. l.], 25 mar. 2022. Disponível em: <https://revistaglifo.com.br/design-editorial/o-que-e-o-design-editorial>. Acesso em: 16 mar. 2024.

DIAS, Fabiana. História Moderna. Educa Mais Brasil, 20 jul. 2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/historia-moderna>. Acesso em: 20 maio. 2024.

EBAC. **O que é e no que consiste o design editorial?**. EBAC - Escola Britânica de Artes Criativas & Tecnologia, 24 dez. 2023. Disponível em: <https://ebaonline.com.br/blog/design-editorial-seo>. Acesso em: 16 mar. 2024.

EDITORA MODERNA. **História**. 5ª série. 1ª ed. São Paulo: Editora Moderna, 2006.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Gravura**. Enciclopédia Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4626/gravura>. Acesso em: 24 maio. 2024.

ESTRATÉGIA VESTIBULARES. **Estratégia Vestibulares**, c2024. Disponível em: <https://vestibulares.estrategia.com/portal/>. Acesso em: 07 maio. 2024.

FAILLACE, Vera Lúcia Miranda. **Catálogo dos livros de horas da Biblioteca Nacional do Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL (FNLIJ). Sobre nós, c2023. Disponível em: <https://fnlij.org.br/sobre-nos>. Acesso em: 07 ago. 2024.

GARFIELD, Simon. **Esse é meu tipo: Um livro sobre fontes**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

HALUCH, Aline. **Guia prático de Design Editorial: Criando livros completos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2018.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: Como criar e produzir livros**. Tradução: Juliana A. Saad e Sergio Rossi Filho. 2ª ed. São Paulo: Rosari, 2007.

INSTITUTO PRÓ LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil**, 5ª ed. (S.L), 2020. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao>. Acesso em: 07 maio. 2024.

KREUTZ, Katia. **O que é uma decupagem?**, Academia Internacional de Cinema (AIC), 2019. Disponível: <https://www.aicinema.com.br/o-que-e-uma-decupagem>. Acesso em: 12 jun. 2024.

KUPPE, Fernanda. **O QUE É TOUCH SCREEN?**. VC-X Sonar, nov. 2022. Disponível em: <https://vcx.solutions/touch-screen/>. Acesso em: 27 maio. 2024.

LEIA BRASIL. **Leia Brasil**, [s.d]. ONG de Promoção da Leitura. Disponível em: <https://www.leiabrasil.org.br>. Acesso em: 24 abr. 2024.

LEONARDA, Giovanna. **Domínio Público**: conceito e história. Instituto Observatório do Direito Autoral (IODA), 10 jun. 2021. Disponível em: <https://ioda.org.br/dominio-publico-conceito-e-historia>. Acesso em: 24 abr. 2024.

LIMA, Guilherme Cunha. **O gráfico amador: as origens da moderna tipografia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

LIMA, Vera Lopes de Abreu. **LEGIBILIDADE E LEITURABILIDADE DAS BULAS DE MEDICAMENTOS PRESENTES NO TRATAMENTO DE PACIENTES CARDÍACOS**. 2007. 169 f. Dissertação (Mestrado em Design) — Programa de Pós-Graduação em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10722@1>. Acesso em: 31 maio. 2024.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MACHADODEASSIS.NET. Referência na ficção machadiana. Rua dos Barbonos, c2021. Disponível em: <https://machadodeassis.net/referencia/rua-dos-barbonos/12761>. Acesso em: 14 ago. 2024.

MATSUSHITA, Raquel. **Fundamentos gráficos para um design consciente**. 1ª ed. São Paulo: Musa Editora, 2011.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. *In*: DIONISIO, A. P. et al. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2010.

MARZIO, Peter Cort. *The Democratic Art: Chromolithography 1840-1900, pictures for a 19th-century America*. Boston: David R. Godine Publisher, 1979.

MEDEIROS, Adriana. FRAGMENTOS DA ARTE CLÁSSICA NO ESPELHO DO SÉCULO XIX: UMA ALUSÃO À ARQUITETURA. **PRINCIPIA**, [S. l.], v. 1, n. 26, p. 77–88, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/principia/article/view/7684>. Acesso em: 1 out. 2024.

MEGGS, Philip Baxter; PURVIS, Alston Willcox. **História do Design Gráfico**. Tradução: Cid Knipel. 4ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MILLER, William. **The definition of design**. Tradução: João de Souza Leite, 1997. Disponível em: <https://feiramoderna.net/ufes/projeto1/MILLER-A-definicao-de-Design.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2024.

MONTEIRO, Guilherme; MACÁRIO, Maria Eduarda. **Paixão Invisível**: a mulher sob a narrativa cinematográfica. Cineclubes Movimento - Universidade Federal de Juiz de Fora, c2024. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/cinemovimento/sessao-ensaio-critico/2021-2/marco/paixao-invisivel-a-mulher-sob-a-narrativa-cinematografica>. Acesso em: 21 jun. 2024.

MULTIRIO. **A vida na corte e as transformações na cidade do Rio de Janeiro**. MultiRio, c2022. Disponível em: <https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/historia-do-brasil/brasil-monarquico/8854-a-vida-na-corte-e-as-transforma%C3%A7%C3%B5es-na-cidade-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 20 jun. 2024.

MUNDO DA CALIGRAFIA. **O que é**: Ideograma. Mundo da Caligrafia, c2024. Disponível em: <https://mundodacaligrafia.com.br/glossario/o-que-e-ideograma>. Acesso em: 19 maio. 2024.

NECYK, Barbara Jane. **Texto e Imagem**: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo. 2007. 167 f. Dissertação (Mestrado em Design) — Programa de Pós-Graduação em Design, Departamento de Artes e Design, Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10052@1>. Acesso em: 04 jun. 2024.

NUNES, Caroline Atencio Medeiros. A INTERGERACIONALIDADE NAS GRAPHIC NOVELS AUTOBIOGRÁFICAS “PERSÉPOLIS” E “BORDADOS” DE MARJANE SATRAPI. **Revista Aedos**, [S. l.], v. 12, n. 27, p. 614–640, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/96868>. Acesso em: 28 maio. 2024.

NUNES, Claudio Omar Iahnke. Leitura na idade média: a ruptura com a oralidade. **BIBLOS**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 155–165, 2008. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/840>. Acesso em: 20 maio. 2024.

OLIVEIRA, Aldo Gonçalves de; GIORDANI, Ana Claudia de Carvalho; TONINI, Ivaine Maria. **A imagem regulada: visualidade espacial no PNLD do Ensino Médio**. In: TONINI, Ivaine Maria *et. al.* Geografia e livro didático para tecer leituras de mundo [e-book]. 2ª ed. São Leopoldo: Oikos, 2019.

PANDA BOOKS. **Quem somos**, c2024. Disponível em: <https://www.pandabooks.com.br/quem-somos>. Acesso em: 03 set. 2024.

PICCOLO, Livia. **O que é um clássico? Entenda como algo se torna atemporal**. YouTube, 4 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PW5M4Zd4fSU&t=19s>. Acesso em: 15 mar. 2024.

PLANNETA EDUCAÇÃO. **Dom Casmurro**: Machado de Assis, c2023. Disponível em: <https://plannetaeducacao.com.br/2019/03/11/dom-casmurro>. Acesso em: 07 maio. 2024.

RANGEL, Egon de Oliveira. Paradidáticos. **Glossário Ceale – Termos de Alfabetização, Cultura e Escrita**, (S.d). Disponível em:

<https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/paradidaticos#:~:text=Ao%20que%20tudo%20indica%2C%20o,voltada%20para%20o%20uso%20escolar>. Acesso em: 19 jun. 2024.

REINA, Patrícia Rodrigues Esteves. **DENTRO**: Uma experimentação tipográfica em torno da legibilidade das contraformas. 2018. 92 f. Dissertação (Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas) — Faculdade de Belas Artes, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa. Lisboa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/40670>. Acesso em: 31 maio. 2024.

RENDEIRO, Amanda Garcia. A parábase grega em Machado de Assis. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, v.8, n.24, p. 1-16, set./dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7367>. Acesso em: 11 abr. 2024.

ROMAR, Juliana; RODRIGUES, Denise. Rua Riachuelo, reforma urbanística de uma referência histórica da cidade. **Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 20 maio de 2008. Disponível em: [http://www0.rio.rj.gov.br/pcrj/destaques/especial/rua\\_riachuelo.htm](http://www0.rio.rj.gov.br/pcrj/destaques/especial/rua_riachuelo.htm). Acesso em: 23 abr. 2024.

ROSA, Cintia Maria Falkenbach. A Adoração dos magos na *Biblia Pauperum*. **Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 301–317, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/20200>. Acesso em: 28 maio. 2024.

ROSADA, Mateus. Entre o Rococó e o Neoclássico: A Arte Religiosa Paulista nos Tempos do Império. **II Seminário Internacional Patrimônio Sacro**. São Paulo: Mosteiro de São Bento, FAUUSP, IA-Unesp, p. 01-10, 2015.

RUMJANEK, Letícia Gouvêa. **Tipografia para crianças**: um estudo de legibilidade. 2009. 48 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.btd.uerj.br:8443/handle/1/9124>. Acesso em: 01 jun. 2024.

RYAN, Marie-Laure. NARRATIVA TRANSMÍDIA E TRANSFICCIONALIDADE. **Revista Celeuma**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 96-128, dez. 2013. Disponível em: <https://revistas.usp.br/celeuma/article/view/87713>. Acesso em: 24 maio. 2024.

SAMARA, Timothy. **Grid: Construção e Desconstrução**. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SAMPAIO, Daphne Jardim. **A NARRATIVA FICCIONAL ESCRITA POR FÃS DE LITERATURA BRASILEIRA NA INTERNET**: análise comparativa de fanfictions da obra Dom Casmurro de Machado de Assis. 2023. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Centro de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2023. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/4687>. Acesso em: 17 mar. 2024.

SANTIAGO, Zilsa Maria Pinto. As influências do neoclassicismo na arquitetura brasileira a

partir da missão francesa. In: **A Europa das nacionalidades**. Anais Aveiro, 2011. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2011.

SARAIVA EDUCAÇÃO. **Discutindo sobre o dilema entre livro digital ou físico**. Saraiva Educação, 2022. Disponível em: <https://blog.saraivaeducacao.com.br/livro-digital-ou-fisico/#:~:text=Isso%20acontece%20porque%20os%20custos,ser%C3%A1%20efetuado%20o%20maior%20gasto>. Acesso em: 24 maio. 2024.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **AS BARBAS DO IMPERADOR: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 5ª ed. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000.

SEBRAE. **O método MoSCoW para definição de prioridades: Concentre-se no que realmente importa e torne seu negócio mais produtivo**, 2023. Disponível em: [https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Arquivos/ebook\\_sebrae\\_metodologia\\_moscow.pdf](https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Arquivos/ebook_sebrae_metodologia_moscow.pdf). Acesso em: 03 set. 2024.

SILVA, Adriana Carvalho. Vamos à história dos subúrbios: uma leitura espacial do romance Dom Casmurro, de Machado de Assis. **Revista Geografia Literatura e Arte**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 36–53, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geoliterart/article/view/140268>. Acesso em: 17 jun. 2024.

SILVA, Monalisa Cristina da; REEDIJK, Carolina da Cunha. Ler ou não ler os clássicos: eis a questão. **Revista Crátulo**, [S. l.], v.15, n.1, p. 24-37, jan./jul. 2022. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/article/view/3763/1303>. Acesso em: 23 abr. 2024.

SILVA, Regiane Caire; BELTRAN, Maria Helena Roxo. Abrindo os primeiros livros impressos: algumas considerações sobre cor e forma. In: **I FÓRUM DE PESQUISA CCL MACKENZIE**, 1., 25 out. 2011. Disponível em: <https://sigaa.ufma.br/sigaa/verProducao?idProducao=150952&key=7a19d07b4d6dc611983401a1f9a32deb>. Acesso em: 25 maio. 2024.

SILVA, Silmara Dela. Das cartas de leitores às redes sociais: o espaço para o sujeito na revista Superinteressante. **ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**, [S. l.], v.42, n.3, p. 1214–1228, 2016. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/926>. Acesso em: 24 maio. 2024.

SIMÕES, Nataly. **115 Anos da morte de Machado de Assis: relembre as obras do escritor negro**. ABL - Academia Brasileira de Letras, 2023. Disponível em: <https://www.academia.org.br/noticias/abl-na-midia-terra-115-anos-da-morte-de-machado-de-assis-relembre-obras-do-escritor-negro>. Acesso em: 08 abr. 2024.

SOARES, Ana Paula Nunes. **AS CORES DO LUTO**. 2020. 103 f. Dissertação (Mestrado em Design e Cultura Visual) — Faculdade de design, Tecnologia e comunicação, Universidade Europeia. Lisboa, 2020. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/35142>. Acesso em: 03 jun. 2024.

SOUZA, Eneida Maria de. MACHADO DE ASSIS DOM CASMURRO - DA MORTE DO AMOR. **Cadernos de Pesquisa**, [S. l.], n. 34, p. 25-47, 1996. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/cadernos\\_pesquisa/issue/view/575](https://periodicos.ufmg.br/index.php/cadernos_pesquisa/issue/view/575). Acesso em: 09 abr. 2024.

SOUZA, Willian Eduardo Righini. Por que ler os clássicos na escola? Observações a partir de um clube de leitura para adolescentes. **Revista educação e cultura contemporânea**, Rio de Janeiro, v.17, n.49, p.127-150, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5935/2238-1279.20200056>. Acesso em: 23 abr. 2024.

TONDREAU, Beth. **Criar Grids: 100 fundamentos de layout**. Tradução: Luciano Cardinali. São Paulo: Editora Blucher, 2009.

TRENTINI, Cristina. **A ERGONOMIA COGNITIVA COMO DIFERENCIAL NO DESIGN EDITORIAL**. 2019. 121 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Design) — Faculdade de Design, Departamento de Ciências exatas e Engenharias, Universidade Regional Do Noroeste Do Estado Do Rio Grande Do Sul. Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em: [https://www.academia.edu/50899425/A\\_ERGONOMIA\\_COGNITIVA\\_COMO\\_DIFERENCIAL\\_NO\\_DESIGN\\_EDITORIAL](https://www.academia.edu/50899425/A_ERGONOMIA_COGNITIVA_COMO_DIFERENCIAL_NO_DESIGN_EDITORIAL). Acesso em: 23 abr. 2024.

VERAS, Ana Cristina de Souza. **Design & Psicologia: Aplicando conceitos de psicologia em design**. 2008. 119 f. Dissertação (Mestrado em Design) — Centro de Artes e Comunicação, Programa de pós-graduação em Design, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3071>. Acesso em: 23 abr. 2024.

VILLAS-BOAS, André. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. 6ª ed. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2007.

VILLAS-BOAS, André. **Produção gráfica para designers**. 3ª ed. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2008.

WASKO, Júlia. **Quais são as obras obrigatórias dos vestibulares 2022?**. Estratégia Vestibulares, 2022. Disponível em: <https://vestibulares.estrategia.com/portal/enem-e-vestibulares/estibulares/obras-obrigatorias-vestibulares-2022/>. Acesso em: 09 out. 2024.

WASKO, Júlia. **Quais são as obras obrigatórias dos vestibulares 2023?**. Estratégia Vestibulares, 2023. Disponível em: <https://vestibulares.estrategia.com/portal/enem-e-vestibulares/estibulares/obras-obrigatorias-vestibular-2023/>. Acesso em: 09 out. 2024.

WASKO, Júlia. **Quais são as obras obrigatórias dos vestibulares 2024?**. Estratégia Vestibulares, 2024. Disponível em: <https://vestibulares.estrategia.com/portal/enem-e-vestibulares/estibulares/obras-obrigatorias-vestibulares-2024/>. Acesso em: 09 out. 2024.

## APÊNDICE

