

Ravi Passos> **Uma discussão entre a arte e o design da**  
 Camila Maschietto>> **informação a partir da configuração do livro-objeto:**  
 Gabrielle Carneiro>>> **“O diário de Anne Frank”**

### Resumo

O presente estudo traz uma discussão transdisciplinar a respeito de fazeres fronteiriços situados entre a arte e o design, por meio do processo de configuração do livro “O diário de Anne Frank”. Utilizam-se tanto princípios teóricos e metodológicos voltados ao design da informação, como conceitos e caracterizações sobre livro-objeto/livro de artista, para a materialização de um artefato. O percurso metodológico empregue no trabalho é orientado por uma abordagem focada no design e fundamentos das artes, abarcando ainda, de modo exploratório, investigação sobre recursos gráficos experimentais, dentre eles, conceituações, processos gráficos relativos à fotografia, tipografia e uso de materiais, trazendo assim, uma solução pelo viés do diálogo entre a configuração do texto literário e o produto gráfico artístico, potencializando ao leitor uma experiência de cunho experimental, no que tange às relações táteis e visuais, a partir da exploração de seus elementos.

**Palavras-chave:** Arte. Design. Design da informação. Livro-objeto. Experimentação.

> Doutor em Design pela Universidade Aveiro; Mestre em Design pela Universidade Anhembi Morumbi; Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília; Bacharel em Desenho Indústria, com habilitação em Programação Visual, pela Universidade de Brasília. Docente nos cursos de Bacharelado em Design Gráfico e pós-graduações lato sensu relacionadas ao design, na Universidade Federal de Goiás. Atua na pesquisa e desenvolvimento em design, com ênfase em design da informação, voltados à interface digital, interação, programação visual, identidade e metodologia de projeto, entre outros.  
[ravipassos@ufg.br](mailto:ravipassos@ufg.br)

**ORCID ID: 0000-0002-9420-982X**

>> Bacharel em Design de Moda e Design Gráfico pela Universidade Federal de Goiás. Atua na pesquisa e desenvolvimento em design, com ênfase em editorial e na investigação de processos gráficos experimentais.  
[camila.masch@gmail.com](mailto:camila.masch@gmail.com)

**ORCID ID: 0000-0003-0095-7067**

>>> Bacharel em Design Gráfico pela Universidade Federal de Goiás. Atua na pesquisa e desenvolvimento em design, com ênfase em editorial e na investigação de processos gráficos experimentais.  
[gabrielleclucio@gmail.com](mailto:gabrielleclucio@gmail.com)

**ORCID ID: 0000-0002-1502-2494**

COMO CITAR:

FIGUEIREDO PASSOS, R., MASCHIETTO MOREIRA, C., & CARNEIRO LUCIO, G. (2020). UMA DISCUSSÃO ENTRE A ARTE E O DESIGN DA INFORMAÇÃO A PARTIR DA CONFIGURAÇÃO DO LIVRO-OBJETO: O DIÁRIO DE ANNE FRANK. REVISTA VAZANTES, 4(2), 23-45. [HTTPS://DOI.ORG/10.36517/VAZPPGARTESUFC2020.2.60675](https://doi.org/10.36517/vazppgartesufc2020.2.60675)

Ravi Passos  
Camila Maschietto  
Gabrielle Carneiro

**A discussion between art and information design  
from the configuration of the object book:  
“The diary of Anne Frank”**

**Abstract**

This study brings a transdisciplinary discussion about the threshold between art and design, through the book setup process of “Diary of Anne Frank”. Both theoretical and methodological principles focused on information design are used, as concepts and characterizations about an object book/artist’s book, for the materialization of the artifact. The methodological path used at work is guided by an approach focused on the design and fundamentals of the arts, covering, in an exploratory way, in an exploratory manner, research on experimental graphic resources, among them, conceptualizations, graphic processes related to photography, typography and exploration of materials, thus bringing a solution by the bias of the dialogue between the design of the literary text and the artistic graphic product, enhancing to the reader an experience of an experimental nature, with regard to tactile and visual relations, from the exploration of its elements.

**Keywords:** Art. Design. Information design. Book-object. Experimental.

## Mercado editorial: o tradicional e o indie

A última metade do século passado foi marcada pela indústria massiva de mídias e entretenimento, período este definido pelas lentes de *blockbusters*<sup>1</sup>, celebridades, produtos de mercado de massa, discos de ouro e *bestsellers*. Esse segmento, que está atualmente em declínio, faz parte de um movimento chamado de *“The Long Tail”* (*A cauda longa*), em que os sucessos que costumavam controlar o mercado, estão se tornando uma cauda longa e delgada representando produtos de nicho de uma grande variedade de conteúdo para uma pluralidade infinita de pessoas e preferências. (ANDERSON, 2006)

[...] Nova cena cultural? Novo mercado editorial? Números crescentes? Empreendedorismo com paixão pela cultura? Em plena pior depressão econômica desde os anos 1940, o mundo editorial *indie* não para de despejar números, títulos, ideias, autores e artistas em um público interessado em novidades. É o outro lado do copo meio vazio em que se tornou o mundo editorial brasileiro, que assiste a uma queda de 10% (uma grandeza de quase R\$ 1 bilhão). “O que acontece com as megalivrarias é parte da antecipada falência da estandardização em massa e falta de ousadia do mercado editorial tradicional, detona Rachel Gontijo, da Bolha Editora e da Feira Pãodeforma. (BRESSANE, 2017, *On-line*)

O trecho da matéria jornalística acima expõe que pequenas livrarias e livrarias de bairro estão encontrando maior espaço no mercado, dando oportunidade para o crescimento de autores independentes e pequenas editoras, onde encontra um público que consome esse tipo de produto. Editoras essas que publicam livros com projetos gráficos ousados, estratégias arrojadas, e que não estão orientadas à concepção de *bestsellers* e ao lucro como finalidade, mas sim a expressão artística. Como diz Lupton (2011, p.8) “os seres humanos têm sede de algo diferente de Paulo Coelho e Dan Brown.”

O autor Rodrigues (2019) dialoga a respeito do aparecimento

1 *Blockbuster* |blòquebâstèr| (palavra inglesa) substantivo masculino. Livro, filme, exposição ou outro. Objeto cultural que atinge grande popularidade ou sucesso. Plural: *blockbusters*. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, disponível em: <https://dicionario.priberam.org/blockbuster>, acessado em 19-06-2019.

de pequenas editoras, auto editoras e a expressão crescente de feiras literárias, que configuram o mercado editorial independente, à margem do mercado tradicional, e que elas buscam atingir parte do público não acessado pelas grandes editoras. O crescimento de editoras independentes no mercado deu abertura para a entrada de livros que apresentam maior diversidade de assuntos, além de, singularmente, favorecer maior refinamento gráfico com design mais experimental, fora dos padrões e limitações de impressões presentes nas editoras tradicionais.

No mesmo sentido, Lupton (2011, p.10) afirma que:

O mundo editorial está se transformando devido a novas atitudes sociais sobre como produzir e compartilhar conteúdo. Um número cada vez maior de pessoas não se vê só como consumidor de mídia, mas também como produtor. Qualquer um que tenha um grande interesse por um assunto - seja tipografia ou colecionar selos - acaba construindo um conjunto de conhecimento adquiridos da experiência direta e também de cursos, clubes, livros e recursos *on-line* e, frequentemente, o amador apaixonado compartilha esse conhecimento com os outros, contribuindo para um banco de dados de informação coletiva.

O diferencial das publicações oriundas desse contexto, como aponta a autora, não se apresenta apenas em suas linhas editoriais distintas, mas também em questões relacionadas ao acabamento da peça gráfica do design editorial, abrindo um leque de possibilidades de edição, que seja de uma forma mais amadora, feita pelo próprio autor da obra (mesmo não tendo nenhuma formação na área do design), ou do próprio designer que não precisa ficar restrito a um formato de editorial determinado para a reprodução estritamente comercial, acabando assim por possibilitar o uso de maiores experimentações de naturezas diversas, e o aparecimento de mais publicações de livros de artista/livro-objeto, ou obras relacionadas.

O surgimento de feiras literárias em todo o Brasil vai de encontro a crise no mercado editorial tradicional, uma vez que a partir da aproximação de editoras e leitores por meio da internet, alinha-se os estilos e acessa o real consumidor incentivando e consolidando o mercado editorial independente. Com essa frente de atuação, há a propagação de mais livros-obras/livro de artista, livros estes que em geral são peças únicas e com grandes aspectos de manualidade em sua produção, que rompem com o modelo convencional do livro. Silveira (2008) adverte sobre a falta de literatura específica e do difícil consenso sobre a definição sobre o tema.

De acordo com o exposto, abre-se uma lacuna para a realização dessa investigação a partir da discussão transdisciplinar a respeito de fazeres fronteiriços situados entre o design e a arte, fazendo uso tanto de princípios teóricos e metodológicos voltados ao design da informação, como conceitos e caracterizações sobre livro-objeto/livro de artista, por meio do processo de configuração do livro "O diário de Anne Frank".

Optou-se neste trabalho por fazer o uso de dois métodos de design colaborativos, o método trazido por Passos (2014), com o enfoque nos levantamentos e estudos da discussão transdisciplinar

entre arte e design, e composto por coleta de dados e análise de informações juntamente com Garret (2002), em que se destaca o interesse em desenvolver o projeto pela concepção do produto partindo dos aspectos mental (abstrato) e sensível (concreto).

## Livro

Para iniciar a discussão faz-se necessário sedimentar o entendimento a respeito do suporte utilizado para a realização do trabalho, o livro. O livro pode ser definido como o:

Conjunto de folhas impressas e reunidas em volume encadernado ou brochado. Obra em prosa ou verso, de qualquer extensão, disponibilizada em qualquer meio ou suporte: livro bem escrito; livro eletrônico. Divisão menor contida numa obra maior: livro dos salmos. **[Literatura]** Divisão de uma obra, especialmente de uma epopeia. Caderno de registro das operações comerciais de; livro-caixa. **[Figurado]** Conjunto de saberes, usado como instrução, ou como fonte de ensino: livro de sabedoria. Etimologia (origem da palavra livro). Do latim *liber.bri*. (*Dicio - Dicionário Online de Português*<sup>2</sup>)

O livro em toda sua história evolutiva transita pelo surgimento das primeiras escritas e avança até as revoluções tecnológicas atuais. De acordo com Haslam (2010), as primeiras configurações de conjuntos de escritas e pequenos textos organizados em formato que lembrasse a de um livro, foram feitos por escribas egípcios, que redigiam seus textos em colunas e que já faziam uso de ilustrações ao longo do livro, no entanto foram os gregos e romanos que fizeram o formato do códex, que é mais próximo ao formato que conhecemos hoje.

Chamados de códex (códices), os primeiros livros surgiram aproximadamente no século I da era cristã; feitos de folhas de pergaminho, dobradas ao meio, formando conjuntos de quatro páginas, costurados perpendicularmente em um corte de couro, compondo um volume de páginas sequenciadas, no qual eram manuscritos os textos. (COSTA; ALBUQUERQUE, 2006, p.3)

Ao longo do tempo o livro foi evoluindo e sofisticando a sua manufatura de acordo com o avanço das técnicas e das tecnologias, como a fabricação de papel no século XVII na Europa Ocidental, e com o surgimento da imprensa, criada pelo alemão Gutenberg que, de acordo com Costa e Albuquerque (2006), ajudou a popularizar e baratear o processo de elaboração de livros.

Apesar das discussões acadêmicas sobre a data exata da invenção da impressão, o impacto do livro impresso sobre o desenvolvimento da Europa Ocidental é menos contestável. Desde os tempos dos romanos, o alfabeto ocidental de 22 letras era usado na escrita manual e cada letra, palavra ou sentença de um livro manuscrito era criada

individualmente: um artesão, um artefato. O tipo móvel e seu descendente, o livro impresso, permitiram que uma única pessoa, após compor um texto, pudesse reproduzi-lo. Os primeiros tipógrafos eram responsáveis pela composição e criação do *layout* das páginas, além de cuidarem da reprodução do texto. O livro impresso industrializou a produção da linguagem. O método de impressão é mais rápido que a cópia caligráfica e, como consequência, os textos se tornaram economicamente acessíveis e bastantes disponíveis. (HASLAM, 2010, p.9).

Segundo Fonseca (2008, p. 248), “A forma como o livro é produzido por si só confere importância e distinção a seu conteúdo, levando à compreensão de que o texto foi escrito, editado e impresso com autoridade e cuidado, e seu design deve exprimir essas mesmas qualidades, como faz o texto”.

### **Livro-objeto/livro de artista**

A partir das considerações trazidas por Silveira (2008, p.25), compreende-se que:

[...] o português contemplou com muitas palavras o campo em que o artista se envolve na construção do livro como obra de arte: livro de artista, livro-objeto, livro ilustrado, livro de arte, livro-poema, poema-livro, livro-arte, arte-livro, livro-obra... A designação “arte do livro” [...] não nos serve porque nosso relativo provincianismo a relegou ao mundo técnico, quer artesanal, quer industrial. Utilizo, por isso e por outros motivos que veremos, “livro de artista” para designar um grande campo artístico (ou categoria) no sentido lato, que também poderia ser chamado de livro-arte ou outro nome. Mas como a realidade dos eventos determina esse uso, assim o farei. Também é usado “livro de artista” no sentido estrito, referente ao produto específico gerado a partir das experiências conceituais dos anos 60.

A compreensão a respeito do termo, ou dos termos, visa uma corporificação consensual sobre características que compõem o livro-objeto, com o intuito de delimitar requisitos para o proposto desse trabalho, a tarefa em si provou não ser simples, primeiro por não haver abundância de material teórico a respeito do tema, segundo por existir uma difusão significativa nas definições encontradas, provavelmente proveniente da escassez de fundamentos, implicando em elaborações não convergentes para o termo, e ainda, porque obras do gênero podem ser designadas de diferentes modos e muitas vezes mostraram, em uma análise sistemática, não possuir características inerentes ao que se compreenda quando evoca-se o conceito de livro.

Paulo Silveira (2008, p.12) diz que o livro-objeto “[...] é um objeto. Ele não é a obra literária. A obra literária é de escritores, e pesquisadores, publicadores. O livro é de artistas, artesãos, editores. É de conformadores.”, mas não fica clara na explanação do autor qual seria a diferença de um livro comum para um livro-objeto/livro de artista.

Os termos livro-objeto/livro de artista surgiram com diferentes significados durante a pesquisa. Há usos de sinonímias para

livro de artista, assim como há distinções efetivas a respeito de cada termo, relacionadas à diferentes tipos de produção gráfica, mesmo que às vezes parecidas, como dito por Edith Derdyk (2013, p.9):

[...] sendo cada livro de artista tão específico e abrangente, capaz de abraçar todos os livros do mundo e não ser nenhum deles ao mesmo tempo, cada livro de artista será o motor que anima e movimenta a geração infinita de pensamentos e teorias e conceitos a respeito desse modo de produzir arte. A cada teoria formatada, essa é imediatamente desautorizada quando diante de outro livro de artista, que emerge dentro dessa linha-gem de produção.

Sendo assim focou-se em explorar diversos caminhos a fim de selecionar a opção de maior aderência à proposta desse trabalho e do resultado almejado pela investigação. Na grande enciclopédia *Larousse Cultural (1988)*, define-se:

*Livro de artista*, obra em forma de livro, inteiramente concebida pelo artista e que não se limita a um trabalho de ilustração. (Sob sua forma mais livre, o livro de artista torna-se livro-objeto).

*Livro-objeto* é o objeto tipográfico e/ou plástico formado por elementos de natureza e arranjos variados.

Já Jennifer Tobias (2011, p.162) diz que:

*Livro de artista* é um dos vários termos contestados que descrevem publicações alternativas realizadas por artistas. Não sendo nem os livros de arte mais comuns, nem os *livres d'artiste* luxuosos, são livros concebidos como arte que assume a forma de um livro [...] livro de artistas exploram uma infinidade de opções de produção para uma variedade gama de objetivos, sejam eles puramente formais, altamente conceituais, documentais, poéticos ou ativistas. Independentemente de conteúdo, artistas, autores e editores em comum desejo de se comunicar com outros por meio de qualquer meio impresso disponível.

Assim, o conceito geral de livro de artista, estabelecido tanto por artistas quanto por pesquisadores da área é legitimado como obra de arte nas décadas de 60 e 70, em meio aos movimentos de conceitualismo, que faz uso de fotos, textos, objetos e vídeos, de caráter experimental, estético e sensorial, com o intuito de provocar a reflexão sobre arte e sua função.

Ficou estabelecida uma marcante divisão da produção em obras que se comportam como suporte e obras que se comportam como matéria plasmável, o que definirá como bifacetado esse universo. Usualmente, o primeiro caso é o das peças múltiplas, impressas, de construção conivente com a tradição, embora isso necessariamente não ocorra. O segundo grupo é formado pelos livros-objetos propriamente ditos, normalmente peças únicas, fortemente artesanais ou escultóricas, tendentes para o excesso, muitas vezes se comportando como metáforas ao livro, ou ao conhecimento consagrado, ou ao poder da lei. (SILVEIRA *in* DERDYK, 2013, p.31)

Para o próprio autor, o livro de artista é um termo mais abrangente e por isso é mais utilizado do que o termo livro-objeto, e que para ele:

[...] o livro-objeto é uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente. Ou ainda, o travestir de um livro em uma unidade com valores escultóricos. Nele, o apelo da forma, da textura e da cor é eloquente e o principal determinante do processo criativo. O livro-objeto é uma obra de origem moderna, com desenvolvimento e manutenção nas vanguardas na primeira metade do séc. XX.[...]. É historicamente anterior ao livro de artista, considerado simultaneamente semente e fruto (obra de arte, documento ou ambos) da arte contemporânea, que, por sua vez, identifica-se com o espaço da intermídia [...]. Entretanto, sob certas acepções, o livro-objeto está contido no livro de artista. (SILVEIRA *in* DERDYK, 2013, p.20)

Entende-se, assim, que um livro-objeto permite ao designer ou editor novas possibilidades de publicações, podendo flexibilizar toda a produção gráfica para um maior experimentalismo, dissolvendo a fronteira entre o texto literário, o produto gráfico e a arte, fazendo com que aconteça uma aliança entre os três de modo mais livre e flexível, para assim, transmitirem ao leitor a mensagem do objeto de modo mais intenso, a partir de características mais táteis e visuais. Não sendo o livro só mais um mecanismo de entregar o conteúdo, mas sim, promovendo uma experiência ampla e aprimorada ao leitor.

Os livros-objeto rompem as fronteiras de que circunscrevem o livro em sua forma tradicional, extrapolam o conceito livro e se assumem como objetos de arte. Sentam-se como uma forma alternativa, uma terceira linguagem que ocupa um vazio entre a literatura e as artes plásticas. [...] o livro-objeto. Estes livros não se prendem a padrões de funcionalidade, extrapolam o conceito *livro*, rompem as fronteiras comumente atribuídas aos livros de leitura e se expressam num campo mais refinado e denso do pensamento. (MIRANDA, 2006, p.11)

Algo de comum que se pode perceber nas referências apresentadas diz respeito ao fato de que em todas as discussões, os livros-objetos são publicações que sofrem uma transgressão/destrução do livro no formato códice, podendo ou não seguir a estrutura deste. Possuindo, ainda, a liberdade de ser produzido por diversos materiais e processos, usuais ou não.

A presença de livro-objetos tem crescido no Brasil, em feiras gráficas, que possuem presença de uma diversidade de projetos, e também em pequenas editoras, onde está presente em uma quantidade maior de livros experimentais.

Eles são, além de independentes, experimentais: não existe a busca por *bestsellers*; há uma diversidade maior de assuntos entre arte, filosofia, ensaios, literatura *LGBTQIA*, *escritorxs*, obras femininas e outros tópicos. É notório, também, o aprimoramento estético das obras, que além de terem tiragens menores, apresentam grande refinamento gráfico. (RODRIGUES, 2019, p. 15)



A obra é um livro-objeto devido à forma como é apresentada e pelas técnicas como foi construída. Assim como já diz no próprio título, carrega como conceito objetos ou *souvenirs* baratos (*made in china*), como os encontrados em antigas mercearias ou em lojas de R\$1,99. Os *souvenirs* foram representados tanto como ilustrações, como fotografias, presentes no interior e exterior das peças gráficas, quanto nos objetos e formatos utilizados. As fotografias que estão presentes, nesse livro-objeto, são impressões ora monocromáticas (preto), ora policromática (laranja e preto) fazendo o uso de contraste/complemento como a cor do papel, que variam entre branco, laranja, rosa e dourado.

### S. - J. J. Abrams e Doug Dorst

De todos os similares analisados, esse provavelmente é o que mais se assemelha com a estrutura comum de um livro tradicional, apesar de que quando aberto o mesmo oferece soluções editoriais diferenciadas para narrativa da história aproximando do conceito de livro-objeto. Esse livro possui caráter investigativo, e para estabelecer conexão com essa ideia é proposto uma interação diferente com o leitor desde o início, quando há necessidade de romper o lacre da caixa para ter acesso ao livro de fato (Figura 2).

Figura 2: Imagens do interior do livro. Fonte: <https://faru.wordpress.com/2019/02/18/s-j-j-abrams-doug-dorst-vmstraka-resenha/> (24-05-2019)



O livro é composto por três narrativas, sendo a “principal” a narrativa d’*O navio de Teseu*, que é o título do livro dentro da caixa, a segunda narrativa é o prefácio do tradutor do livro citado, e a terceira narrativa que acontece a partir de “anotações” escritas em todas as bordas das páginas.

*O navio de Teseu*, tem a proposta de ser um objeto antigo, uma vez que ele esteticamente reproduz a primeira edição de um livro escrito em 1949, sua capa, que assim com a caixa, assemelha a textura de tecido cinza e o seu miolo simula com sucesso a aparência de páginas envelhecida com o tempo.

A terceira narrativa que acontece nas anotações feitas nas páginas, possui escritas manuais, tendo caligrafias diferentes para cada personagem. Essa narrativa não segue exatamente uma ordem cronológica, contendo anotações que acontecerão antes e depois do diálogo principal, mas é percebido ao longo da narrativa

pelo leitor que as cores de caneta variam nas escritas, para cada personagem e de acordo com o tempo, sendo assim fácil de ser reconhecido o que foi escrito antes ou depois do diálogo principal.

Essa terceira narrativa ainda conta com anexos que vem soltos dentro do livro, que acompanham os diálogos dos personagens, e são fundamentais para o entendimento das discussões. São diferentes artefatos em papel possuindo distinção de materiais e tamanhos, como por exemplo, um guardanapo com o desenho a mão de um mapa, cartões postais, fotografias, cartas escritas a mão, entre outros.

As intervenções e narrativas presentes, propõem uma interação diferente da história com o leitor, uma vez que não tem exatamente uma linearidade na leitura, deixando assim para que o leitor decida o seu percurso.

### *Autopublicação* - Ricardo Rodrigues

Este livro se destaca em relação aos demais analisados por um grande trabalho de manufatura. Produzido de modo inteiramente independente por Ricardo Rodrigues (2019), é publicado pela sua própria editora, Experimentos Impressos, tendo sido concebido escrito, produzido, impresso, acabado e vendido por seu autor (Figuras 3 e 4).



Figura 3 e 4: Imagens do interior de Autopublicação  
Fonte: <http://www.experimentosimpressos.com.br/pd-646970-autopublicacao.html?ct=&p=1&s=1> (24-05-2019)

O tema abordado por ele é a apresentação do universo da publicação independente/auto publicação. Por ter sido concebido e produzido por uma única pessoa, o livro possui características e soluções gráficas artesanais, o próprio autor informa no interior do exemplar, que só foram produzidas 50 cópias.<sup>3</sup> O autor ainda expõe que os livros foram construídos de modo artesanal e possuem costura manual aparente havendo distinção entre os demais. Como os outros livros já apresentados, este também conta com anexos na sua construção, tais como envelopes colados nas páginas e fotos pregadas manualmente com fita adesiva da cor azul, recorrente todo o livro.

3 O autor em março deste ano (2020) lançou a segunda edição com a revisão dos textos e de projeto gráfico.

### *Inquérito policial família Tobias - Ricardo Lísia*

O Inquérito policial Família Tobias (Figuras 5 e 6) publicado em 2016 pela editora Lote 42, carrega em toda sua estrutura, desde a capa até o miolo, a materialização do conceito de ser um inquérito policial real.

Figura 5 e 6: Imagens do projeto gráfico

Fonte: <http://lote42.com.br/project/inquerito-policial-familia-tobias/> (24-05-2019)



Esse similar apresenta a encadernação mais diferenciada dos já analisados, não utilizando qualquer tipo de costura ou cola, e sim um grampo trilho de metal comum, usados em pastas de inquéritos, segurando todas as folhas do miolo na capa azul que faz alusão a uma pasta.

Em seu interior, além de remeter ao design de uma folha oficial, contém o cabeçalho do Ministério da Justiça Departamento de Polícia Federal assim como o selo deste, possuindo vários anexos, que seriam supostamente inseridos ao decorrer da investigação. Como solução editorial para esse objeto, as páginas interiores são de tamanhos, cores e tipos diferentes de papéis, ficando muitas vezes com as bordas para fora da capa, o que interfere na preservação das páginas, ficando propensas a amassar e rasgar, mas

que se infere que seja intencional em relação ao conceito proposto para a publicação.

Apesar de manter em todos os anexos uma mesma tipografia principal, ainda estão presentes fontes manuais, em assinaturas, cartas escritas a mão e em anotações nas bordas das páginas de alguns anexos.

### O diário original de Anne Frank

Por ser o objeto escolhido como suporte material para a discussão, em vista da configuração em um livro-objeto, apresenta-se uma breve análise a fim de retratar a história contada e sua autora.

O texto escrito por Anne Frank se apresenta no formato de um diário. Assim, considera-se que diário é uma:

[...] Obra ou gênero literário cuja narrativa é feita através de um conjunto de registros mais ou menos diários, geralmente de caráter íntimo. (Dicionário Online *Priberan*<sup>4</sup>)

O diário original de Anne Frank (com 13 anos de idade) (Figura 7) foi escrito a próprio punho entre 1942 a 1944. No diário a autora relata seus dias, incluindo familiares e amigos escondidos no Anexo secreto, todos os membros escondidos eram judeus que tentavam escapar da perseguição em Amsterdã ocupada pelos nazistas. Anne costumava relatar seus dias em formato de carta a qual eram remetidos a uma confidente imaginária chamada *Kitty*, também nome do diário principal de capa dura e estampa xadrez vermelha.

Figura 7: Fotos do diário original de Anne Frank  
Fonte: <https://www.anne-frank.org/en/> (24-05-2019)



O diário mais famoso de Anne Frank, por ser escrito a mão, e pela falta de ter materiais disponíveis para escritora na época, tem nele presente muitas rasuras, colagens, algumas folhas soltas, anotações avulsas entre outros elementos peculiares, além de conter lembranças da própria escritora, como fotos dos membros do esconderijo de acordo com as informações presente no site da instituição *Anne Frank House*.<sup>5</sup>

Existem várias partes omitidas no diário, retiradas pela própria escritora que “reescreveu uma grande parte de seu diário, omitindo alguns textos e adicionando muitos novos”, esses em folhas

4 Fonte: <https://dicionario.priberam.org/di%C3%A1rio>, acessado em 12-10-2019.

5 Fonte: <https://www.annefrank.org/en/>, acessado em 12-10-2019.

separadas quando o preparava para ser publicado. Inicialmente o diário foi escrito sem a intenção de que fosse publicado, mas após um apelo do até então ministro da educação por uma transmissão via rádio, para se manterem diários e documentos de guerra, a escritora começou a reescrever e censurar partes do diário.

Por ser o diário um registro feito em primeira pessoa, geralmente não é dado muita atenção em seu suporte específico. As necessidades são supridas por meio de um caderno comum que pode possuir uma estrutura similar ao de um livro, estrutura que inclusive a autora usa em seu primeiro diário.

Em uma análise visual da estrutura física de diários, nota-se que suas características alteram de inúmeras maneiras, podendo ter variação de tamanho e encadernação, possuir ou não pauta, conter eventualmente compartimento interno para guardar documentos, porta canetas, entre outros. Uma variedade enorme de possibilidades, conforme as necessidades de cada usuário.

Fazendo uma breve pesquisa de tipos de suporte usados no período em que o diário foi escrito e nos atuais diários, foram encontrados diários de diferentes dimensões, o que reflete a importância das questões de portabilidade, como peso e manuseio. Apesar de não terem sido encontradas as dimensões do diário original de Anne Frank (com a capa xadrez), pelas imagens disponíveis, pode-se inferir que ele deveria ter um tamanho mediano ou pequeno que permitia ser carregado dentro de uma bolsa ou até mesmo na mão sem maiores dificuldades.

Ainda sobre as análises do diário a respeito de sua função, observa-se que outro fator de influência em sua aquisição, trata da existência de pauta ou não. Alguns dos suportes usados por Anne Frank possuíam pauta e outros não. Analisando somente o diário *Kitty* (o principal), observou-se que este não possuía pauta. Por possuir acesso limitado a suportes que pudessem ser usados como diário, observou-se que a autora em algumas páginas de *Kitty* escreve com letras menores, em estilo caligráfico em caneta na cor preta, usufrui das margens e não necessariamente estabelece um sentido de escrita.

O uso do *grid*, elemento intrínseco aos processos de design, trata do planejamento ortogonal responsável pela divisão da informação em parte manuseáveis. Como pressuposto, existe no grid a relação de escala e distribuição entre os elementos informativos, que auxiliam o observador a entender seu significado (SAMARA, 2007). A partir de análise visual, percebe-se que o diário de Anne não possui exatamente uma *grid* pré-estabelecida. Cada página do diário possui uma programação visual diferente.

Em pesquisa realizada a respeito de dimensões das fotografias da época, que se deu por meio de análise documental do conteúdo do site da instituição *Anne Frank House* e do acervo pessoal de familiares que viveram no mesmo período que Anne, foi possível encontrar valores que variavam entre 34 mm por 42 mm à 116 mm por 170 mm.

Foi observado também, que não apenas os tamanhos variam, mas os formatos e o tipo de apresentação igualmente alteravam. Foram encontradas fotografias quadradas e retangulares, com bordas pretas e brancas, algumas grossas, outras finas e outras



Figura 8, 9 e 10: Tipos de fotografia. Fonte: arquivo pessoal

O conteúdo a ser utilizado no projeto editorial do diário de Anne Frank, foi a 82ª edição do livro, por Otto H. Frank e Mirjam Pressler, da Editora Record Ltda., edição considerada definitiva por ser a mais completa traduzida para o português.

Apesar de não ter entrado na edição que foi escolhida como base do projeto, a fim de se enriquecer o material utilizado, também fazem parte do conteúdo da versão proposta por esta investigação alguns trechos do livro *“Contos do Esconderijo: Relatos da Jovem Mártir do Holocausto”*, que são manuscritos soltos de Anne Frank, encontrados ao longo dos anos e reunidos em um compilado pelo instituto *Anne Frank House* e publicado no Brasil, também pela Editora Record Ltda.

### **Materiais, processos gráficos e tecnologias**

A corporificação de um artefato gráfico se dá tanto por meio de seus materiais componentes quanto pelos processos de configuração, arranjo e manuseio de seus elementos.

A escolha do papel é vital para o tato, tom, o estilo e a aparência de uma publicação, pois afeta a expressão da publicação e a reprodução de seu conteúdo. (ZAPPATERRA, 2014, p.170)

Há comumente no mercado editorial o uso de papéis como suporte mais tradicional. Este suporte pode variar em questão de gramatura, espessura, materiais dos quais derivam e os usos mais comuns, baseados no cumprimento da função proposta. Em relação a gramatura e espessura de papel, entende-se que a gramatura está associada ao peso de uma folha em um metro quadrado e a espessura relacionada a distância entre as duas faces da folha. Não necessariamente se relacionam, podendo ter alta gramatura e baixa espessura.

Na impressão de livros essas informações podem ser relevantes na escolha do papel da capa, possuindo maior espessura, oferecendo estrutura ao livro e no miolo, constituindo em implicações como maior ou menor valor agregado, e em ambas o peso, resistência e durabilidade, além das questões de manuseio do livro.

Há duas classes de papéis usados na impressão do miolo do livro: o papel revestido, que possui acabamento no exterior, sendo liso, possuindo ou não aspecto brilhoso. E papéis sem revestimento, que possui microscopicamente uma irregularidade da superfície.

Os papéis revestidos dão maior nitidez às imagens, eles são mais conhecidos como papel couchê, e refletem melhor a luz, além de absorver menos tinta. Já os papéis sem revestimento são mais indicados para textos corridos, por oferecer uma suavidade no contraste impresso funcionando melhor para traços finos, além de favorecer questões ergonômicas relativas à luminosidade, uma vez que são menos brilhantes.

Em geral os papéis usados na fabricação de cadernos são os papéis sem revestimento, ora por facilitar o uso da escrita por canetas, lápis, lapiseiras entre outros, por meio do atrito, ora na fixação do pigmento no suporte.

Por meio das imagens encontradas e da função, infere-se que o tipo de papel usado no diário de Anne eram os sem revestimentos, devido aos fatores mencionados.

O tipo de encadernação também é uma variável a ser considerada no projeto de um diário. As motivações podem ser baseadas em encadernações que permitem maior ângulo de abertura do suporte (conforto na escrita e leitura) a suportes que permitam segurar papéis soltos ou documentos sem se desprender com facilidade do diário. Das encadernações mais usuais temos a de capa dura, a de grampo, a encadernação com o uso de cola, com o uso de fitas e *wire-o*<sup>6</sup>.

Outro aspecto importante no processo de materialização da publicação aqui proposta é a impressão, que deve ser determinada a partir da intenção de seu aspecto, funcionalidade e custo. O tipo de impressão, assim como o papel a ser usado, podem determinar a qualidade e a expressão do projeto.

A escolha do papel em relação à sua finalidade é determinante em projeto editorial. Testes diversos de usos e aplicações devem ocorrer para uma definição apropriada no projeto. Adicionalmente, é fundamental a realização de testes de impressão, pois esses podem expor inadequações relacionadas à adequação do papel, à programação das cores e dimensões, além dos contrastes de textos e imagens.

Há duas maneiras de fazer impressão de acordo com Lupton (2011, p.124), as impressões sob demanda e as convencionais, sendo a primeira voltada para quem “não pode arcar com o custo de imprimir grande tiragem de uma só vez. (...) O custo unitário será muito mais alto que aquele de um livro produzido em grande qualidade, porém você não precisará de muito capital para iniciar”. A segunda, impressão sob demanda, também conhecida como digital (jato de tinta e *laser*), seria a mais adequada para publicações que não necessitam de grande escala em sua produção, podendo voltar-se a um público mais específico, ou a uma determinada demanda de tiragem menor. Já a impressão convencional (*offset*) é voltada para uma produção de grande escala.

Há ainda maneiras alternativas de impressão como a serigrafia e a risografia, sendo essas técnicas de impressão “menos precisa”, e de processo mais lento que os já citados, e no caso

6 *Wire-o*: Também conhecida como encadernação de duplo anel, o *wire-o* é feito com espiral de aço, mais resistente, e pode ser aplicado em diversos tipos de papéis. Disponível em: <https://blog.scrapstore.com.br/saiba-agora-o-que-e-wire-o-e-como-trabalhar-com-ele/>, acessado em 19-08-2019.

da risografia, mais barato em relação à impressão convencional. Ambos processos são utilizados quando os projetos são de baixa demanda e se aproveitam dos “erros e imperfeições” ocasionais que podem surgir no processo de impressão, o que também implica na possibilidade de maior experimentação visual oferecida pelo processo.

### Requisitos do projeto

Como resultado do método empregue até o momento (PASSOS, 2014), e da discussão teórica apresentada, tem-se como remate as diretrizes orientadoras para o desenvolvimento de aspectos funcional, formal e conceitual do artefato. Tais aspectos se referem às questões de uso prático, aspectos estéticos e simbólicos, respectivamente, conforme segue:

- Requisitos funcionais:
  - Utilizar diferentes tipos de tipografia como solução para as diferentes experimentações a serem realizadas. Privilegiar o uso de tipografia serifada para o corpo do texto e famílias tipográficas manuscritas/caligráficas para a construção de personalidade dos diferentes atores das histórias;
  - Apresentar interação experimental com o leitor por meio de uso de anexos complementares, fixos e soltos, com o intuito de favorecer a imersão do leitor no universo do livro.
  
- Requisitos formais:
  - Usar formato que contribua com a narrativa e a imersão na história.
  - Apresentar estética que remete à época em que o diário original de Anne Frank foi escrito (anos 40); Utilizar grafismos (ilustrações) com o intuito de contribuir com a narrativa, assim como o uso de fotografias;
  - Empregar variação tipográfica (transicional serifada – cursiva/manuscritas) e estética envelhecida;
  - Utilizar grids variados e flexíveis;
  - Utilizar os elementos gráficos a fim de se potencializar a expressividade visual das informações com configurações sistemáticas de conteúdos familiares.
  
- Requisitos conceituais:
  - Priorizar estética experimental;
  - Empregar estética característica de um diário pessoal da época de 1940, com marcas de envelhecimento;
  - Apresentar informações a partir da configuração expressiva em vista de uma narrativa visual trazida pelas escolhas e da realidade da vida de uma adolescente judia no período nazista, por meio de memórias e arquivos extras ao texto.
  - Utilizar os elementos presentes no livro, tais como, grafismo, forma e apresentação de conteúdo de modo a contribuir para a construção simbólica favorecendo as reflexões sobre a história.

### Configuração do diário de Anne

O conceito do projeto baseado nos requisitos apresentados, consiste em possibilitar ao leitor um estreitamento ideário com uma adolescente de 13 anos a partir de seus relatos do cotidiano e da descoberta de documentos e fotos de personagens que fazem parte dessa história. Como determinado, visualmente o diário irá possuir orientação similar à estrutura utilizada no livro *S*. O projeto utiliza como texto principal, *O diário de Anne Frank*, entremeadado pelos anexos listados abaixo, com o intuito do enriquecimento experiencial e da simulação do diário original “perdido” da autora.

Foram realizados levantamentos de materiais alternativos que contribuíssem com a construção de cunho experimental do projeto e seguissem a linha editorial determinada. Entre eles, elencam-se:

- Dois jornais coletados do acervo do jornal “O Globo”<sup>7</sup> (matéria de capa e verso), a ser utilizado como introdução (ele deve marcar o início do nazismo, tema de fundo do livro) e o segundo ao final do livro para indicar o fim do período nazista (em ambos jornais foi substituído o nome do jornal “O Globo” pelo nome do jornal local da época, como justificativa de simular jornais do lugar que a autora pertencia);
- O desenho da construção de *Prinsengracht 263*, transformado em planta baixa;
- Regras do “Anexo Secreto” e outros documentos, como bilhetes, cartas e fotografias presentes no diário original.
- Além dos anexos, foram feitas pequenas ilustrações em algumas páginas, como encontrado em alguns dos diários de Anne.



Figura 11: Anexos impressos

Assim como em dois dos livros-objetos analisados (*A Vida*

é *Um Souvenir Made in Hong Kong e S*) o projeto mostrou a necessidade de possuir uma embalagem como um complemento narrativo e como auxílio na proteção e no acondicionamento dos elementos que compõem a publicação (Figura 11).

De acordo com o diário original e pesquisas relativas aos anos 40, uma das alternativas propostas para a construção dessa embalagem foi a de que a mesma poderia ser/simular uma lata de metal, como as latas de bolachas amanteigadas que eram vendidas na época e no contexto de design dos anos 40, a proposta de embalagem do diário consistiu na manufatura de uma caixa (Figura 12), que apresente o conteúdo da obra, informações que geralmente estão na capa e contracapa de um livro e fotografia da autora. As dimensões desenvolvidas para a caixa foram de 208 mm por 144 mm por 47mm. No interior da caixa foram colocados, além do livro, elementos relacionados a personagem principal, fazendo com que a caixa se integre à narrativa, atuando como uma caixa de memórias onde a personagem coloca suas lembranças.



Figura 12:  
Embalagem

Levando em consideração o livro tem cerca de 300 páginas, e que deve ser de fácil portabilidade (como o diário de Anne Frank), propõe-se a dimensão de 130 mm por 195 mm com encadernação de capa dura, que possui costura de cadernos, anexados posteriormente a capa, e que permite maior ângulo de abertura e manuseio, devido ao tipo de encadernação.

Em relação à ordenação/disposição dos elementos (texto e ilustrações), foram desenvolvidas quatro *grids* com o intuito de simular a forma como era usado o diário por Anne, como base seis colunas, possuem as margens superior e inferior de 10 mm, margem interna e externa de 6 mm. As *grids* variam conforme a disposição e necessidade dos anexos e ilustrações surgem no texto.

As fotografias encontradas dos personagens foram distribuídas em páginas estratégicas, onde Anne apresenta algum dos familiares com quem convive ou quando descreve momentos

e pessoas de seu passado, a fim de contribuir com a narrativa. Foram selecionadas e tratadas 15 imagens, com aspecto de envelhecimento e impressas nas dimensões de fotografias que eram usuais da época. As imagens selecionadas para o diário são fotografias que foram tiradas em um tempo anterior ao nazismo, fotos retratando uma vida normal, cotidiana da autora. No diário essas imagens aparecem no decorrer do texto e na apresentação dos personagens, sendo coladas ou anexadas (possuindo mobilidade, conforme figura 12) como um modo de remeter ao realismo cotidiano (com experiência tátil e visual) acentuando as lembranças da autora.

Figura 13:  
Fotografias com  
mobilidade para a  
leitura do diário



Com o intuito de contribuir com a experiência visual, e fundamentado nos requisitos, foi realizada uma pesquisa a respeito de famílias tipográficas baseadas na função que assumem no texto e na criação de personalidade dos personagens (arquétipos), uma vez que existem documentos datilografados em várias partes da publicação, tais como cartas, bilhetes e anotações escritas à mão, por Anne, Margot (irmã) e Otto (pai).

Para Anne, após análise do diário original, em que se percebe que as letras eram inclinadas, foi selecionada a fonte *P22 Cezanne Pro*, que possui as mesmas características da escrita da autora. Para Margot, foi empregue uma fonte com características orgânica, *Allura*, uma vez que a Margot é a irmã mais velha e mais delicada. Para Otto, pai de Anne e Margot, foi escolhida a fonte *Give Your Glory*, que simula a letra de forma, para que expressasse um homem adulto, por meio da racionalidade no traço, e da franqueza do personagem. Para os documentos foi proposta a família tipográfica *Trixie*, simulando a tipografia das máquinas de datilografia. Por fim, para o texto corrido do diário foi determinada a família tipográfica *Adobe Caslon Pro*, por possuir características de uma tipografia comumente usada em livros e em enciclopédias da época.

As cores se apresentam por meio do suporte (capa, folha de guarda, miolo e anexos) e por meio da tipografia. O texto corrido do diário foi impresso com tipografia na cor preta, em páginas

amareladas, por fornecer conforto em leitura e simular um caderno antigo. As cartas e os bilhetes foram impressos em tipografia nas cores preta, azul e vermelha, simulando o uso de canetas esferográficas. Os papéis usados variam entre cores rosa, azul, verde e amarelo em tons claros, simulando papéis antigos e cinza para o jornal. Tanto a capa como a folha de guarda tiveram suas cores determinadas por meio de referências de diários e livros antigos. A capa do diário é preta com adesivo de identificação da personagem criada por Anne, a quem remete suas conversas, *Kitty*. E a folha de guarda (Figura 14) escolhida foi papel marmorizado em tons escuros de azul, rosa e verde.

Figura 14: Folha de guarda



Finalizando o projeto (Figuras 15 a 18), recorre-se à Jennifer Tobias (2011), quando diz que os objetivos de um livro desse estilo podem ter cunho conceitual, formal, documental, poético, entre outros, por meio das variadas opções de produção, sendo assim, o processo de configuração do livro "O diário de Anne Frank", condiz com a proposta de um livro-objeto/livro de artista, de cunho experimental por meio da exploração de seus elementos.



Figura 15 e 16 - Imagens do Livro-objeto: o diário de Anne Frank.

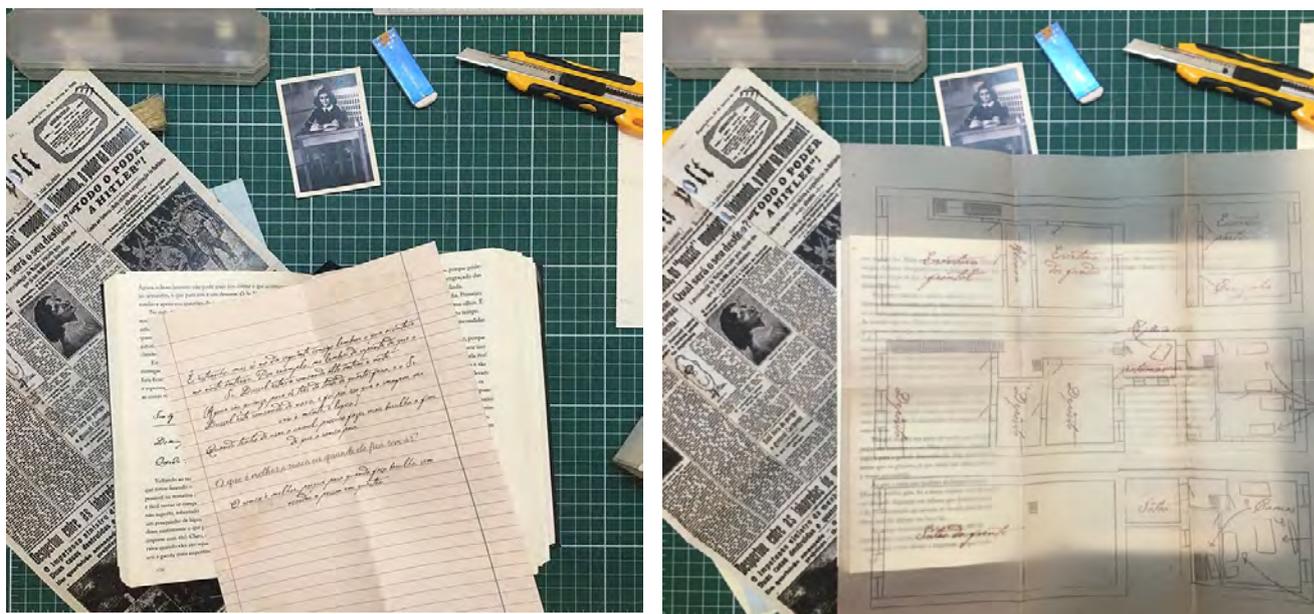


Figura 17 e 18: Finalizando o projeto

### Considerações finais

A validação do projeto foi realizada ao longo do processo de investigação dos processos gráficos de forma exploratória e experimental por meio dos materiais escolhidos, tipografia, testes de impressão e da elaboração de partes do objeto desenvolvido, sempre se direcionando à exuberância dos aspectos visuais a que o experimentalismo, presente no livro-objeto determina.

Foram realizados testes com o propósito de apresentar na prática empírica se as escolhas de suporte de fato validaram os estudos realizados, assim como os conceitos propostos para o trabalho, e se cumpriam as demandas de requisitos. As validações e adequações do projeto ocorreram no âmbito da tipografia, na escolha de suportes (papéis) e na qualidade de impressão. Foram realizadas adequações quanto aos tamanhos e cores das tipografias usadas em toda a publicação. Também foram impressos testes das manchas tipográficas para que fosse possível analisar visualmente como as fontes se apresentavam esteticamente e funcionalmente em suas aplicações. Com tudo devidamente testado e feito todas as alterações necessárias, foi produzido o exemplar final.

Conclusivamente, entende-se, a partir da discussão proposta e da realizações práticas, que possibilitaram a experimentação, que há grande afinidade transdisciplinar entre o processo de design e elementos ditos artísticos, na medida que as representações conceituais, simbólicas, materializadas visualmente a partir da configuração do conteúdo, visando sua expressividade, atuaram em comum para corporificação de um artefato rico em termos visuais, conceituais, podendo ser tratado tanto como um objeto de design, em seus fundamentos, como artístico, a partir da leitura individual e experiencial de cada sujeito.

## Referências

- ANDERSON, Chris. **The Long Tail: Why the Future of Business is Selling Less of More**. Nova York: Hyperion, 2006.
- ARAÚJO, Emanuel. **A Construção do Livro: Princípios da Técnica de Edição**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.
- BRESSANE, Ronaldo. **Editoras independentes sobrevivem à crise no mercado editorial. 2017**. Disponível em: < <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral/editoras-independentes-sobrevivem-a-crise-no-mercado-editorial,70001693530>> Acesso em: 4 jun. 2019.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico: Versão 4.0**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- COSTA, Ellen. ALBUQUERQUE, Maria. **Autores Independentes: Livros que Queremos Publicar**. João Pessoa, Paraíba: UFPB, 2006.
- DERDYK, Edith. **Entre Ser Um e Ser Mil: O Objetivo Livro e Suas Poéticas**. São Paulo: Editora Senac, 2013.
- FONSECA, Joaquim. **Tipografia & Design Gráfico: Design e Produção de Impressos e Livros**. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- FIGUEIREDO, C. H. A. et al. **Manual de Produção Gráfica**. Disponível em: < [https://www.rickardo.com.br/epg/manuais/manual\\_Poche.pdf](https://www.rickardo.com.br/epg/manuais/manual_Poche.pdf)> Acesso em: 12 jun. 2019.
- GARRETT, Jesse James. **The Elements of User Experience: User-Centered Design for the Web and Beyond**. 2.ed. New Riders Publishing Language, 2002.
- HASLAM, Andrew. **Livro e o Designer, O. Como Criar e Produzir Livros**. 23 ed. Editora Rosari Ltda., 2010.
- Grande Enciclopédia Larousse Cultural Vol.1**. 1 ed. Nova Cultural, 1998.
- LUPTON, Ellen. **A Produção de Um Livro Independente Indie Publishing: Um Guia para Autores, Artistas e Designers**. São Paulo, Brasil. Editora Rosari Ltda., 2011.
- \_\_\_\_\_. **Pensar com Tipos: Guia para Designers, Escritores, Editores e Estudantes**. São Paulo, Brasil. Editora G. Gili, 2018.
- MIRANDA, Luís. **Livros-Objeto: Fala-Forma**. 2006. 139f. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura - Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: < [http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2006/13-luishenrique\\_livros.pdf](http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2006/13-luishenrique_livros.pdf)> Acesso em: 8 maio. 2019.
- PASSOS, Ravi. **Design da Informação: Um Modelo para Configuração de Interface Natural**. Tese de Doutorado em Design. Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. Aveiro, Portugal, 2014.
- RIVERS, Charlotte. **Como Fazer Seus Próprios Livros: Novas Ideias e Técnicas Tradicionais para a Criação Artesanal de Livros**. São Paulo: Editora G. Gili, 2016.
- RODRIGUES, Ricardo. **Autopublicação**. Canoas, RS. Experimentos Impressos, 2019.
- SAMARA, Timothy. **Grid: construção e desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Making and Breaking the Grid: A Layout Design Workshop**. 1.ed. Gloucester, MA - USA. Rockport Publishers, Inc., 2002
- SILVEIRA, Paulo. **A Página Violada [livro eletrônico]: Da Ternura à Injúria na Construção do Livro de Artista** - 2.ed. Porto Alegre, Editora UFRGS, 2008.
- TOBIAS, Jennifer. **Livros de artistas**. In: LUPTON, Ellen (ed.). **A produção de um livro independente: um guia para autores, artistas e designers**. 1. ed. São Paulo: Editora Rosari Ltda., 2011.
- ZAPPATERRA, Yolanda. **Design Editorial: Jornais e Revistas/Mídias Impressa e Digital**. São Paulo, Brasil. Editora G. Gili, 2014.