

Os graus de visibilidade no projeto gráfico de livros: um estudo possível

The visibility levels in graphic design of books: a possible study

Suélen Lulhier da Silva^[1], Ana da Rosa Bandeira^[2]

Resumo: Este trabalho é um recorte da investigação realizada em um Trabalho de Conclusão de Curso apresentado junto ao curso de Design Gráfico da Universidade Federal de Pelotas. Em termos metodológicos caracteriza-se como uma revisão bibliográfica (GIL, 2008) a partir de Warde (1956), Hendel (2003), Tschichold (2007), Cardoso (2000) e Gruszynski (2007) e tem como objetivo principal apresentar como as abordagens do design invisível e visível são exploradas e caracterizadas nos projetos gráficos dos livros.

Palavras-chave: Design de livros. Abordagens projetuais. Design invisível. Design visível. Graus de visibilidades projetuais.

Abstract: *This work is a part of the research carried out in a Final Paper presented in Graphic Design course at the Universidade Federal de Pelotas. In methodological terms, it is characterized as a bibliographic review (GIL, 2008) based on Warde (1956), Hendel (2003), Tschichold (2007), Cardoso (2000) and Gruszynski (2007). As main objective it present how the invisible and visible approaches are explored and characterized in the books graphic design.*

Keywords: *Book design. Projectual approach. Invisible design. Visible design. Projectual visibility levels.*

[1] Bacharel em Design Gráfico, UFPEL. slulhier@gmail.com

[2] Doutora em Comunicação e Informação, UFRGS. anaband@gmail.com

INTRODUÇÃO

O livro é um artefato que contribui para a difusão e conservação da informação textual (LABARRE, 1981). Como suporte da escrita assumiu, ao longo da história e afim de acompanhar o surgimento de novas tecnologias, diferentes formas. Dentre elas, é possível destacar aquelas cuja materialidade alteraram o ato de ler e a relação entre o leitor e o objeto: (1) *volumen*, rolo egípcio fabricados em papiro ou pergaminho onde a leitura se dava através do desenrolar e enrolar; (2) códice, folhas de papiro dobradas e organizadas em cadernos, forma que se assemelhava ao livro moderno por permitir o folhear das páginas e (3) *e-book*, livro eletrônico acessado na tela por meio de computadores e dispositivos móveis.

Labarre (1981) afirma que um livro pode ser entendido como artefato, artigo de comércio ou objeto de arte. Para o autor, o estudo do livro enquanto produto fabricado deve considerar as técnicas de produção e o suporte no qual é elaborado. Em relação à sua característica de artigo comercial, é possível compreendê-lo através dos aspectos econômicos referentes à edição, preparação e distribuição; já para o *status* de arte, destaca-se a forma da sua apresentação. Como objeto de pesquisa, os livros oferecem diversas abordagens de estudos e esse escrito exhibe um recorte da investigação realizada em um Trabalho de Conclusão de Curso – apresentado junto ao curso de Design Gráfico da Universidade Federal de Pelotas – que buscou explorar a temática sob o viés das diferentes possibilidades de construção projetual dentro do design editorial de livros.

Através da revisão bibliográfica que partiu de autores como Hendel (2003), Tschichold (2007), Cardoso (2000) e Gruszynski (2007, 2008), identificou-se teorias que, a princípio, apontavam para a existência de abordagens projetuais distintas no design de livros e, para melhor compreensão, tais caminhos foram categorizados como design invisível e design visível – parâmetros que serão discutidas posteriormente. Com o intuito de identificar como essas abordagens

são utilizadas na construção projetual, analisou-se vinte e cinco livros mediante amostragem por acessibilidade (GIL, 2008) e cujo escopo foi constituído por obras literárias e técnicas de design publicadas por dez editoras diferentes entre os anos de 2000 e 2019.

Diante do exposto, o presente artigo caracteriza-se, metodologicamente, como um estudo qualitativo de caráter exploratório (*ibidem*), pautando-se em uma revisão bibliográfica e tem como objetivo apresentar as considerações obtidas por meio da investigação que buscou compreender como as abordagens invisível e visível são exploradas e caracterizadas nos projetos gráficos dos livros. Para tal, faz-se necessário elencar as características projetuais que tangem a “invisibilidade” e a “visibilidade”, e estabelecer algumas relações entre o levantamento analítico realizado no Trabalho de Conclusão de Curso e aquilo que foi proposto pelos autores que embasam a pesquisa.

AS ABORDAGENS PROJETUAIS INVISÍVEIS E VISÍVEIS

Em *O design do livro* (2003) Hendel declara que as escolhas tomadas por um designer, em relação ao projeto gráfico de um livro, causam efeitos radicais ou sutis sobre o leitor. O autor trata tais impactos como contraditórios e indica que para alcançá-los deve-se optar entre dois caminhos distintos: um design que seja atemporal com características que não reflitam uma época e estilo; ou um que expresse atributos contemporâneos onde seja possível identificar elementos relativos ao tema da obra. Nessa pesquisa as duas abordagens sugeridas por Hendel (2003) foram nomeadas, respectivamente, como design invisível e design visível.

No meio tipográfico aplicado ao design editorial, o conceito de invisibilidade projetual foi difundido e popularizado por Beatrice Warde através da analogia estabelecida entre tipografia e uma taça de cristal. Para Warde (1956), o desenho da tipografia impressa nas páginas dos livros equivale a uma taça de cristal, isto é, deve ser claro, cristalino e sem ruídos,

uma vez que qualquer ornamento altera a percepção do conteúdo do texto escrito por um autor ou do vinho, na analogia da autora. Em concordância com a posição de Warde, Tschichold (2007, p. 31) afirma que “um designer de livro deve ser um servidor leal e fiel da palavra impressa. É sua tarefa criar um modo de apresentação cuja forma não ofusque o conteúdo e nem seja indulgente com ele”, ou seja, tem-se que a forma gráfica não pode interferir no conteúdo percebido pelo leitor sendo projetado segundo os atributos do design invisível – com clareza projetual e atemporalidade, sem extravagâncias, clássico e tradicional (HENDEL, 2003).

Tschichold (2007) defende que é preciso manter a tradição dentro do campo do design editorial e repudia projetos ousados que buscam criar novos estilos. Segundo o autor, as regras estabelecidas precisam ser seguidas para que seja possível elaborar um projeto de livro satisfatório. Ainda, Tschichold (2007, p. 50) considera que a ruptura da tradição editorial e tipográfica causa muitos dos problemas projetuais e de legibilidade ao afirmar que

“ a verdadeira razão para as numerosas deficiências em livros e outros impressos é a ausência de tradição, ou sua premeditada dispensa, e o arrogante desdém por toda e qualquer convenção. Se, afinal, podemos ler comodamente qualquer coisa, é exatamente porque respeitamos o que é usual, o lugar-comum. Saber ler implica convenções: há que conhecê-las e considerá-las. Se as convenções são atiradas ao mar, aumenta o perigo de que o texto se torne ilegível.

As tradições seguidas por Tschichold (2007) bem como as regras ditadas por ele e por Hendel (2003) definem questões como a adequação do *grid* ao formato da página, a relação da mancha gráfica com escolha da tipografia empregada, além da organização estrutural da páginas pré-textuais, textuais e pós-textuais de uma obra. Assim, são características de um livro projetado com base no atributo invisível: (1) emprego de tipografias clássicas e neutras com desenhos discretos; (2) páginas compostas com número reduzido de

tipos diferentes; (3) *grids* regulares com proporções matemáticas bem definidas; (4) simetria entre as páginas duplas; e (5) padronização do projeto.

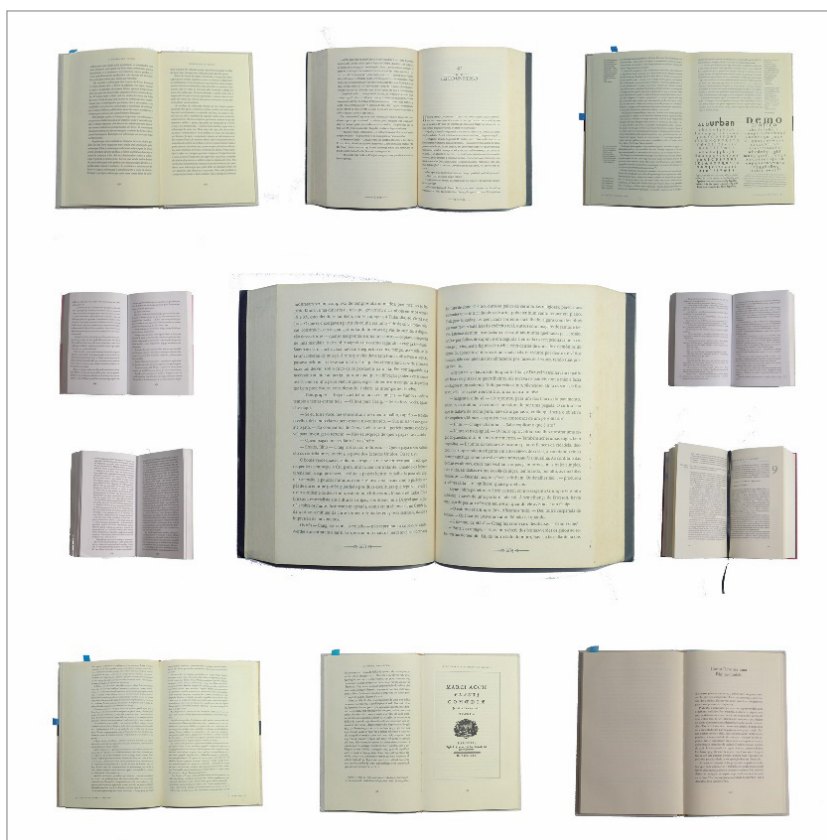


Figura 1: Painel semântico com livros que seguem os parâmetros estabelecidos por Warde (1956), Hendel (2003) e Tschichold (2007). Fonte: LULHIER (2019, p. 30)

Por outro lado e, como visto anteriormente, o segundo caminho para o design de livros identificado por Hendel (2003) diz respeito às características gráficas que causam efeitos radicais sobre o leitor, exploram estilos contemporâneos e parâmetros visíveis. Nessa abordagem, “as boas práticas pregadas pelo próprio autor e por Tschichold (2007) são modificadas e quebradas. Entretanto, romper com as regras estabelecidas está longe de ser um ato de desrespeito às tradições” (LULHIER, 2019, p. 28). No prefácio do guia de tipografia *Elementos do estilo tipográfico* (2018), Robert Bringhurst

indica que as regras existem para serem quebradas com beleza e deliberadamente bem. Logo, não seguir a tradição implica que se deve conhecer as regras para posteriormente quebrá-las, utilizando-as, assim, em prol do resultado que se pretende obter com o projeto gráfico.

Nos livros projetados segundo os atributos da invisibilidade o designer responsável é distanciados do autor da obra, do conteúdo e do leitor para qual ela é direcionada; já na abordagem visível a relação entre autor, designer e leitor é enxergada de maneira diferente. Para Cardoso (2000) e Gruszynski (2008), o design é responsável por atribuir forma material a conceitos que são imateriais, dessa forma, o designer atua como mediador entre autor e leitor ao articular mensagens que são concebidas pelos autores e dirigidas aos leitores. Nessa perspectiva, “os diferentes leiautes contemporâneos reivindicam, na mensagem, a intervenção e a contribuição ativa do designer na produção de sentido (GRUSZYNSKI, 2008, p. 13), ou seja, o design de livros não é só o meio pelo qual o conteúdo textual toma forma, mas também participa como elemento gerador e agregador de novos sentidos para a obra ao criar projetos gráficos que também são parte da experiência de leitura.

Cardoso (2005, p.176) constata que “quando se fala em design de livros, deve-se considerar o tratamento dispensado ao objeto como um todo, desde a sua construção tridimensional até a sua impressão”, uma vez que a materialidade desse artefato é um elemento utilizado para construir experiências através dos aspectos físicos explorados, sejam eles gráficos, estruturais (forma como é organizado) ou relativos à própria configuração palpável. Na abordagem visível, todos os elementos que constituem um livro podem ser projetados para serem lidos, de modo que a interpretação da obra não se dá mais apenas pelo conteúdo textual.

Segundo Gruszynski (2008), a computação gráfica, bem como os novos *softwares* de diagramação, oferecem facilidades de editoração que criam novas possibilidades para a ma-

nipulação do conteúdo das obras, centralizando, na figura do designer, decisões que lhe proporcionam maior autonomia e criatividade na produção. Desse modo,

“ a experimentação gráfica é a marca que identifica prioritariamente os projetos que se utilizam dos parâmetros visíveis, assim, cada livro é projetado pelo designer de acordo com as especificidades da linguagem verbal e dialoga com o conteúdo, conferindo criatividade a obra e tornando-a objeto único e de caráter inovador (LULHIER, p. 29, 2019).

Assim, como ferramenta para associar linguagem verbal e visual de forma inventiva nos livros projetados segundo os atributos visíveis, lista-se tais características (CARDOSO, GRUSZYNSKI, AMBROSE, 2005, 2008, 2012): (1) emprego de tipografias alusivas ao conteúdo texto; (2) *grids* flexíveis que criam páginas dinâmicas com *layouts* diferentes; (3) publicações em formatos não padronizados; (4) elementos da produção gráfica como possibilidade projetual e (5) inclusão de novos sentidos e etapas interpretativas por meio dos recursos visuais e materiais.



Figura 2: Painel semântico com livro projetados segundo as características dos parâmetros visíveis. Fonte: LULHIER (2019, p. 31).

Caracterizar o projeto gráfico de um livro como invisível é prática comum no meio do design editorial e da tipografia. Tschichold (2007) defende que o designer não deve interferir no conteúdo textual e tal ideia encontra-se em evidência quando Hendel (2003) afirma que um dos caminhos possíveis para o design de livros é aquele onde o leitor não percebe as decisões projetuais tomadas, fazendo, assim, com que o projeto seja transparente, isto é, invisível. Não obstante, o próprio autor reconhece que a ruptura dos padrões clássicos como ferramenta para associar linguagem verbal e visual de forma inventiva – a fim de mostrar a intenção e a intervenção clara do designer no projeto – também é uma abordagem possível no design editorial de livros, uma vez que tal alternativa encontra força na crescente valorização de artefatos únicos que apresentam caráter inovador, a exemplo dos livros de artistas e das publicações realizadas por editoras independentes que utilizam a experimentação gráfica nos seus projetos gráficos.

OS GRAUS DE VISIBILIDADE

Para compreender quais são as características projetuais utilizadas de maneira recorrentes nos livros que compõem o escopo de pesquisa e em que medidas se aproximam ou se distanciam dos parâmetros estabelecidos por autores como Warde (1956), Hendel (2003), Tschichold (2007), Cardoso (2000, 2008) e Gruszynski (2007, 2008), analisou-se livros através de três grandes categorias contextuais:

“ A primeira, denominada **estrutura do livro**, que abarca questões relativas à tridimensionalidade e produção gráfica, como o formato, a primeira e quarta capa, a lombada, os materiais utilizados na confecção da obra e a presença, ou não, de elementos como orelhas, sobrecapas/jaquetas e cintas. A segunda categoria – **elementos pré-textuais e pós-textuais** – inclui as páginas presentes no início e no final do livro, respectivamente, que não possuem relação direta com o conteúdo (NORMAS TÉCNICAS, s/d)^[3] e nem sempre compõem obrigatoriamente o projeto. A terceira e última categoria é intitulada **estrutura da página** e engloba a apresentação e análise dos elementos que estruturam as páginas, como *grid*, margens, mancha tipográfica, fôlio e tipografia (LULHIER, 2019, p. 32, grifos da autora).

[3] Disponível em: <<https://www.normastecnicas.com/abnt/trabalhos-academicos/elementos-pre-textuais/>> Acesso em 20 abr. 2019.

A fim de auxiliar as análises das características presentes em cada uma das três categorias formuladas, elaborou-se instrumentos que serviram de roteiro para guiar a coleta de dados. Tais ferramentas foram construídas através da apropriação do conteúdo estudado na revisão bibliográfica que permitiu, além da aproximação com o tema, entender o livro enquanto projeto e quais são suas especificidades gráficas e estruturais. Quanto às questões presentes nos instrumentos de apoio, há quesitos de análises que mesclam indagações feitas através de questões fechadas (dicotômicas ou de múltipla escolha) e abertas para atender as individualidades expostas de modos distintos nos livros levantados.

Através das análises identificou-se que, em relação às três categorias elaboradas (estrutura do livro, elementos pré-textuais e pós-textuais e estrutura da página), os livros projetados em concordância com os parâmetros visíveis se assemelham em vários aspectos com aqueles que utilizam os preceitos do design invisível definidos por Warde (1956) e Tschichold (2007). Tal argumento mostra-se claro ao elencar as características tipográficas presentes em diferentes livros:

“ há uma padronização no tratamento [...] que muitos livros, independentemente da abordagem, utilizam como base para alcançar a melhor legibilidade. A partir disso, alguns livros com características invisíveis [...] mantêm tal padronização e não há nenhuma interferência de outros atributos – sejam relacionados à cor, alinhamento ou a outros materiais – na mancha da página. Já nos projetos de livros criados com as características prioritárias pautadas nos aspectos visíveis, a base padronizada garante o que é seguro em termos de leitura, mas oferece novos caminhos que podem e são explorados para criar obras únicas que se diferenciam das demais. Tal abordagem permite que até mesmo sejam feitas subversões em relação a legibilidade que pode ser colocada em segundo plano para que o projeto gráfico da mancha tipográfica contribua para acrescentar, nas obras, novos sentidos interpretativos (LULHIER, 2019, p. 103)



Figura 3: Livros com diferentes tratamentos tipográficos que partem da mesma base. Fonte: LULHIER (2019, p. 99).

Dessa forma, ao elencar as características projetuais utilizadas nos livros que compõem o escopo de análise da pesquisa, foi possível perceber que os parâmetros indicados pelos autores adeptos da abordagem invisível do design de livros – como Warde (1956), Hendel (2003) e Tschichold (2007) – também são utilizados e levados em consideração nos projetos cuja abordagem se apresenta como expoente do design visível, onde o conteúdo do texto recebe maior interferência gráfica do design e do designer. Identificou-se que as características qualificadas por Tschichold (2007) como único caminho possível para se chegar a um bom design de livros não são regras absolutas, mas servem, em todos os livros analisados, como base para a construção do projeto gráfico – elas são entendidas como elementos flexíveis e passíveis de mudanças quando subvertê-las é o melhor modo de construir a mensagem. As abordagens projetuais intituladas como design invisível e design visível não são dicotômicas como a nomenclatura e Hendel (2003) sugerem, uma vez que “mais do que apresentarem-se como distintas, elas se complementam e, ainda, coexistem graficamente dentro de um mesmo livro” (LULHIER, 2019, p. 105).

Os projetos de livros que são construídos através da lógica invisível propõem que a relação entre o conteúdo textual – elaborado pelo autor – e o gráfico – desenvolvido pelo designer – não seja perceptível aos olhos do leitor. Contudo, pode-se entender que o design “invisível” decorre de convenções adotadas ao longo do tempo, onde até mesmo as escolhas projetuais que não são percebidas refletem estilos e são frutos de “decisões conscientes mesmo que se apresentem graficamente de forma sutil” (*ibidem*). Ainda que desconsiderado por Warde (1956), por exemplo, toda tipografia reflete um determinado estilo através do desenho, presença ou não de serifas ou época em que foi criada. Ao considerar, dessa forma, a data de criação de uma tipografia, é possível questionar o aspecto atemporal proposto por Hendel (2003) como um dos principais parâmetros característicos do design invisível, já que ao entender um tipo dentro do contexto histórico, seu formato e usos acabam por determinar a pertinência quanto à aplicabilidade e assim acarretar em neutralizações e naturalizações que fazem com que ele tangencie a invisibilidade. Diante do exposto, tem-se que não é possível ignorar por completo a trajetória e contexto de criação das características gráficas e estruturais de um livro porque o conteúdo visual espelha estilos – sejam eles sutis e clássicos ou radicais e experimentais.

Considera-se que até mesmo os livros cuja construção gráfica parte dos princípios do design invisível, por mais clássicos que sejam, podem ser observados sob a perspectiva da visibilidade, posto que a principal característica de tal abordagem é identificar o design como mediador (CARDOSO; GRUSZYNSKI, 2000, 2008) entre a forma e conteúdo; e todos os livros são construídos através de decisões de estilos adotadas pelo designer. Sem ignorar as classificações propostas por Warde (1956) e Hendel (2003), mas com a intenção de agregar novas possibilidades classificatórias ao design de livros para que as diferentes abordagens não sejam tratadas apenas como caminhos opostos e dicotômicos entre invisível e visível – já que tais nomenclaturas não abrangem livros onde

o conteúdo gráfico versa com as duas abordagens – entende-se que os livros devem ser classificados através de diferentes graus de visibilidade onde seja possível identificar comparativamente as publicações – do tensionamento à transparência (relacionado ao invisível) até o visível.

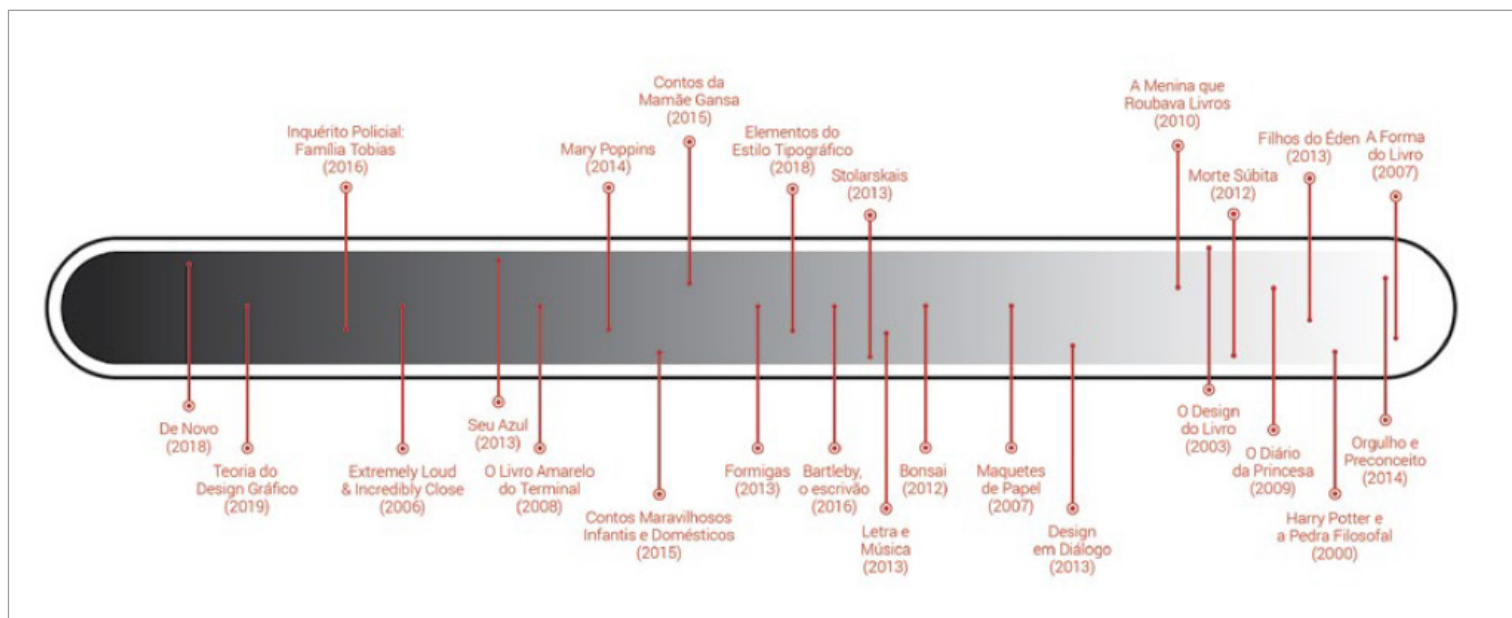


Figura 4: Classificação comparativa quanto ao grau de visibilidade. Fonte: LULHIER (2019, p. 107a-107b).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste recorte o presente artigo amplia as possibilidades acerca das diferentes abordagens projetuais aplicáveis ao design editorial de livros. Entende-se que, em momentos anteriores, apenas o conteúdo textual importava para a venda e compreensão das obras, portanto, as características atreladas ao design invisível e assim classifica-los se fazia pertinente. Contudo, atualmente os livros necessitam se diferenciar um dos outros de forma visual para que recebam

destaque – uma vez que agora também são feitos para se ver (além de e ler) – e o design, atuando como mediador através da figura do designer, é o agente que cria tais visualidades.

A classificação proposta por Hendel (2003) quanto aos caminhos possíveis para o design editorial de livros é de extrema importância para compreender as características projetuais utilizadas na área, entretanto, percebeu-se, através das análises realizadas na investigação que deu origem a esse recorte, que ela se limita a dicotomias inexistentes. Nessa classificação, ainda, foi possível questionar a abordagem invisível, uma vez que o design sempre se faz visível e presente.

Compreender os livros sob a ótica dos diferentes graus de visibilidade é entender que o conteúdo gráfico – mesmo que se apresente de maneira mais sutil ou ativo – é tão importante para a compreensão da mensagem quanto o próprio conteúdo textual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

_____. (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **A imagem da palavra: retórica tipográfica na pós-modernidade**. Teresópolis, RJ: Novas Ideais, 2007.

_____. **Design gráfico: do invisível ao ilegível**. São Paulo: Edições Rosari, 2008.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LABARRE, Albert. **História do livro**. São Paulo: Cultrix, 1981.

LULHIER, Suélen. **Um livro de livros: explorando as abordagens projetuais de livros e seus graus de visibilidade**. Pelotas: UFPEL, 2019. Trabalho de Conclusão de Curso, Design Gráfico, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

WARDE, Beatrice. **The Crystal globet: sixteen essays on typography**. Cleveland: World Publishing Company, 1956.