

---

## **Cartas de Refúgio: A manufatura do livro objeto e o processo como forma de experimentação artística, um relato de experiência<sup>1</sup>**

Maria Clara Amaral MATOS<sup>2</sup>

Tarcísio Bezerra MARTINS FILHO<sup>3</sup>

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

### **RESUMO**

Este trabalho é um relatório de um produto realizado com o objetivo de descrever as fases e os resultados da elaboração de um produto editorial que explore o livro enquanto fator de experimentação. Ao decorrer deste relatório, abordaremos o que é um livro, que tipo de transformações este artefato sofreu no século XX, qual a importância do resgate da manufatura e como o livro-objeto possibilita ao artista e ao leitor as diversas formas de experiências. Para isso, utilizamos autores como Roger Chartier (1994), Elizabeth Romani (2011), Ulises Carrión (2011) e Hendel (2003), dentre outros. O método que conduziu o processo para a confecção do livro foi inspirado na cartografia descrita por Virgínia Kastrup (2015). Após o detalhamento do processo, especificaremos a versão do livro-objeto Cartas de Refúgio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Produto Editorial; Livro-objeto; Manufatura; Cartografia; Experimentação.

### **Introdução**

Este relatório tem como intuito apresentar o processo de construção de um produto editorial “Cartas de Refúgio”, bem como discutir e abordar elementos que se fazem necessários para a realização do mesmo como os conceitos de “livro-objeto” e a relação do artefato livro com a arte. A proposta deste trabalho é a elaboração de um

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ06 – Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Graduada do Curso de Publicidade e Propaganda da Unifor, e-mail: [mariaclaraam@edu.unifor.br](mailto:mariaclaraam@edu.unifor.br)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Publicidade e Propaganda da Unifor, e-mail: [tbmf@unifor.br](mailto:tbmf@unifor.br)

---

livro objeto totalmente autoral, levando em consideração as diferentes formas de comunicação e experiências presentes neste artefato.

O livro, enquanto produto editorial, assume sua forma mais tradicional a partir do século XV, com a invenção da prensa tipográfica de Gutenberg e, um século depois, com a configuração do livro no formato (capa, fólhos etc.) como conhecemos hoje. Nesse sentido, o livro é compreendido como um porta-voz do texto, o elemento que tende a ser destacado na composição final.

Contudo, a partir das experimentações oriundas do início do século XX e dos avanços tecnológicos trazidos pelas novas formas de impressão, o livro passa a ser organizado não mais como um “receptáculo” de ideias, mas compreendido enquanto portador, ele responsável por uma poética própria. Eis o livro-objeto.

Nesse contexto, o trabalho aqui presente tende a celebrar também a produção que deixa “rastros”, por meio da manufatura, do fazer artesanal, como expressões da subjetivação do autor (e do leitor).

É a partir de tal, que o método – utilizado para a produção não só do livro em si, mas também dos textos e ilustrações presentes – é inspirado na cartografia, procedimento exploratório e processual apresentado por Kastrup (2015). O “fazer” é também uma grande viagem.

O objetivo deste trabalho é elaborar um produto editorial que explore o livro enquanto experiência subjetiva do artista e como expressão do processo criativo que celebra o fazer manual como procedimento de produção. De modo mais específico, buscamos: explorar a importância do livro na História como agente de democratização do conhecimento; Compreender as dinâmicas de construção de um livro-objeto tendo em vista não só o seu conteúdo, mas o design; Fazer uso de uma metodologia projetual para livro inspirada no método cartográfico como instrumento de condução do produto.

## **1. O livro e suas transformações**

O livro é um dos artefatos mais conhecidos e importantes de comunicação e propagação de conhecimento conhecido pela sociedade. Para nos explicar o que é o livro, Haslam argumenta que “o livro é a forma mais antiga de documentação; ele

---

registra o conhecimento, as ideias e as crenças dos povos e sua história está intimamente ligada à história da humanidade” (HASLAM, 2007, p. 6).

No que diz respeito à produção de livros em larga escala, Haslam (2007) nos traz com detalhes um dos precursores deste movimento, Johannes Gutenberg, o responsável por produzir o primeiro livro usando tipos móveis em 1455, livro este que ficou conhecido como a Bíblia de Gutenberg. Roger Chartier (1994) nos aponta que a invenção revolucionou o impresso ao permitir maior velocidade e menor custo. A consequência dessas características foi a democratização do conhecimento. Contudo, o autor ressalta que apesar da inovação tecnológica, a estrutura do livro permaneceu a mesma, organizada “por cadernos, folhetos e páginas, reunidos em um mesmo objeto” (CHARTIER, 1994A, p. 194).

A partir da invenção de Gutenberg, a prensa de imprimir passa a ser um novo recurso disponível na multiplicação e circulação de textos, fazendo com que o processo da cópia manuscrita não fosse o único (CHARTIER, 1994B). Já Wick reforça este pensamento quando ressalta as consequências desta nova forma de produção:

Outra consequência da produção por meio de máquina foi uma considerável queda de qualidade em relação ao produto confeccionado artesanalmente; a reprodução mecânica da forma artesanal, de qualidade inferior, conduziu, segundo Giulio Carlo Argan, a uma perda da “espiritualidade do fazer artístico” e uma “assustadora decadência da cultura e do “gosto” (WICK, 1989, p. 15).

O livro marca um processo de construção tanto no texto quanto em seu formato. A impressão, diferente da obra original, carece de certa autenticidade. A questão, que foi marco de muitos dos estudos da Indústria Cultural, em especial de Benjamin (2012), demonstra a presença de uma “aura” atribuída à arte.

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. E nessa existência única, e somente nela, que se desdobra à história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são o objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa

---

partir do lugar em que se achava o original (BENJAMIN, 2012, p. 180).

Nesse sentido, compreendemos que a “aura” de Benjamin (2012) se manifesta, em alguns aspectos, como rastros da subjetivação do artista. O livro tradicional, especialmente aquele produzido a partir do século XIX, perde a experimentação em prol do barateamento da produção. Foi só no final do século e, em especial nos movimentos modernista do século XX, que o livro, enquanto artefato, passa a ser explorado como espaço de experimentação e subjetivação artística.

Em 1926, El Lissitzky, diante das inovações gráfico-artísticas da Rússia e da Alemanha, fez parte de um grupo liderado por Jan Tschichold que ficou conhecido como “A Nova Tipografia”. O impacto da produção do período, bem como do pensamento daqueles que a compuseram, ressoou fortemente no design e nas artes visuais. Sobre tal, o designer russo aponta que

O livro está se tornando a mais monumental obra de arte: ele deixou de ser algo que é acariciado apenas pelas mãos delicadas de uns pouco bibliófilos; em vez disso, ele está sendo agarrado por centenas de milhares de indivíduos pobres (EL LISSITZKY, 2010, p. 32).

É neste contexto que o livro deixa suas amarras mais tradicionais e conjectura sua forma como ambiente de inovação e produção artística. Logo, os livros começam a ter novos significados. Ulisses Cárrión nos traz uma definição de livro para além das que citamos antes, quando fala que

Um livro é uma sequência de espaços. Cada um desses espaços é percebido em um momento diferente – o livro também é uma sequência de momentos. O livro não é um mostruário de palavras, nem um saco de palavras, nem um portador de palavras (CÁRRION, 2011, p. 5).

É neste importante cenário que o produto aqui apresentado é reconhecido como um *livro-objeto*<sup>4</sup>, que, enquanto categoria conceitual, mantém relação direta não só com o livro tradicional, mas também ressoa seu sentido e função para as artes. O livro-objeto prevê o espaço-do-texto não como “container”, mas como possuidor de sua própria singularidade e potência poética.

---

<sup>4</sup> Os livros-objeto não se prendem a padrões de forma ou funcionalidade. Ele também é conhecido como *livro de artista* e geralmente são obras raras, de baixíssima tiragem.

---

O livro-objeto é uma obra de origem moderna, com desenvolvimento e maturação nas vanguardas na primeira metade do século XX (experimentos tipográficos sobre suportes inesperados, trabalhos futuristas de lata e elaborações surrealistas, principalmente, incluindo o uso de encadernação como uma forma de arte (DERDYK, 2013, p. 21).

Para esclarecer ainda melhor o conceito de livro-objeto a autora Elizabeth Romani explica que “O livro-objeto é aqui compreendido como um produto de expressão artística passível de reprodução cuja narrativa é explorada por meio da manipulação” (ROMANI, 2011, p. 5). A relação do livro com o leitor neste caso extrapola a dinâmica do formato. O produto, em sua materialidade física, é a narrativa, é o foco de atenção do usuário.

Neste sentido, Derdyk propõe:

No livro “funcional” o suporte é um container isento, ausente de si mesmo, cuja forma e materialidade estão ali para agarrar, fixar e preservar memórias ou estender, alongar e projetar imaginários, diferentemente do livro de artista cujo suporte é, essencialmente, um espaço poético do “aqui do onde” e do “agora do quando” (DERDYK, 2013, p. 12).

O design de um livro-objeto se diferencia do design de livros convencionais, o autor terá que pensar que cada parte do livro significará uma coisa, e que o livro não será apenas livro comum, mas sim, um livro de experimentações. Hendel aponta essa ideia de como se imagina um livro convencional quando diz que:

Presumimos que os livros devem se parecer com “livros”: retângulos verticais com letras serifadas. Qualquer desvio desse padrão (pouco importa quão sutil ele seja) sugere que está acontecendo alguma coisa muito diferente. A peculiaridade pode ser infável, mas é genuína (HENDEL, 2013, p. 9).

Apesar de parecerem ter o mesmo valor e a mesma função, o livro-objeto se diferencia da ideia de livro convencional, trazido por Hendel. O que os torna diferente é a sua funcionalidade e intenção. Nos livros “funcionais” já se tem uma prévia do que será encontrado ali, como nos livros de geografia ou matemática, por exemplo, já neste outro aspecto de um livro experimental, o leitor não conhece o conteúdo e nem o que ele pode encontrar. Derdyk nos traz essa semelhança e distanciamento quando comenta:

Essa aproximação se dá, singela e superficialmente falando, justamente pelo fato do livro de artista ser um livro que se assemelha à forma-livro num primeiro instante, mas não ser um livro usual nos próximos momentos. E o que distancia entre si, substancialmente, é que os livros, em geral, cumprem a sua vocação ou destino de serem livros “funcionais”, isto é, livros que abrigam conteúdos independentemente de seu suporte (DERDYK, 2013, p. 11).

Para a autora, o suporte do livro-objeto é o que o torna ainda único, pois ele é passível de mudança e percepção, ele se renova cada vez que o leitor manuseia, toca, ou ler. Como falamos acima, nos livros convencionais “Nós saberemos o que iremos encontrar... Daí a diferença gritante entre ser um livro “funcional” e ser um livro de artista, apesar da aparência e parentesco entre um e outro” (DERDYK, 2013, p. 13).

Há ainda outro aspecto que merece ser explorado por este trabalho. Não só trazemos a materialidade poético do livro-objeto, mas a instauração do designer-artista como artesão. Desde 1919, na instauração da Escola Alemã de Arte e Design, Bauhaus, a discussão acerca da relação entre o artesanato e arte toma uma inédita direção ao produzir, diante de uma sociedade industrializada, o papel do artesanato – da produção, do “saber fazer” – como o cerne do pensamento criativo.

A Bauhaus pertence à tradição daqueles persistentes esforços, que, desde a revolução industrial, e por tanto, desde o Romantismo, tinham por objetivo reconstruir a unidade da esfera artística e cultural destruída pela industrialização (WICK, 2013, p. 14).

O livro-objeto, enquanto produção artesanal, permite, para além da costura do texto em si, também a construção poética da obra em todas as suas fases. É o que nos aponta Carrión ao compreender que nessa forma de comunicação impressa, o escritor pode alcançar outras dimensões para além da escrita, assumir “a responsabilidade pelo processo inteiro” (CARRIÓN, 2011, p. 14).

Neste sentido, abordamos aqui a importância do trabalho manual na confecção deste produto. “Um ‘Livro feito a mão’ é uma delicada construção artesanal, que requer atenção, paciência, convidando a memória a visitar um tempo ancestral em que livros eram elaborados página por página, manualmente [...]” (PHILIPPINI, 2006, p. 10). De forma poética, Lygia Bojunga reforça a ideia e também defende o resgate à manufatura

---

quando fala “a compulsão de remar contra a maré: quanto mais a tecnologia se impõe, mais rédea vou dando pro meu gosto de fazer à mão” (BOJUNGA, 2001, p. 7).

Como proposta deste trabalho, compreendemos e apoiamos o resgate à manufatura para a produção do livro-objeto. Como nos comentou Cárion (2011), o artista/autor será responsável por todo o processo de produção, do início ao fim, pois é esta a função designada a ele. A maior motivação ao se fazer um livro à mão é poder atribuir neste objeto as particularidades do artista, além de poder desfrutar das diversas experiências que essa ação proporciona, com isso, o livro acaba se tornando um produto singular e subjetivo, onde cada indivíduo poderá também depositar suas particularidades e vivências a partir do mesmo.

Com base nesses pensamentos, foi possível fazer a reflexão de quão único é um livro no qual o autor participa dos processos, e como isso o proporciona novas experiências, pois esse tipo de produção abre espaços para erros, acertos e dúvidas que certamente serão respondidas ao decorrer do processo de sua confecção.

A motivação para o desenvolvimento do livro-objeto “Cartas de refúgio” surgiu do desejo de reunir textos de cunho poético, no qual são expressados sentimentos vividos (ou não) pela autora, além de realizar todo o processo de produção manualmente, desde a costura, ilustrações e outros recursos que foram utilizados no livro.

## **2. Sobre a cartografia e as formas de explorar**

Para a confecção deste produto gráfico partimos do princípio da metodologia projetual proposta por Bruno Munari (1998). O autor comenta que “o método de projeto não é mais do que uma série de operações necessárias, dispostas em ordem lógica, ditada pela experiência. Seu objetivo é o de atingir o melhor resultado com o menor esforço” (MUNARI, 1998, p. 10). Além disso, Munari também nos fala que:

O método de projeto, para o designer, não é absoluto nem definido; pode ser modificado caso ele encontre outros valores objetivos que melhorem o processo. E isso tem a ver com a criatividade do projetista, que, ao aplicar o método, pode descobrir algo que o melhore (MUNARI, 1998, p. 11).

---

Apesar de valorizarmos o planejamento das etapas como de grande importância, observamos que nenhum produto sairá conforme planejado inicialmente. Deste modo, os procedimentos e as fases de Munari (1998) devem ser pensadas de forma exploratória. Nesse sentido, buscamos nos inspirar no conceito de cartografia. Segundo os pesquisadores Eduardo Passos, Regina Benevides e Virgínia Kastrup:

A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa (PASSOS; BENEVIDES; KASTRUP, 2015, p. 17).

Ainda que este trabalho não se trate de uma pesquisa-intervenção, o conceito de cartografia se aplica ao processo de fabricação deste produto. Não podemos pensar a produção do livro-objeto como algo que tenham etapas perfeitamente estabelecidas, pois acreditamos que esse processo será feito de descobertas, sempre visando suprir as necessidades que o mesmo nos apresentará. Virgínia Kastrup (2015) aponta que o maior desafio do cartógrafo é não saber ao certo com o que vai se deparar, e como isso irá acontecer, porém, esse desafio é o que nos motiva a realizar esse trabalho, pois além de nos proporcionar várias experiências, queremos a transparência do objeto para com o leitor, fazendo com que ele também navegue e descubra aos poucos o que o livro pode proporcioná-lo.

O processo de cartografia deste trabalho começou bem antes dele se materializar. O conteúdo do livro que apresentaremos foi a primeira pista de que poderíamos confeccionar um produto gráfico, reunindo toda forma de escrita, seja ela verbal ou não verbal. A autora nos aponta que “a abertura da atenção do cartógrafo também não significa que ele deva prestar atenção a tudo o que lhe acomete. A chamada redireção é, nesse sentido, uma resistência aos dispersores” (KASTRUP, 2015, p. 39). Ou seja, apesar de ser um campo desconhecido no qual nós só iremos conhecer ao decorrer da produção de sua materialidade, nem todos os caminhos que ele escolher seguir será o certo, por isso, é importante que durante este processo o cartógrafo



---

encontre pistas que o percurso nos dará, para que as experiências possam ser melhores aproveitadas.

Em suma, nota-se que temos um objetivo, mas que só saberemos como chegar até ele ao decorrer de sua fabricação. Para nos ajudar, foi de grande importância a busca pelo conhecimento de projetos parecidos, que carregassem consigo os mesmos valores e ideias que propomos com este trabalho.

### **3. A Produção do livro “Cartas de Refúgio”**

O processo de produção teve início com a divisão de alguns pensamentos, ideias e possíveis caminhos que achávamos que iríamos encontrar durante o percurso. Como já foi citado anteriormente, a escolha de produzir um livro surgiu bem antes, quando os textos e ilustrações ainda eram apenas coisas feitas no papel. Com o desejo fabricar algo que carregasse consigo uma singularidade escolhemos separar os textos e ilustrações e adaptá-los em formato de cartas e/ou mensagens curtas, no qual, esses iriam compor o conteúdo do livro-objeto que decidimos segmentar como cartas.

Após isso, sentiu-se a necessidade de organizar melhor este conteúdo e pensar em como ele seria disposto, então, fizemos uma simulação em duas folhas tamanho A3. Em design editorial, essa primeira versão do produto é chamado de “espelho”. Nestas folhas, desenhamos vários quadrados indicando as páginas do livro, neles, foi possível organizar o que seria relacionado aquela página, por exemplo: na folha um contia a palavra capa, na folha nove a frase carta para um amor, e na folha 10 indicando que ali teria uma ilustração.

Feito isso, notamos que precisaríamos de outro tipo de simulação, então começamos a produzir um esboço palpável do livro, para que pudéssemos ter uma noção ainda maior de como ficaria o produto final. Esse esboço nós chamamos de monstro (figura 1), um processo basicamente feito de colagens, seguindo as orientações que criamos com o espelho. No momento das colagens, algumas coisas que tinham sido pensadas de uma forma na simulação saíram de outro jeito, porém isso já era de se esperar, pois como já foi citado anteriormente, o método que escolhemos é passível de mudanças e novas descobertas.

---

A fase seguinte foi a de transferir tudo que tínhamos feito até agora para o computador, para isso, utilizamos o programa Adobe InDesign CC 2018, para facilitar e otimizar nosso tempo criamos alguns comandos, como comando para textos, títulos e numeração de páginas.

Além do InDesign também utilizamos o Adobe Photoshop CC 2018 para a edição das ilustrações, no qual foram escaneadas e tratadas no programa. Optamos em utilizar as cores preto, branco e vermelho em todo o livro, fazendo assim com que na hora da impressão economizássemos e poupássemos a utilização de várias chapas.

Com o arquivo finalizado foi possível termos em mãos o boneco (figura 2), uma versão quase final do livro, porém ele também ainda é passível de alterações. O boneco foi impresso em preto e branco, as cores que predominantemente compõe o livro. Após a impressão, no boneco foi onde pudemos testar algumas formas de costura para decidir qual seria utilizada na versão final do livro. O tipo de encadernação<sup>5</sup> manual mais conhecida é a Brochura, na qual todas as páginas são costuradas juntas, porém, queríamos que os cadernos ficassem à mostra, por isso começamos a estudar outros tipos de costura que poderia ser utilizada no livro.

Além de entender o tipo de costura que utilizamos no final, também começamos a estudar o tipo de papel que seria utilizado no livro, bem como sua cor e sua gramatura. Por se tratar de um livro-objeto, ele não segue os padrões de um livro comum, por isso, aplicações foram utilizadas, como chave de cadeado e envelopes.

Os envelopes foram colados em páginas específicas (figura 6), e neste caso, as cartas se encontram dentro deles. Já as chaves foram elementos que encontrei para ilustrar o que estava escrito em uma das cartas de forma palpável. Porém, vale ressaltar que essas chaves são apenas figurativas, fazendo com que o leitor tenha uma leitura diferente do que está sendo proposto, interpretando assim como ele quiser.

Por fim, conseguimos chegar até o nosso objetivo que era a confecção do produto, o livro objeto “Cartas de Refúgio” (foto 3). A seguir, através de uma sequência de fotos será possível acompanhar todo o processo de criação descrito acima:

---

<sup>5</sup> Encadernar é unir, ordenadamente, por meio de costura, os cadernos de uma obra para formar um volume compacto, cobrindo-o com uma capa para proteção e embelezamento.

Figura 1- Monstro



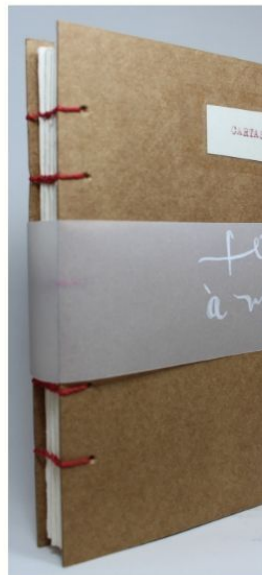
Fonte: autoria própria, 2018

Figura 2- Boneco



Fonte: autoria própria, 2018

Figura 5- Detalhe lateral da versão final



Fonte: autoria própria, 2018

Figura 3- Boneco 2



Fonte: autoria própria, 2018

Figura 4- Versões antes da Final



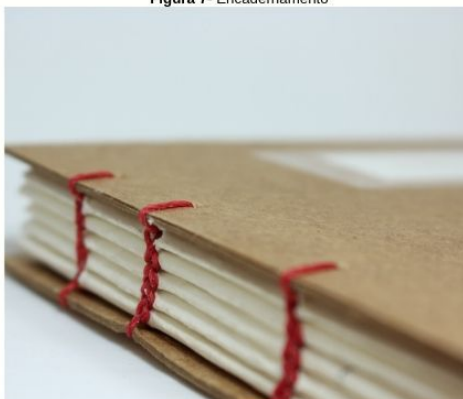
Fonte: autoria própria, 2018

Figura 6- Versão Final do livro



Fonte: autoria própria, 2018

Figura 7- Encadernamento



Fonte: autoria própria, 2018

Figura 8- Página do livro



Fonte: autoria própria, 2018

Figura 9- Carta no envelope



Fonte: autoria própria, 2018

---

#### 4. Descrição do Produto

O produto final apresentado é um livro intitulado “Cartas de Refúgio”. Trata-se de uma coletânea de textos e ilustrações realizadas pela autora como forma de experimentação do livro, enquanto objeto. O livro-objeto, conforme já abordamos, é uma produção carregada de significados que transcendem o texto em si.

Por se tratar de uma experimentação, onde se quis reinventar e inovar os padrões estabelecidos de como deve ser um livro, o formato final do produto é de 15 x 15 cm, com 82 páginas contendo capa, cinta, guarda, ficha catalográfica, folha de rosto e sumário. Seu conteúdo é constituído por 32 textos e 14 ilustrações, encadernados por meio do método chamado copta<sup>6</sup>.

O miolo foi dividido em cinco cadernos, cada um contendo 16 folhas. A capa foi produzida manualmente utilizando o papel paraná 200g/m<sup>2</sup> na cor Kraft, já na cinta que envolve o livro usamos um papel vegetal, e por fim, para o miolo foi utilizado o papel Vergê 180g/m<sup>2</sup> na cor marfim, pois com essa gramatura conseguimos deixar o livro mais encorpado e com uma espessura maior.

Apesar de utilizarmos o papel paraná de alta gramatura para produzir a capa, decidimos colar dois papéis para que tivéssemos um resultado melhor, deixando assim ele mais duro e resistente, já na cinta que contorna o livro utilizamos do *lettering*<sup>7</sup> para evidenciar que o livro foi feito à mão, trazendo uma sutileza a mais para o produto.

Vale ressaltar alguns pontos específicos do conteúdo do livro, como por exemplo, o seu sumário. Nele todas as cartas e mensagens curtas encontram-se enumeradas, porém o leitor só precisará consultá-lo se quiser lembrar em qual página uma carta específica esteja, pois, por se tratar de objeto experimental, a ordem de leitura não importa, e nem modifica o entendimento do leitor quanto ao que está disposto no livro.

---

<sup>6</sup> O método de encadernação copta é feito pela união da capa ao miolo, caderno por caderno, em pontos em que formam linhas verticais. Deixando assim, todo o miolo à mostra.

<sup>7</sup> Lettering ou simplesmente letreiramento é a técnica de desenhar letras. Pode ser feita a mão livre ou utilizando gabaritos.

---

Para a embalagem do produto, foi utilizado um envelope de Correios personalizada de acordo com seu destinatário, dentro dela o livro se encontra envolvido por um plástico bolha. A caixa traz a ideia de nostalgia no ato de escrever e receber cartas pelos correios, reforçando ainda mais a ideia da manufatura e singularidade presente nesses objetos.

A tipografia utilizada foi a Gabriele Ribbon, criada pelo designer alemão Andreas Höfeld na *foundry* Fontgrube, a mesma é uma fonte serifada que remete ao formato das letras de uma máquina de escrever. Por se tratar de um livro artesanal, buscou-se ao máximo inserir elementos que parecessem ter sido feito à mão, neste caso, com a escolha tipográfica podemos fazer uma alusão a como eram feitas as cartas datilografadas.

Os textos e as ilustrações que compõem o conteúdo do livro foram feitos pela autora, os textos tinham como objetivo dar voz não só aos nossos sentimentos, mas também, aos de outras pessoas. Para cada carta há um destinatário, que algumas vezes se repetem dependendo da intensidade em que ele se apresenta no nosso cotidiano.

No caso das ilustrações, elas foram utilizadas para acompanhar a maioria das cartas, já que em algumas foram utilizados outros elementos no qual já citamos antes, como: aplicações, costuras e envelopes.

Por fim, o livro-objeto aqui apresentado tem quatro versões, todos com o mesmo conteúdo, costura e adereços. Porém, em cada livro existe uma carta única, feita especialmente para os orientadores deste projeto. A quarta versão refere-se ao “meu leitor”.

### **Considerações Finais**

Este trabalho trouxe como objetivo elaborar um produto editorial conforme propomos como trabalho de conclusão de curso, neste caso, o que produzimos foi um livro-objeto chamado “Cartas de Refúgio”. Neste relatório foi possível explorarmos o livro, bem como entender sua importância durante toda a História, além disso, compreendemos como se dá a construção de um livro-objeto, quais atributos este artefato carrega consigo, e como o processo de manufatura ainda é tão importante e

---

valorizado nos dias de hoje.

Assim, pudemos passar por todas as etapas da confecção do produto analisado e seus pares, desde a concepção do seu conteúdo até a elaboração do projeto físico. Este processo foi de suma importância para a compreensão e análise de um objeto manufaturado.

O livro-objeto “Cartas de Refúgio” tem como principal insumo a experimentação. O método cartográfico no qual nos inspiramos para confeccionar o livro foi trabalhado bem antes desta pesquisa, lugar onde foi possível conhecer a cartografia. Por se tratar do primeiro livro produzido pela autora, toda a condução deste processo foi experimental.

Para uma próxima etapa em futuras pesquisas, pretendemos aprofundar a percepção de terceiros sobre o livro-objeto e como o seu consumo afeta-os, passando pela análise da diferenciação de outros meios de produção a fim de classificar de maneira mais clara o objeto pesquisado.

### **Referências:**

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 2012;

CARRIÓN, Ulisses. **A nova arte de fazer livros**. Ed. C/Arte, 2011.

CHARTIER, Roger. **Humanidades**. “ Escutar os mortos com os olhos”. Estudos Avançados, 2010.

\_\_\_\_\_. **Do código ao monitor: a trajetória do escrito**. Estud. av., São Paulo, v. 8, n. 21, p. 185-199, Ago. 1994. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141994000200012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000200012&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 7 Maio 2018B.

DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil. O objeto livro e sua poéticas**. São Paulo: Editora Senac, 2013.

---

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II - como criar e produzir livros**. São Paulo: Edições Rosari Ltda, 2007.

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

KASTRUP, Virgínia. Pista 2: O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia. DA ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método de cartografia, Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LISSITZKY, El. Nosso Livro. In: **Textos clássicos de design gráfico**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NUNES, Lygia Bojunga. **Feito à mão**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia. DA ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método de cartografia, Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PHILIPPINI, A.H. **Imagens na palavra. Imagens da Transformação**, v.12, p.62-73, 2006.

ROMANI, Elizabeth. **O design do livro-objeto infantil**. São Paulo, 2011. Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DISSERTACAO\\_DESIGN\\_DO\\_LIVRO\\_OBJETO.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DISSERTACAO_DESIGN_DO_LIVRO_OBJETO.pdf)

WICK, Rainer. **Pedagogia da Bauhaus**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.