

**FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
DESIGN**

JESSICA VIEIRA GOULART

PRIMEIRAS ESTÓRIAS E NARRATIVAS VISUAIS
PROJETO DE LIVRO-ÁLBUM PARA O CONTO “AS MARGENS DA ALEGRIA” DE
JOÃO GUIMARÃES ROSA

SÃO PAULO
2023

**FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
DESIGN**

JESSICA VIEIRA GOULART

PRIMEIRAS ESTÓRIAS E NARRATIVAS VISUAIS
PROJETO DE LIVRO-ÁLBUM PARA O CONTO “AS MARGENS DA ALEGRIA” DE
JOÃO GUIMARÃES ROSA

Este relatório tem como objetivo registrar o desenvolvimento do projeto de Trabalho de Conclusão de Curso, orientado pela Profa. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli no primeiro e segundo semestre de 2023.

SÃO PAULO
2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Profa. Clice pela sua orientação, paciência e confiança em mim e nas minhas ideias.

À banca do TCC I, Profa. Patricia Amorim e Prof. Gustavo Curcio, pela atenção com meu projeto.

Agradecimentos à banca de TCC II, Dani Gutfreund e Prof. Leandro Velloso, pela disponibilidade e interesse.

Agradeço aos demais professores que me auxiliaram na trajetória do curso, em especial ao Prof. Eduardo Costa por me ajudar a escolher o projeto.

Agradecimentos aos funcionários do Laboratório de Produção Gráfica da FAUDUSP pelos ensinamentos sobre produção gráfica e no auxílio na produção dos livros.

Agradeço aos meus colegas de orientação, em especial à Katarina Tsuzuki, que sempre me ajudou com tudo desde do primeiro ano.

Agradeço aos meus amigos de curso, em especial a turma do “super”: Antônio, Gabriel, Lucas e Danilo.

Agradeço aos meus amigos distantes, que mesmo longe permanecem aqui comigo, em especial Karen, Larissa, Bruno e Ana Julia.

Agradeço aos meus colegas do estágio pelos conselhos e oportunidades.

Agradeço a meus pais e minha irmã, por se preocuparem comigo.

Agradeço a Teodora, por sempre me ajudar a levantar de manhã com seu miado.

Agradecimentos especiais ao Guilherme, por tudo.

RESUMO

O presente trabalho, apresentado como relatório final para a disciplina *Trabalho de Conclusão de Curso II*, compreende o desenvolvimento de uma proposta de tradução intersemiótica do conto “As Margens da Alegria” do livro *Primeiras Estórias* de João Guimarães Rosa para um livro-álbum. Na primeira parte do estudo, foi realizada uma análise dos contos do livro, com base na interpretação pessoal da autora deste trabalho e também na crítica literária, que fundamentaram a pesquisa visual realizada em seguida. Na segunda etapa do projeto, uma síntese do processo anterior foi elaborada, de maneira a guiar o objetivo final do trabalho: a elaboração de um projeto gráfico que trabalhe com a materialidade e de uma primeira versão impressa do livro-álbum.

Palavras-chave: Livro-álbum, tradução intersemiótica, ilustração

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Relação entre metodologias de design.....	13
Figura 2 - Guimarães Rosa no Itamaraty, Rio de Janeiro, 1964.....	17
Figura 3 - Capa e contracapa da primeira edição de Primeiras Estórias pela Editora José Olympio (1962).....	31
Figura 4 - Orelhas da primeira edição de Primeiras Estórias pela Editora José Olympio (1962).....	32
Figura 5 - Edição de 1985 de Primeiras Estórias da Editora Nova Fronteira.....	33
Figura 6 - Edição de 1985 de Primeiras Estórias da Editora Nova Fronteira.....	34
Figura 7 - Edição de 2001 de Primeiras Estórias da Editora Nova Fronteira.....	35
Figura 8 - Edição de 2016 de Primeiras Estórias da Editora Nova Fronteira.....	36
Figura 9 - Edição de 2019 de Primeiras Estórias da Editora Global.....	37
Figura 10 - Painel Semântico de “As margens da alegria”.....	38
Figura 11 - Primeiro Painel de Referências de “As margens da alegria”.....	39
Figura 12 - Capa da edição ilustrada de “As margens da alegria”.....	40
Figura 13 - Contracapa da edição ilustrada de “As margens da alegria”.....	41
Figura 14 - Páginas internas da edição ilustrada de “As margens da alegria”.....	42
Figura 15 - Painel Semântico “A terceira margem do rio”.....	43
Figura 16 - Painel de Referências de “A terceira margem do rio”.....	44
Figura 17 e 18 - Capa e contracapa do livro Rosa.....	45
Figura 19 - Ilustração do livro Rosa.....	46
Figura 20 - Painel Semântico “Partida do Audaz Navegante”.....	47
Figura 21 - Painel de Referências de “Partida do Audaz Navegante”.....	48
Figura 22, 23 e 24 - Páginas internas do livro de Sandra Maria Lorenzon Jávera... 49	
Figura 25 - Primeiro sketch produzido.....	52
Figura 26 - Esquema de narrativa.....	53

Figura 27 - Testes com acetato de diferentes cores.....	54
Figura 28 - Estilo de ilustração utilizada.....	55
Figura 29 - Boneco de acetato.....	56
Figura 30 e 31 - Boneco com ilustrações.....	57
Figura 32, 33 e 34 - Boneco Digital.....	58
Figura 35 - Protótipo final desmontado.....	59
Figura 36 e 37 - Capa do protótipo finalizado.....	61
Figura 38 e 39 - Trecho protótipo finalizado.....	62
Figura 40 - Diretrizes de projeto.....	64
Figura 41 - Requisitos de tipografia.....	65
Figura 42 - Painel de Referência “As Margens da Alegria” II.....	67
Figura 43 - Arco Narrativo Clássico.....	69
Figura 44 - Arco Narrativo “As Margens da Alegria”.....	70
Figura 45 - Storyboard de seis quadros.....	71
Figura 46 - Primeiros estudos com recortes e mídias.....	73
Figura 47 - Coletânea de rascunhos.....	73
Figura 48 - Colagem, recorte e giz de cera.....	74
Figura 49 - Experimentações com lápis de cor.....	75
Figura 50 - Ilustração 200mmx400mm com lápis de cor.....	76
Figura 51 - Ilustração de 200mmx400mm inacabada com colagens.....	77
Figura 52 - Ilustração de 200mmx400mm com colagem digital.....	78
Figura 53 - Ilustração base para a paleta de cores.....	79
Figura 54 - Paleta de cores com lápis de cor.....	79
Figura 55 - Paleta de cores CMYK.....	80
Figura 56 - Família tipográfica Dupinzel.....	81
Figura 57 - Primeiro Storyboard.....	82
Figura 58 - Storyboard final.....	83
Figura 59 - Boneco.....	86
Figura 60 - Detalhes da costura do boneco.....	86

Figura 61 - Rascunho das ilustrações.....	87
Figura 62 - Detalhe do papel vegetal.....	88
Figura 63 - Texturas em Guache.....	89
Figura 64 - Texturas colorizadas.....	89
Figura 65 - Processo de criação da ilustração com colagem digital.....	90
Figura 66 - Processo de criação da ilustração com desenho tradicional e edição digital.....	91
Figura 67 - Comparação entre o rascunho inicial e ilustração final.....	92
Figura 68 - Teste de impressão.....	93
Figura 69 - Impressos antes da montagem do livro.....	94
Figura 70 - Duplas dobradas.....	95
Figura 71 - Recortes internos.....	96
Figura 72 - Livros com furo para costura.....	96
Figura 73 - Costura finalizada.....	97
Figura 74 - Mudanças em relação aos recortes internos.....	98
Figura 75 - Mudanças na capa.....	98
Figura 76 - Capa do livro.....	100
Figura 77 - Detalhes da costura.....	101
Figura 78 - Páginas 13 e 14.....	102
Figura 79 - Páginas 15 e 16.....	102
Figura 80 - Páginas 35 e 36.....	103
Figura 81 - Páginas 47- 48.....	104
Figura 82 - Páginas 49- 50.....	104

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Plano de ação.....	14
Tabela 2 - Cronograma de trabalho.....	15
Tabela 3 - Cronograma de execução.....	16
Tabela 4 - Análise e classificação dos contos.....	20
Tabela 5 - Ficha de Análise.....	29
Tabela 6 - Segmentação do texto.....	68
Tabela 7 - Trechos selecionados.....	83

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. METODOLOGIA.....	12
3. A OBRA.....	17
3.1. O AUTOR.....	17
3.2. PRIMEIRAS ESTÓRIAS.....	18
3.3. ANÁLISE LITERÁRIA DOS CONTOS.....	19
3.3.1. As Margens da Alegria.....	24
3.3.2. A Terceira Margem do Rio.....	26
3.3.3. Partida do Audaz Navegante.....	27
4. PESQUISA VISUAL.....	29
4.1. PRIMEIRAS ESTÓRIAS.....	30
4.1.1. Primeira Edição de Primeiras Estórias (1962).....	30
4.1.2. Outras Edições de Primeiras Estórias.....	33
4.2. VISUALIDADE DOS CONTOS.....	38
4.2.1. As Margens da Alegria.....	38
4.2.2. A Terceira Margem do Rio.....	43
4.2.3. Partida do Audaz Navegante.....	47
5. PROTÓTIPO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”.....	51
6. SÍNTESE DA PRIMEIRA PARTE.....	63
6.1. DIRETRIZES DE PROJETO.....	63
7. ESTUDO “AS MARGENS DA ALEGRIA”.....	66
7.1. PAINEL DE REFERÊNCIAS.....	66
7.2. ANÁLISE DA NARRATIVA.....	68
8. DESENVOLVIMENTO.....	72
8.1. EXPERIMENTAÇÕES COM A LINGUAGEM.....	72

8.1.1. Ilustrações e materialidade.....	72
8.1.2. Paleta de cores.....	78
8.1.3. Tipografia.....	80
8.2. NARRATIVA.....	81
8.2.1. Storyboard.....	81
8.2.2. Texto.....	83
8.3. PROJETO GRÁFICO.....	85
8.3.1. Boneco.....	85
8.3.2. Ilustrações.....	87
8.3.3. Diagramação.....	92
8.4. PRODUÇÃO GRÁFICA.....	93
8.4.1. Arquivo e especificações.....	94
8.4.2. Impressão e Montagem.....	94
9. PRODUTO FINAL.....	100
10. CONCLUSÃO.....	105
11. REFERÊNCIAS.....	106
12. APÊNDICES E ANEXOS.....	113
12.1. APÊNDICE A - PAINEL SEMÂNTICO DE “AS MARGENS DA ALEGRIA” 113	
12.2. APÊNDICE B - PAINEL DE REFERÊNCIAS I DE “AS MARGENS DA ALEGRIA”.....	113
12.3. APÊNDICE C - PAINEL SEMÂNTICO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO” 113	
12.4. APÊNDICE D - PAINEL DE REFERÊNCIAS DE “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”.....	113
12.5. APÊNDICE E - PAINEL SEMÂNTICO “PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE”.....	113
12.6. APÊNDICE F - PAINEL DE REFERÊNCIAS DE “PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE”.....	113
12.7. APÊNDICE G - PAINEL DE REFERÊNCIAS II DE “AS MARGENS DA	

ALEGRIA”.....	113
12.8. APÊNDICE H - ORÇAMENTO PARA IMPRESSÃO.....	113
12.9. APÊNDICE I - LIVRO-ÁLBUM “AS MARGENS DA ALEGRIA”.....	113
12.10. ANEXO A - CONTRATO DA GRÁFICA.....	113

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é o registro de desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), realizado no primeiro e segundo semestre de 2023. O projeto proposto é inspirado em um trabalho realizado na disciplina “AUP2025 - Livro e Narrativas Visuais”, oferecida no primeiro bimestre de 2022 pela Prof.^a Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli e com monitoria de Daniela Gutfreund. Durante a disciplina, foi desenvolvido um livro ilustrado sobre o sexto conto da obra *Primeiras Estórias*, "A terceira margem do rio", de João Guimarães Rosa. O trabalho focou na tradução intersemiótica da narrativa e poética do conto para a materialidade do livro, de modo que foram utilizadas folhas de acetato como uma tentativa de transposição do principal motivo temático do texto (presença ausente/ausência presente) para uma dimensão física. Para o TCC, o briefing do projeto se baseou no prosseguimento do estudo acima, de maneira a refinar esse primeiro estudo e realizar o mesmo processo com outros contos do mesmo livro, porém, durante a segunda parte do desenvolvimento do trabalho, devido a diversas considerações que serão tratadas mais adiante, foi feita a elaboração de apenas um livro, baseado no conto “As Margens da Alegria”.

Após uma breve explicação da proposta do projeto, registra-se aqui as motivações pessoais da autora, que contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho, posto que tiveram um papel importante para a escolha do estudo em si. Desse modo, peço licença para registrar esse trecho em primeira pessoa (e com um tom mais pessoal), como me foi solicitado pela primeira avaliação deste projeto. Começando pelo início, desde de pequena sempre tive interesse por livros e por desenhar: passava horas na sala de leitura da escola e em qualquer mínima oportunidade eu já estava rabiscando alguma coisa. A relação entre livros e desenho era clara pra mim, já que a grande maioria dos livros que eu entrava em contato continham ilustrações, seja apenas na capa ou em todas as páginas, mas nunca pensei que eu também poderia fazer isso. Ao ingressar na FAUDUSP e aprender mais sobre design editorial e sobre o desenho como linguagem, meu interesse por essa área só aumentou. Durante minha trajetória no curso, entrei em contato várias vezes, direta ou indiretamente, com o campo do design editorial, seja diagramando, escolhendo tipografias ou

estudando como seria mais eficiente cortar o papel, mesmo assim, não sabia se era o que eu deveria fazer, profissionalmente falando. Foi no quarto ano que pude aprender mais sobre narrativas visuais, na disciplina citada anteriormente. Nela, durante as aulas, as palestras e o exercício proposto (do qual falarei com mais detalhes posteriormente) fiquei bastante inspirada e percebi que aquilo poderia ser pra mim também. Além disso, a escolha do texto a ser trabalhado também parte, levemente, de uma sintonia pessoal com a obra *Primeiras Estórias* e o conto “As Margens da Alegria” no qual constantemente me vejo no lugar do Menino, protagonista da estória, mesmo depois de adulta, descobrindo “...o possível de outras adversidades...” (Rosa, 2001, p.53) na vida, mas agora sabendo que da treva da mata irá surgir, quando menos se espera, uma luzinha verde e assim será “...outra vez em quando, a Alegria.” (Rosa, 2001, p.55). Por fim, para fazer um breve resumo de meu relato, digamos que meu entusiasmo em relação aos livros e ao desenho, minha trajetória no curso, a pretensão de seguir estudando o campo de design editorial, seja no mercado ou no campo acadêmico, e minha afinidade com os contos e a escrita de João Guimarães Rosa foram motivos essenciais para a proposta e realização deste trabalho.

Retornando ao projeto em si (e à impessoalidade de um relatório acadêmico), a oportunidade encontrada no livro surgiu da leitura e atenção à linguagem utilizada por João Guimarães Rosa: o destaque particular à fala oral, com neologismos e aspectos regionais, torna difícil a tradução dessa linguagem escrita, tão rica e intrincada, para uma ilustração bidimensional. Assim, transbordar a narrativa da página, para além do plano do papel, sugerindo outros modos e meios de se contar as estórias, parece adequado. Além disso, é um *briefing* que permite uma maior exploração das potencialidades do livro e de sua materialidade, gerando uma aprendizagem aplicada desses aspectos, além de que o resultado pode vir a valorizar a obra e despertar um novo interesse do leitor.

Apesar de ser uma continuação de um projeto, foi preciso reformular a proposta, de modo a melhor fundamentá-la dentro do campo de estudo e, assim, definir com mais precisão seu foco e, conseqüentemente, a pergunta de pesquisa, a qual conduz o

projeto como um todo, como é apresentado por Ian Noble e Russell Bestley no livro *Pesquisa Visual* (2013)¹.

A abrangência do projeto atinge diversos campos de estudo, em especial do livro-álbum, do design, do trabalho autoral e tradução intersemiótica, que serão tratados brevemente nesta introdução. O primeiro item dessa lista, o livro-álbum, é, segundo Daniela Gutfreund, uma linguagem ímpar que possui nas imagens, em suas particularidades e relações, uma significação maior. Muitas vezes essa forma de expressão é confundida com outras categorias, principalmente devido ao uso ambíguo e generalizante da denominação “livro ilustrado” (Gutfreund, 2022). Além disso, Gutfreund também destaca o papel intrínseco do design no livro-álbum: “É também importante frisar que a ‘unidade inseparável’ não se limita à relação palavra-imagem, mas deve se referir à relação palavra-imagem no livro, ou seja, palavra-imagem-design.” (Gutfreund, 2022, p.38).

A segunda área, em um primeiro momento, pode não ser considerada elementar para o estudo, posto a natureza autoral, de certo modo artística, do trabalho em si, porém, a aplicação do design, no que se refere aos métodos, técnicas e fundamentos, se apresenta como o alicerce do projeto, posto, por exemplo, a metodologia utilizada, descrita com mais detalhes na próxima seção deste relatório, ou o entendimento do design como parte fundamental do livro-álbum. Vale inferir como a autoria dentro do campo do design possibilita aos designers que atuem também como mediadores, tomando parte pelo conteúdo e pela comunicação da mensagem (Noble, Russell, 2013, p. 22). Dessa forma, essa perspectiva de pesquisa pode ser descrita como a combinação entre uma exploração pessoal e uma linguagem que atua dentro da concepção do projeto em design (Noble, Russell, 2013, p. 102). Além disso, na pesquisa contemporânea na área de design gráfico, o trabalho autoral se apresenta como uma oportunidade essencial:

“A exploração de um tema que interessa ao designer gráfico e a resposta a esse tema, que pode trazer à luz e ajudar a descrever novas linguagens visuais aplicáveis a outras soluções gráficas, são uma parte essencial da agenda de pesquisa.” (Noble, Russell, 2013, p. 102)

¹ NOBLE, Ian; RUSSELL, Bestley. **Pesquisa Visual**. Introdução às metodologias de pesquisa em design gráfico. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

Neste estudo o entendimento da tradução intersemiótica, definida por Julio Plaza (2003) como a transformação de um texto em outro, em especial da tradução intersemiótica de transposição, posto que se preservou o signo original (texto verbal) e esse foi aplicado em um novo suporte (Jorge, 2021, p. 7)², se apresenta como a principal estratégia de criação do projeto, haja vista que sua proposta é a tradução de um texto verbal para a dimensão visual e material, ou seja, a passagem de um signo para outro. Esse processo exige que haja uma clara compreensão da função poética da linguagem, em relação a sua forma, posto que esse processo só pode ocorrer em função das analogias descobertas entre a obra original e seu novo suporte: “O difícil desafio de uma tradução intersemiótica é fazê-la, justamente, evidenciar a dimensão poética do texto original e, ambiciosamente, explorá-la para amplificá-la em novo figurino.” (Jorge, 2021, p.6).

Com essa breve exploração das áreas citadas, foi possível, na primeira parte de desenvolvimento, estabelecer o foco de projeto: a tradução intersemiótica, das narrativas de alguns contos do livro *Primeiras Estórias* para a esfera visual/material no formato de um livros físicos, o que se alterou em relação à quantidade de contos a serem traduzidos, com a evolução do trabalho. A partir dessa definição, a pergunta de projeto “*Como trazer para a esfera visual/material os contos do livro Primeiras Estórias (1962) de Guimarães Rosa e, assim, encontrar novas propostas narrativas?*” foi fixada, de modo a gerar perguntas específicas, as quais decompõem o estudo em pequenos problemas a serem trabalhados:

- Quais contos teriam maior potencial?
- Como fazer a transposição da linguagem de Guimarães Rosa para a esfera visual/ material?
- Quais linguagens seriam apropriadas para cada narrativa?
- Como fazer com que o resultado, mesmo diverso, tenha unidade?

Tais questionamentos sofreram alterações durante a construção deste trabalho, como por exemplo a última questão, que foi dispensada quando foi decidido que não

² JORGE, L. A. Traduzir para criar: literatura e ensino de projeto. *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo* (Online), [S. l.], v. 19, p. 4-42, 2021. DOI: 10.11606/1984-4506.risco.2021.174650.

seria mais construída uma trilogia de livros. Assim, os objetivos traçados a partir do foco do projeto também foram alterados: produção de um livro-álbum com uma proposta narrativa visual/material para um conto do livro estudado, valorização da obra e geração de aprendizado na área de design editorial e ilustração.

Para o desenvolvimento do projeto em si, seu posicionamento em categorias de pesquisa, apresentadas no livro *Pesquisa Visual*, auxiliaram no processo de investigação e na afirmação do estudo dentro do campo de design. Assim, neste parágrafo, procura-se conceituar a pesquisa dentro desses conjuntos. Em primeiro lugar, pode-se afirmar que o trabalho presente se faz dentro do campo do design, ou seja, tem enfoque na “...*exploração de métodos e práticas de design, incluindo testes visuais e experimentação.*” (Noble, Russel, 2013, p.58). Tal investigação de linguagens gráficas e visuais sem intenções de aplicação comercial pode ser definida como pesquisa pura. Essa definição também pode auxiliar no esclarecimento da ausência de foco em um público em específico, haja vista que as intenções do estudo não se debruçam sobre possibilidades mercadológicas, mas sim na possibilidade de aprendizado e de experimentação gráfica que o esse tipo de briefing permite. Assim, a delimitação de um perfil específico de usuário não foi um ponto fundamental para o projeto em si, de modo que o livro pode ser usufruído por diversas pessoas, com diferentes faixas de idade, por exemplo. Maria Nikolajeva e Carole Scott conceituam em *Livro ilustrado: Palavras e Imagem* como “dupla audiência” o fenômeno de obras que são, por meio da imagem e do texto verbal, “(...) destinados a crianças pequenas e adultos sofisticados, comunicando-se em diversos níveis com ambos os públicos.” (Nikolajeva;Scott, 2011, p.39).

Além disso, também é possível classificar este projeto como uma pesquisa experimental, posto que tende, brevemente por meio da prática em si, a analisar as relações entre as linguagens visuais e a narrativa e suas influências umas nas outras.

Por fim, destaca-se a organização do relatório, que está dividido em duas seções principais: análise e síntese. A primeira consiste em uma reflexão sobre a metodologia escolhida para este projeto, a investigação da obra original, a pesquisa visual derivada da leitura dos contos e a apresentação breve do projeto que inspirou este. Por fim, a segunda parcela compreende a síntese do estudo anterior, o

desenvolvimento do projeto e da produção gráfica do livro, além da conclusão deste relatório.

2. METODOLOGIA

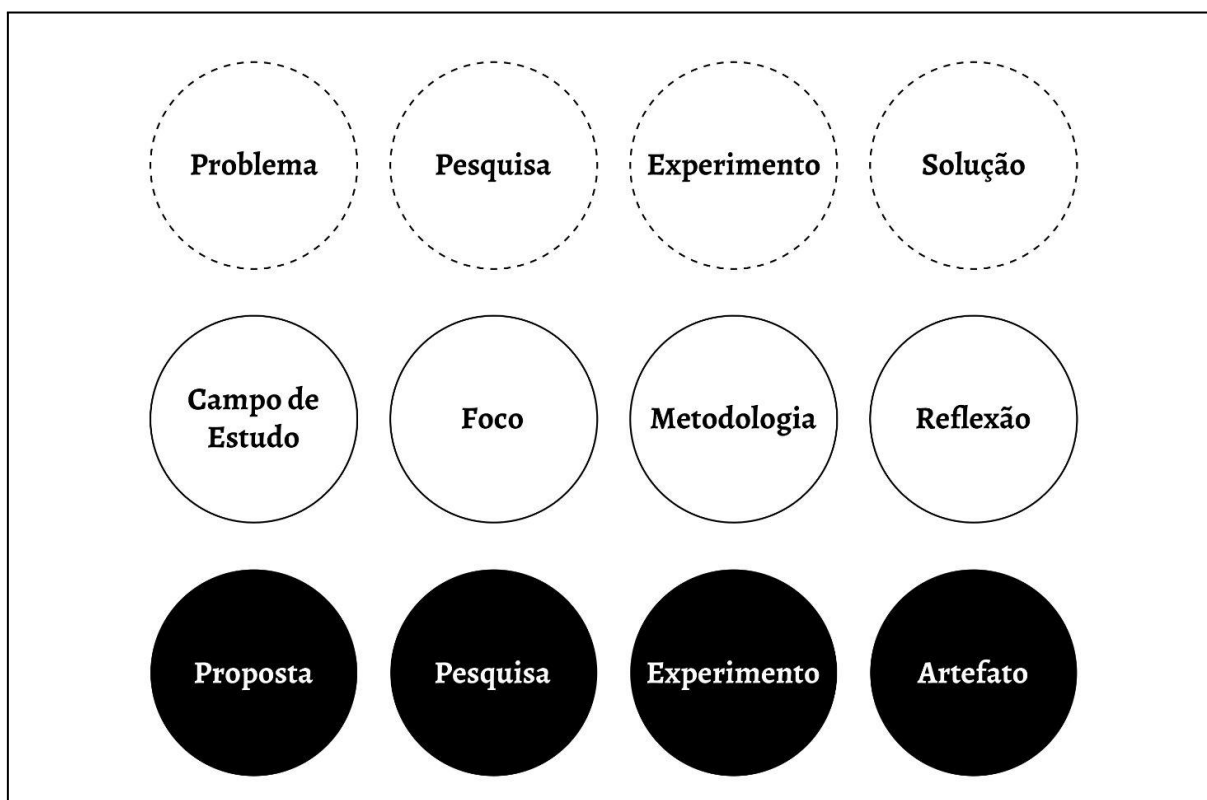
Para o projeto presente, adotou-se como base a metodologia proposta por Bruno Munari em sua obra *Das coisas nascem coisas*³ e o processo de pesquisa em design gráfico destacada no livro *Pesquisa Visual* de Ian Noble e Bestley Russell, visto que este possui uma abordagem mais adequada à natureza deste trabalho, além de que não seria possível seguir as etapas à risca da metodologia clássica, tal como o autor do primeiro livro mesmo declara: “*O método de projeto, para o designer, não é absoluto nem definitivo; pode ser modificado caso ele encontre outros valores objetivos que melhorem o processo.*” (Munari. 1998. p.11)

O primeiro método é considerado clássico no campo do design e é marcado pela divisão do processo em diversas etapas, todas com seu propósito específico e ordem lógica. Em um primeiro momento são observados tópicos diretos do problema para depois realizar a coleta e análise de dados com propósitos específicos, de modo a permitir a síntese desses dados e seu uso para a proposição de possíveis soluções, as quais são avaliadas, formalizadas e, por fim, determinadas como definitivas.

O segundo método é construído sobre uma abordagem específica, de modo a conter as etapas essenciais da metodologia de projeto em design, mas adaptadas para a pesquisa em design gráfico. Esse sistema revela que a metodologia se define a partir da pergunta de pesquisa, ou seja, a partir de uma pesquisa prévia do campo de estudo e da definição de um foco. Em uma definição mais geral, está organizado em duas grandes fases: análise, na qual ocorre as etapas de investigação e de entendimento geral do *briefing*, e síntese, na qual o designer se apropria de sua análise e, por meio dela, gera soluções, semelhante à proposta de Munari. Abaixo uma ilustração das relações tratadas nos trechos anteriores:

³ MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Figura 1 - Relação entre metodologias de design



Fonte: Autoria própria

Para cada tipo de pesquisa dentro do design gráfico, são propostas diferentes abordagens para a definição de um modelo de pesquisa, neste caso, como se trata de uma pesquisa pura, com viés experimental, é inicialmente recomendando que se realize, em primeiro lugar, um mapeamento geral do contexto e que se defina intenções e o foco de projeto com antecedência, diferentemente dos projetos comerciais de design:

“Neste modelo, o trabalho inicial envolve um mapeamento mais livre do território a ser investigado, uma análise dos trabalhos já realizados dentro do mesmo contexto e uma intenção especificada para o trabalho dentro de qualquer contexto revisado. O foco do projeto deve ser determinado mais cedo do que no modelo contexto-definição, particularmente por meio da definição do que o designer (e o cliente, quando adequado) deseja atingir. Em seguida, são conduzidas experiências visuais distintas para testar linguagens visuais e estratégias, de modo a determinar a gama de soluções potenciais. É importante empregar uma estratégia global pela qual seja possível avaliar criticamente e refletir acerca das relações entre cada experimento individual.” (Noble. Russell. 2013. p.59)

O foco do projeto e sua pergunta específica já foram definidas nos primeiros capítulos deste relatório. Assim, é possível gerar uma metodologia adequada ao

projeto em si, com uma terminologia própria. Resumidamente, o programa a ser seguido envolveria, em um primeiro momento, estabelecer um escopo mais específico de contos, identificar esses motivos temáticos, pensar nas relações intersemióticas entre enredo e forma, no campo conceitual e material, e, assim, realizar uma pesquisa linguagens visuais e gráficas para a produção dos livros como produto final do projeto, em paralelo a uma pesquisa bibliográfica, mais presente no início do estudo. Dado a evolução do projeto em sua segunda parte de desenvolvimento, algumas alterações foram realizadas em relação ao que foi citado anteriormente, o que já estava previsto, posto a natureza própria da metodologia em design. Desse modo, detalha-se em seguida as etapas dispostas para este projeto em suas fases iniciais e finais: um plano de ação e um cronograma propostos no início do estudo e outro cronograma, apresentando, de maneira similar a um diário de bordo, as etapas que foram concretamente realizadas.

O plano de ação inicial está dividido em duas partes, análise e síntese, com subcategorias: pesquisa bibliográfica, pesquisa visual, experimentação e finalização. Cada um desses estágios possuem tópicos específicos, como descrito na tabela abaixo:

Tabela 1 - Plano de ação

ETAPAS	SUBCATEGORIAS
Análise	Pesquisa Bibliográfica <ul style="list-style-type: none"> ● Leitura bibliográfica sobre design editorial, narrativas visuais e crítica literária especializada. ● Análise e recorte dos contos a serem trabalhados.
	Pesquisa Visual <ul style="list-style-type: none"> ● Construção de Painel Semântico ● Pesquisa de Linguagens Visuais e Gráficas ● Pesquisa de Similares ● Pesquisa de Campo
Síntese	Experimento <ul style="list-style-type: none"> ● Experimentos visuais práticos ● Avaliação com público ● Pesquisa de produção gráfica

	Finalização <ul style="list-style-type: none"> • Montagem e refinamento de protótipos finais
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Dentro do processo de pesquisa, ou análise, é importante que se defina a fundamentação de sua pesquisa primária e secundária. O primeiro é constituído pelo próprio livro *Primeiras Estórias*, as diversas paisagens retratadas no livro, em especial a região do cerrado e Brasília, durante sua construção, e, por fim, materiais gráficos. O segundo constitui-se da crítica literária especializada, trabalhos sobre a iconografia de João Guimarães Rosa e projetos similares em conteúdo e forma.

Abaixo, é possível visualizar o primeiro cronograma construído para este projeto, de modo a abarcar as etapas supracitadas e definir metas para cada período. Foi dividido em meses, abarcando também os processos de redação de relatório e apresentação nas bancas de TCC I e TCC II.

Tabela 2 - Cronograma de trabalho

SUBCATEGORIAS	TÓPICOS	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Pesquisa Bibliográfica	Leitura de bibliografia										
	Análise dos contos										
Pesquisa Visual	Linguagens Visuais										
	Painel Semântico										
	Pesquisa de similares										
	Apresentação TCC I										
	<i>Pesquisa de campo</i>										
Experimento	Estudos práticos										
	Avaliação										
	Produção gráfica										
Finalização	Protótipos finais										
	Redação de relatório										
	Apresentação TCC II										

Em seguida, um cronograma explicitando as etapas que foram realizadas concretamente durante o desenvolvimento do projeto:

Tabela 3 - Cronograma de execução

SUBCATEGORIAS	TÓPICOS	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12
Pesquisa Bibliográfica	Leitura de bibliografia	■	■	■	■		■	■	■	■	
	Análise dos contos	■	■	■			■				
Pesquisa Visual	Linguagens Visuais		■	■	■		■	■	■		
	Painel Semântico			■	■		■				
	Pesquisa de similares				■						
	Apresentação TCC I					■					
	Pesquisa Específica						■	■			
Experimento	Estudos práticos							■	■		
	Projeto Gráfico								■	■	
	Produção gráfica									■	
Finalização	Protótipo final									■	■
	Redação de relatório	■	■	■	■					■	■
	Apresentação TCC II										■

Vale destacar que o design é um processo iterativo, ou seja, não segue um caminho linear, de modo a refazer processos em busca de uma solução mais atraente. Assim, as etapas do projeto se sobrepõem em diversos momentos no cronograma e na prática em si, porém são reorganizadas de modo linear para sua apresentação a terceiros, tal como será possível reparar na estrutura deste relatório.

3. A OBRA

3.1. O AUTOR

João Guimarães Rosa (1908-1967) é reconhecido como um dos maiores escritores da literatura brasileira devido, principalmente, por suas inovações da linguagem. Sua vida multifacetada e seu interesse precoce por literatura e linguagens contribuíram para a criação de suas obras, consideradas clássicas da literatura brasileira.

Figura 2 - Guimarães Rosa no Itamaraty, Rio de Janeiro, 1964



Fonte: David Zingg/Acervo Instituto Moreira Salles

Rosa nasceu na cidade de Cordisburgo, interior de Minas Gerais. Se mudou para Belo Horizonte para cursar o colégio e, posteriormente, entrou no curso de Medicina da Faculdade de Medicina de Belo Horizonte, chamada atualmente de Faculdade de

Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais. Seu interesse por literatura e línguas já se mostrava desde de muito novo, posto que ao se formar em 1930, Rosa sabia 9 línguas e já escrevia seus primeiros contos. Atuou como médico, mas, devido a sua fluência em diversos idiomas, seguiu a carreira diplomática no Itamaraty, em especial nas relações com a Alemanha, e começou a dar mais enfoque à sua carreira literária. Sua primeira publicação de sucesso foi *Sagarana* em 1946, que ganhou o prêmio *Prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira*.

Para a criação de outras obras, Rosa entrou em uma expedição pelo sertão mineiro em conjunto com vaqueiros em 1952. Ele fazia anotações de tudo que ouvia e via, as quais resultaram em material para as obras-primas *Corpo de Baile* (1956) e *Grandes Sertões: Veredas* (1956). Tais materiais também auxiliaram na escrita de *Primeiras Estórias* (1962) e *Tutaméia – Terceiras Estórias* (1967).

Em 1963 foi nomeado pela Academia Brasileira de Letras (ABL), porém devido a superstições pessoais, só tomou posse em 1967. Três dias depois do evento, faleceu devido a uma parada cardíaca. Após sua morte, foram publicadas: *Estas Estórias* (1969), *Ave, Palavra* (1970) e *Magma* (1997).

3.2. PRIMEIRAS ESTÓRIAS

Sua obra *Primeiras Estórias* foi publicada em 1962 sob o selo da Editora José Olympio e com ilustrações de Luís Jardim. Apesar de ter ficado à sombra de *Grande Sertão: Veredas* (1956) e *Corpo de baile* (1956) (Pacheco, 2013, p.15), seu conjunto foi posteriormente reconhecido pela crítica literária, haja visto que se apresenta como uma ruptura em comparação com as obras anteriores de Rosa, em relação ao seu enfoque e ao formato. Willi Bolle destaca como essa ruptura também está evidenciada no próprio título do livro:

“A inovação que isso representou na obra, e a especificidade do gênero são, aliás, duplamente anunciados no título: “Primeiras”, evidentemente, e “Estória”, que corresponde aproximadamente ao que a crítica anglo-americana chama de short story. Seu efeito resulta da condensação do enredo em poucas páginas, geralmente com desfecho inesperado, necessitando ser lida de um só fôlego.” (Bolle, 1973, p.83).

Tais enigmas se repetem na estrutura da obra, posto que Rosa prefere que a explicações de suas estórias, caracterizadas por personagens singulares,

acontecimentos para além do entendimento e espaços de um universo próprio, estejam escondida nas palavras, nas entrelinhas, ou que sejam ambíguas, de modo a coagir o leitor a sair de sua inércia e participar da estória, como destaca Paulo Rónai: *“Mas o motivo principal, mais de uma vez declarado pelo próprio ficcionista, consiste em dar “toque e timbre novos às expressões amortecidas”* (Rónai, 1972). Esses mistérios que Rosa arquiteta em seus contos se tornaram foco de diversos estudiosos no Brasil e pelo mundo, jamais resultando em um desvendar completo da obra, como aponta novamente Rónai:

“Solta pelo seu criador, a obra passa a ter a sua própria vida, que a este não é dado nem retificar nem influenciar. Tudo leva a crer que os livros de Guimarães Rosa suscitem mais tentativas de decifração que os de qualquer outro escritor brasileiro, e que estas os tornem ainda mais densos e mais cheios de significados.” (Rónai, 1972)

Os enigmas impostos pelo autor se concentram, em grande parte, em sua experimentação com a linguagem. Suas intenções não se restringem somente a transcrição literal da fala regional, mas toma como base para reinventar a língua, em que diversifica a sintática, cria neologismos, emprega palavras esquecidas ou de outras línguas, produz ritmo e metáforas, conferindo ao seu texto uma singularidade, tal diz Rónai: *“Guimarães Rosa, conhecedor dos mais profundos do idioma, não se satisfaz em explorar-lhe todo o tesouro registrado e codificado, mas submete-o a uma experimentação incessante, para testar-lhe a flexibilidade e a expressividade”* (1972). Vale destacar como a linguagem de Rosa, especialmente no *Primeiras Estórias*, faz parte do próprio enredo, não sendo possível desvincular a narrativa de seu texto.

3.3. ANÁLISE LITERÁRIA DOS CONTOS

Para este trabalho, no início de seu desenvolvimento, foi preciso definir um escopo de contos a serem trabalhados, posto que o prazo para a realização do projeto é limitado. Desse modo, foi estabelecido que seria possível produzir uma trilogia, ou seja, foi necessário escolher mais dois contos, além de “A terceira margem do rio”, que já tinha sido eleito previamente. A escolha dos contos se baseou mais em suas potencialidades visuais-narrativas, no que diz respeito à tradução intersemiótica do conto, enquanto linguagem verbal, para linguagens visuais, do que nos vínculos já

construídos entre as narrativas, como é comumente trazido à tona pela crítica literária, como, por exemplo, a moldura que se cria no livro com os contos “Margens da Alegria” e “Os Cimos”.

Em um primeiro momento foi realizada uma segunda leitura de todos os contos, durante a qual já se buscou estabelecer algumas conexões rápidas entre a narrativa e a visualidade. Em seguida, os contos foram classificados em alto, possui potencial visual e material, médio, possui potencial visual ou material, e baixo, não possui potencial em nenhum dos aspectos, segundo a interpretação da autora deste trabalho, de modo a possibilitar uma ordenação deles e afinar as escolhas de maneira mais eficiente, haja visto que todos os contos possuem um potencial visual de alguma maneira, porém foi necessário estabelecer algumas diretrizes para uma escolha assertiva de contos dos quais extrair um conceito visual que envolvesse também a materialidade fosse mais imediato. Abaixo é apresentada uma tabela com os contos já catalogados e com uma breve análise de suas potencialidades visual-narrativas:

Tabela 4 - Análise e classificação dos contos

GRAU	TÍTULO	OPORTUNIDADE
Alto	"As Margens da Alegria"	O conto discorre sobre as experiências de um menino com a alegria e tristeza, assim, seria interessante elevar esse aspecto por meio do contraste.
Baixo	"Famigerado"	Neste, é retratado um jagunço que vai até a casa de um doutor para perguntar-lhe o significado da palavra “Famigerado”. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto, visto que o principal eixo temático do conto desdobra-se, sobretudo, em torno de uma linguagem puramente não-visual (o significado de uma palavra).
Médio	"Sorôco, sua mãe e sua filha"	Sorôco leva sua mãe e sua filha até a estação de trem, de onde se despede de ambas, as quais vão em direção a um manicômio. Nesta estória, a uma mudança da perspectiva do povo na estação, que ocorre em seu momento final, também permite uma possível temática de contraste.
Baixo	"A Menina de Lá"	Este conto narra a história de Nhinhinha, uma criança que ganha

		poderes sobrenaturais, podendo ter tudo que deseja. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Médio	"Os Irmãos Dagobé"	Neste é narrado o assassinato de Damastor Dagobé, mais velho entre seus irmãos, muito temidos pelo povo, por Liojorge em legítima defesa. Este acredita que os irmãos de Dagobé irão se vingar dele a qualquer momento. Foi possível extrair uma proposta com recortes e sombras, levando em conta o conceito da sombra maldosa do irmão mais velho sobre os outros.
Alto	"A Terceira Margem do Rio"	O conto é um relato de um homem, que quando criança, testemunhou a saída de seu pai para o meio do rio, do qual não voltou mais. Nesta estória, do conceito de ausência presente/ presença ausente, na relação entre pai e filho, foi possível relacioná-lo com a invisibilidade que o acetato produz nas cores semelhantes à sua.
Baixo	"Pirlimpsiquice"	Nesta estória, alunos ensaiam para a apresentação de uma peça, porém, no dia da apresentação, eles precisam improvisar uma história diversa. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Alto	"Nenhum, nenhuma"	Lembranças de uma criança sobre uma casa, uma velha, um homem e um casal de noivos. Neste, revelou-se uma oportunidade de se trabalhar com transparências, posto que essas memórias se sobrepunham entre si.
Baixo	"Fatalidade"	O conto trata da busca de um homem por justiça, em um cenário em que se a faz com as próprias mãos. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Médio	"Sequência"	Neste conto, uma vaca viaja pela paisagem em busca de uma fazenda, e serve de recurso à união de um casal de forma inusitada. As paisagens e cores descritas na estória permitem uma transposição visual.
Baixo	"O Espelho"	A estória foca no relato de um sujeito que decide fazer experiências com sua imagem no espelho, levando a diversos questionamentos. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Baixo	"Nada e a Nossa Condição"	Um fazendeiro viúvo, após o casamento das filhas, se sente solitário, de modo a levá-lo a dividir suas posses entre sua família e

		empregados. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Baixo	"O Cavalo que Bebia Cerveja"	Neste, um imigrante italiano excêntrico é alvo de uma investigação e seu empregado começa a desconfiar dos hábitos de seu patrão, mas posteriormente cria empatia por ele. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Baixo	"Um Moço Muito Branco"	O conto narra o aparecimento misterioso de um rapaz sem memória em uma pequena cidade, depois de sua chegada coisas positivas começam a acontecer. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Baixo	"Luas-de-mel"	Um fazendeiro acolhe um casal fugitivo e se prepara, junto a seus empregados, para enfrentar os capangas do pai da noiva. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Alto	"Partida do Audaz Navegante"	O narrador acompanha o passeio de quatro crianças até um riacho depois de uma chuva, enquanto uma delas narra uma história sobre um navegante e sua amada. O conto permitiu, além da temática aquosa, também extrair o conceito de uma história dentro de outra.
Baixo	"A Benfazeja"	Este conto é protagonizado por duas personagens, mãe e filho, a qual assassinou o próprio marido e cegou aquele para o bem da comunidade. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Baixo	"Darandina"	Neste, um cidadão comum é tomado por uma loucura e escala uma palmeira, se recusando a se retirar de lá e provocando uma comoção pública. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.
Médio	"Substância"	Narra uma estória de amor entre um homem simples, que não consegue se expressar bem, e uma mulher, que havia sido acolhida na fazenda ainda criança. Neste conto, a presença constante do polvilho e do sol, referenciando a cor branca, permitiriam a passagem disso para uma visualidade.
Baixo	"Tarantão, meu patrão"	Um homem já idoso e caduco, tomado por uma ideia absurda, sai em busca de vingança, arrastando consigo todos que encontravam pelo caminho, mas a todo tempo acompanhado pelo seu subordinado, encarregado de cuidar dele. Não foi possível extrair

		uma temática visual deste conto.
Baixo	"Os Cimos"	O protagonista do primeiro conto do livro retorna neste, mais velho. Viaja novamente, mas neste a razão é outra, sua mãe adoeceu e seu tio decide levar o menino para longe, enquanto ela não se cura. Não foi possível extrair uma temática visual deste conto.

Dessa forma, quatro contos foram classificados com alto potencial, em outras palavras, eram mais sujeitos a uma tradução intersemiótica do texto verbal para a linguagem visual-material de modo mais imediato. Porém, como foi definido anteriormente, apenas três histórias seriam selecionadas para o projeto. Desse modo, "Nenhum, Nenhuma" foi descartado, apesar de apresentar potencial alto, posto que, analisada com mais detalhes, a oportunidade identificada, além de gerar dificuldades em relação ao material, se restringia apenas ao início do conto. Por fim, ficou delimitado que os contos a serem trabalhados neste projeto seriam "As Margens da Alegria", "A Terceira Margem do Rio" e "Partida do Audaz Navegante", porém, na segunda parte de desenvolvimento, foi definido a produção de apenas um livro-álbum inspirado no primeiro conto citado.

Nos próximos subcapítulos, é possível realizar a leitura de um breve resumo de cada um dos contos selecionados na primeira parte do projeto em paralelo às possibilidades de traduções intersemióticas derivadas da pesquisa primária, leitura dos contos, e secundária, leitura de crítica literária. Vale destacar que a crítica literária selecionada para auxiliar nessa proposta parte de perspectivas diversas desse campo de estudo, já citadas brevemente no capítulo de apresentação da obra, permitindo uma visão global do tópico. Foram estudados capítulos do livro *Lugar do Mito*, de Ana Paula Pacheco⁴, com uma linha de pesquisa em literatura e sociedade, *Fórmula e Fábula* de Willi Bolle⁵, que possui uma tendência de análise

⁴ Ana Paula de Sá e Souza Pacheco é professora da Universidade de São Paulo. A sua obra *Lugar no mito: Narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa*, edição em livro de sua tese de doutorado, *Mito e processo social nas Primeiras Estórias*, para a mesma universidade, analisa a obra de Rosa sob a perspectiva das relações entre literatura e sociedade. O texto, assim, para além de observar a estrutura do livro em questão, busca inserir suas narrativas no contexto o qual pertencem, de modo a observar também o mundo que cerca os contos de *Primeiras Estórias*.

⁵ Willi Bolle atua como professor titular sênior da Universidade de São Paulo. É autor de importantes textos sobre a obra de João Guimarães Rosa, como *grandesertão.br: um romance de formação* e *Fórmula e Fábula: teste de uma gramática narrativa nos contos de Guimarães Rosa*. Esse último, tradução para o português de sua tese de doutorado intitulada *Die Entwicklung des Erzähltechnik in der Erzählungen Guimarães Rosas* [O desenvolvimento da técnica narrativa nas histórias de

estruturalista, e o ensaio “Os vastos espaços” de Paulo Rónai⁶, mais focado em aspectos da linguagem.

3.3.1. As Margens da Alegria

“As Margens da Alegria” é o conto, escrito em terceira pessoa, que abre o livro *Primeiras Estórias*. Nela, o narrador se apresenta para, junto da criança, auxiliar a decifrar os pensamentos dela. Esta estória narra a viagem de um menino, acompanhado de seus tios, a uma grande cidade em construção. Ao chegar no destino, passam sua estadia em uma casa e nela o garoto tem uma surpresa com a vista de um peru majestoso. Tudo até aquele momento foi motivo de entusiasmo, mas ao retornar à casa da visita a um sítio, ansioso para rever a miragem, não encontra mais a ave, e ele perde sua alegria. A partir desta pequena sinopse, já é possível captar o tema visual que regeu a tradução intersemiótica deste conto: o contraste.

A peça é dividida em cinco partes, todas sinalizadas por números romanos. No primeiro capítulo, temos uma apresentação do menino e dos tios, todos embarcando em um avião para fazer uma viagem até uma cidade em construção. A criança é mimada durante toda a viagem. Já é possível identificar, nessa primeira parte, como a perspectiva do Menino é que costura o conto, a viagem, para ele, é “inventada no feliz” (Rosa, 1998, p.7). Também é possível sinalizar uma referência implícita à cidade de Brasília como o destino da viagem e cenário do conto, o que se apresenta como uma escolha singular dentro das obras de Rosa: uma grande cidade que se ergue sobre o chapadão, como se refere Pacheco (2006, p.30), a qual também destaca que essa relação já foi explicitada pelo autor em uma entrevista a Fernando Camacho⁷, na qual Rosa também define o conto em questão, a pedido do entrevistador, como um encontro com a realidade.

Guimarães Rosa] para a Universidade de Bochum, observa toda a produção de Rosa, de modo a analisar a organização de cada uma das obras por um viés orientado principalmente por autores do estruturalismo, como Todorov e Propp.

⁶ Paulo Rónai foi um crítico e tradutor húngaro, mas naturalizado brasileiro. Seu texto “Os vastos espaços”, prefácio da terceira edição de *Primeiras Estórias* (1967), de João Guimarães Rosa, introduz inicialmente um novo leitor ao universo do sertão rosiano e, por fim, analisa propriamente a obra da qual fala sob uma perspectiva que dá ênfase à inventividade da linguagem empregada nos contos.

⁷ F. Camacho, “Entrevista com João Guimarães Rosa”, in: *Revista Humboldt*, n.37, p. 42-53, Berna, Ed. Bruckmann, 1978.

A segunda parte se inicia com o amanhecer sobre o chapadão. Eles aterrissam e conhecem a casa de madeira, pequena, com um quintal pareado com a mata. O menino, impressionado, queria aproveitar tudo, quando se viu em frente ao peru, imperial, desfilando no terreiro. Quase não pôde apreciar a ave, pois logo foi chamado para um passeio. Apesar da estória se passar no cerrado, aqui também é possível reparar a visão do Menino sinalizando o conto e o espaço, conferindo a este aspectos de uma floresta fechada tropical e fantástica, o que sugere uma intenção do autor de se voltar ao sentido original da palavra “cerrado”, como aponta Pacheco (2006, p.31). Também é nessa parte que temos o auge da alegria do menino, que se encanta com a imagem do peru:

“Grugulejou, sacudindo o abotoado grosso de bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e ele, completo, torneado, redondos, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-e-preto — o peru para sempre. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento.” (Rosa, 1988, p.8).

Na terceira seção, é descrito o passeio até o futuro Sítio do Ipê, durante o qual o garoto se depara com muitas novidades, mas nada lhe tirava da cabeça a imagem do peru. Ansioso para rever o peru após o passeio, mal saboreou o jantar e saiu correndo para ver a ave, mas ela não estava mais no terreiro, somente suas penas. Ela havia sido morta para comemorar o aniversário do Doutor, segundo o que informaram ao menino, este sente o luto pela primeira vez, mas logo foi chamado para um passeio pela construção da nova cidade.

Nas primeiras partes do conto, um mundo colorido e diverso se desenha sob o olhar do Menino que tenta coletar tudo para dentro de si. A oportunidade que se revela é a proposta de se abarcar esse encanto pelo excesso de cores, texturas e estampas que, possivelmente, uma colagem pode conferir. Outro destaque importante é a aparição mágica do peru, de cores e reflexos particulares, e seu transbordamento pelo Menino e talvez pela página. No final da terceira parte, é que se tem a mudança de perspectiva do Menino depois que a morte toma dele seu protagonismo.

O penúltimo capítulo versa sobre o passeio na cidade, durante o qual o Menino se sente triste e não consegue entender porquê se sente assim. Por conta de seu estado, começa a enxergar o mundo como um espaço hostil, cheio de adversidades. O contraste entre as duas partes do conto, antes e depois da morte do peru, é

explicitado pela transformação das coisas no olhar do Menino: as descrições antes alegres, como a “poeira alvissareira” e o “velame-branco de pelúcia”, se tornam obscuras: velame desbotado, o ar cheio de poeira (Pacheco, 2006, p. 33).

No retorno à casa, o Menino vai até o terreiro novamente e se encontra com outro peru, menos majestoso, bicando com ódio a cabeça decepada de seu igual. A criança não entendia porque as árvores eram tão grandes e escuras, se sentia pequeno e desolado. Porém, da treva da mata, um vagalume apareceu, lhe devolvendo a alegria. Neste último trecho, há o retorno da cor e do brilho, antes perdidos pelo Menino.

3.3.2. A Terceira Margem do Rio

A obra retrata uma família que vive à beira de um rio, para o qual o pai decide mudar-se e não mais voltar para a margem, o que impacta todos ao seu redor, em especial, seu filho, a voz da primeira pessoa no conto, que o retrata como lembrança. O conceito principal pensado para a tradução dessa poética é o uso do acetato como ferramenta para ilustrar a “ausente presença/presença ausente” do pai em relação ao seu filho, posta como questão principal dentro da narrativa que se segue:

O conto se inicia com a construção súbita e inusitada de uma canoa. O pai do narrador, sem nenhuma explicação, decide ir para o rio e não mais voltar. O espaço, apesar de não especificado - como já discutido nos capítulos anteriores -, sinaliza um ambiente no interior de Minas Gerais em que seus habitantes vivem perto das margens de um rio, como ocorria às margens do Rio Jequitinhonha, este tomado como referência para a produção das ilustrações para o projeto. Esse ato estranho sem uma elucidação por parte do autor, como refere Bolle (1973, p.104) e que se repete em diversos contos do livro, espanta o narrador, seus familiares e vizinhos. Estes se empenham em trazer de volta o pai ou formular o porquê dele ter se ido, sem ter sucesso. Pacheco (2006, p. 153) indica como o pai é tido como vivo, quando se tenta resgatá-lo, e também como espectro, quando aceitam sua sina, permitindo que ele sobreviva pelas intempéries do rio, lhe oferecendo comida e roupas, como oferendas a um fantasma, além de sua habilidade de se tornar invisível quando não quer ser visto, como um morto (Pacheco, 2006, pp.153-154). Segundo a mesma

autora, a morte é uma realidade simbólica que se perpetua no rio, se tornando ao mesmo tempo presença e ausência (2006, p.153). Essa ausência é o que segue a ditar a vida da família, principalmente do narrador, que, sem a presença de uma figura paterna para se espelhar, fica estático na casa ao lado do rio, enquanto sua irmã se casa, sua mãe e seu irmão se mudam, como se fosse sua obrigação cuidar de seu pai, ficar para ele, mesmo ele não estando presente (Pacheco, 2006, p. 148). Envelhecido, o narrador propõe para o pai, da margem do rio, que eles troquem de lugar, para que ele siga os passos de seu pai, este responde ao chamado, quase que positivamente se levanta e começa a remar para a margem, porém o filho, tomado por um temor, foge de seu pai, de seu destino. Arrependido, ao final da estória, ele pede para “no artigo da morte” (Rosa, 1998) ser disposto em uma canoa pelo rio.

3.3.3. Partida do Audaz Navegante

A última estória aqui analisada também se passa em terceira pessoa, acompanhando quatro crianças, Pele, Ciganinha, Zito e Brejeirinha, esta com especial destaque. Após a chuva, decidem passear até um riacho próximo da casa, enquanto a relação de Zito e Ciganinha se desenha em paralelo ao desenrolar da estória do “Aldaz Navegante” (Rosa, 1998).

Se inicia em uma cozinha de alpendre, bastante comum em casas no interior de Minas Gerais, onde se apresenta as personagens principais: Pele, a mais velha, Ciganinha, a mais bonita, Brejeirinha, a caçula e mais bagunceira, e Zito, o primo, este e aquela estando brigados. A mais nova já estabelece um enigma, que não vai revelar para ninguém: *“Eu sei por que é que o ovo se parece com um espeto!”* (Rosa, 1998) e observando o primo, dele extrai a inspiração para criação de seu herói romântico, no sentido literário: *“O aldaz navegante, que foi descobrir os outros lugares valetudinário. Ele foi num navio, também, falcatruas. Foi de sozinho. Os lugares eram longe, e o mar.”* (Rosa, 1998). A invenção é logo caçoada pelas irmãs mais velhas, mas Brejeirinha não se abala. Logo nos primeiros parágrafos do conto, seu aspecto principal, uma história que contém dentro de si outras narrativas, já se mostra, o que poderia se traduzir, visual e materialmente, para dois estilos editoriais coexistindo em uma mesma peça. Essa característica é destacada por todos os autores aqui estudados: Paulo Rónai (1972, p. 11), Ana Paula Pacheco (2006, p. 43)

e Willi Bolle (1973, p.91) este último fazendo um destaque singular ao romance, em seu sentido sentimental, de Ciganinha e Zito, a segunda estória dentro do conto.

Depois que a chuva para, as crianças saem em um pequeno passeio até um riachinho, que se enche com a chuva, para brincar. Saem em duplas, cada uma embaixo de um guarda-chuva: Pele e Brejeirinha, à frente, e Zito e Ciganinha em seguida, esses já de pazes feitas. Atingindo o destino, a caçula já propõe suas travessuras, falando para os outros que na ilhazinha que se forma no meio no riacho vivem jacarés.

Em seguida, Brejeirinha continua sua narrativa, descrevendo como o audaz navegante teria que ir para longe, deixando sua amada para trás. Pele a interrompe e aponta um esterco, chamado de “bovino” pela caçula, com um cogumelo fino e nomeia esse como o audaz navegante da estória, o que faz Brejeirinha se zangar por um momento, mas logo depois o enfeita com algumas flores, seguida pelos outros. Sua estória continua, agora o navegante “Agarrou, de longe, a moça, em seus abraços...” (Rosa, 1998), como Zito e Ciganinha, se segredando um amor. Segundo Pacheco (2006, p.42), o ato de criar estórias, de Brejeirinha, moldam a realidade, com pitadas de romance literário e uma linguagem infantil que traz outras singularidades para a narrativa.

Por fim, se tem a partida do audaz navegante com sua amada, ou seja, do esterco, agora decorado com flores e outros itens, movido pelas águas do riacho. Um trovão surge e assusta Brejeirinha, esta confortada por sua mãe que retorna para buscá-los. Em seu colo, a caçula revela seu aprendizado: “Mamãe, agora eu sei, mais: que o ovo só se parece, mesmo, é com um espeto!” (Rosa, 1998).

4. PESQUISA VISUAL

Neste capítulo, é apresentado ao leitor a pesquisa visual realizada na primeira parte do projeto. O estudo focou principalmente em definir como se traduzirá, visualmente, a poética encontrada nos contos, por meio da construção de painel semântico para cada uma das histórias aqui destacadas, da investigação de linguagens gráficas coesas em relação às narrativas, incluindo propostas de estilos, tipografia, cores e referências fotográficas, e da análise de trabalhos com a mesma proposta para cada um dos contos e também do próprio livro *Primeiras Estórias*.

Essa etapa foi realizada com o auxílio da ficha de análise apresentada por Munari em seu livro *Das coisas nascem coisas*, já citado aqui anteriormente. A ficha possui uma lista extensa de características a serem levantadas quando se analisa um artefato de design, posto que tem uma vasta abrangência. Neste trabalho, será utilizada uma versão adaptada ao estudo, posto que o acesso aos objetos físicos é limitado. Abaixo é possível observar uma tabela com a descrição de cada item:

Tabela 5 - Ficha de Análise

ITEM	DESCRIÇÃO
Nome	Como o livro é nomeado.
Autor	Responsáveis pela criação do livro.
Produtor	Responsáveis pela produção gráfica do livro.
Dimensões	O tamanho do livro, suas proporções de página.
Materialidade⁸	Os materiais empregados na fabricação do livro.
	Análise das técnicas utilizadas desde do projeto até a produção.
	Acabamentos utilizados na concepção do livro.
Abordagem Visual⁹	Estudo da visualidade empregada nos livros.

⁸ Este item é uma condensação dos itens relacionados ao livro físico, tal como materiais, técnicas e acabamento.

⁹ Este item foi adicionado à ficha de análise, posto que dentre os itens propostos por Munari, não havia um específico para esse aspecto.

4.1. PRIMEIRAS ESTÓRIAS

O livro possui diversas edições, desde de sua icônica primeira edição, e adaptações, seja no campo editorial, como livros ilustrados, ou em outras linguagens, como filme e teatro: *Outras Estórias* (1998) filme de Pedro Bial, *Primeiras Estórias* (1992) teatro de João das Neves. Apesar da vasta gama de interpretações da obra, as análises seguintes terão enfoque no campo editorial, em especial as edições brasileiras da obra.

4.1.1. Primeira Edição de *Primeiras Estórias* (1962)

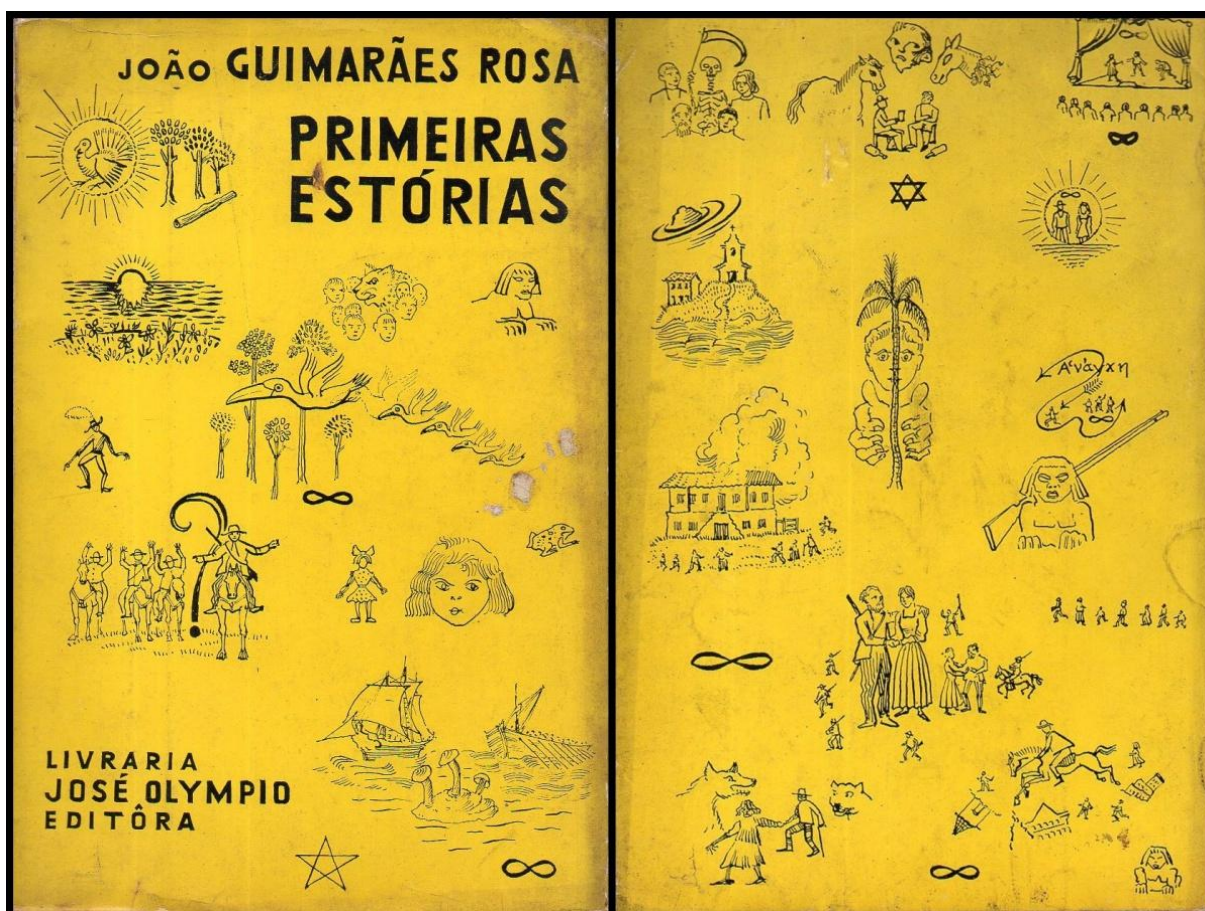
A primeira edição de *Primeiras Estórias* foi publicada pela Editora José Olympio em 1962. O livro é apelidado de “amarelinho” pelo autor (Carvalho, 2021, p. 153), devido a sua capa, e teve grande participação deste em seu projeto gráfico, em conjunto com o ilustrador, Luís Jardim, como coloca Rhaysa Carvalho:

Mesmo que Guimarães Rosa projetasse e esboçasse capas, ilustrações, orelhas, folhas de rosto e até anúncios, os responsáveis por criar e determinar a apresentação gráfica dos livros foram os artistas e ilustradores que eternizaram muitas das imagens visuais que o público associa à obra do autor. (...) Era o próprio JGR quem escolhia os artistas que ilustrariam seus livros, de acordo com as palavras da José Olympio na publicação dedicada à memória do autor. (Carvalho, 2021, p. 107)

Luís Jardim foi o responsável pelas ilustrações e projeto gráfico da capa e também das enigmáticas orelhas do livro, que foram anunciadas como uma grande novidade pela editora (Carvalho, 2021, p. 115). As ilustrações possuem características fantasiosas, podendo ser interpretadas como pistas para o enredo, o que se torna mais evidente no índice (Carvalho, 2021, p. 154).

O livro possui 14 x 21 cm de dimensão e capa e contracapa amarelas com diversas ilustrações, que representam as narrativas dos contos, distribuídas de forma orgânica. A tipografia utilizada, sem serifa, reflete o movimento moderno em voga. O índice, este mais detalhado e impresso na orelha do livro, possui a construção de uma narrativa visual para cada um dos contos.

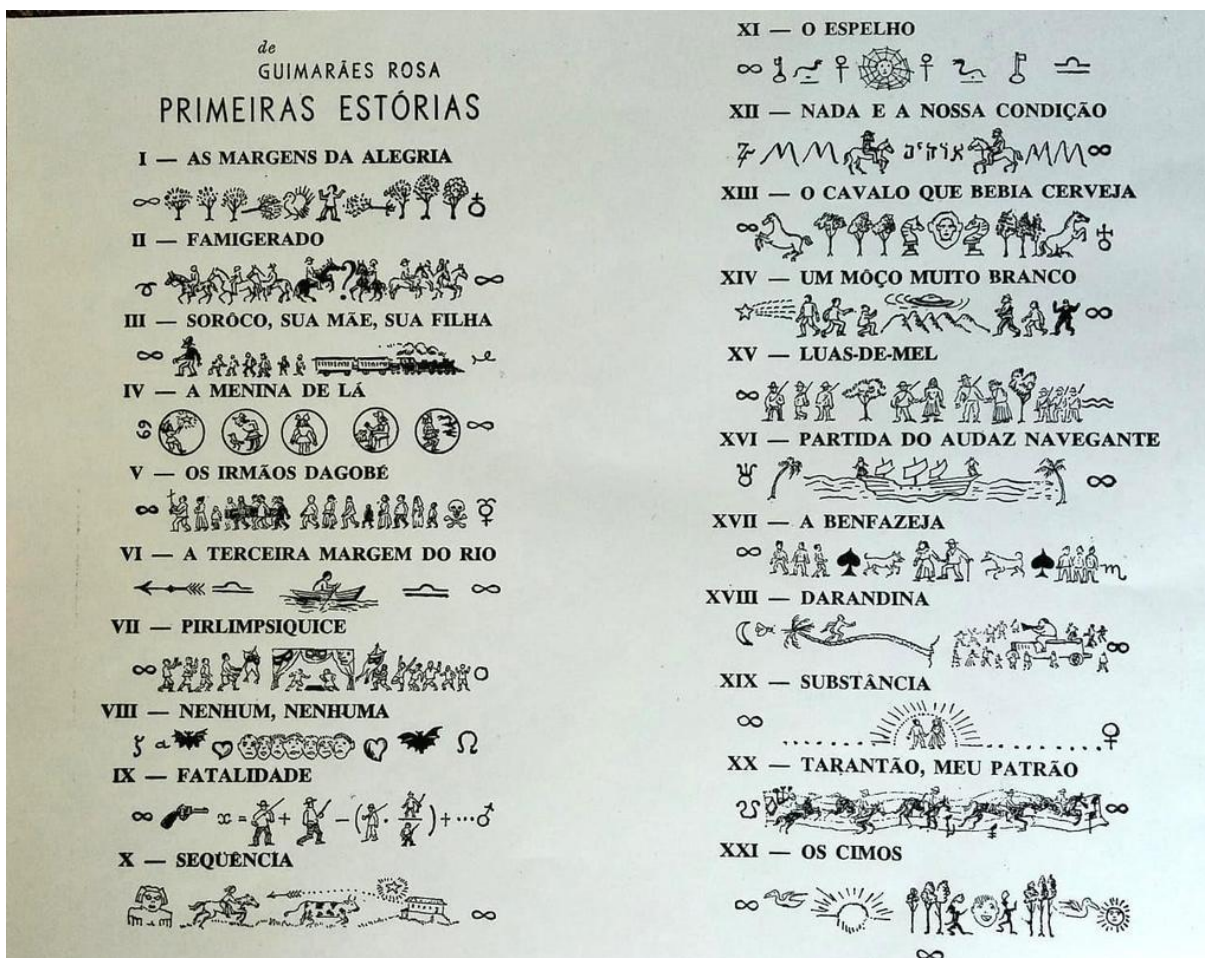
Figura 3 - Capa e contracapa da primeira edição de *Primeiras Estórias* pela Editora José Olympio (1962)



Fonte: Levy Leiloeiro

Destaca-se aqui as ilustrações e narrativas dos contos selecionados para o projeto, ou seja “As margens da alegria”, “A terceira margem do rio” e “Partida do audaz navegante”. Na capa, é possível inferir que as ilustrações na esquerda superior da capa, peru e rio, fazem referência aos contos “As margens da alegria” e “A terceira margem do rio”, enquanto que ilustração mais inferior, um barco e cogumelos, se refere ao conto “Partida do audaz navegante”.

Figura 4 - Orelhas da primeira edição de *Primeiras Estórias* pela Editora José Olympio (1962)



Fonte: Alessandra Fonseca de Moraes

Analisando as ilustrações de cada conto, infere-se, de maneira amadora, a narrativa e sua poética. Em “As margens da alegria”, sua ilustração centraliza a figura do menino e do peru, circundados por árvores que mudam de tamanho e símbolos do infinito e da terra. Há talvez uma sugestão do crescimento da personagem em sua confrontação com a realidade do mundo. No conto “Terceira Margem do Rio”, também se centraliza uma figura, um homem em uma canoa, com dois símbolos de libra, ou pôr-do-sol, uma flecha e, novamente, o infinito. Do desenho, pode-se inferir o ato do pai de permanecer no meio do rio. Por fim, em “Partida do Audaz Navegante”, novamente se centraliza uma figura, agora um navio, com um homem e uma mulher, cada um em uma das pontas, cercados por duas palmeiras e pelo símbolo do infinito e outro não identificado. Pode-se dizer que faz referência ao audaz navegante e sua amada, além de Ciganinha e Zito.

4.1.2. Outras Edições de *Primeiras Estórias*

Após a primeira edição do livro, outros projetos gráficos foram produzidos para o livro no campo editorial tradicional, de modo a gerar um material visual bastante rico. Neste trabalho serão analisadas, brevemente, algumas capas e contracapas das principais edições em ordem cronológica, para auxiliar na criação imagética para o projeto. As edições em questão são as da Editora Nova Fronteira (1985, 1998, 2001 e 2016) e da Editora Global (2019).

Figura 5 - Edição de 1985 de *Primeiras Estórias* da Editora Nova Fronteira



Fonte: Flavia Santos Leilões

A edição de 1985, em brochura, da Editora Nova Fronteira apresenta em sua capa o uso de poucas cores e grafismos, porém serve-se da imagem em destaque, uma provável referência ao conto “A terceira margem do rio”, posto que ilustra o espaço e as personagens. A tipografia, em duas cores, escolhida para o projeto difere do projeto original, antes sem serifa e com intenções modernas, de maneira que uma

fonte serifada e com contraste é selecionada, uma escolha mais tradicional, talvez pelo fato do livro já ser considerado, na década de 80, como um clássico. Outras informações relativas ao material, designers responsáveis, técnicas de produção e dimensões não foram encontradas.

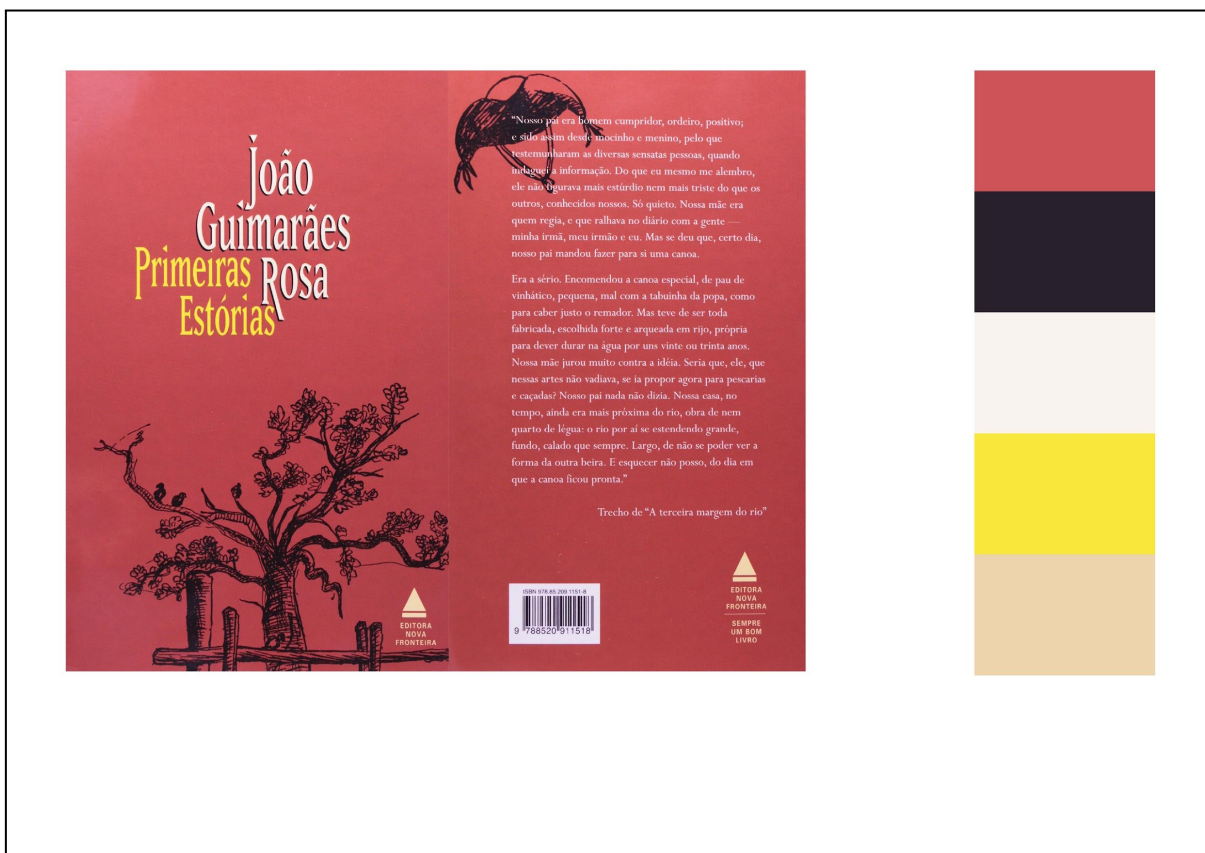
Figura 6 - Edição de 1985 de *Primeiras Estórias* da Editora Nova Fronteira



Fonte: Docero Brasil

A edição de 1997, também da Editora Nova Fronteira e em brochura, com a capa produzida por Rodrigo Andrade e Carlito Carvalhosa, possui uma abordagem mais artística, mantendo o uso de poucas cores e de fotografia, a qual foi tirada por Célio Apolinário. A ilustração azul que sobrepõe a fotografia em preto e branco, que toma todo o espaço da capa e contracapa, aparentemente é produzida com tinta e confere um aspecto orgânico e rústico ao criar as figuras da capa, um menino e uma canoa, e os outros detalhes. Em relação aos tipos utilizados, também se encontra o uso de duas cores e de tipografia serifada. A impressão e o acabamento, de aspecto brilhante, foram feitos pela Lis Gráfica Editora Ltda e o livro possui a dimensão popular de 14 x 21 cm.

Figura 7 - Edição de 2001 de *Primeiras Estórias* da Editora Nova Fronteira



Fonte: Amazon

A terceira edição aqui estudada, primeiramente lançada em 2001 em formato brochura pela Editora Nova Fronteira, possui capa em uma cor marrom - avermelhada, possuindo variações de acordo com a iluminação da fotografia, com ilustrações em preto, da qual se destaca uma árvore e um chapéu, aparentemente produzidos com a técnica de gravura e de provável autoria de Poty Lazzarotto, apesar de não ter sido possível encontrar informações concretas sobre esse aspecto. Sua tipografia segue os aspectos das anteriores, porém possuindo uma maior complexidade de formas, principalmente devido aos alongamentos das letras capitais. A dimensão de 14 x 21 cm se mantém a mesma. Outras informações sobre essa peça não foram encontradas.

Figura 8 - Edição de 2016 de *Primeiras Estórias* da Editora Nova Fronteira



Fonte: Amazon

A última edição lançada pela Editora Nova Fronteira, em 2016, apresenta capa dura com um projeto gráfico mais minimalista, diferente das demais. Um azul claro é utilizado como fundo para aplicação de uma ilustração de um homem em uma canoa, uma referência ao conto "A terceira margem do rio" em amarelo, remetendo a técnicas que envolvem o carimbo, devido ao formato e a textura presente na capa. Sua tipografia, em azul escuro e laranja faz uma ode às edições anteriores, com a estilização dos tipos e o uso de uma fonte sem serifa, esse último aspecto como na edição original. A dimensão na edição de 2016 se torna um pouco maior: 23.6 x 16.2 cm. Outras informações sobre essa peça não foram encontradas.

Figura 9 - Edição de 2019 de *Primeiras Estórias* da Editora Global



Fonte: Amazon

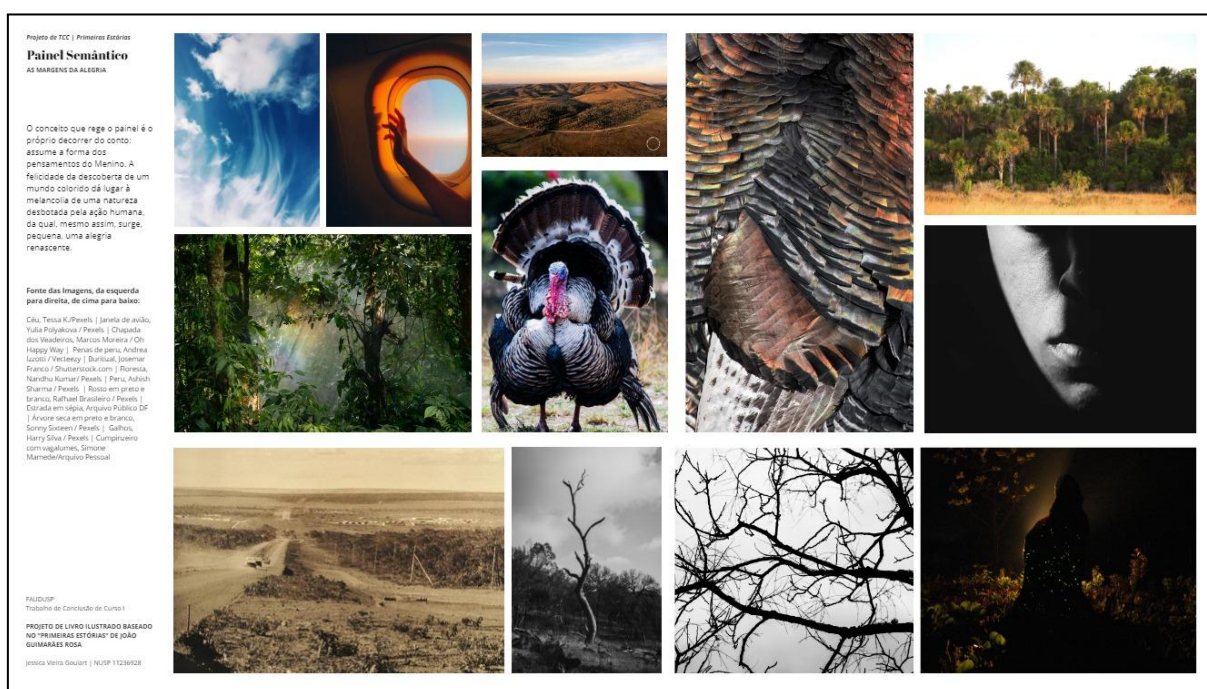
A mais recente edição de *Primeiras edições* possui o selo da Editora Global e o formato de 16 x 23 cm. Seu projeto gráfico foi desenhado por Victor Burton e Anderson Junqueira sobre a foto de Araquém de Alcântara, tirada em Formosa (MG) em 2014. Essa edição retoma o uso mais explícito da fotografia, esta ocupando toda a página e se tornando figura central dentro do projeto visual, da qual pode se inferir o espaço interiorano retratado na obra. Os tipos são escritos em uma fonte com uma serifa sutil, elegante, em caixa baixa para o título e nome do autor, em amarelo e branco, respectivamente. Outras informações sobre essa peça não foram encontradas.

4.2. VISUALIDADE DOS CONTOS

Nos capítulos seguintes será possível encontrar uma análise visual com um enfoque maior em cada um dos contos selecionados para este projeto, incluindo a construção de painéis semânticos e de referências e análise de propostas similares.

4.2.1. As Margens da Alegria

Figura 10 - Painel Semântico de “As margens da alegria”

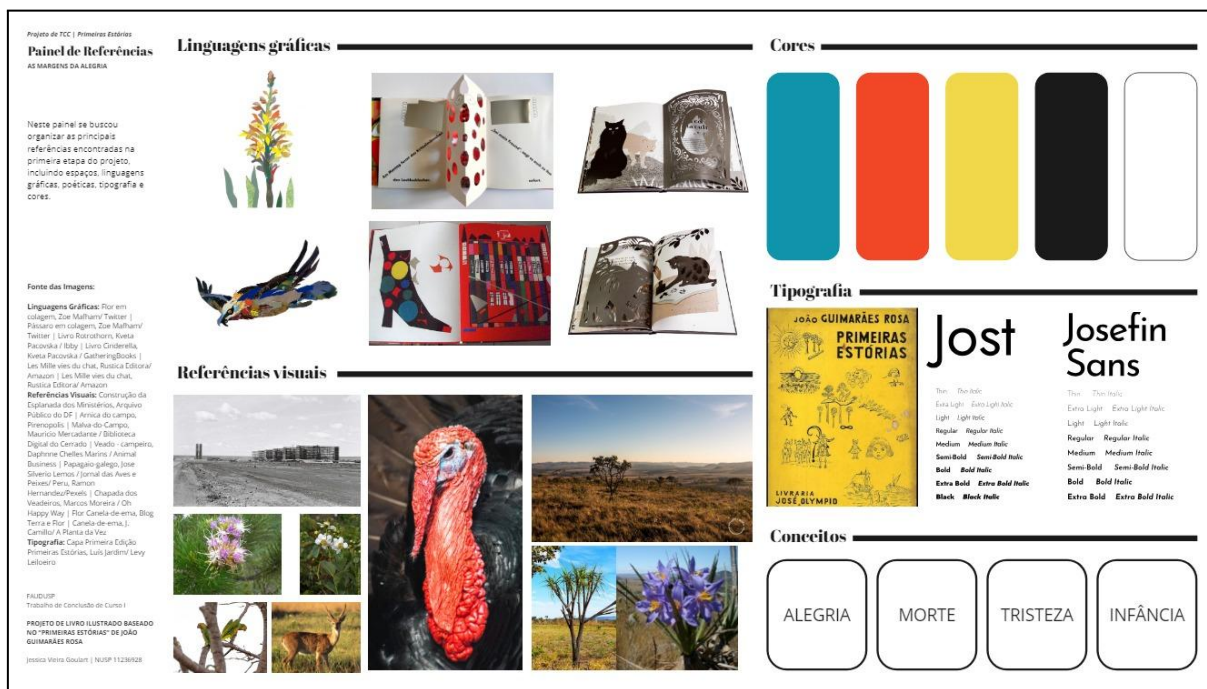


Fonte: Autoria própria

Para auxiliar na tradução do conto, foi produzido um painel semântico que permite entender, visualmente, a poética da estória. Na elaboração dessa peça, foi intencional o uso restrito a fotografias, posto que havia um desejo de se distanciar de uma possível influência em relação à linguagem ilustrada. No caso de “As margens da alegria”, buscou-se destacar a relação de contraste entre a perspectiva do menino antes e depois da morte do peru. A alegria é aqui retratada por meio das fotografias coloridas, de cores quentes e com temática, em sua maioria, de paisagens/recortes naturais, enquanto que o luto se faz nas cores desbotadas, na sua ausência, nos galhos secos de uma árvore já morta e na ação humana, mas toma, como no final do conto, pontos de felicidade, com pontos de cor, produzidos

pelos vagalumes contra a escuridão. O painel também estará disponível ao final do relatório, como anexo.

Figura 11 - Primeiro Painel de Referências de “As margens da alegria”



Fonte: Autoria própria

O primeiro painel de referências construído para o conto “As margens da alegria” buscou unir aspectos inferidos pela pesquisa visual e análise literária, de maneira a refletir a tradução intersemiótica pretendida. Assim, no espaço de linguagens gráficas, procurou-se inserir peças gráficas que se aproximem da proposta inicial, ou seja, da colagem e do recorte, como forma de denotar o contraste na trajetória do conto. Os trabalhos dispostos no painel pertencem a Zoe Mafham, lado esquerdo, uma artista que trabalha com construção de imagens pela colagem de papéis diversos, Květa Pacovska, centro, ilustradora que também trabalha com colagens e recortes, porém de maneira mais abstrata, e , por fim, o livro de 2019 *Les mille vies du chat*, da editora *Rustica*, o qual possui páginas com recortes vazados. Na seção de referências visuais estão algumas imagens de prováveis espaços, plantas e animais citados no conto, como a canela-de-ema, o peru, a paisagem de Brasília e do cerrado. Em relação às cores, em uma seção do livro, pretendia-se utilizar cores vivas e diversas, e em outro o uso somente da cor preta e/ou variações de cinza, de modo que as cores dispostas neste primeiro painel são apenas representativas.

Nessa primeira parte, a tipografia também não estava completamente definida, mas havia o desejo de retomar os tipos sem serifa da primeira edição, assim foi dispostas duas fontes que se assemelham: *Jost* e *Josefin Sans*. Por fim, também se destacou os principais conceitos do conto com palavras chaves, neste caso: alegria, morte, tristeza e infância.

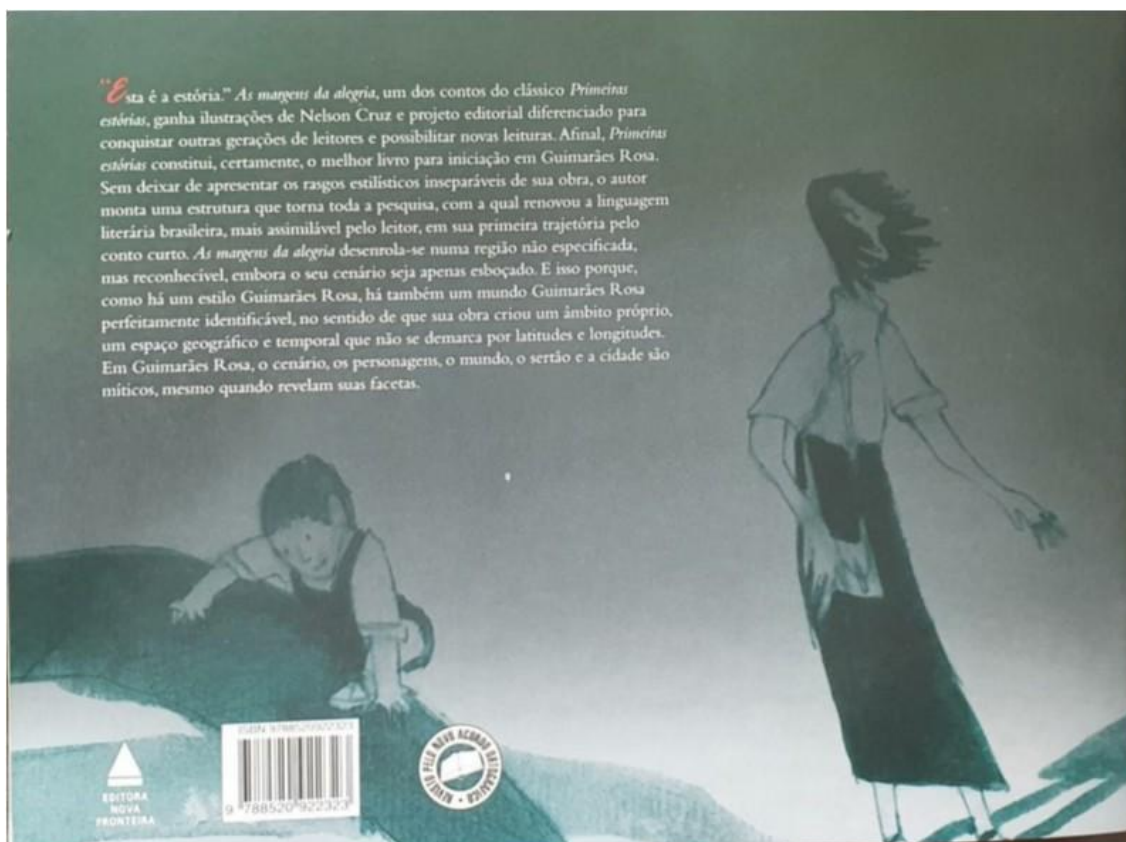
Durante a pesquisa para este projeto, foi possível encontrar uma obra que se assemelhava em relação à proposta de se destacar o conto “As margens da alegria”, por meio da ilustração. O livro em questão é uma edição voltada para crianças de 6 a 8 anos, ilustrada por Nelson Cruz e publicada pela Editora Nova Fronteira em 2010. A obra possui 27.5 x 20.5 cm e, de acordo com os registros da peça, possui lombada grampeada.

Figura 12 - Capa da edição ilustrada de “As margens da alegria”



Fonte: Fernanda A.

Figura 13 - Contracapa da edição ilustrada de “As margens da alegria”



Fonte: Fernanda A.

Figura 14 - Páginas internas da edição ilustrada de “As margens da alegria”



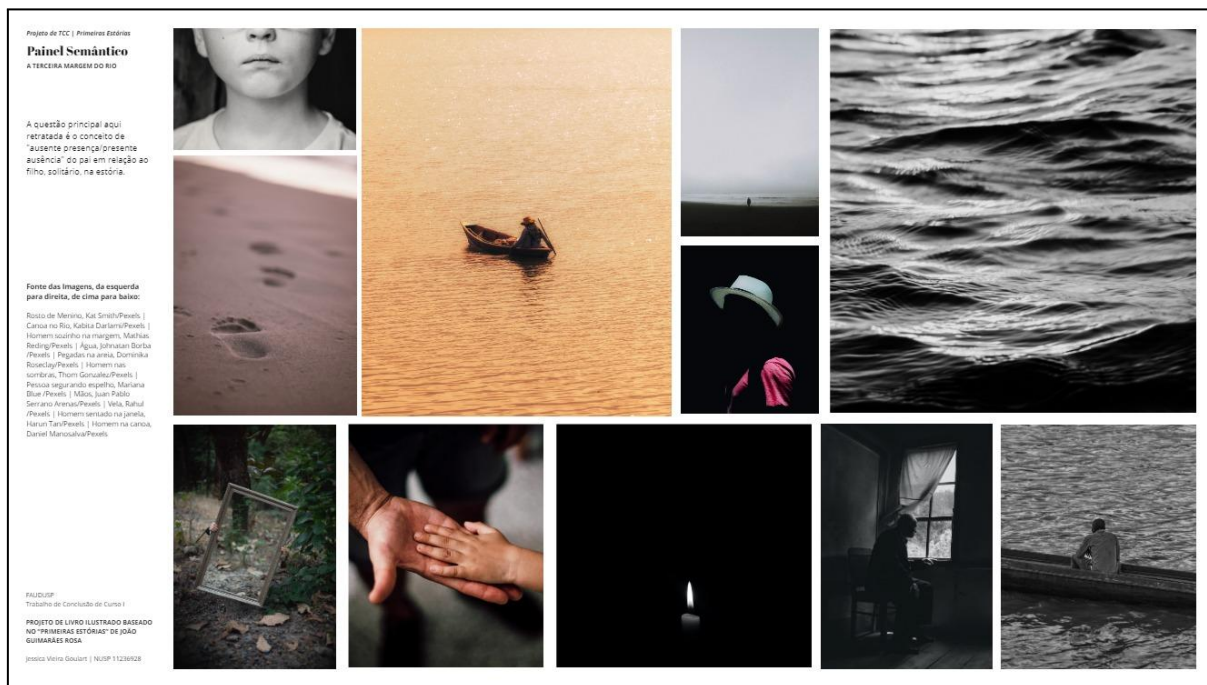
Fonte: Fernanda A.

Poucos registros das páginas internas em boa qualidade foram encontradas, mas foi possível entender que as ilustrações, provavelmente, são feitas a mão, ou possuem esse aspecto, com auxílio de lápis de cor e tinta. O estilo é bastante figurativo e atribui às figuras e perspectivas formas exageradas. A diagramação do livro segue o formato comum em livros ilustrados, definido como tipo associativo, segundo o livro *Para ler o livro ilustrado* de Sophie Van der Linden:

“A diagramação mais comum, no tocante ao livro ilustrado, rompe essa dissociação entre página de texto e página de imagem, e reúne pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço da página. Essa diagramação “associativa” pode se apresentar de diversas maneiras.”
(Linden, 2014, p. 68)

4.2.2. A Terceira Margem do Rio

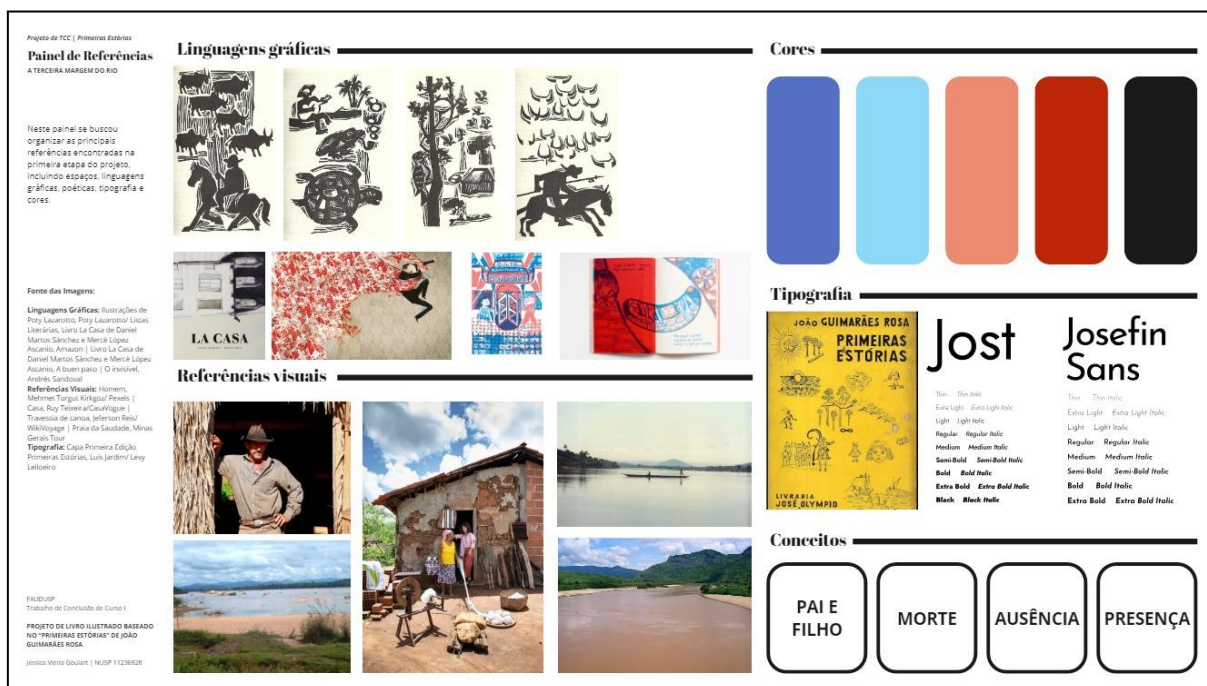
Figura 15 - Painel Semântico “A terceira margem do rio”



Fonte: Autoria própria

O painel semântico construído para “A terceira margem do rio” se propõe a abordar a temática principal do conto: “ausência presente/presença ausente”, por meio de fotografias que possuem espaços vazios e vastos, como também a solidão e a desorientação em que se encontra o protagonista com a partida do pai.

Figura 16 - Pannel de Referências de “A terceira margem do rio”



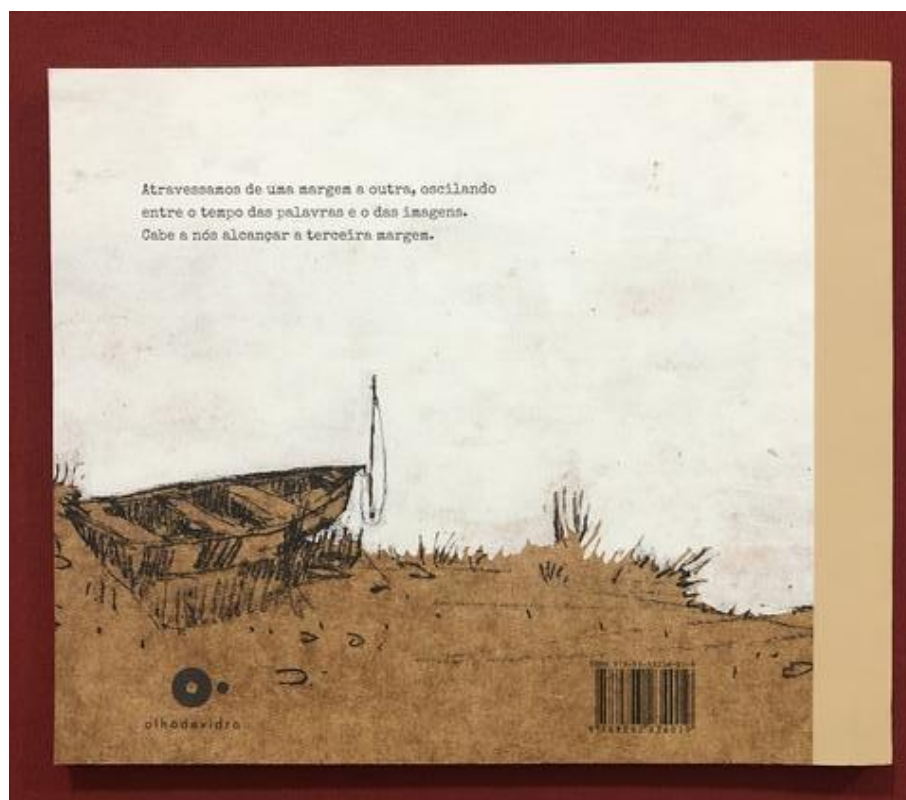
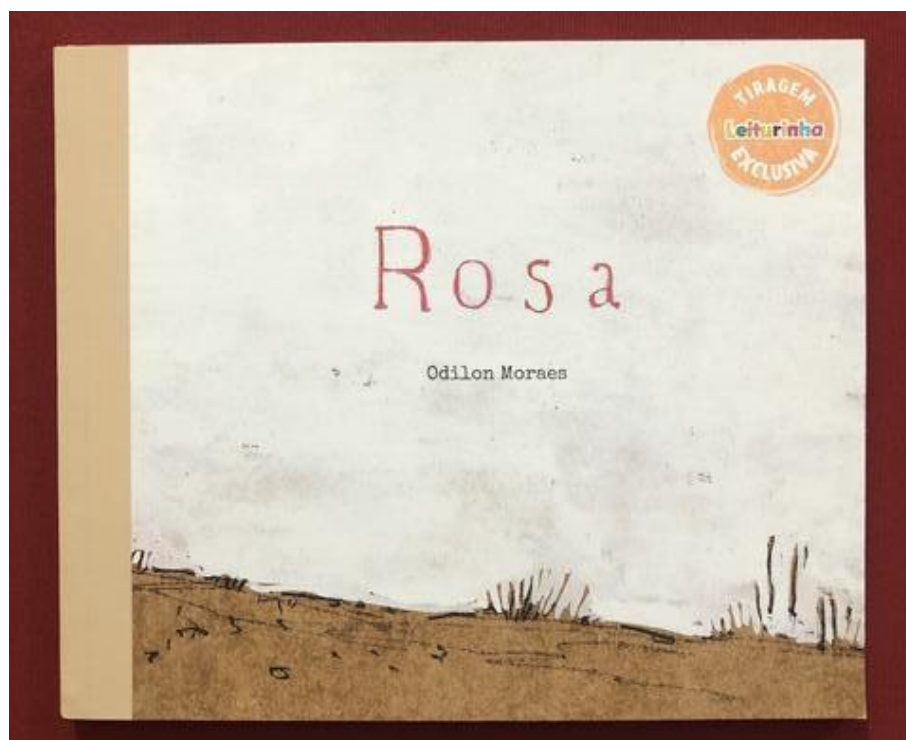
Fonte: Autoria própria

O painel de referências para o segundo conto, “A terceira margem do rio”, encontra-se com seus itens melhor delineados, posto que o projeto se encontra já na fase de protótipo. Em resumo, as referências de linguagens gráficas são ilustrações de Poty Lazzarotto, ilustrador que também assina algumas edições de livros de João Guimarães Rosa e possui um estilo xilográfico, e dois livros, abaixo, que utilizam o acetato como ferramenta narrativa: *La Casa* de Daniel Nesquens e Mercè López, à esquerda, e *O Invisível* de Andrés Sandoval, à direita. As referências visuais buscam retratar as personagens, uma família do interior de Minas Gerais, e o espaço, em especial o rio, que é representado nesse painel com imagens do Rio Jequitinhonha. As cores já delimitadas pelo material, o laranja definido pelo acetato vermelho e o azul como cor complementar do laranja. A tipografia proposta segue o mesmo conceito do conto anterior, buscando fazer uso de tipos sem serifa. Por fim, os conceitos que regem o projeto: pai e filho, morte, ausência e presença.

O conto mais conhecido do livro “A terceira margem do rio” possui algumas adaptações, porém foi selecionado apenas uma para a análise. A obra escolhida foi o livro *Rosa* de Odilon de Moraes, publicado pela editora Olho de Vidro em 2017. Sua narrativa foca na relação entre pai e filho, mas contendo diversas camadas e se

passando em três fases diferentes, posto que a proposta de Moraes não é somente de ilustrar o conto, mas realizar uma adaptação, propondo até mesmo um novo texto.

Figura 17 e 18 - Capa e contracapa do livro *Rosa*



Fonte: Sebo Mosaico

As ilustrações contidas na obra aparentam terem sido produzidas manualmente com técnicas de lápis e aquarela, com cores terrosas. A tipografia utilizada, pelo menos na capa, também aparenta uma criação artesanal combinada com uma fonte típica de máquinas de escrever, conferindo uma materialidade ao texto. No que se refere à diagramação, este livro também segue o tipo associativo, citado anteriormente.

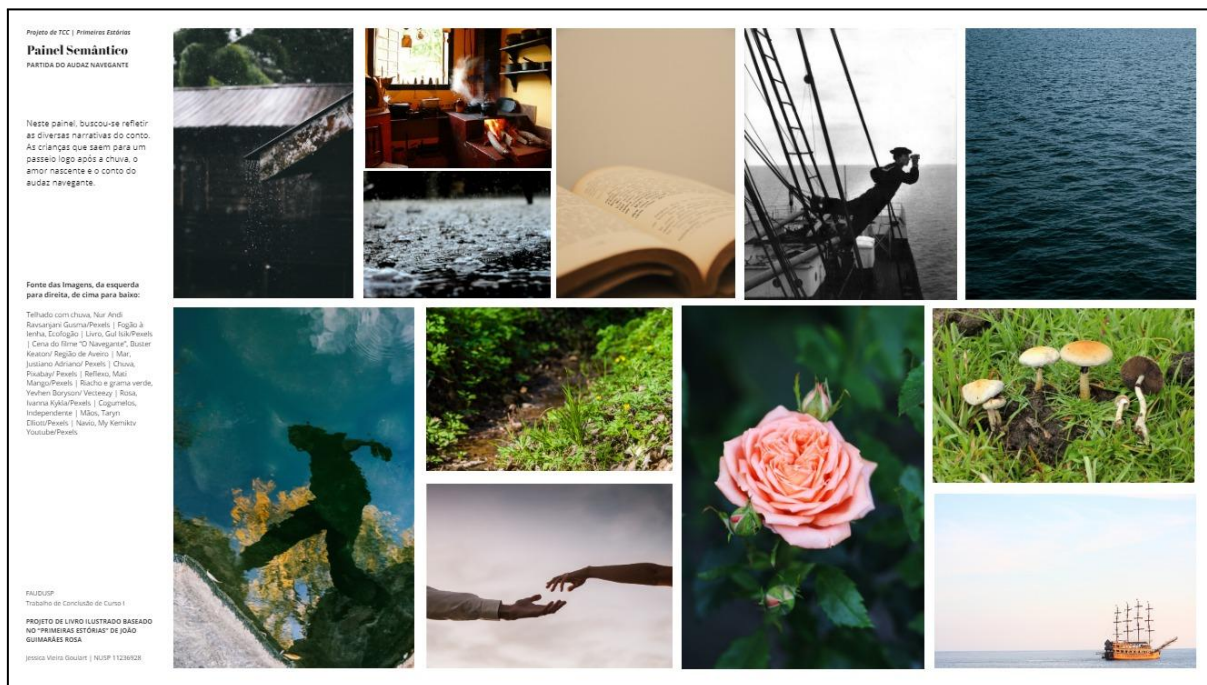
Figura 19 - Ilustração do livro *Rosa*



Fonte: Blog *Era outra vez*

4.2.3. Partida do Audaz Navegante

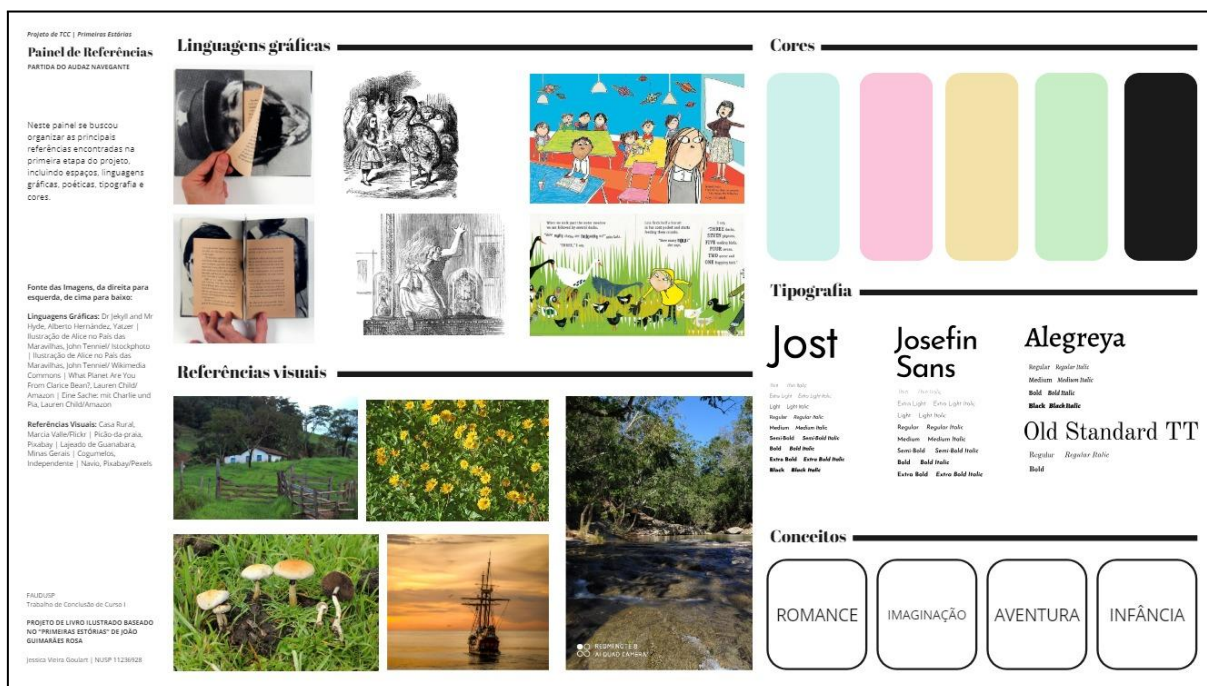
Figura 20 - Painel Semântico “Partida do Audaz Navegante”



Fonte: Autoria própria

Para o último painel semântico, destinado a retratar a poética de “Partida do Audaz Navegante”, atentou-se para as diversas narrativas presentes na estória: cotidiano infantil, romance e uma aventura no mar, de modo a representá-los de diversos modos, seja pela figura em si ou em seu símbolo, como o navegante e a rosa. Também se procurou trazer à tona aspectos da imaginação infantil, buscando retratá-la com imagens cotidianas, mas que para crianças, como Brejeirinha, são fontes de inspiração para suas estórias: os reflexos, a chuva, um riacho e os cogumelos no esterco.

Figura 21 - Painel de Referências de “Partida do Audaz Navegante”



Fonte: Autoria própria

O painel de referências para “Partida do audaz navegante” procura reunir visualmente os conceitos principais do conto: narrativas paralelas e mundo infantil. Dessa forma, as linguagens gráficas correspondem, à direita, o livro *Dr Jekyll and Mr Hyde* de Alberto Hernández, que faz uma adaptação do clássico romance de mesmo nome, porém materialmente, de maneira a refletir também nas páginas a dupla identidade do protagonista do livro, ao meio, ilustrações de John Tenniel para o romance *Alice in Wonderland*, produzidas, aparentemente, por litografia, e que carregam em si uma estética romanesca e fantástica, o que poderia representar a estória sobre o audaz navegante, e, por fim, ilustrações de Lauren Child, artista famosa por ilustrar o desenho animado *Charlie e Lola*, com um estilo lúdico, próximo à imaginação infantil. As referências visuais buscam retratar as imagens descritas no conto, como a casa no interior, o navio e os cogumelos. Em relação às cores, elas também estão dispostas representativamente em tons pastéis, para agregar à narrativa a dimensão inventiva que permeia o conto, e em preto, como as ilustrações de litografia. A tipografia se apresenta em dois modos, sem serifa, como os demais contos, e tipos com serifa, de modo a refletir os livros antigos de romance. Por fim, os conceitos que desenham a estória: romance, imaginação, aventura e infância.

Para o conto “Partida do audaz navegante” foi encontrada uma adaptação produzida por Sandra Maria Lorenzon Jávera em seu Trabalho Final de Graduação (TFG) *Ilustrações para um conto de João Guimarães Rosa (2011)* na FAUUSP.

Figura 22, 23 e 24 - Páginas internas do livro de Sandra Maria Lorenzon Jávera



Fonte: Sandra Maria Lorenzon Jávera/ Trabalho Final de Graduação | Publicação Online

O projeto, que se iniciou com o estudo de brinquedos, se tornou uma busca para realizar a tradução intersemiótica da poética do conto, principalmente em relação às questões da infância e da metafísica. Jávera fez uso da fotografia como suporte para

suas ilustrações, modelando cenas, com os objetos que criara na primeira parte de seu trabalho, e controlando a passagem da luz pelo cenário, sem limites aparentes, atribuindo aos resultados um aspecto metafísico, de imaginação infantil. Neste projeto, entende-se, analisando-se apenas as páginas disponíveis para visualização, que a diagramação do texto seguiu o tipo dissociativo:

“Nesse tipo de organização, a imagem costuma ocupar aquilo que os tipógrafos chamam de “página nobre”, a da direita - aquela em que o olhar se detém na abertura do livro-, ao passo que o texto fica na página da esquerda. O texto é geralmente impresso sobre um fundo homogêneo. A imagem, por sua vez, pode “sangrar” no espaço da página ao lado (caso mais frequente), ou ser emoldurada. Ou acontecer ainda de desenhos com contorno ou vinhetas aparecerem na página de texto.” (Linden, 2014, p. 68)

5. PROTÓTIPO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Como sinalizado na introdução deste relatório, o projeto aqui proposto é uma continuação de um trabalho iniciado no 1º bimestre de 2022, na disciplina *AUP2025 MOP: Livro e Narrativas Visuais*, ministrada pela Profª Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli e com monitoria de Daniela Gutfreund. A disciplina propunha aos alunos que se desenvolvesse um projeto que explorasse o design do livro, por meio de narrativas visuais e com destaque aos aspectos materiais da peça. A metodologia consistia em três etapas: escolha do tema, definição da narrativa e produção do protótipo. Neste capítulo, pretende-se descrever esse processo em questão e o protótipo resultante, haja visto que, no início do projeto, havia a intenção deste estudo, com maior refinamento, fazer parte da entrega final, porém essa questão se alterou com a decisão posterior de fazer somente a composição do conto “As Margens da Alegria”. Porém, com o objetivo de permitir uma maior contextualização do estudo geral, optou-se por não subtrair este capítulo do relatório final.

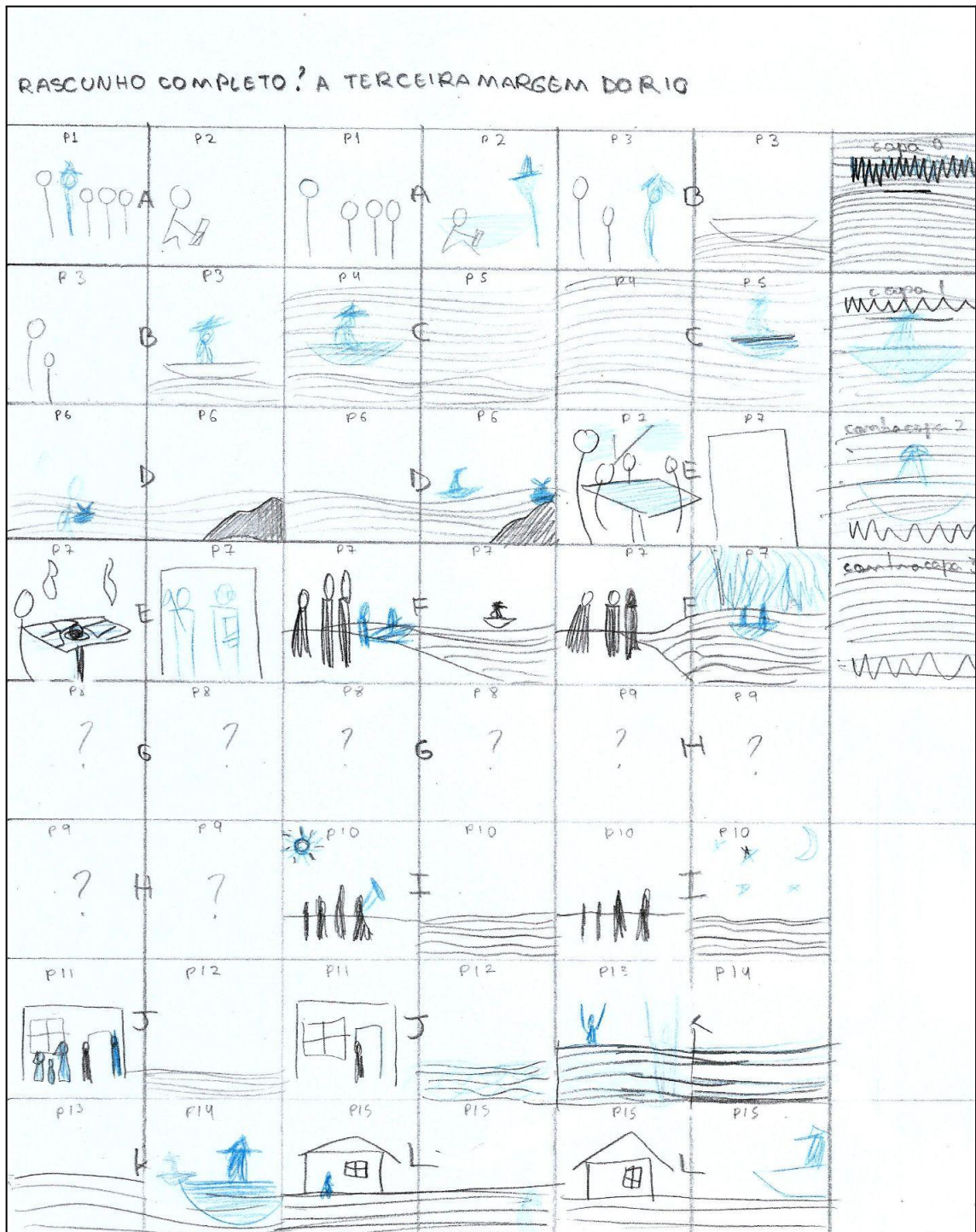
A primeira parte da disciplina solicitava aos alunos que se definisse um tema, realizasse uma fundamentação teórica/imagética e os primeiros estudos da estrutura e da narrativa. Neste projeto, foi determinado que seria realizada uma adaptação do conto “A Terceira Margem do Rio”, como já foi introduzida nos capítulos anteriores. O conceito principal pensado para a retratação dessas imagens foi o uso do acetato como ferramenta para ilustrar a “ausente presença/presença ausente” do pai em relação ao seu filho, posta como questão principal dentro da narrativa. Para a fundamentação, que se encontra com mais detalhes na terceira seção do quarto capítulo deste relatório, foram pesquisadas referências do espaço, releituras já publicadas do conto em questão, livros que continham propostas materiais semelhantes em relação ao acetato e referências de ilustração. Para os primeiros estudos foram produzidos alguns sketches do estilo da ilustração, construção da narrativa e testes com acetato, como é possível observar abaixo:

Figura 25 - Primeiro sketch produzido



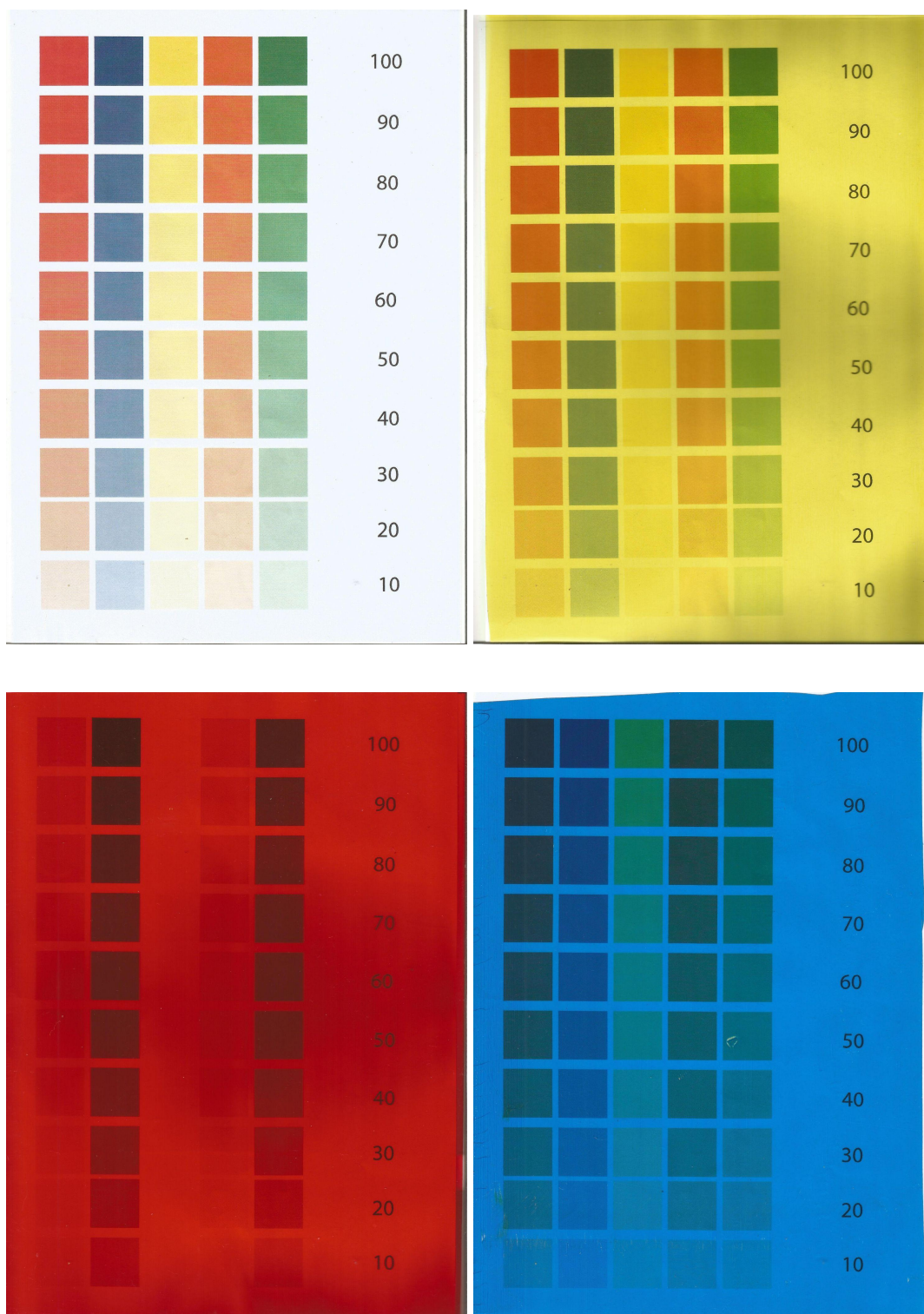
Fonte: Autoria Própria

Figura 26 - Esquema de narrativa



Fonte: Autoria Própria

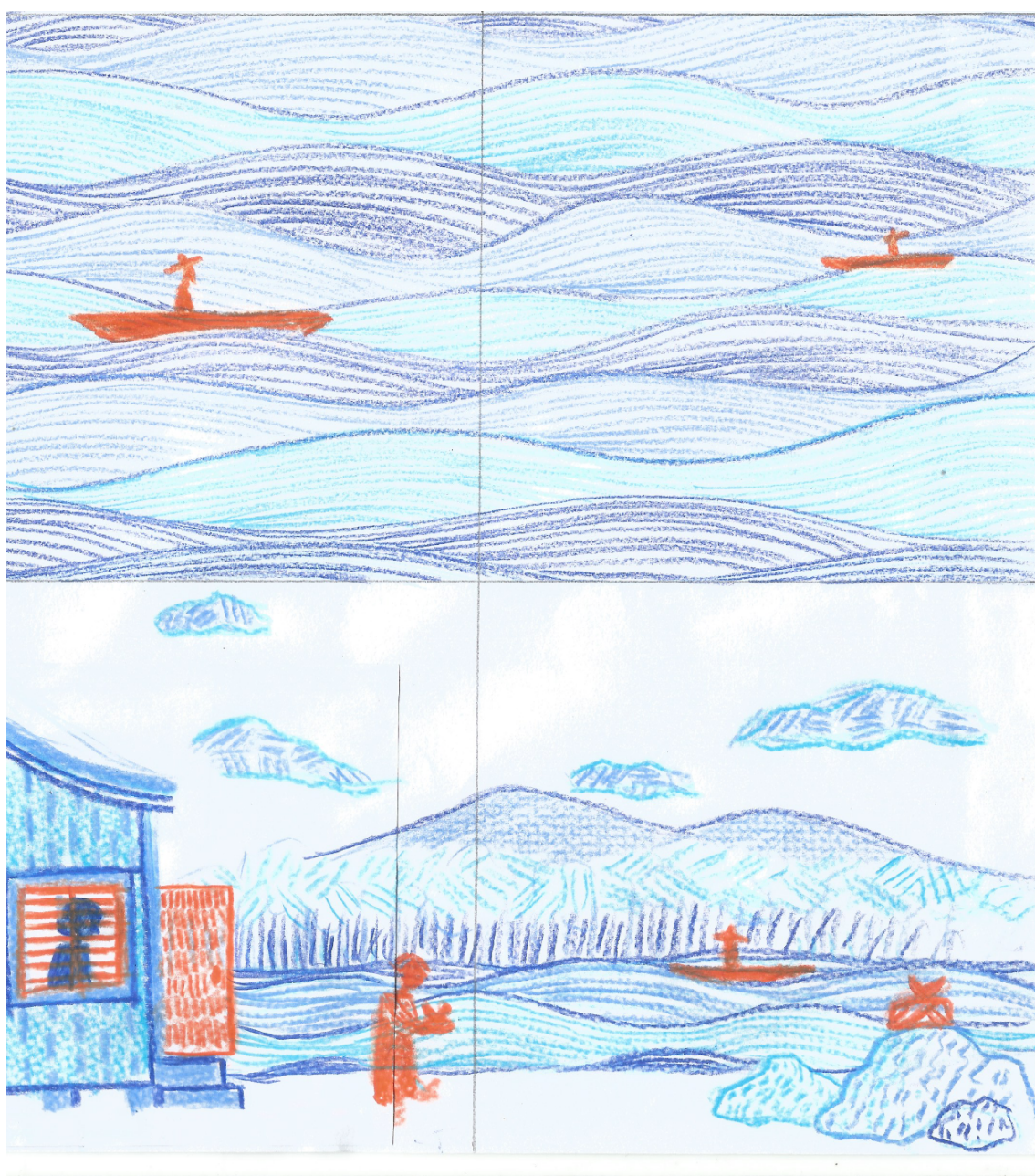
Figura 27 - Testes com acetato de diferentes cores



Fonte: Autoria Própria

A segunda etapa do processo exigia a descrição definitiva do tema e da narrativa, bem como um boneco do livro final. O tema foi mantido e a narrativa foi estabelecida como uma adaptação do conto, uso de texto apenas para introduzir e fechar o livro, de modo a contextualizar o projeto, e o uso de acetato para auxiliar na narrativa. As técnicas selecionadas foram o uso de lápis de cor laranja e azul e de texturas e formas simples, com inspiração na gravura.

Figura 28 - Estilo de ilustração utilizada



Fonte: Autoria Própria

Em relação ao boneco, foram produzidas três versões com propósitos diferentes: um boneco com 1/4 do tamanho pretendido para teste com a espessura do papel, acetato e da costura, um boneco com apenas 4 páginas de maneira a testar a narrativa, a ilustração e o acetato, e um boneco digital¹⁰ para visualizar a diagramação prévia e a posição das ilustrações.

Figura 29 - Boneco de acetato



Fonte: Autoria Própria

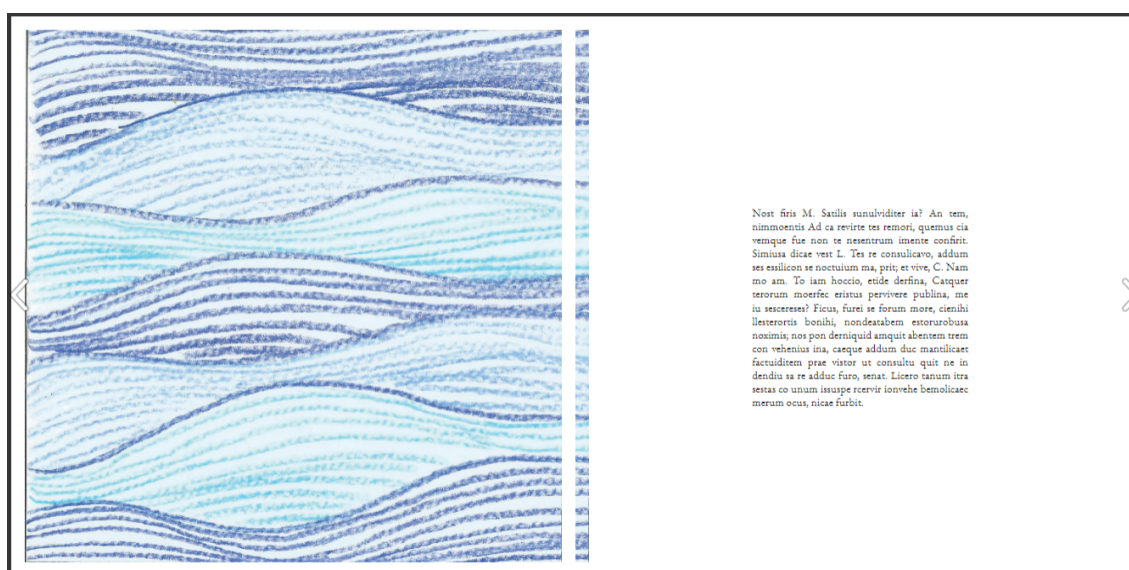
¹⁰ A primeira versão do boneco digital do protótipo para “A terceira margem do rio” está disponível no seguinte endereço: [https://issuu.com/jscavel/docs/boneco_v1].

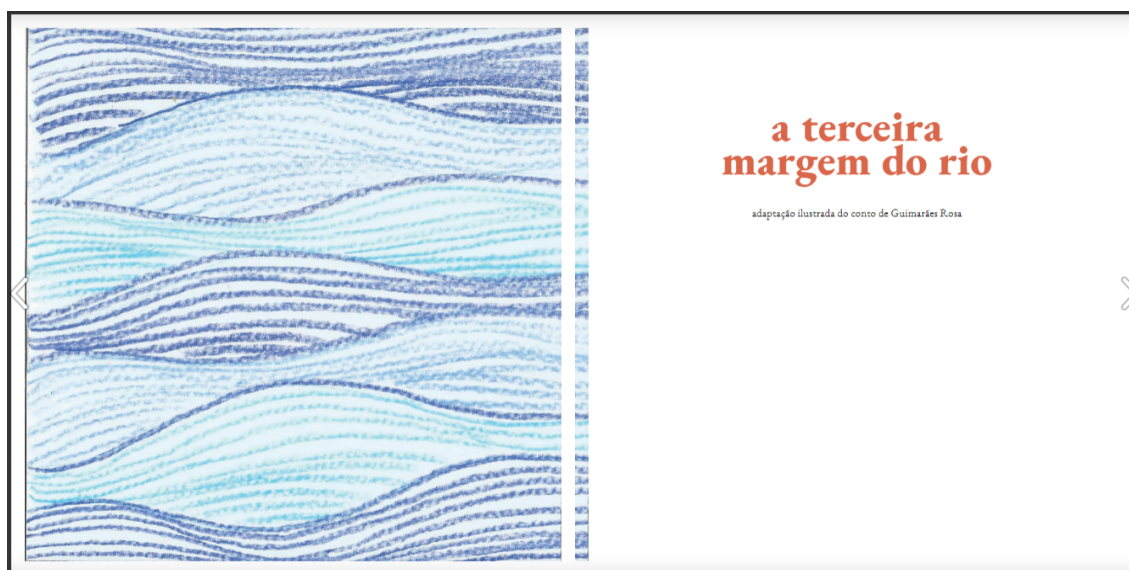
Figura 30 e 31 - Boneco com ilustrações



Fonte: Autoria Própria

Figura 32, 33 e 34 - Boneco Digital

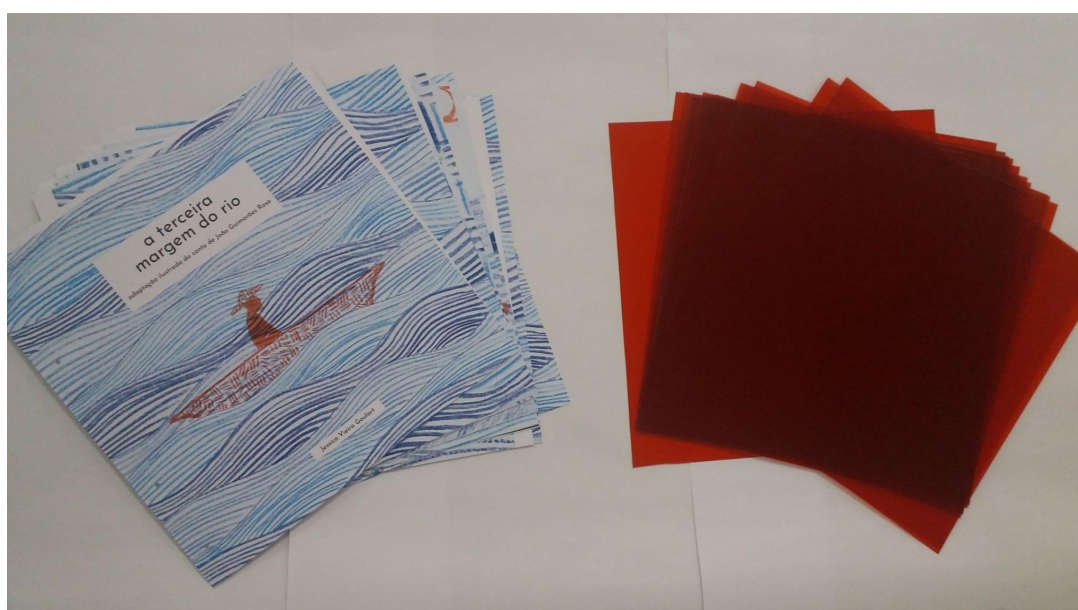




Fonte: Autoria Própria

Na última etapa, foi produzido um protótipo do livro físico, com o auxílio do Laboratório de Produção Gráfica da FAU-USP na impressão, refile e furos, e uma versão digital¹¹. O livro possui um formato de 200x200 mm, 34 páginas (Capa + Miolo + Contracapa), acetato vermelho, papel 150g e encadernação em costura japonesa com barbante comum azul. Abaixo é possível visualizar o resultado final:

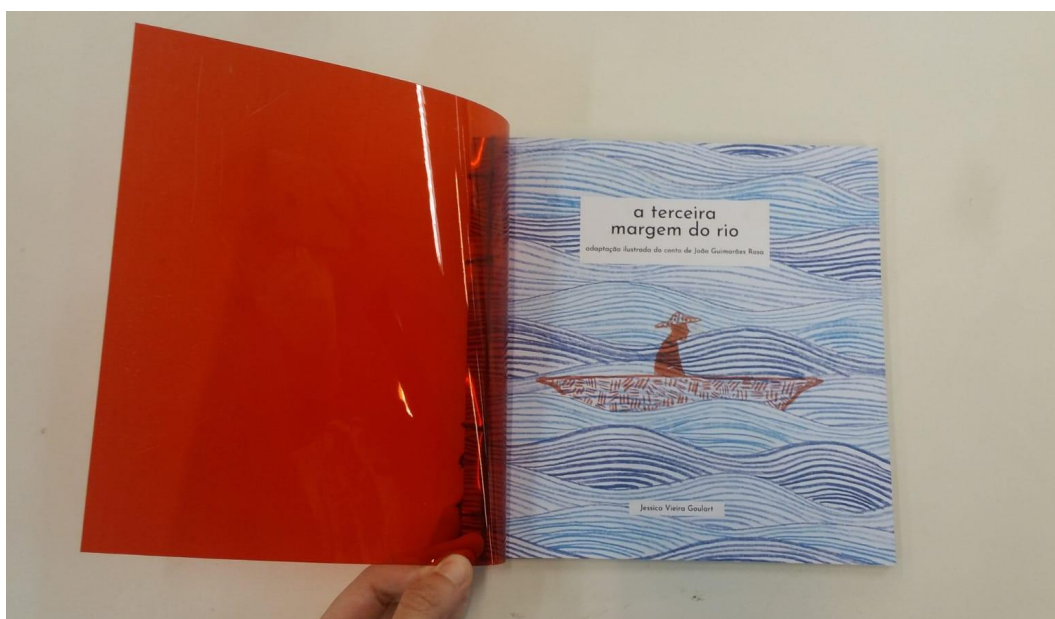
Figura 35 - Protótipo final desmontado



¹¹ O boneco digital do protótipo para “A terceira margem do rio” está disponível no seguinte endereço: [\[https://issuu.com/jscavel/docs/impress_o_final\]](https://issuu.com/jscavel/docs/impress_o_final).

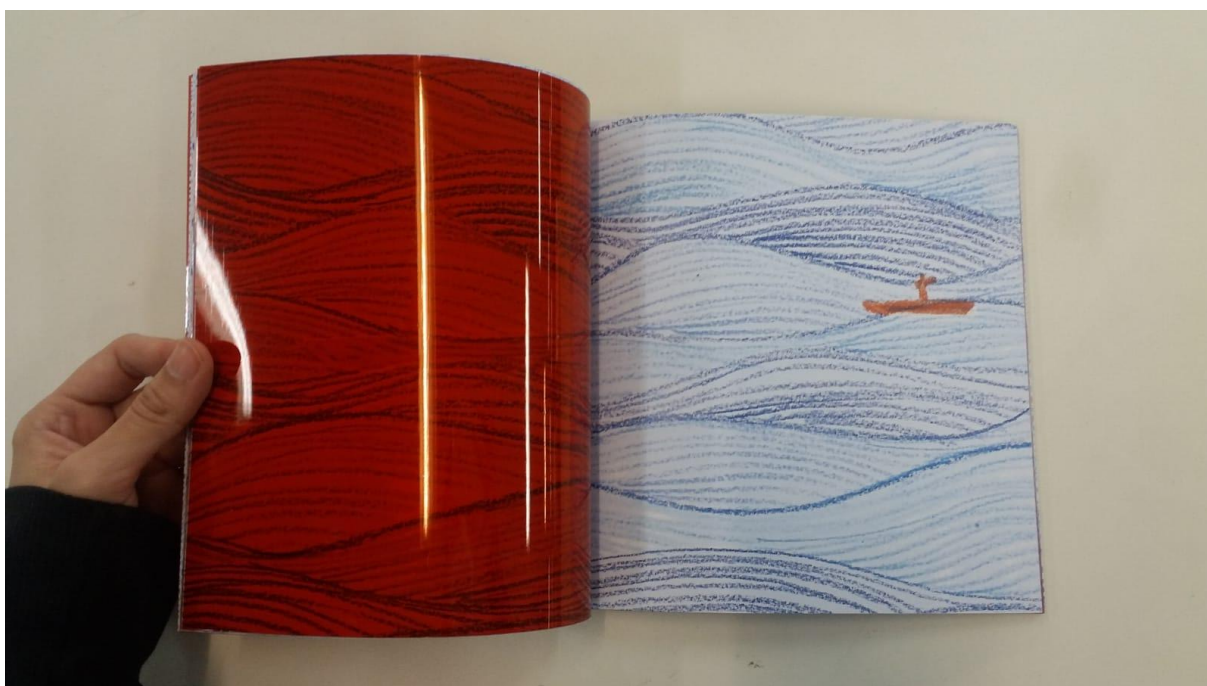
Fonte: Autoria Própria

Figura 36 e 37 - Capa do protótipo finalizado



Fonte: Autoria Própria

Figura 38 e 39 - Trecho protótipo finalizado



Fonte: Autoria Própria

6. SÍNTESE DA PRIMEIRA PARTE

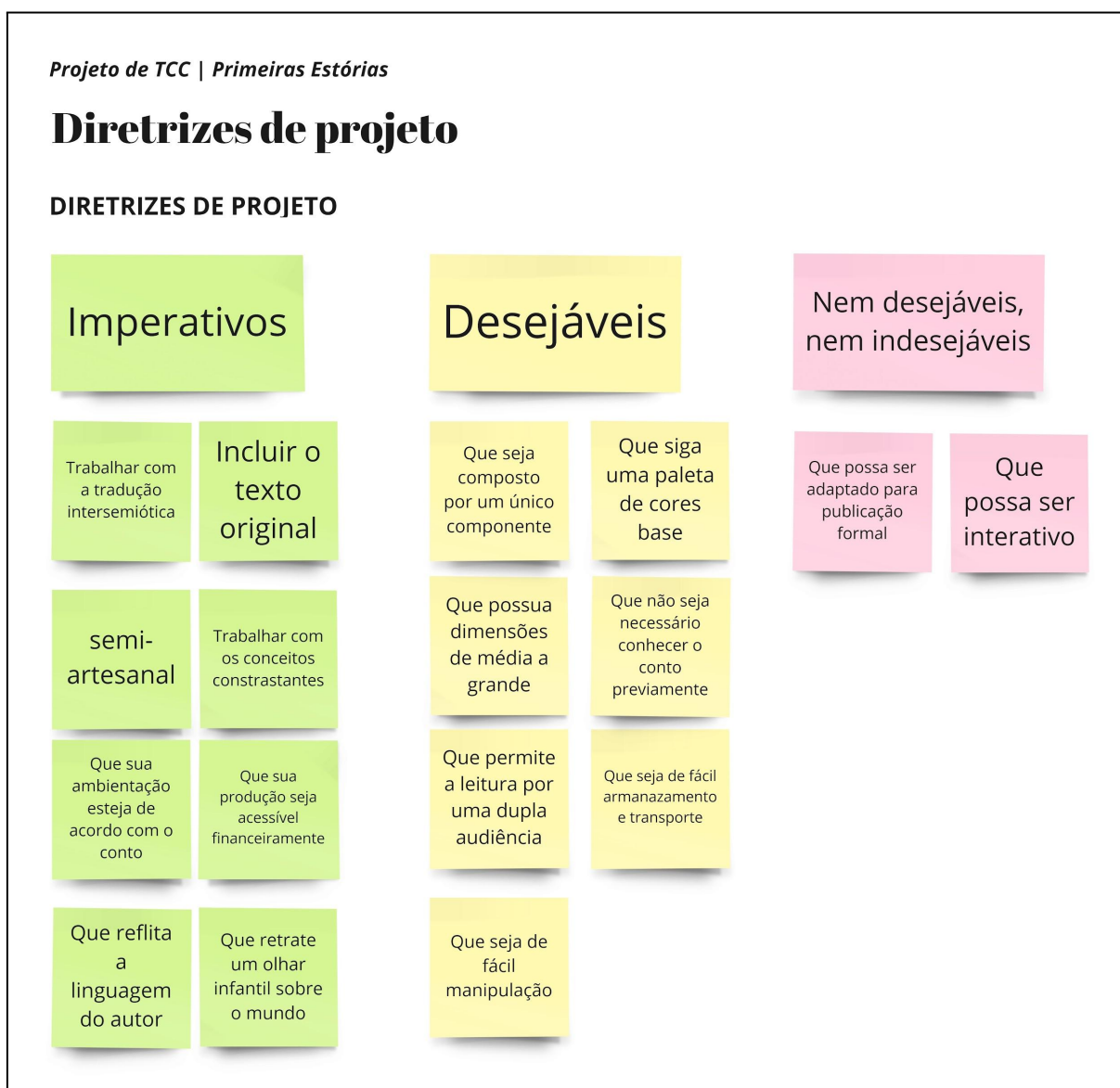
O processo, no primeiro semestre do projeto, foi, em grande parte, de natureza analítica. Os muitos pontos de vistas e linhas de força teóricas propiciaram uma maior compreensão do universo rosiano, posto que foram estudadas a construção de mundo, a relação entre obra e sociedade, a importância da linguagem para a construção da poética do autor, entre outros aspectos. A pesquisa visual, que resultou na criação dos painéis semânticos e de referência, além da análise de obras similares, permitiu o estabelecimento de uma base para as experimentações visual-narrativas que foram desenvolvidas posteriormente.

Após a apresentação da primeira versão deste trabalho, algumas questões foram reconsideradas em resposta ao retorno dado pela banca de TCC I no primeiro semestre, o que contribuiu para o refinamento do presente projeto, em especial os aspectos relacionados ao desejo de um estudo mais diverso de benchmarking e tipografia, ressaltando a produção local, e a avaliação da relação entre texto e imagem. Além disso, foi sinalizada a necessidade de se reduzir o escopo do projeto para a produção de apenas um livro-álbum, posto a limitação de tempo para sua produção.

6.1. DIRETRIZES DE PROJETO

A partir da pesquisa realizada na primeira etapa e o retorno recebido na avaliação da primeira banca, foram elaboradas algumas diretrizes de projeto que guiaram o estudo em seu desenvolvimento prático. Desse modo, é possível observar abaixo tais orientações, essas agrupadas em três categorias principais: Imperativas, Desejáveis e Dispensáveis.

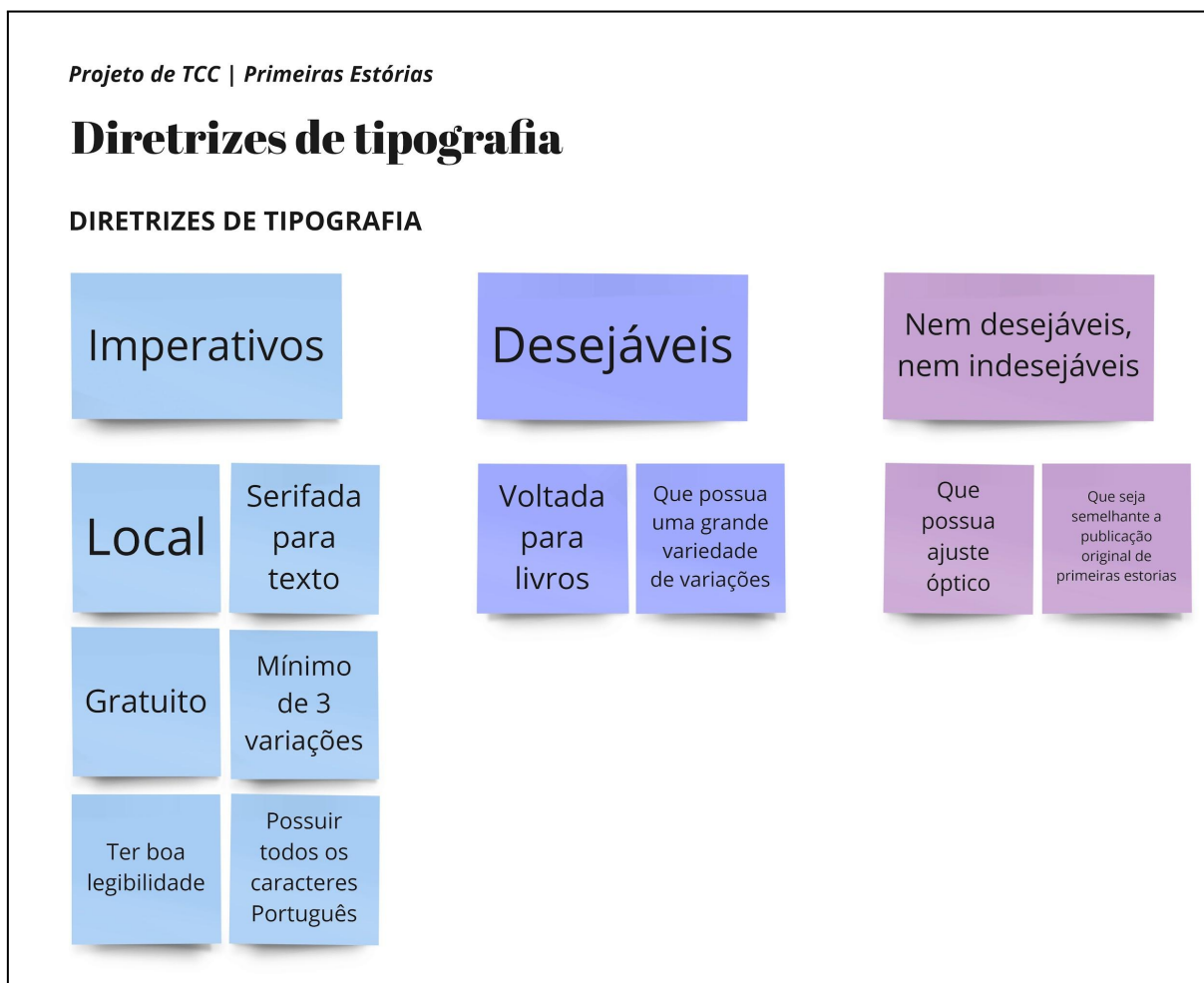
Figura 40 - Diretrizes de projeto



Fonte: Autoria própria

Também foi elaborada uma pequena lista de requisitos em relação à tipografia, como sugerido pela avaliação da primeira banca, para auxiliar na escolha daquela:

Figura 41 - Requisitos de tipografia



Fonte: Autoria própria

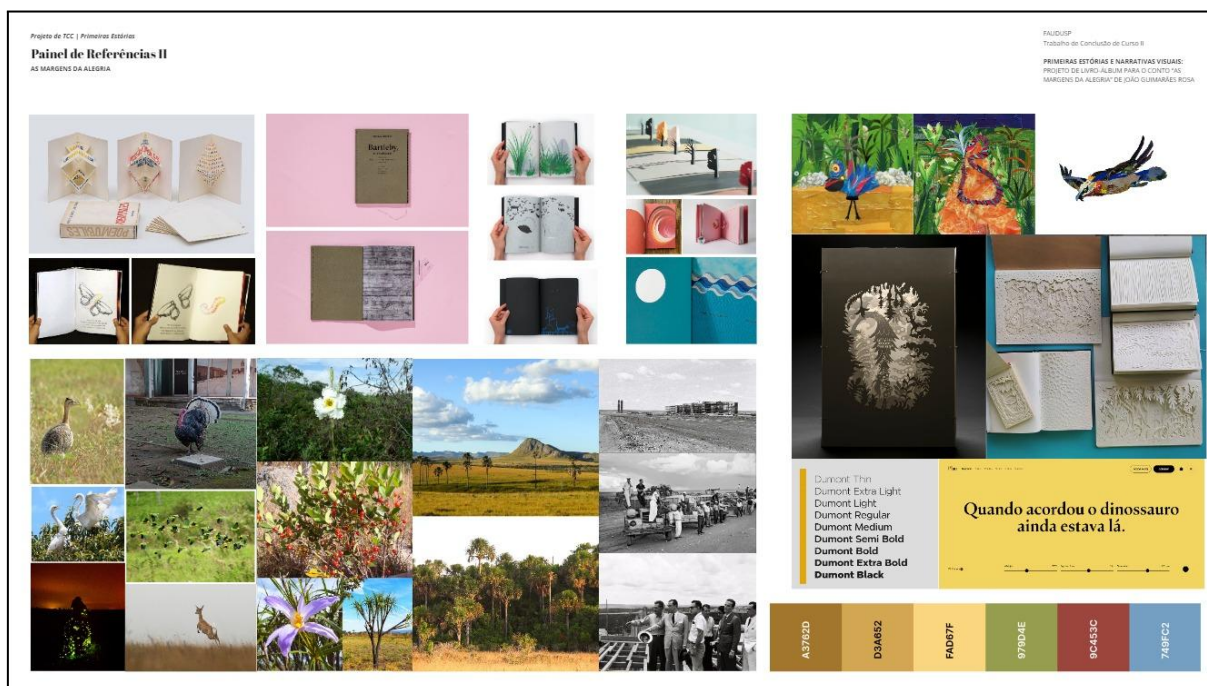
7. ESTUDO “AS MARGENS DA ALEGRIA”

Devido a necessidade de diminuir a carga de trabalho para o presente projeto, foi necessário selecionar apenas um dos contos escolhidos anteriormente. Assim, levando em consideração o estado da pesquisa e a proposta de tradução intersemiótica, o conto “As Margens da Alegria” foi escolhido, posto que possuía um conceito mais definido em relação ao “Partida do Audaz Navegante” e propunha um desafio novo em comparação com “A Terceira Margem do Rio” que já estava no estado de protótipo. A partir dessa seleção, foi possível realizar um aprofundamento da pesquisa em um conto específico, apresentado nas seções seguintes.

7.1. PAINEL DE REFERÊNCIAS

No processo de estudo mais focado no conto “As Margens da Alegria”, foi necessário refinar o painel de referências anterior, posto que esse não abrangia questões como a referências locais, no tange aos projetos de livro-álbum, tipografia e de linguagem visual. Assim, um novo painel de referências foi construído:

Figura 42 - Painel de Referência “As Margens da Alegria” II



Fonte: Autoria própria

Uma pesquisa mais específica em relação à ambientação do texto foi realizada, de maneira a melhor ilustrar o cenário, os personagens e elementos definidos pelo autor do conto. Vale destacar que a paleta proposta no painel parte dessas referências da paisagem. Também foi aprofundado o estudo de livros, locais e internacionais, que possuem propostas semelhantes de se trabalhar com a materialidade como parte da narrativa como *Poemóviles* (Julio Plaza e Augusto de Campos), *Alice no Mundo das Maravilhas Sensoriais* (Lucas Campos), *Bartleby, o escrivão – uma história de Wall Street* (Projeto Gráfico de Elaine Ramos), *Na Noite Escura* (Bruno Munari), *BLUE TO BLUE*, *Little Tree* e *I'm gonna be born* (Katsumi Komagata). Os últimos livros citados, de autoria de Munari e de Komagata, causaram forte influência no desenvolvimento do projeto. Além disso, artistas como Andrea Dezsö, Ariadine, (recorte) Zoe Mafham e Catenzaro (colagem) também foram influências para a linguagem utilizada no projeto. Por fim, destaca-se duas famílias tipográficas brasileiras: *Dumont*, sans-serif geométrica criada por Álvaro Thomáz e *Dupinzel*, fonte serifada criada por Rodrigo Saiani.

7.2. ANÁLISE DA NARRATIVA

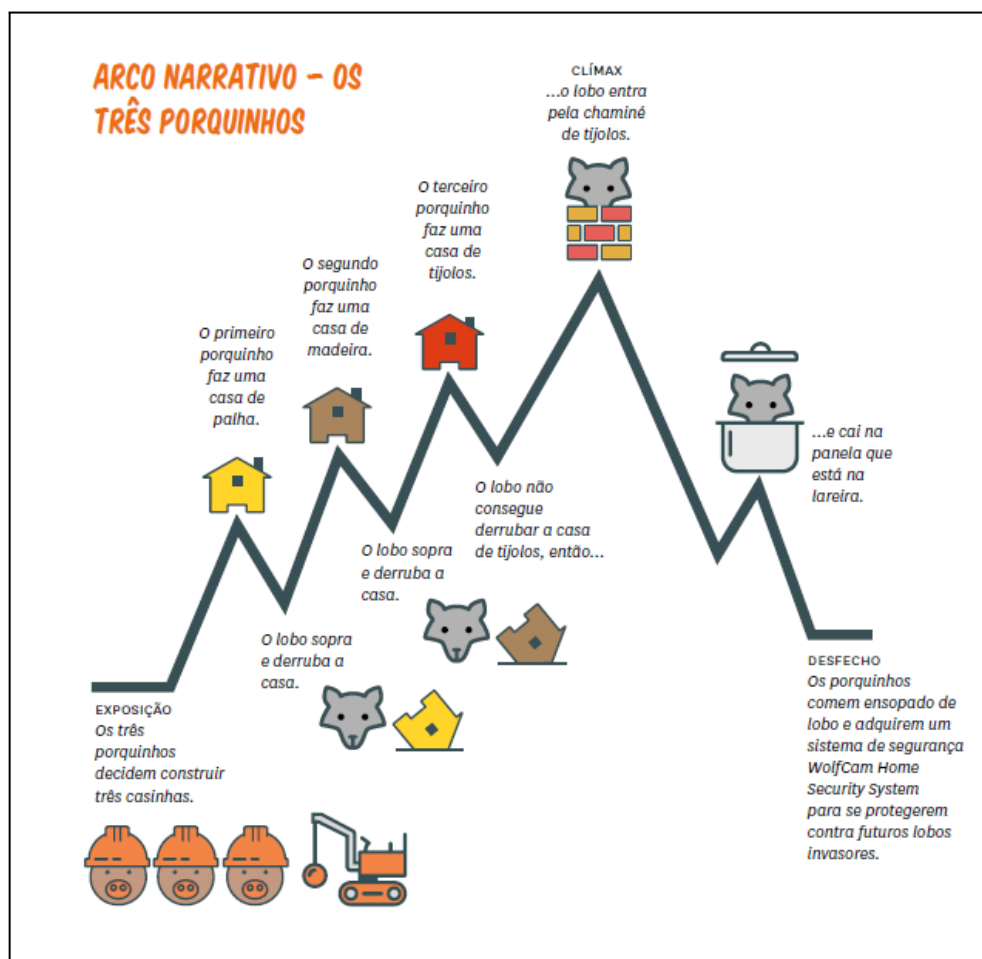
Nesta seção foi utilizado como referência principal o livro *Design como Storytelling* de Ellen Lupton, o que permitiu a realização de diversos exercícios para o desenvolvimento e visualização de uma narrativa mais coesa e interessante. Em primeiro lugar, antes dos exercícios citados acima, o conto foi segmentado e resumido em seções e parágrafos, para facilitar a compreensão:

Tabela 6 - Segmentação do texto

Seção	Parágrafo	Breve resumo da narrativa
I	1	O menino é levado ao aeroporto, entra no avião e decola.
	2	O menino tem tudo de uma vez e observa a paisagem até chegarem ao destino.
II	3	Chegada do Menino na casa e apresentação do ambiente.
	4	Vista do Peru e saída para o passeio.
III	5	Viagem de Jeep e a descoberta da paisagem, fauna e flora pelo Menino.
	6	
	7	O Menino pensando no Peru na volta.
	8	O Menino janta rapidamente, quase se tornando o próprio Peru.
	9	O Menino descobre que o Peru foi morto.
IV	10	O Menino se fecha para si ao observar a paisagem maquinal da construção da grande cidade.
	11	São apresentadas as máquinas, as construções e o corte da árvore.
V	12	O Menino com remorsos encontra o peru menor.
	13	A tristeza do Menino aumenta sua alma.
	14	O peru menor se adianta até a cabeça degolada do outro.
	15	O peru menor tinha ódio e tudo era um montão demais para o Menino.
	16	O mundo trevava.
	17	Aparição do primeiro vagalume.
	18	Era, outra vez em quando, a Alegria.

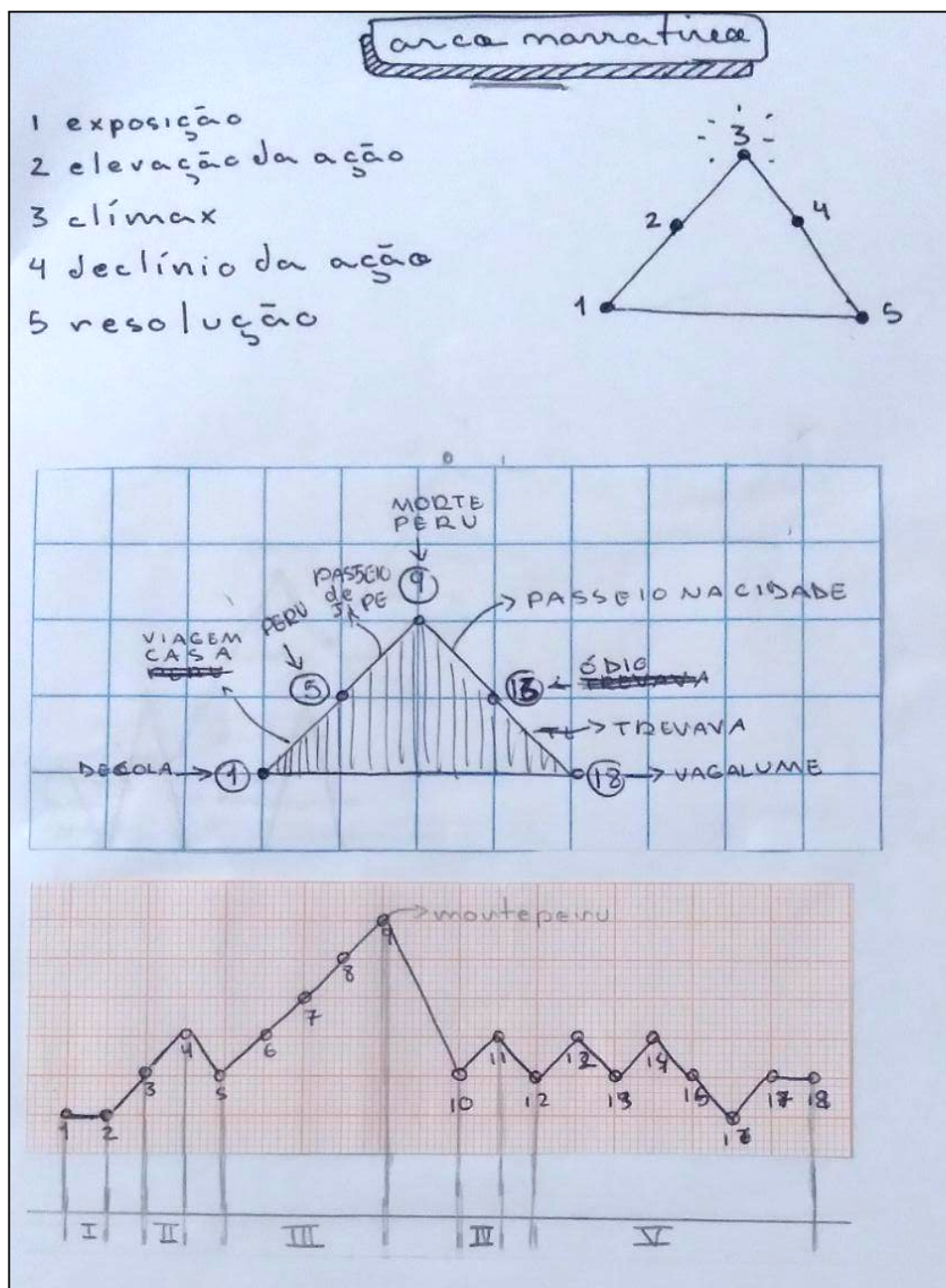
Após essa primeira análise, foi aplicado o conceito de arco narrativo, que consiste, segundo Lupton, na separação da narrativa em cinco partes diferentes: exposição, elevação da ação, clímax, declínio da ação e resolução. Essa técnica permite que seja visualizado mais facilmente os altos e baixos da história, de modo a permitir um maior controle sobre como ela deve ser contada. Abaixo estão dispostos o arco narrativo apresentado como exemplo pela Lupton e o criado para o conto “As Margens da Alegria”:

Figura 43 - Arco Narrativo Clássico



Fonte: *Design como Storytelling* (p. 23)

Figura 44 - Arco Narrativo “As Margens da Alegria”



Fonte: Autoria própria

Outro exercício proposto por Lupton no livro é a visualização da narrativa sobre a perspectiva de um storyboard, levando em consideração os ingredientes principais

de uma história: arco, mudança, tema, coerência e verossimilhança. Segundo Lupton:

“Storyboards são ferramentas para planejar a ação transformativa de uma história. Em poucos quadros, um bom storyboard expressa uma progressão com início, meio e fim. Ele expressa um caminho intrigante e uma mudança significativa. O storyboard indica detalhes necessários e o ponto de vista de cada cena (próximo ou distante, primeira pessoa ou terceira pessoa). Aprender a contar uma história em seis quadros é uma boa maneira de dominar os elementos essenciais da forma narrativa..” (Lupton, 2020, p.36).

Desse modo, foi construído um storyboard de seis quadros para o conto, levando em consideração os pontos principais da trama:

Figura 45 - Storyboard de seis quadros



Fonte: Autoria própria

8. DESENVOLVIMENTO

Neste capítulo será apresentado todo o processo de composição do produto final, partindo das primeiras experimentações com a linguagem visual e material, seguindo para a elaboração do storyboard, seu projeto gráfico e processo de impressão e montagem.

8.1. EXPERIMENTAÇÕES COM A LINGUAGEM

Após as definições mais específicas tratadas no capítulo anterior, a etapa seguinte consistia na experimentação de linguagens e materiais para que se pudesse definir esses aspectos para o início da formalização da poética.

8.1.1. Ilustrações e materialidade

Inicialmente, foram elaborados pequenos experimentos com recortes e estudos variados com lápis de cor e caneta. Além de diversos rascunhos baseados em partes do conto:

Figura 46 - Primeiros estudos com recortes e mídias



Fonte: Autoria própria

Figura 47 - Coletânea de rascunhos



Fonte: Autoria própria

Com o entendimento de que seria possível utilizar o recorte como ferramenta narrativa, foram feitos outros experimentos utilizando o recorte em combinação com outras mídias como a colagem, giz de cera e lápis de cor:

Figura 48 - Colagem, recorte e giz de cera



Fonte: Autoria própria

Figura 49 - Experimentações com lápis de cor

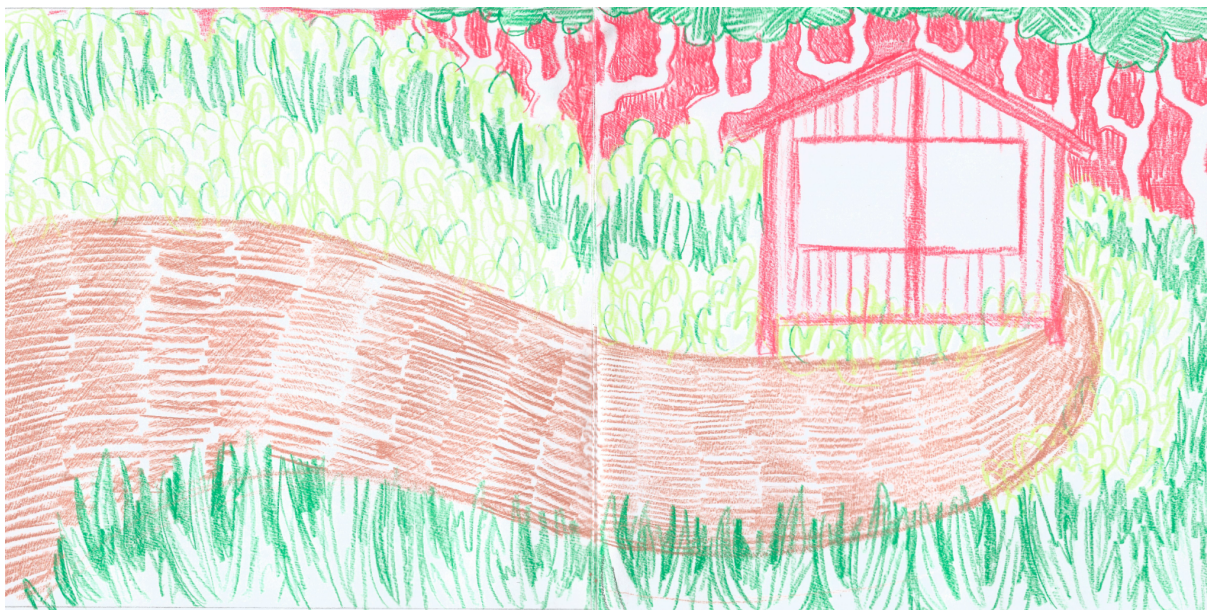


Fonte: Autoria própria

Os experimentos com o lápis de cor foram selecionados como melhor opção para o desenvolvimento no projeto, nesse momento, porém, ao se aplicar essa mídia em um tamanho adequado para a ilustração, neste caso foi utilizado o formato

200mmx200mm para o teste, o resultado não foi muito agradável, pois havia muitos espaços em branco no desenho, de modo a parecer inacabado. Assim, foi feita uma tentativa de elaboração da mesma cena, utilizando colagens de papéis de cores e texturas diversas, porém, devido a alta carga de trabalho demandada por essa linguagem, esta também foi descartada.

Figura 50 - Ilustração 200mmx400mm com lápis de cor



Fonte: Autoria própria

Figura 51 - Ilustração de 200mmx400mm inacabada com colagens



Fonte: Autoria própria

Ao observar com mais atenção os materiais criados para realizar as colagens, foi cogitada a possibilidade de se escanear tais materiais, papéis pintados com guache, e de realizar a colagem digitalmente. O resultado desse experimento pareceu bastante promissor e essa linguagem foi escolhida para ilustrar parte do livro, em conjunto com os recortes. Para a ilustração da segunda parte do livro, onde há um forte contraste com a primeira, foi definido o uso do desenho feito com linhas brancas a lápis, posto que este possui vazios maiores, de maneira a, além de fazer um claro contraste em relação à colagem cheia e colorida, também permitir uma maior liberdade na expressão do traço.

Figura 52 - Ilustração de 200mmx400mm com colagem digital



Fonte: Autoria própria

8.1.2. Paleta de cores

De acordo com as diretrizes de projeto, mesmo com o objetivo de produzir ilustrações multicoloridas para o livro, era necessário estabelecer uma paleta de cores para que houvesse uma unidade formal no livro. Assim, em um primeiro momento, as propostas de paleta se basearam no aspecto alegre e na ambientação do conto. Com base nessas paletas, as experimentações anteriormente citadas foram realizadas, buscando, quando possível, uma proximidade com as cores selecionadas. Dessa forma, a proposta na figura abaixo foi selecionada como base para a paleta de cores final do projeto, posto a composição harmônica alcançada.

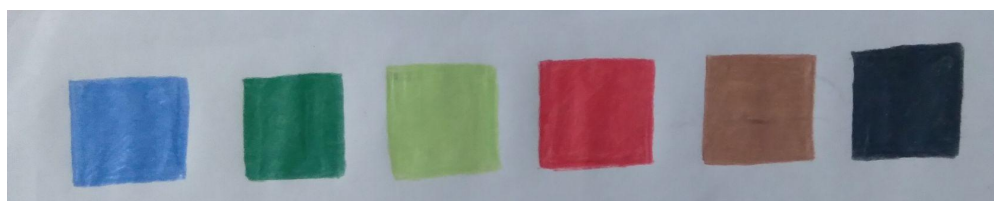
Figura 53 - Ilustração base para a paleta de cores



Fonte: Autoria própria

Como a ilustração foi produzida com lápis de cor, suas cores foram comparadas com uma paleta *Pantone* para encontrar os códigos correspondentes em CMYK. Abaixo uma fotografia da paleta criada com lápis de cor e sua correspondente em CMYK, posto que, devido a limitações do software, não foi possível inserir a cor *Pantone*.

Figura 54 - Paleta de cores com lápis de cor



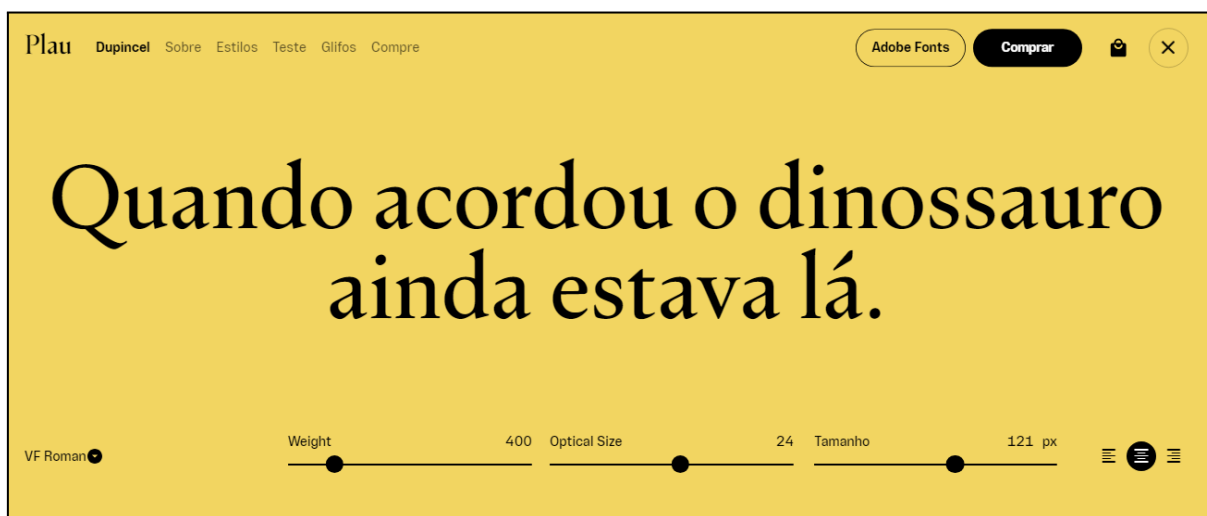
Fonte: Autoria própria

Figura 55 - Paleta de cores CMYK

Fonte: CMYK Tool

8.1.3. Tipografia

Levando-se em consideração os requisitos redigidos para a tipografia, o tipo *Dupinzel*, foi selecionado para o projeto, pois, apesar de não ser uma fonte acessível, pois é necessário uma licença para seu uso, ela cumpre as outras diretrizes: essa família tipográfica é brasileira e foi criada por Rodrigo Saiani sob o selo da *Plau Design*. Suas características principais residem no fato de ser uma fonte serifada, com uma grande variedade de estilos e ajustes ópticos, além de ter sido criada para contar histórias.

Figura 56 - Família tipográfica *Dupincel*

Fonte: Plau Design

8.2. NARRATIVA

Assim que o formato e linguagem a serem utilizados no livro (além da análise da narrativa) foram definidos, iniciou-se o processo de criação de storyboard e recorte de trechos do texto.

8.2.1. Storyboard

Em um primeiro momento, optou-se por criar o storyboard livremente para que ele pudesse ser posteriormente refinado. Abaixo é possível visualizar o primeiro storyboard produzido, que continha, aproximadamente, 48 páginas duplas, somente com a narrativa, de modo a ser necessário uma grande diminuição dessas páginas:

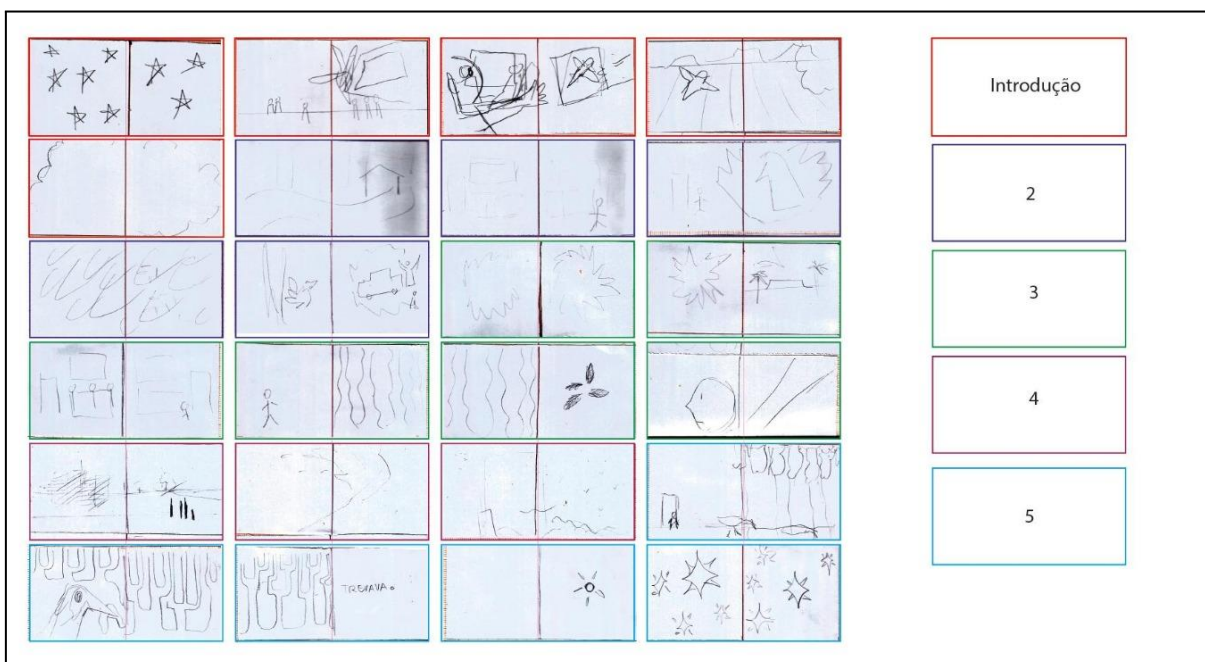
Figura 57 - Primeiro Storyboard



Fonte: Autoria própria

Ao se analisar com maior atenção a narrativa, foi possível diminuir para 33 páginas duplas e, no storyboard final, para um total de 24 duplas, que foi considerado um número de ilustrações factível em relação ao tempo disponível, porém, sacrificando algumas questões relacionadas ao tempo da narrativa:

Figura 58 - Storyboard final



Fonte: Autoria própria

8.2.2. Texto

Para o texto, optou-se por utilizar apenas pequenos trechos da obra original para se contar a estória, de modo a dar maior destaque à visualidade, além de ser utilizado em uma relação de colaboração para com a imagem: “Identificar uma relação de colaboração significa considerar de que modo se combinam as forças e fraquezas próprias de cada código. Articulados, textos e imagens constroem um discurso único.” (Linden, 2014, p.121). Assim, foram selecionados, com base na análise da narrativa, trechos principais do texto durante a construção do storyboard. Ao decorrer do desenvolvimento do projeto, muitos trechos foram substituídos ou retirados do produto final, desse modo, para melhor compreensão desta etapa, abaixo uma tabela sinalizando os trechos utilizados no produto final:

Tabela 7 - Trechos selecionados

Página	Trecho
2	“Esta é a estória.” (Rosa, 2011, p.49)
3	“Ia um Menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade”(Rosa, 2011, p.49)

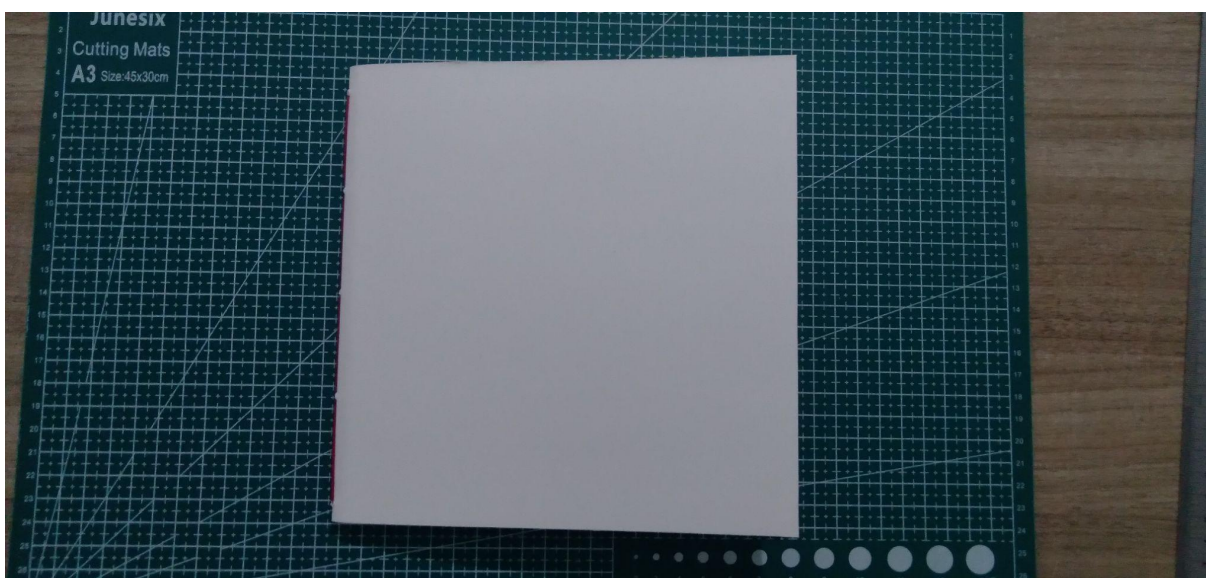
4	“Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho.”(Rosa, 2011, p.49)
7	“Seu lugar era o da janelinha, para o móvel mundo” (Rosa, 2011, p.50)
8	“O menino tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente.” (Rosa, 2011, p.50)
11	“Chegavam.” (Rosa, 2011, p.50)
12	“O menino via, vislumbrava. Respirava muito” (Rosa, 2011, p.50)
14	“Ele queria poder ver ainda mais vívido - as novas tantas coisas - o que para os seus olhos se pronunciava.” (Rosa, 2011, pp.50-51)
16	“Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata.” (Rosa, 2011, p.51)
18-19	“Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento.” (Rosa, 2011, p.51)
20	“O Menino riu, como todo o coração. Mas só bis-viu.” (Rosa, 2011, p.51)
21	“Já o chamavam, para passeio.” (Rosa, 2011, p.51)
22	“Iam de jeep, iam onde ia ser um sítio do Ipê.” (Rosa, 2011, p.51)
23	“O Menino repetia-se em íntimo o nome de cada coisa.” (Rosa, 2011, p.51)
24	“Essa paisagem de muita largura, que o grande sol alagava.” (Rosa, 2011, p.52.)
25	“Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhos, bebida, em novos aumentos de amor.” (Rosa, 2011, p.52)
26	“Pensava no peru, quando voltavam” (Rosa, 2011, p.52)
27	“Haveria um assim, em cada casa, e de pessoa?” (Rosa, 2011, p.52)
28	“Saiu, sôfrego de o rever.” (Rosa, 2011, p.52)
29	“A mata é que era tão feia de altura.” (Rosa, 2011, p.52)
31	“Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?” (Rosa, 2011, p.52)
32	“O peru — seu desaparecer no espaço.” (Rosa, 2011, p.52)
33	“Vamos aonde a grande cidade vai ser, o lago...” (Rosa, 2011, p.53)
34	“...descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço;” (Rosa, 2011, p.53)
35	“E como haviam cortado lá o mato? — a Tia perguntou. (...) Queria ver?” (Rosa, 2011, p.53)
36-37	“Sem nem se poder apanhar com os olhos o acerto — o inaudito choque — o pulso da pancada.” (Rosa, 2011, p.54)
38	“O Menino fez ascas.” (Rosa, 2011, p.54)
39	“De volta, não queria sair mais ao terreirinho, lá era uma saudade abandonada, um

	incerto remorso.” (Rosa, 2011, p.54)
40	“Mas foi, depois do jantar (...) o peru, ali estava! Oh, não. Não era o mesmo (...) Sua chegada e presença, em todo o caso, um pouco consolavam.” (Rosa, 2011, p.54)
41	“Ali adivinhara — o quê? (...) E era a cabeça degolada do outro, atirada ao monturo.” (Rosa, 2011, p.54)
42	“Não por simpatia companheira e sentida o peru até ali viera, certo, atraído. Movia-o um ódio.” (Rosa, 2011, p.55)
43	“ O Menino não entendia. A mata, as mais negras árvores, eram um montão demais; o mundo.” (Rosa, 2011, p.55)
46	“Trevava.” (Rosa, 2011, p.55)
48	“Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume.” (Rosa, 2011, p.55)
49	“Sim, o vagalume, sim, era lindo! — tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se.” (Rosa, 2011, p.55)
50	“Era, outra vez em quando, a Alegria.” (Rosa, 2011, p.55)

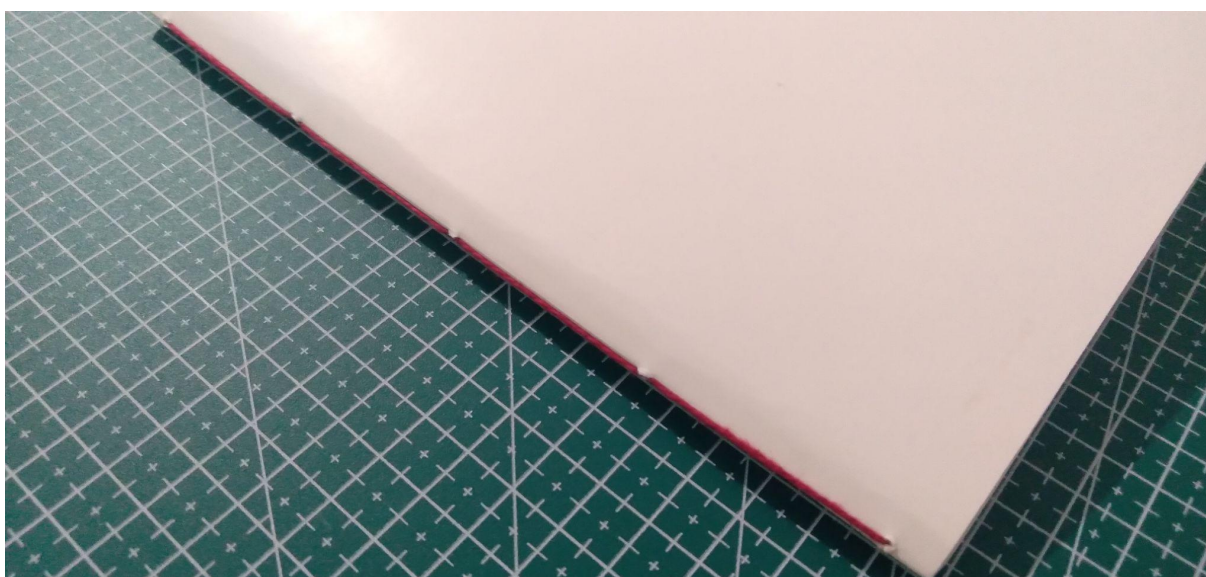
8.3. PROJETO GRÁFICO

8.3.1. Boneco

A escolha do formato e tipo de papel para o miolo e capa do livro seguiram o tamanho do protótipo anterior, “A Terceira Margem do Rio”, por ser um formato comum para livros-álbum (200mmx200mm) e a necessidade de uma gramatura que permitisse a existência de recortes. Além disso, as definições do tipo de papel no processo de orçamento com as gráficas foram elaboradas com o objetivo de facilitar a impressão, ou seja, escolha de papéis comuns e que as gráficas tenham à disposição, devido ao tempo e orçamento limitados. Assim, para a composição do orçamento (ANEXO G) foram selecionados o papel Offset 150 g/m² para o miolo e um papel de gramatura superior a 240 g/m² para a capa. No caso do boneco, foram utilizados papel Triplex para a capa e papel *Canson* 140 g/m² para o miolo, posto os materiais disponíveis na papelaria. Além disso, foi escolhida para a encadernação a lombada canoa costurada. Abaixo é possível observar alguns detalhes do boneco:

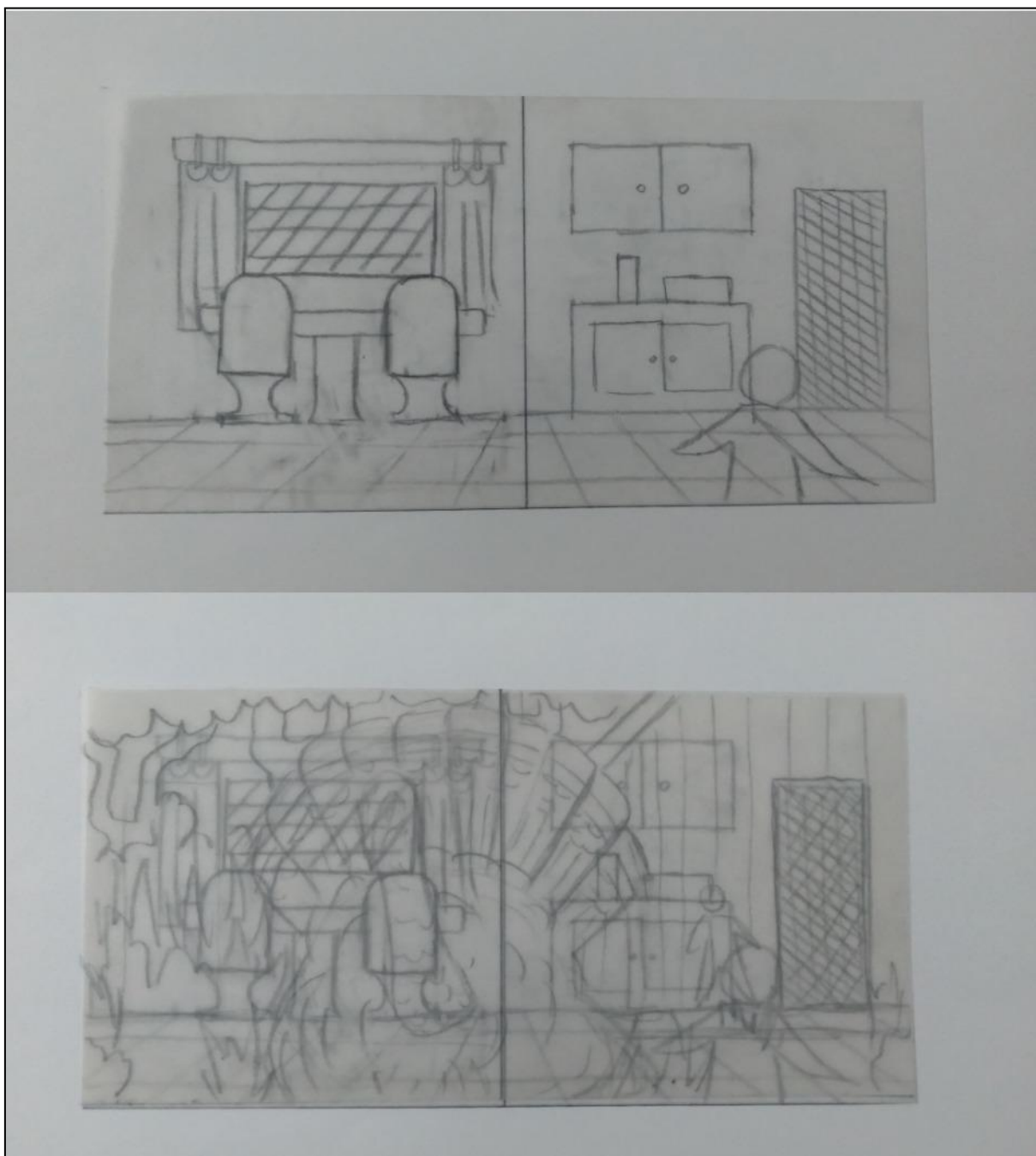
Figura 59 - Boneco

Fonte: Autoria própria

Figura 60 - Detalhes da costura do boneco

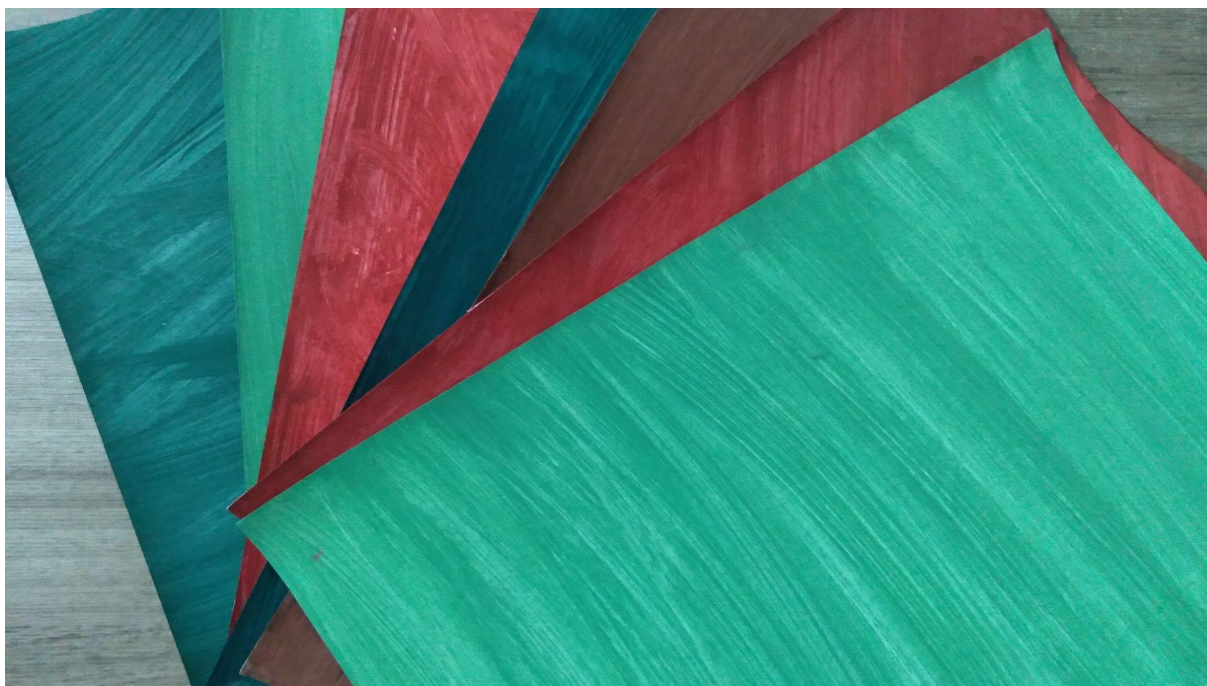
Fonte: Autoria própria

Figura 62 - Detalhe do papel vegetal

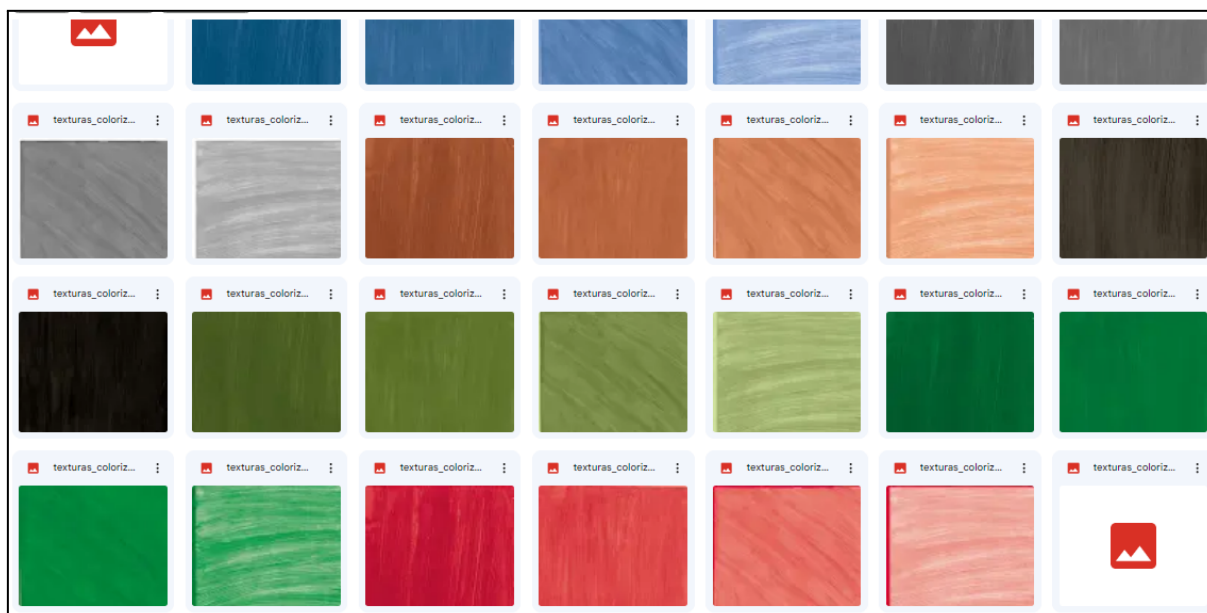


Fonte: Autoria própria

Após essa etapa, para a colagem digital, linguagem destinada à primeira parte do livro, foram produzidas texturas com papel e tinta guache, as quais foram escaneadas e adaptadas à paleta definida anteriormente.

Figura 63 - Texturas em Guache

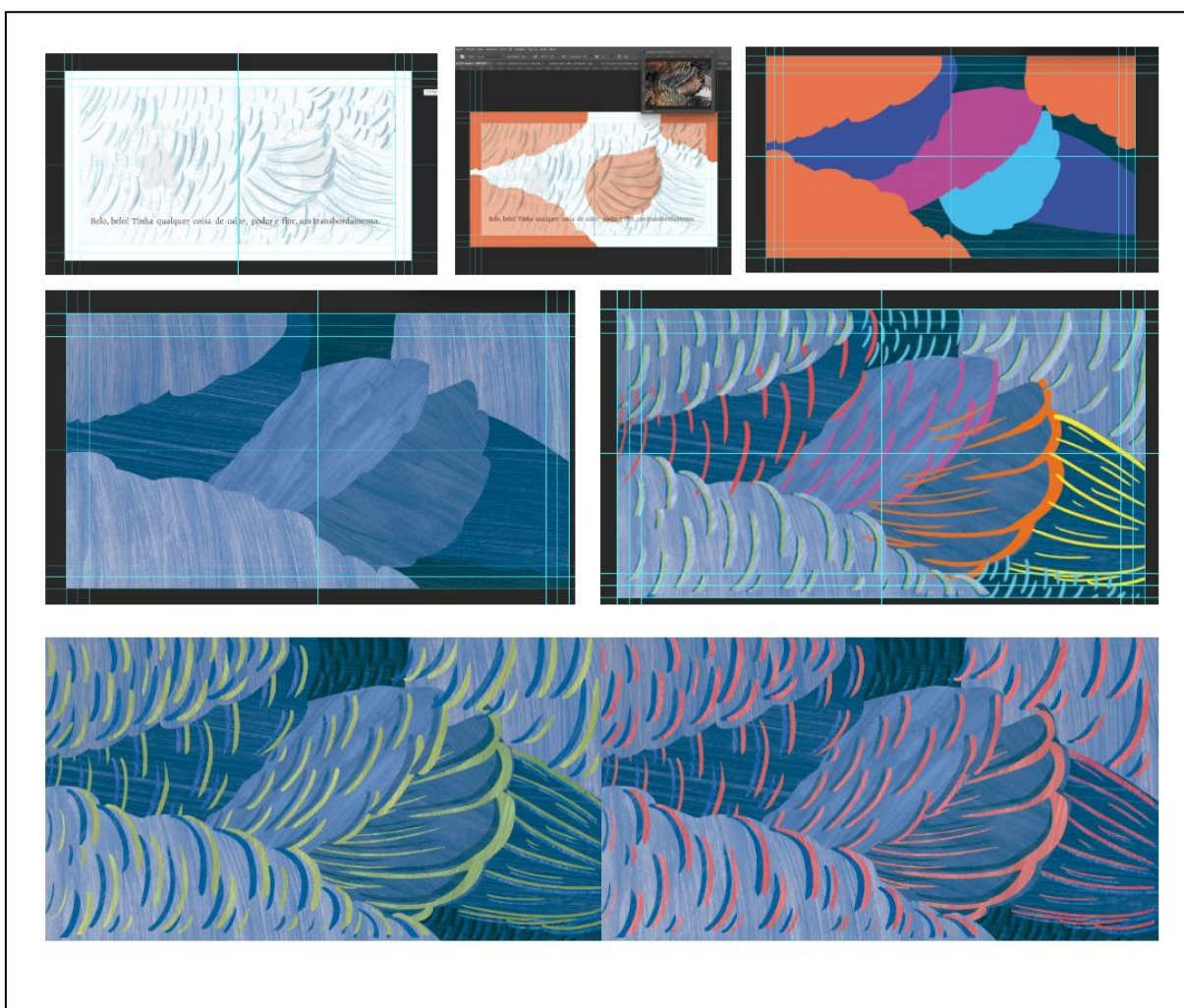
Fonte: Autoria própria

Figura 64 - Texturas colorizadas

Fonte: Autoria própria

A ilustração da parte alegre do conto, ou seja, quando se é utilizada a colagem digital, inicia-se na inserção do rascunho como guia para o desenho e recorte das texturas. Após esse processo, os desenhos são selecionados e utilizados como moldes para o recorte das texturas. Por fim, as cores são editadas para melhor contraste ou para visualização de outros partidos.

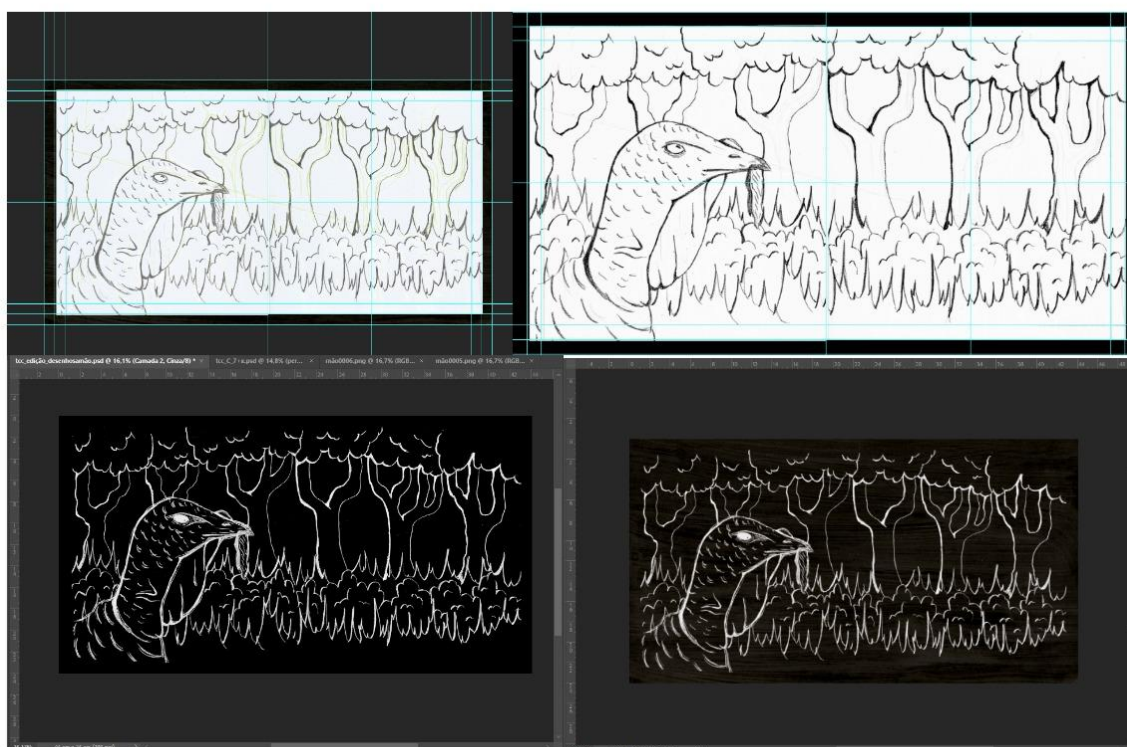
Figura 65 - Processo de criação da ilustração com colagem digital



Fonte: Autoria própria

Para as ilustrações ausentes de cor, seu processo se inicia com o desenho feito a mão, em lápis grafite, que depois é escaneado, limpo e editado para ficar com as linhas brancas, de modo a ser colocado sobre uma textura guache preta.

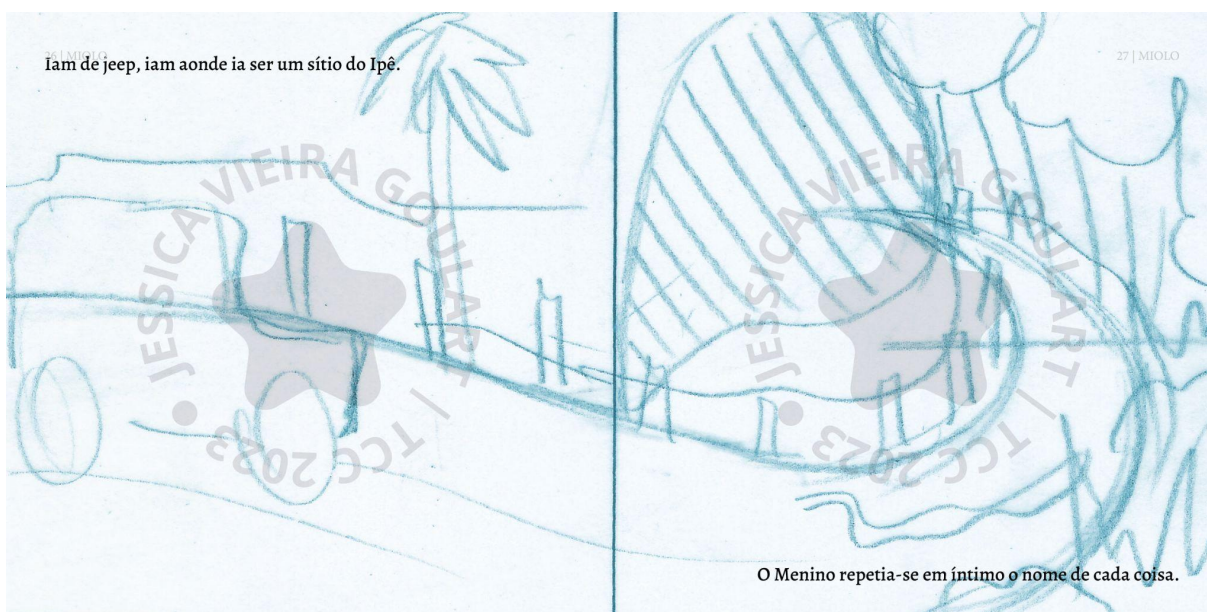
Figura 66 - Processo de criação da ilustração com desenho tradicional e edição digital



Fonte: Autoria própria

É importante ressaltar que a maioria dos desenhos sofreram alterações em relação aos seus rascunhos iniciais, variando o grau de mudança. Abaixo é possível observar um exemplo desse processo, do qual a partir de um rascunho inicial, esse foi se alterando durante o processo de refinamento da ilustração:

Figura 67 - Comparação entre o rascunho inicial e ilustração final



Fonte: Autoria própria

8.3.3. Diagramação

O processo de diagramação do livro ocorreu em conjunto ao desenvolvimento das ilustrações acima, portanto, o tamanho e posicionamento do texto e algumas escolhas de design, principalmente em relação aos recortes e mudanças na narrativa em comparação ao storyboard final foram realizadas nesta etapa. No tocante ao posicionamento do texto, foi selecionada uma grade modernista. Assim,

as etapas principais do processo de diagramação foram a criação de margens, guias e página-mestre, inserção de camadas para os diversos elementos, inserção de ilustrações e inserção e ajuste do texto.

Alguns destaques decorrentes de mudanças nesta etapa se encontram na alteração da posição e conteúdo do texto verbal e na decisão de se agrupar as informações técnicas do livro em apenas uma página, para que fosse possível a adição de duas páginas vazias, que auxiliaram na criação da tensão próximo ao final do livro.

Também foi nesse processo que foram feitos alguns testes de impressão, como o ilustrado abaixo:

Figura 68 - Teste de impressão



Fonte: Autoria própria

8.4. PRODUÇÃO GRÁFICA

Nesta seção serão detalhados os processos referentes à produção gráfica dos livros, ou seja, o fechamento de arquivo para envio para a gráfica, suas especificações gráficas, impressão e montagem.

8.4.1. Arquivo e especificações

Para a impressão do livro, o orçamento elaborado (APÊNDICE H) foi enviado para algumas gráficas, porém apenas foi obtido o retorno de uma, com a qual foi fechado o contrato (ANEXO A). As especificações estabelecidas foram papel Offset 150g/m² para o miolo e papel Couché 240g/m² para a capa, além de laminação. Antes do envio para a gráfica, foi necessário montar o arquivo final com as páginas já impostas, com marcas de corte e sangria de 5 mm e dispostas em duplas em tamanho A3 centralizado. Devido a um descuido da autora deste relatório, o arquivo enviado para a gráfica continha alguns erros em relação ao posicionamento da ilustração, que resultou em breves imprecisões na impressão. Desse modo, o APÊNDICE I, que se refere ao livro, já está corrigido em relação ao que foi citado anteriormente, apesar de ser sua versão para leitura digital.

8.4.2. Impressão e Montagem

O processo de impressão foi realizado pela gráfica, além da laminação fosca da capa. Abaixo o registro dos impressos antes da montagem final dos livros:

Figura 69 - Impressos antes da montagem do livro



Fonte: Autoria própria

A montagem dos livros foi feita artesanalmente, seguindo uma ordem específica: vincar e dobrar as duplas, fazer os recortes internos ou “facas”, agrupar e alinhar as páginas, furar e costurar com linha encerada. Foram utilizadas ferramentas como mesa de corte, régua de metal e bisturi, para os recortes, agulhão, agulhas de tapeçaria e linha encerada para a costura e lapiseira sem grafite para riscar os vincos. O refile das páginas foi realizado pelo Laboratório de Produção Gráfica (LPG) da FAUDUSP. Abaixo alguns registros desse processo:

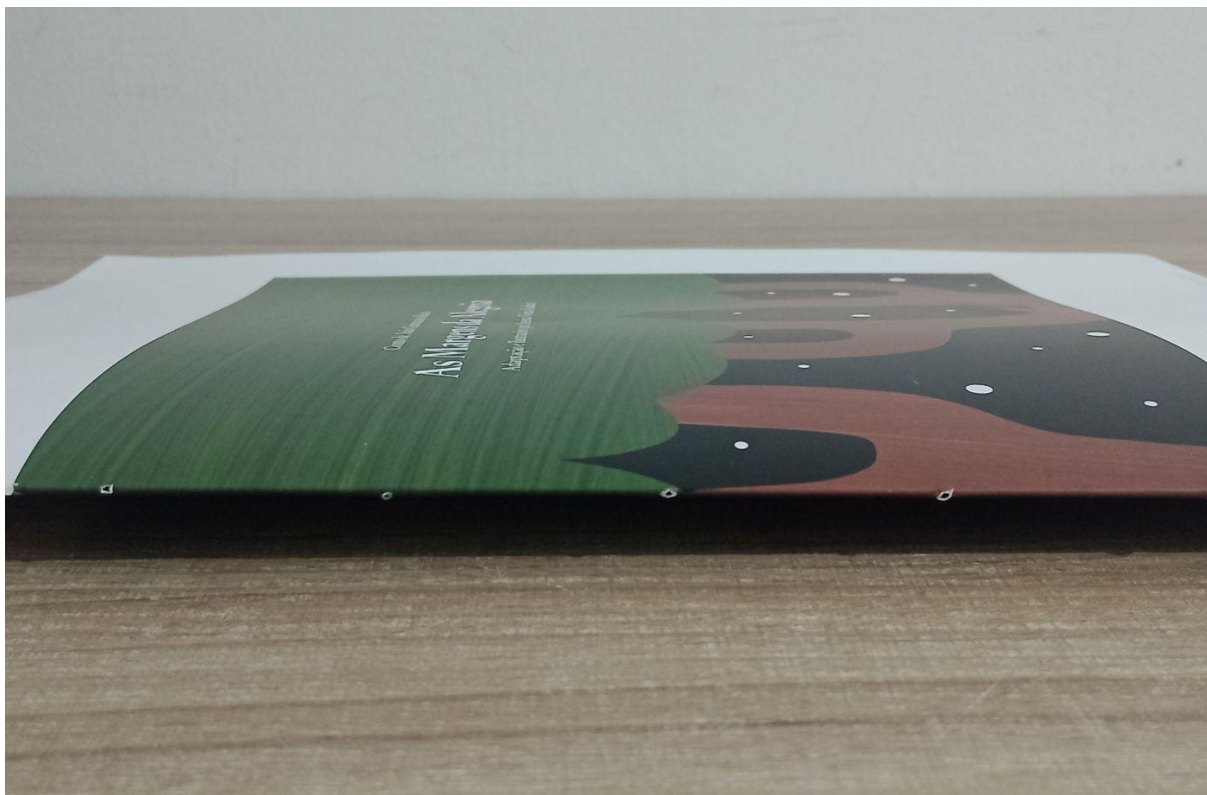
Figura 70 - Duplas dobradas



Fonte: Autoria própria

Figura 71 - Recortes internos

Fonte: Autoria própria

Figura 72 - Livros com furo para costura

Fonte: Autoria própria

Figura 73 - Costura finalizada



Fonte: Autoria própria

Vale destacar algumas escolhas de projeto definidas nesta última etapa do projeto, principalmente em relação aos recortes internos do livro. Ao se comparar o livro final com os testes de impressão citados anteriormente, observou-se a necessidade de se manter inteiras algumas páginas, sem o recorte pretendido, devido a questões de narrativa, como o não recorte dos fundos das árvores (Figura 74), ou limitação técnica, por exemplo as estrelas e o vagalume na capa (Figura 75).

Figura 74 - Mudanças em relação aos recortes internos

Fonte: Autoria própria

Figura 75 - Mudanças na capa

Fonte: Autoria própria

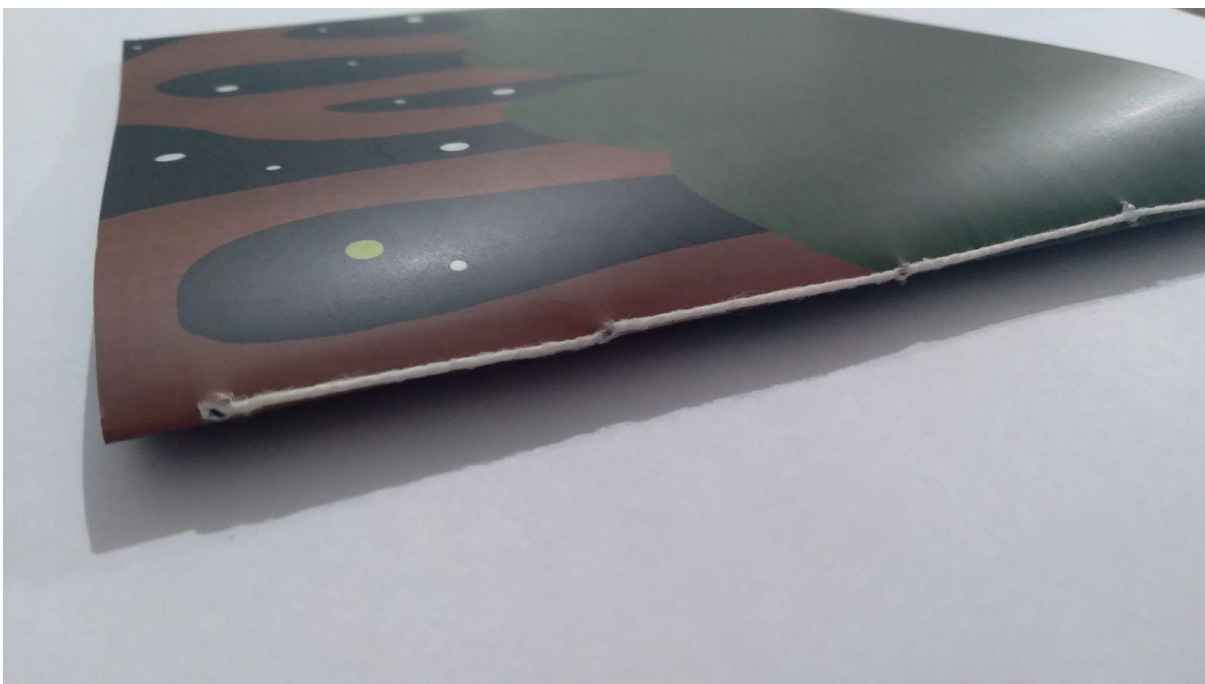
9. PRODUTO FINAL

Como resultado de todo esse processo, é possível ver o livro neste link: [\[https://youtu.be/7iTSONlaSNc\]](https://youtu.be/7iTSONlaSNc) e também observar abaixo alguns registros do livro-álbum desenvolvido com base no conto “As Margens da Alegria”:

Figura 76 - Capa do livro



Fonte: Autoria própria

Figura 77 - Detalhes da costura

Fonte: Autoria própria

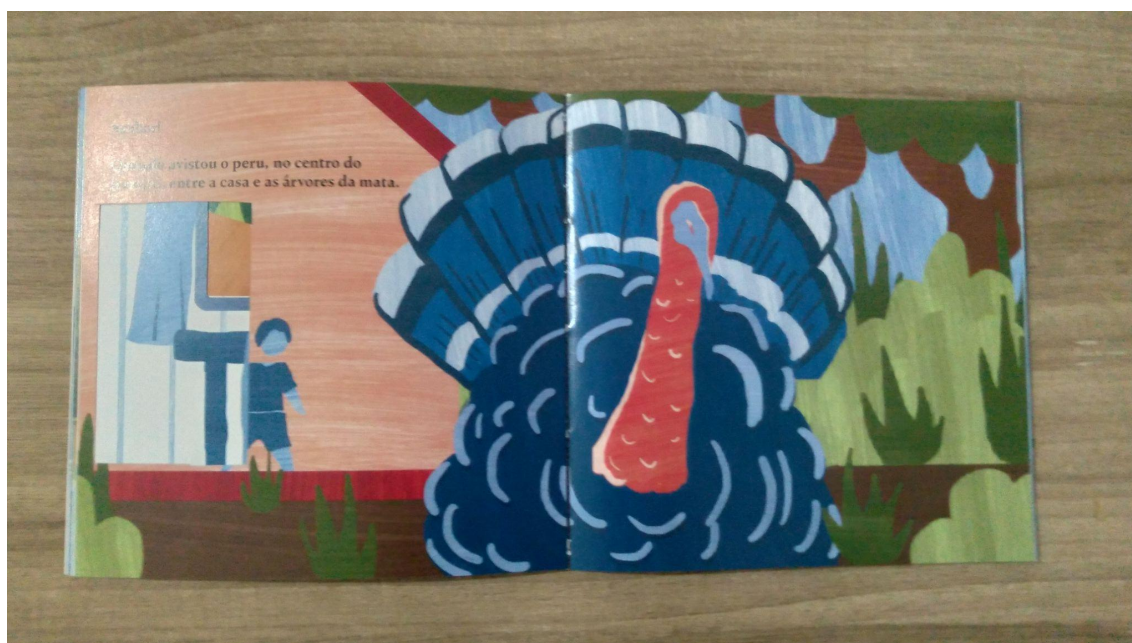
O conceito geral do livro-álbum elaborado para este projeto se baseia no aspecto de contraste presente no conto original, em que, em um primeiro momento, o Menino transborda de alegria e quer explorar tudo que é novo, porém, de maneira repentina, passa a ver o mundo como algo maquinal e hostil, perdendo sua curiosidade, que é, por sua vez, recuperada ao final da estória com a aparição de um vagalume. Dessa forma, buscou-se refletir tais aspectos também na visualidade e materialidade através, por exemplo, das cores e recortes no início do conto:

Figura 78 - Páginas 13 e 14



Fonte: Autoria própria

Figura 79 - Páginas 15 e 16



Fonte: Autoria própria

Seguidos pela repentina mudança de tom, no qual todas as ilustrações se tornam apenas branco sobre o preto e os recortes se ausentam:

Figura 80 - Páginas 35 e 36



Fonte: Autoria própria

Mas, nos momentos finais do livro, nos quais a treva sangra as páginas, há um recorte novamente, apresentando para o Menino, por meio de um vagalume, a alegria novamente:

Figura 81 - Páginas 47- 48



Fonte: Autoria própria

Figura 82 - Páginas 49- 50



Fonte: Autoria própria

10. CONCLUSÃO

Com o fim do projeto, foi possível avaliar, em síntese, todo o processo de desenvolvimento do estudo, levando em consideração, principalmente, as habilidades e aprendizagens obtidas, as principais dificuldades encontradas e as propostas de melhora para um possível refinamento posterior do trabalho.

Em primeiro lugar, destacam-se aqui as principais aprendizagens obtidas durante o percurso: experiência com o uso de *softwares* de desenho e edição de imagens, aplicação de conceitos de design editorial e ilustração, além do estudo de temas relacionados ao livro-álbum e a técnica de *storytelling*.

Em seguida, podem ser destacadas aqui as dificuldades encontradas no decorrer da pesquisa. Como a (talvez excessiva) ambição da proposta inicial, o tempo disponível para a realização de avanços no estudo e também a limitação na disponibilidade de ferramentas e recursos.

Levando em consideração o resultado final apresentado, foi possível identificar algumas oportunidades de melhorias como ajuste na relação entre texto e imagem, mudanças nas ilustrações em relação a composição e cor, além do refinamento dos recortes utilizados na narrativa. Além disso, a escolha de papéis mais elaborados ou de coloração diversa, bem como de outros acabamentos gráficos, também poderiam contribuir para um futuro aperfeiçoamento do projeto.

Por fim, é necessário destacar que os objetivos principais do projeto: produção de um livro-álbum com uma proposta narrativa visual/material para um conto do livro estudado, valorização da obra e geração de aprendizado na área de design editorial e ilustração foram alcançados, de modo a não somente gerar um rico aprendizado no que tange ao desenvolvimento de um livro-álbum, mas também um crescimento pessoal, tal qual o Menino, que, mesmo frente às adversidades, aprendeu a descobrir, no escuro, a luzinha verde da Alegria.

11. REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

BOLLE, W. **Fórmula e fábula**: teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BONSIEPE, G. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

CARVALHO, Rhaysa Novakoski. **Ilustração e pensamento gráfico nos livros de Guimarães Rosa (1946-1967)**. 2021. 212 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

“Cultura do Vale do Jequitinhonha está sendo derrotada pelos governos” – Cultura. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/cultura-do-vale-do-jequitinhonha-esta-sendo-derrotada-pelos-governos/>. Acesso em: 5 dez. 2023.

Dupinzel. Disponível em: <https://www.plau.design/fontes/dupinzel>. Acesso em: 4 dez. 2023.

GUTFREUND, Daniela. **O branco e a virada da página**: o silêncio no livro-álbum. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Ilustração do conto “A Terceira Margem do Rio”, de Guimarães Rosa by Jessica Goulart - Issuu. Disponível em: https://issuu.com/jscavel/docs/impres_o_final. Acesso em: 25/06/2023.

Ilustração de A Terceira Margem do Rio - Boneco 1. Disponível em: https://issuu.com/jscavel/docs/boneco_v1. Acesso em: 25/06/2023.

JORGE, L. A. Traduzir para criar: literatura e ensino de projeto. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, [S. l.], v. 19, p. 4-42, 2021. DOI:

10.11606/1984-4506.risco.2021.174650. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/174650>. Acesso em: 25 abr. 2023.

LINDEN, S. V. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MUNARI, B. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NOBLE, I.; RUSSELL, B. **Pesquisa Visual**. Introdução às metodologias de pesquisa em design gráfico. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PACHECO, A. P. **Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa**. São Paulo: Nankin, 2006.

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: GUIMARÃES ROSA, João. **Primeiras estórias**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, 1972. p. 29-58.

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

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

LUPTON, E. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LUPTON, E. **O design como storytelling**. São Paulo: Olhares, 2022.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SAMARA, Timothy. **Drawing for graphic design**. Beverly: Rockport, 2012.

IMAGENS

“Guimarães Rosa” – Vereda Saúde. Disponível em:
<https://veredasaude.com/tag/guimaraes-rosa/>. Acesso em: 25/06/2023.

ALGUMAS AVES DO TOCANTINS!. Disponível em:
<http://www.jornaldasavesepeixes.net/2019/09/algumas-aves-do-tocantins.html>.
Acesso em: 25/06/2023.

Alice e o espelho estampa em 1899. Disponível em:
<https://www.istockphoto.com/br/vetor/alice-e-o-espelho-estampa-em-1899-gm540997738-96719055>. Acesso em: 25/06/2023.

Alice John Tenniel– Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em:
https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Alice_par_John_Tenniel_09.png. Acesso em:
25/06/2023.

Almenara-MG. Disponível em:
<http://minasgeraistour.blogspot.com/2013/03/almenara-mg.html>. Acesso em:
25/06/2023.

Andrés Sandoval | O Invisível. Disponível em:
<https://www.andressandoval.com/projetos/livros/o-invisivel/>. Acesso em: 25/06/2023.

As três margens de um novo livro: Odilon Moraes, Guimarães Rosa e o silêncio –
Era Outra Vez. Disponível em:
<https://eraoutravez.blogfolha.uol.com.br/2017/08/25/as-tres-margens-de-um-novo-livro-odilon-moraes-guimaraes-rosa-e-o-silencio/>. Acesso em: 25/06/2023.

As últimas palavras de Guimarães Rosa - ÉPOCA. Disponível em:
<https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2017/07/ultimas-palavras-de-guimaraes-rosa.html>. Acesso em: 25/06/2023.

Biblioteca Digital do Cerrado: Kielmeyera variabilis. Disponível em:
<https://jbb.ibict.br/handle/1/775>. Acesso em: 25/06/2023.

Canela-de-ema (*Vellozia squamata* Pohl) | A planta da vez. Disponível em:
<https://www.aplantadavez.com.br/2015/05/canela-de-ema-vellozia-squamata-pohl.html>. Acesso em: 25/06/2023.

Casa Vogue na Estrada: os melhores momentos da nossa expedição pelo Vale do
Jequitinhonha. Disponível em:
<https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Viagem/noticia/2018/12/casa-vogue-na-es>

trada-os-melhores-momentos-da-nossa-expedicao-pelo-vale-do-jequitinhonha.html.

Acesso em: 25/06/2023.

Casinha na roça | Entre Juiz de Fora e Chácara, saindo pelo ... | Flickr. Disponível

em: <https://www.flickr.com/photos/marcia-valle/5255966080/in/photostream/>.

Acesso em: 25/06/2023.

Cerrado e óleos essenciais - Terra Flor Aromaterapia. Disponível em:

<https://terra-flor.com/blog/cerrado-e-oleos-essenciais/>. Acesso em: 25/06/2023.

Children's Author Lauren Child Shares Her Story - Little London. Disponível em:

<https://www.littlelondonmagazine.co.uk/best-selling-childrens-author-lauren-child-shares-her-story/>.

Acesso em: 25/06/2023.

CINE-CONCERTO BUSTER KEATON 'O NAVEGANTE" | Região de Aveiro.

Disponível em: https://www.regiaodeaveiro.pt/pages/666?event_id=3890. Acesso

em: 25/06/2023.

Cogumelo mágico Psilocybe. Disponível em:

<https://independente.com.br/fungos-de-outono-inverno-conheca-o-reino-fungi-com-mais-de-15-bilhao-de-seres/cogumelo-magico-psilocybe/>.

Acesso em: 25/06/2023.

Construção de Brasília. Disponível em:

<http://memorialdademocracia.com.br/card/construcao-de-brasilia>. Acesso em:

25/06/2023.

Costa Rica tem turismo de aventura e santo com fama de 'fujão'. Disponível em:

<https://g1.globo.com/mato-grosso-do-sul/noticia/2012/01/costa-rica-tem-turismo-de-aventura-e-santo-com-fama-de-fujao.html>.

Acesso em: 25/06/2023.

Douglas Eralldo. 10 Lindas ilustrações de Poty Lazzarotto. Listas Literárias.

Disponível em:

<https://www.listasliterarias.com/2017/11/10-lindas-ilustracoes-de-poty-lazzarotto.html>.

Acesso em: 25/06/2023.

Dr Jekyll and Mr Hyde // a hybrid novel by Alberto Hernández | Yatzer. Disponível

em:

<https://www.yatzer.com/Dr-Jekyll-and-Mr-Hyde-a-hybrid-novel-by-Alberto-Hernandez>. Acesso em: 25/06/2023.

Eine Sache: Mit Charlie und Pia : Child, Lauren, Birkenstädt, Sophie: Amazon.de: Books. Disponível em: <https://www.amazon.de/-/en/Lauren-Child/dp/3848901137>. Acesso em: 25/06/2023.

Fogão a lenha, Patrimônio Cultural?. Disponível em: <https://ecofogao.com/fogao-a-lenha-patrimonio-cultural/>. Acesso em: 25/06/2023.

Fundo metálico do arco-íris de penas de peru. Vecteezy. Disponível em: <https://pt.vecteezy.com/foto/20178613-fundo-metalico-do-arco-iris-de-penas-de-peru>. Acesso em: 25/06/2023.

Guimarães Rosa - Primeiras Estórias - Conto Fatalidade. Disponível em: <https://doceru.com/doc/nv8xc58>. Acesso em: 25/06/2023.

<https://www.abuenpaso.com/libro/la-casa/>. Disponível em: <https://www.abuenpaso.com/libro/la-casa/>. Acesso em: 25/06/2023.

<https://www.amazon.com.br/casa-Daniel-Martos-S%C3%A1nchez/dp/849405337X>. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/casa-Daniel-Martos-S%C3%A1nchez/dp/849405337X>. Acesso em: 25/06/2023.

Ilustrações para um conto de João Guimarães Rosa. Disponível em: <https://tfg2006-2014.fau.usp.br/tr/111/a057.html>. Acesso em: 25/06/2023.

João Guimarães Rosa durante a cerimônia de posse na Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://acervodigital.secult.mg.gov.br/museu-casa-guimaraes-rosa-mcgr/184445-2/>. Acesso em: 25/06/2023.

Květa Pacovská — intertwining poetic atmosphere and imagination in children's books. Disponível em: https://www.ibby.org/es/ibby-blog/post?tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Bnews%5D=20&cHash=869953db7e13184875b25ab1e49c848e. Acesso em: 25/06/2023.

Kveta Pacovska's Artsy Twist to Charles Perrault's Cinderella – Gathering Books. Disponível em: <https://gatheringbooks.org/2011/08/25/kveta-pacovskas-charles-perraults-cinderella/>. Acesso em: 25/06/2023.

Les Mille Vies du Chat. Disponível em: <https://www.amazon.co.jp/-/en/dp/2815314193>. Acesso em: 25/06/2023.

Livro - As margens da alegria. Disponível em: <https://www.ficoupequeno.com/mimos-do-biel-e-da-sofi/livro-as-margens-da-alegria>. Acesso em: 25/06/2023.

LIVRO - Primeiras Estórias - João Guimarães Rosa. Disponível em: <https://www.flaviasantosleiloes.com.br/peca.asp?ID=8298772>. Acesso em: 25/06/2023.

Livro - Rosa - Odilon Moraes - Editora Olho De Vidro. Disponível em: <https://www.sebomosaico.com.br/produtos/livro-rosa-odilon-moraes-editora-olho-de-vidro-semin/>. Acesso em: 25/06/2023.

Lychnophora ericoides em Herbário Digital de plantas do cerrado de Pirenópolis. Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/meioambiente/herbariodigital/Asteraceae/Lychnophora/ericoides>. Acesso em: 25/06/2023.

MORAIS, A. F. No jardim de Rosa, o serpentear de imagens e palavras: estudo para o livro primeiras estórias. 2018. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_MoraisAF_1.pdf. Acesso em: 25/06/2023.

Oh Happy Way. Disponível em: <https://ohhappyway.com/>. Acesso em: 25/06/2023.

Pexels. Disponível em: <https://www.pexels.com/pt-br/>. Acesso em: 25/06/2023.

Pixabay. Disponível em: <https://pixabay.com/pt/>. Acesso em: 25/06/2023.

Primeiras estórias | Amazon.com.br. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Primeiras-Est%C3%B3rias-Jo%C3%A3o-Guimar%C3%A3es-Rosa/dp/8520929788>. Acesso em: 25/06/2023.

Primeiras Estórias | Amazon.com.br. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Primeiras-Est%C3%B3rias-Jo%C3%A3o-Guimar%C3%A3es-Rosa/dp/8526024779/ref=asc_df_8526024779/?tag=googleshopp00-20&linkCode=df0&hvadid=379795242161&hvpos=&hvnetw=g&hvrnd=883589962191713624&hvppone=&hvptwo=&hvqmt=&hvdev=c&hvdvcmld=&hvlocint=&hvlocphy=1001773&hvtargetid=pla-848251139683&pvc=1. Acesso em: 25/06/2023.

Primeiras Estórias | Amazon.com.br. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Primeiras-Est%C3%B3rias-Jo%C3%A3o-Guimar%C3%A3es-Rosa/dp/852091151X>. Acesso em: 25/06/2023.

ROSA, João Guimarães. PRIMEIRAS ESTÓRIAS. 1ª EDIÇÃO. Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=250704>. Acesso em: 25/06/2023.

SHUTTERSTOCK. Disponível em: <https://www.shutterstock.com/>. Acesso em: 25/06/2023.

Travessia de canoa sobre o Rio Jequitinhonha Itinga - Wikivoyage. Disponível em: https://pt.wikivoyage.org/wiki/Ficheiro:Travessia_de_canoa_sobre_o_Rio_Jequitinhonha_Itinga_-_MG.jpg. Acesso em: 25/06/2023.

Veado-campeiro. Disponível em: <https://animalbusiness.com.br/colunas/animais-silvestres/veado-campeiro/>. Acesso em: 25/06/2023.

What Planet Are You From Clarice Bean? | Amazon.com.br. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/What-Planet-Are-Clarice-Bean/dp/1841218197>. Acesso em: 25/06/2023.

Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page. Acesso em: 25/06/2023.

Zoe Mafham (@ZoeMafham) / Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/zoemafham>. Acesso em: 25/06/2023.

12. APÊNDICES E ANEXOS

Devido ao grande tamanho dos arquivos digitais, os apêndices a seguir estarão disponíveis no seguinte link:

https://drive.google.com/drive/folders/12ggLSJdlqbWJ_PVTIks2_m-8kRD37BWz?usp=sharing

- 12.1. APÊNDICE A - PAINEL SEMÂNTICO DE “AS MARGENS DA ALEGRIA”
- 12.2. APÊNDICE B - PAINEL DE REFERÊNCIAS I DE “AS MARGENS DA ALEGRIA”
- 12.3. APÊNDICE C - PAINEL SEMÂNTICO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”
- 12.4. APÊNDICE D - PAINEL DE REFERÊNCIAS DE “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”
- 12.5. APÊNDICE E - PAINEL SEMÂNTICO “PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE”
- 12.6. APÊNDICE F - PAINEL DE REFERÊNCIAS DE “PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE”
- 12.7. APÊNDICE G - PAINEL DE REFERÊNCIAS II DE “AS MARGENS DA ALEGRIA”
- 12.8. APÊNDICE H - ORÇAMENTO PARA IMPRESSÃO
- 12.9. APÊNDICE I - LIVRO-ÁLBUM “AS MARGENS DA ALEGRIA”
- 12.10. ANEXO A - CONTRATO DA GRÁFICA