

Katarina Miky Tsuzuki

# Projeto de livro com ilustrações para a obra “Homens e caranguejos” de Josué de Castro

São Paulo, 2023

# Projeto de livro ilustrado para a obra “Homens e caranguejos” de Josué de Castro

Katarina Miky Tsuzuki

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo como requisito para a obtenção de título de Designer

**Orientadora:** Prof. Clíce de Toledo Sanjar Mazilli

## Banca examinadora:

Prof. Patricia Amorim

Prof. Gustavo Fudaba Curcio

Juliana Ida

São Paulo, 2023

Catálogo na Publicação  
Serviço Técnico de Biblioteca  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Tsuzuki, Katarina  
Projeto de livro com ilustrações para a obra "Homens e caranguejos" de Josué de Castro / Katarina Tsuzuki; orientadora Clíce Mazilli. - São Paulo, 2023.  
183.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

1. Livro Ilustrado. 2. Fome. 3. Brasil. 4. Design Gráfico. I. Mazilli, Clíce, orient. II. Título.

# Agradecimentos

Aos meus pais, que sempre me apoiaram e estiveram ao meu lado durante todo o meu percurso.

À todos os meus tios, primos, primas e parentes, por me incentivarem, ajudarem e trazerem alegria em diversos momentos da minha vida.

Aos amigos e amigas Jessica, Gabriel, Antônio e Lucas, com quem compartilhei momentos e troquei experiências positivas muitas e muitas vezes durante a graduação.

Aos colegas da T14, por serem uma grande inspiração para mim no decorrer de todo o curso.

À professora Patricia, por ter me guiado e apoiado, principalmente, na primeira etapa de concepção deste trabalho.

À professora Clíce, por me acolher, orientar e apoiar neste projeto.

# Resumo

O presente relatório busca registrar os processos teóricos e práticos usados no projeto destinado ao Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Design da Universidade de São Paulo. O principal objetivo deste trabalho é a criação de um livro com ilustrações do romance *Homens e Caranguejos*, escrito por Josué de Castro, pensador de grande relevância nos estudos sobre a fome no Brasil. Em um primeiro momento, é realizada uma investigação de informações relevantes para o desenvolvimento do projeto através de pesquisas teóricas sobre a obra abordada, temáticas relacionadas (como biografia do autor e o contexto da fome no Brasil) e Design Editorial, levantamentos de informações sobre livros concorrentes, similares e edições já existentes do título abordado, entrevistas com o público-alvo e com um especialista em Design Gráfico. Em seguida, foi criada uma lista de requisitos de projeto a partir das análises dos dados encontrados para guiar o processo criativo, cujo resultado final foi um protótipo físico de livro com ilustrações.

**Palavras-Chave:** Design editorial, Projeto gráfico, Homens e caranguejos, Josué de Castro, Livro ilustrado

# Abstract

This report aims to register the theoretical and practical processes used in the first part of the conclusion project (TCC1) of the Design course of Universidade de São Paulo. The main goal of this project is the creation of a book with illustrations of the romance *Homens e Caranguejos*, written by Josué de Castro, a thinker of great relevance in the studies of hunger in Brazil. Firstly, an investigation of relevant data for the development of the project was conducted theoretical research regarding the text approached, themes related to it (such as the author's biography and the context of hunger in Brazil) and Editorial Design, information gathering of competing projects, similar books, and the existent editions of the studied title, semi structured interviews with the target audience and an interview with a specialist in Graphic Design. Subsequently, a project requirement list was created based on the analysis of the information found in order to guide the creative process, which the final result was a physical prototype of the book with illustrations.

**Palavras-Chave:** Editorial Design, Project, Homens e caranguejos, Josué de Castro, Illustrated book

# Lista de figuras

Figura 1 - Esquema sobre a metodologia aplicada	23
Figura 2 - Anotações individuais por tópico	26
Figura 3 - Anotações em agrupamentos por tópico	26
Figura 4 - Mapeamento das edições existentes de <i>Vidas Secas</i> organizados na plataforma Miro.	29
Figura 5 - Gráfico sobre insegurança alimentar no Brasil ao longo dos anos.	36
Figura 6 - Mapa das áreas alimentares do Brasil elaborados por Josué de Castro em Geografia da Fome	40
Figura 7 - Mapa das principais carências existentes no Brasil elaborados por Josué de Castro em Geografia da Fome.	40
Figura 8 - Mapa de insegurança alimentar no Brasil em 2022	42
Figura 9 - Mapa feito por Castro (1984) em Geografia da Fome	42
Figura 10 - Esquema sobre as partes físicas de um livro	49
Figura 11 - Diagrama de Villard	52
Figura 12 - Manchas derivadas do Digarama de Villard	52
Figura 13 - Proposta de método de posicionamento de caixa de texto	52
Figura 14 - Criação de malha retangular	52
Figura 15 - Grade baseada em escalas proporcionais	52
Figura 16 - Layout baseado na imagem	57
Figura 17 - Sketch de página dupla sangrando	58
Figura 18 - Esquema de dupla com imagem ultrapassando o eixo central da página.	58
Figura 19 - Projeto gráfico de Antes que o café esfrie	61
Figura 20 - Projeto gráfico de Antes que o café esfrie	61
Figura 21 - Projeto gráfico de Antes que o café esfrie	61
Figura 22 - Projeto gráfico de A Biblioteca da Meia-Noite	63
Figura 23 - Projeto gráfico de A Biblioteca da Meia-Noite	63
Figura 24 - Projeto gráfico de A mandíbula de Caim	63
Figura 25 - Guarda de Salvar o fogo	63
Figura 26 - Projeto gráfico de O cortiço	65
Figura 27 - Projeto gráfico de O cortiço	65
Figura 28 - Projeto gráfico de O cortiço	65
Figura 29 - Projeto gráfico de O cortiço	67
Figura 30 - Projeto gráfico de O cortiço	67
Figura 31 - Projeto gráfico da edição do artista do livro Macunaíma	69
Figura 32 - Projeto gráfico da edição do artista do livro Macunaíma	69
Figura 33 - Projeto gráfico da edição do artista do livro Macunaíma	69
Figura 34 - Projeto gráfico de Dom Casmurro	71
Figura 35 - Projeto gráfico de Dom Casmurro	71
Figura 36 - Projeto gráfico de Dom Casmurro	71
Figura 37 - Projeto gráfico de Quarto de despejo	73
Figura 38 - Projeto gráfico de Quarto de despejo	73
Figura 39 - Projeto gráfico da versão da Editora Brasiliense	74
Figura 40 - Projeto gráfico da versão da Editora Brasiliense	74
Figura 41 - Projeto gráfico da versão da Civilização Brasileira	76
Figura 42 - Projeto gráfico da versão da Civilização Brasileira	76
Figura 43 - Projeto gráfico da editora Bertrand Brasil	78
Figura 44 - Projeto gráfico da editora Bertrand Brasil	78
Figura 45 - Projeto gráfico da editora Bertrand Brasil	78
Figura 46 - Imagem de <i>Marília de Dirceu</i> publicada pela editora Melhoramentos	78
Figura 47 - Ilustrações de Aldemir Martins para a <i>Vidas Secas</i>	87
Figura 48 - Projeto gráfico de <i>Mrs. Dalloway</i> .	88
Figura 49 - Projeto gráfico de <i>Mrs. Dalloway</i> .	88
Figura 50 - Projeto gráfico de <i>Mrs. Dalloway</i> .	88
Figura 51 - Projeto gráfico de <i>Mrs. Dalloway</i> .	88
Figura 52 - Projeto gráfico de <i>O Cortiço</i>	90
Figura 53 - Projeto gráfico de <i>O Cortiço</i>	90
Figura 54 - Projeto gráfico de <i>Caminhos Cruzados</i>	91
Figura 55 - Projeto gráfico de <i>Caminhos Cruzados</i>	91
Figura 56 - Primeiro painel de referência	103
Figura 57 - Primeiros testes de abertura de capítulo	104
Figura 58 - Primeiros testes de abertura de capítulo	104
Figura 59 - Primeiros testes de abertura de capítulo	104
Figura 60 - Ilustrações de Bacamarte	106
Figura 61 - Ilustrações de Bacamarte	106
Figura 62 - Ilustrações de J.Borges	107
Figura 63 - Ilustrações de J.Borges	107
Figura 64 - Ilustrações de Edson Ikê	107
Figura 65 - Ilustrações de Edson Ikê	107
Figura 66 - Ilustrações de Limaverde	108
Figura 67 - Ilustrações de Limaverde	108
Figura 68 - Ilustrações de Bel Andrade Lima	108
Figura 69 - Ilustrações de Bel Andrade Lima	108
Figura 70 - Parte de painel de referências fotográficas	109
Figura 71 - Moodboards	111
Figura 72 - Moodboards	111
Figura 73 - Moodboards	111

Figura 74 - Teste de estilo ilustração inicial	112
Figura 75 - Teste de estilo ilustração inicial	113
Figura 76 - Teste de estilo ilustração inicial	113
Figura 77 - Testes de estilo de ilustração em PB	114
Figura 78 - Moodboards de cada região abordada no enredo	115
Figura 79 - Moodboards de cada região abordada no enredo	115
Figura 80 - Moodboards de cada região abordada no enredo	115
Figura 81 - Moodboards de cada região abordada no enredo	115
Figura 82 - Testes de combinação de fontes	116
Figura 83 - Testes de abertura de capítulo	117
Figura 84 - Testes físicos de formato	117
Figura 85 - Imagem de parte do espelho usado no projeto	118
Figura 86 - Esquema sobre raciocínio de distribuição de ilustra- ções no espelho	119 120
Figura 87 - Rascunho	120
Figura 88 - Ilustração final	121
Figura 89 - Processo de construção do boneco	121
Figura 90 - Boneco final	122
Figura 91 - Primeiros testes de capa	122
Figura 92 - Primeiros testes de capa	123
Figura 93 - Ilustração da versão final da capa	126
Figura 94 - Imagens da capa da prova e miolo	126
Figura 95 - Imagens da capa da prova e miolo	127
Figura 96 - Imagens da capa da prova e miolo	127
Figura 97 - Imagens da capa da prova e miolo	127
Figura 98 - Imagens da capa da prova e miolo	127
Figura 99 - Imagens do miolo na versão final	129
Figura 100 - Códigos de cor usados	131
Figura 101 - Imagem da capa	136
Figura 102 - Imagem da capa	136
Figura 103 - Imagem do miolo	136
Figura 104 - Imagem do miolo	137
Figura 105 - Imagem do miolo	137
Figura 106 - Imagem do miolo	137

# Lista de tabelas

Tabela 1 – Distribuição da amostra de entrevistados por frequência e interesse em leitura	80
Tabela 2 – Requisitos de projeto	101

# Sumário

1. Introdução	15
2. Objetivo	19
3. Metodologia	21
4. Levantamento de dados	29
4.1. Recorte do tema escolhido	29
4.2. Pesquisa da bibliografia	31
4.2.1. Pesquisa sobre a temática da obra trabalhada	31
4.2.1.1. Fome no Brasil	31
4.2.1.2. Josué de Castro	38
4.2.1.3. Geografia da Fome	39
4.2.1.4. Homens e Caranguejos	42
4.2.2. Pesquisa sobre Design Editorial	48
4.2.2.1. Definições e processos do Design Editorial	48
4.2.2.2. Partes do livro	49
4.2.2.3. Formatos	50
4.2.2.4. Mancha gráfica e grids	51
4.2.2.5. Tipografia	53
4.2.2.6. Materiais, impressão e acabamentos	54
4.2.2.7. Livros com ilustração / imagens	55
4.3. Pesquisa de concorrentes	59
4.3.1. Resultados do levantamento	60
4.3.2. Análise	61
4.3. Pesquisa de similares	64
4.4. Levantamento das edições exixtentes de Homens e Caranguejos	74
4.6. Entrevistas	79
4.6.1. Resultados	79
4.6.1.1. Perfil dos entrevistados	79
4.6.1.2. Hábitos de leitura	80
4.6.1.3. Estudo e compreensão	82
4.6.1.4. Gostos pessoais de leitura	84
4.6.1.5. Considerações sobre livros com ilustrações	86
4.6.1.6. Mrs. Dalloway – Antofágica	87



4.6.1.7. O Cortiço – Panda Books	89
4.6.1.8. Caminhos Cruzados – Companhia de Bolso	90
4.6.1.9. Conhecimento sobre a temática da fome e	91
Josué de Castro	
4.6.2. Análise	92
4.6.3. Entrevista com especialista	93
4.6.3.1. Sobre o entrevistado	93
4.6.3.2. Resultado da entrevista	94
<b>5. Redefinição do problema</b>	<b>99</b>
<b>6. Requisitos de projeto</b>	<b>101</b>
<b>7. Desenvolvimento do projeto gráfico</b>	<b>103</b>
7.1. Primeiros esboços	103
7.2. Pesquisa de referências visuais	105
7.3. Moodboard	110
7.4. Definição da linguagem visual	112
7.5. Primeiros testes de formato	116
7.6. Espelho	118
7.7. Execução das ilustrações	120
7.8. Boneco	122
7.9. Testes de capa	123
7.10. Teste de impressão	125
<b>8. Resultados</b>	<b>129</b>
8.1. Formato	129
8.2. Materiais e acabamento	130
8.3. Paleta cromática	131
8.4. Mancha gráfica	132
8.5. Tipografia	133
8.6. Ilustrações	134
<b>9. Conclusão</b>	<b>139</b>
<b>10. Referências</b>	<b>141</b>

<b>11. Anexos</b>	<b>151</b>
11.1. Termo de autorização usado nas entrevistas com menores	151
11.2. Termo de autorização usado nas entrevistas com maiores	153
<b>12. Apêndices</b>	<b>157</b>
12.1. Resumo da obra Geografia da Fome	157
12.2. Resumo por capítulo de Homens e Caranguejos	160
12.3. Análises dos livros concorrentes	165
12.4. Roteiro das entrevistas com usuários	170
12.5. Tabelas de levantamento de concorrentes	172
12.6. Espelho	176
12.7. Tabela de referência texto do miolo x ilustração	178

# 1. Introdução

A alimentação não somente é algo essencial para a sobrevivência de qualquer ser humano, mas também, se trata de um direito garantido pela Constituição Federal para que todos os cidadãos brasileiros vivam com dignidade, devendo o poder público tomar medidas para que ele seja alcançado, conforme indicado no artigo 2 da lei Nº11.346 (BRASIL, 2006). Entretanto, segundo o levantamento da Rede PENSSAN (Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional) realizado em 2022, 58,7% da população brasileira se encontrava em situação de insegurança alimentar, sendo que 15,5% estavam em situação de insegurança alimentar grave, em outras palavras, enfrentando a fome. Isto é, são 33 milhões de pessoas que não comiam por falta de dinheiro, faziam apenas uma refeição por dia ou ficavam o dia inteiro sem comer (PENSSAN, 2022). Embora este mal tenha se agravado durante a pandemia, especialmente, em razão da grande desigualdade social e financeira existente no país (ANDRADE; RESENDE, 2022), tal situação possui origem antiga.

Segundo informações apresentadas no livro *Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro* (2022), a fome esteve presente no Brasil por muito tempo, motivo pelo qual uma série de medidas foram adotadas pelo poder público no século XX e XXI buscando o progresso da situação alimentar no país. Desde 1950, já eram tomadas algumas iniciativas para melhorar o quadro de saúde da população através de políticas e leis, como por exemplo, a criação do Programa de Merenda Escolar (1954), a obrigatoriedade do iodo no sal no Brasil (1974), criação do primeiro CONSEA (Conselho Nacional e Segurança Alimentar) (1993) etc. Entretanto, foi a partir de 2003 que o Brasil conseguiu melhorar de maneira mais incisiva o quadro da fome com a criação de políticas públicas como o *Bolsa Família* e o *Fome Zero*, reduzindo para menos de 5% a parcela da população com insegurança alimentar grave e resultando na saída do país do Mapa da Fome da ONU (Organização das



Nações Unidas) em 2014. Apesar dos avanços realizados, de 2016 em diante, o cenário demonstrou um retrocesso, indicando que 63,3% da população vivia com algum grau de insegurança alimentar, como demonstra a Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF) de 2017–2018. Muito provavelmente, tal situação é o reflexo de medidas como a extinção do CONSEA em 2019 e questões como a predominância dos interesses políticos no agronegócio, por exemplo (BACELAR, 2022; CAMPELLO et al., 2022).

Em vista desse extenso histórico, é inegável que a discussão sobre a fome no país existe há décadas, sendo debatida por diferentes políticos, autores da literatura brasileira e estudiosos. Entre esses pensadores que trouxeram importantes reflexões sobre o assunto está Josué de Castro, teórico que apresentou uma visão original e multidisciplinar sobre a fome no país (NASCIMENTO, 2022; SANTOS, 2021).

Josué de Castro foi médico, geógrafo, pesquisador, deputado federal pelo PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) e professor, sempre buscando ser um dos porta-vozes na luta contra a fome nas posições em que se encontrava (SILVA, 2022). Em sua trajetória, Castro produziu mais de 200 obras durante a sua vida, inclusive algumas de repercussão internacional (VASCONCELOS, 2008), como *O livro negro da fome*, *Geopolítica da fome* e *Geografia da fome*, uma de suas principais produções em que colocava a fome como um problema, principalmente, de caráter socioeconômico, e não inteiramente devido às condições ambientais regionais (NASCIMENTO, 2022; SANTOS, 2021). Embora, muitas das obras de Castro não sejam de natureza literária, durante o seu exílio após o Golpe Militar de 1964, o autor produziu o seu único romance conhecido: *Homens e Caranguejos* (SILVA, 2020).

Publicada em 1966, *Homens e caranguejos* narra a história do garoto João Paulo e dos personagens ao seu redor nos mangues da cidade do Recife, abordando as problemáticas socioeconômicas do cenário da fome no Brasil, também discutidas nas outras obras do autor (SILVA, 2020). Apesar de não trabalhar de maneira científica como nas outras produções, a escrita em forma de romance de Castro (1967) pode contribuir para a compreensão de seu discurso de diferentes maneiras. Primeiramente, a literatura pode ser utilizada como uma maneira de conferir humanidade para as mazelas descritas e estudadas pela ciência, ferramenta que o próprio Josué de Castro utilizava em *Geografia da Fome* citando em seu discurso trechos de obras como *O Quinze*, de Rachel de Queirós, e *Os sertões*, de Euclides da Cunha,

por exemplo (CARDOSO, 2009). Além disso, embora tenha caráter ficcional, *Homens e Caranguejos* possui bases muito fortes na realidade, proveniente tanto dos estudos e pesquisas de Josué de Castro quanto de suas próprias experiências pessoais (CARDOSO, 2009; SILVA, 2012), qualidade que pode beneficiar o ensino em áreas como a história por trazer um passado que ainda se reflete no presente. Tal benefício à educação se torna evidente ao considerar que a última edição criada em 2003 fez parte do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), do Ministério da Educação, como uma das obras destinadas ao público infanto-juvenil (SILVA, 2020).

Entretanto, embora tenha potencial como um material relevante dentro de um contexto educacional, *Homens e Caranguejos* não é tão conhecido quanto outros títulos de Castro, como *Geografia da fome*. Essa questão se reflete em seu menor número de edições e quantidade de projetos gráficos existentes, sendo que o mais recente completará 20 anos no momento da elaboração do presente trabalho.

Diante de tais informações, demonstra-se relevante a proposição de um novo projeto editorial de livro para a obra, pois, além do livro exercer o papel de preservar e transmitir conhecimento ao longo do tempo (HASLAM, 2010), ele também é um objeto de design. Portanto, cabe também a este artefato tornar o “invisível” em “visível”, isto é, tornar o abstrato em algo palpável com objetivo de comunicar mensagens específicas para se obter determinadas respostas de seu público (FRASCARA, 2004), facilitando, assim, a transmissão dos importantes conhecimentos que Castro expõe em sua obra.

Por fim, é preciso colocar que os trabalhos de Design Gráfico não desempenham uma função neutra pois a atuação de profissionais dessa área pode influenciar diferentes esferas da sociedade (YAMAMOTO, 2014). Tendo em vista essa questão, a escolha de desenvolvimento de projeto para a obra *Homens e Caranguejos* também se trata de uma decisão de cunho social uma vez que, com a execução deste trabalho, é esperado colaborar com a divulgação da mensagem de um grande pensador sobre um tema de impacto no atual cenário da fome, um mal que Josué de Castro lutou até o fim para extinguir, mas que ainda perdura e impacta milhões de brasileiros cinquenta anos após a sua morte.

## 2. Objetivo

O objetivo do presente Trabalho de Conclusão de Curso para a graduação de Design é a criação e prototipação de um novo projeto editorial de livro com ilustrações para a obra *Homens e Caranguejos* (1967), de Josué de Castro, voltado para o público juvenil em fase de ingresso no ensino superior.

# 3. Metodologia

Como base para a execução do presente projeto, foi escolhida a metodologia estabelecida por Frascara (2004) no capítulo 4 de *Communication Design: Principles, Methods and Practice*. O autor estabelece que, para qualquer projeto de Design em comunicação visual, é possível utilizar dez etapas descritas resumidamente a seguir:

**1 – Comissão do projeto:** Envolve a definição do orçamento e do problema, isto é, identificar qual seria a necessidade do cliente, objetivo a ser atingido e o contexto.

**2 – Coleta de informações:** Nesse estágio, o designer deve coletar informações em relação ao cliente, público, produto e competição. Alguns aspectos citados pelo autor que devem ser contemplados são a análise do conteúdo abordado (exemplo: um produto, uma organização, um texto etc.), o público-alvo, que pode ser analisado a partir de métodos como observações, entrevistas e grupos focais, e a análise de similares, etapa onde se verifica a concorrência e em que especialistas da área de estudo podem colaborar com informações úteis.

**3 – Segunda definição do problema:** Esta etapa consiste na análise e interpretações das informações coletadas que, por sua vez, se transformam em critérios que funcionarão como base para o processo de design.

**4 – Definição de objetivos:** O designer, nesse momento, deve estabelecer alguns aspectos sobre o que o produto final deve fazer, sendo eles os meios usados, definição dos argumentos (como atingir o público cognitivamente e afetivamente) e diretrizes de forma (questões de percepção e estéticas do público em questão). Portanto, basicamente, o designer deve saber nesse

estágio o que o seu produto deve fazer e que forma deve tomar para atingir os seus objetivos.

**5 – Terceira definição de projeto:** O objetivo principal desta etapa é definir os requisitos do projeto baseado em todas as informações e análises feitas até o momento para guiar o projeto. Nesse estágio, também é preciso deixar claro quais são as referências visuais para se atingir o objetivo.

**6 – Desenvolvimento da proposta de Design:** Durante esse processo, são definidos os aspectos finais do produto, como por exemplo, a tecnologia que será usada na produção e a forma final.

**7 – Apresentação ao cliente:** O produto final é apresentado ao cliente de modo a convencê-lo que a solução desenvolvida é a resposta para o seu problema.

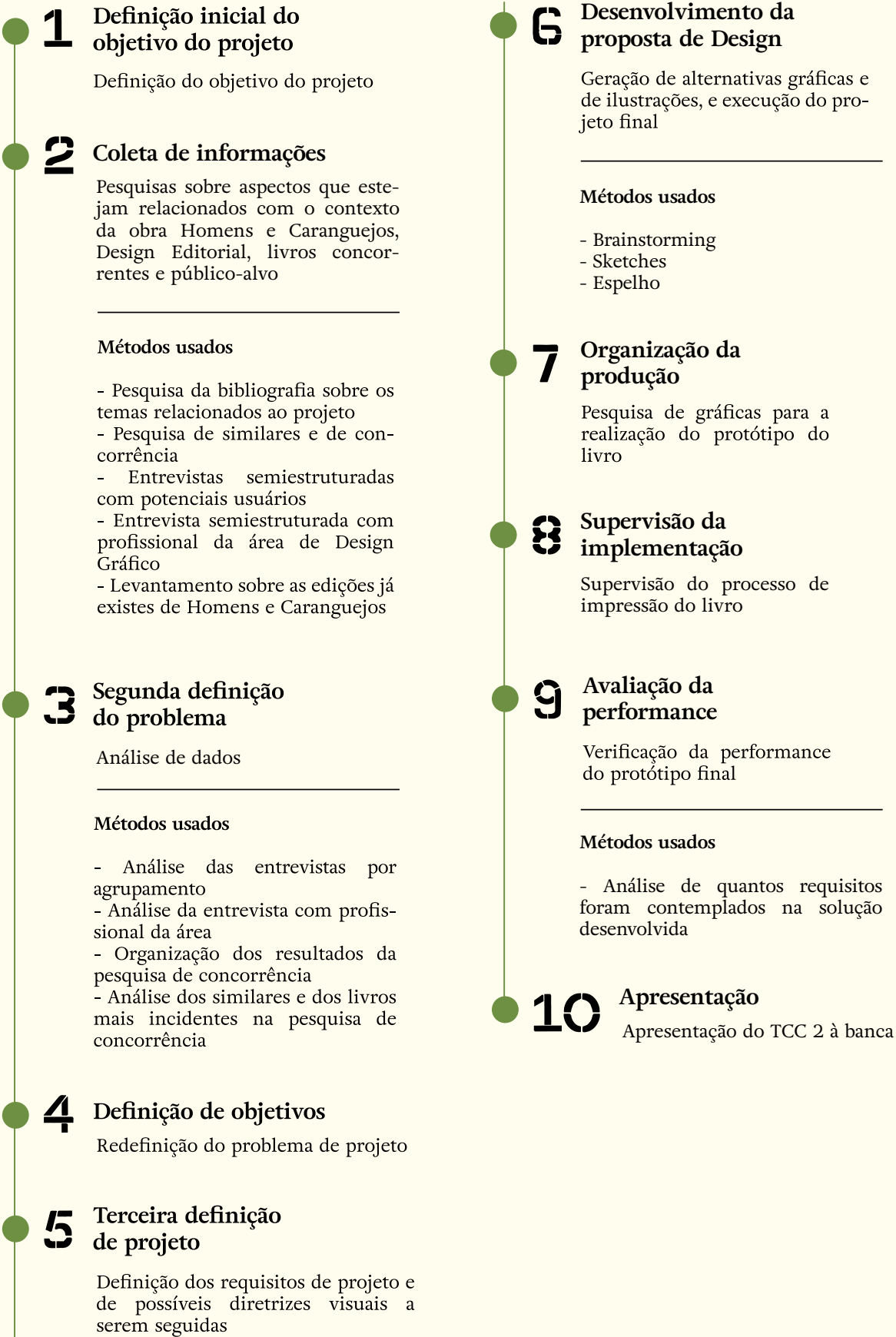
**8 – Organização da produção:** Após a aprovação do cliente, deve ser realizada a organização da produção para decidir as melhores maneiras de colocar em produção o produto, considerando também as questões econômicas.

**9 – Supervisão da implementação:** O designer deve supervisionar aspectos técnicos, como impressão, qualidade do papel etc., para garantir que tais questões não afetem drasticamente a qualidade do produto final.

**10 – Avaliação da performance:** Nesse estágio final, após a distribuição e produção do produto, o designer deve avaliar se os objetivos da solução foram devidamente atingidos.

Embora a metodologia proposta por Frascara (2004) tenha sido escolhida por sua clareza nas definições de cada etapa, alguns aspectos tiveram que ser modificados pois não há um cliente específico no caso deste projeto. Nesse sentido, a metodologia adaptada para o uso deste trabalho foi resumida no seguinte esquema:

Figura 1 - Esquema sobre a metodologia aplicada





Como é possível observar, cada etapa do projeto utiliza diferentes procedimentos que serão listados nos próximos tópicos desta seção.

### 3.1. Revisão da bibliografia

Foi realizada a leitura de artigos e livros com o objetivo de se familiarizar com dois aspectos principais: O suporte escolhido para o projeto, nesse caso, o livro, e o contexto do objeto de estudo, a obra *Homens e Caranguejos*. Para facilitar a organização e compreensão, a revisão foi dividida em “Pesquisa sobre a temática” e “Pesquisa sobre Design Editorial”.

### 3.2. Pesquisa e análise de concorrentes e similares

Para o levantamento de obras concorrentes foram escolhidos cinco sites de vendas de livros (Livraria Cultura, Saraiva, Livraria da Vila, Amazon e Livraria da Travessa) e registrados os oito livros mais vendidos no momento do levantamento segundo as categorias “Mais vendidos de ficção”, “Literatura brasileira” e “Literatura para jovens”, separação que foi feita de acordo com os filtros de cada site. Os resultados foram separados em uma tabela (Apêndices 5) e os três livros de cada grupo com a maior incidência nos resultados foram analisados nos aspectos temática do enredo e linguagem visual utilizada.

Já em relação aos similares, foram procurados e analisados exemplos de livros clássicos da literatura que, no geral, conseguissem trabalhar o conteúdo de maneira diferenciada, preferencialmente, ilustrados com uma linguagem voltada para o público jovem.

### 3.3. Levantamento e análise das edições já existentes de *Homens e Caranguejos*

Primeiramente, foram buscadas as edições existentes do livro *Homens e caranguejos* através de uma breve pesquisa na internet. Uma vez identificadas as editoras, quando possível, foram realizados registros fotográficos do livro em questão ao lado de uma régua de 30cm. Quando não era possível, foram reunidas imagens existentes do exemplar encontradas na internet. Por fim,

foram compiladas as fotos de cada edição e seus projetos gráficos foram analisados em relação a aspectos visuais.

### 3.4. Entrevistas semiestruturadas

Em relação às entrevistas semiestruturadas com usuários pertencentes ao público-alvo, foram entrevistados um total de seis participantes (Roteiro no apêndice 4), três alunos do Ensino Médio e três alunos de cursos de graduação, com a devida coleta das assinaturas autorizando a participação dos entrevistados e, para os menores de idade, de seus responsáveis (Anexos 1 e 2). Para selecionar esses participantes, buscou-se selecionar usuários regulares assim como de “extremos” distintos pois, desse modo, se torna mais fácil ter uma média geral das oportunidades do público (IDEO, 2011). No caso do presente trabalho, foram escolhidas pessoas que gostam de ler no tempo livre e estudar através da leitura, pessoas que de vez em quando leem no tempo livre e fazem leituras obrigatórias para estudos, e pessoas que não costumam ler no tempo livre e não fazem todas as leituras obrigatórias.

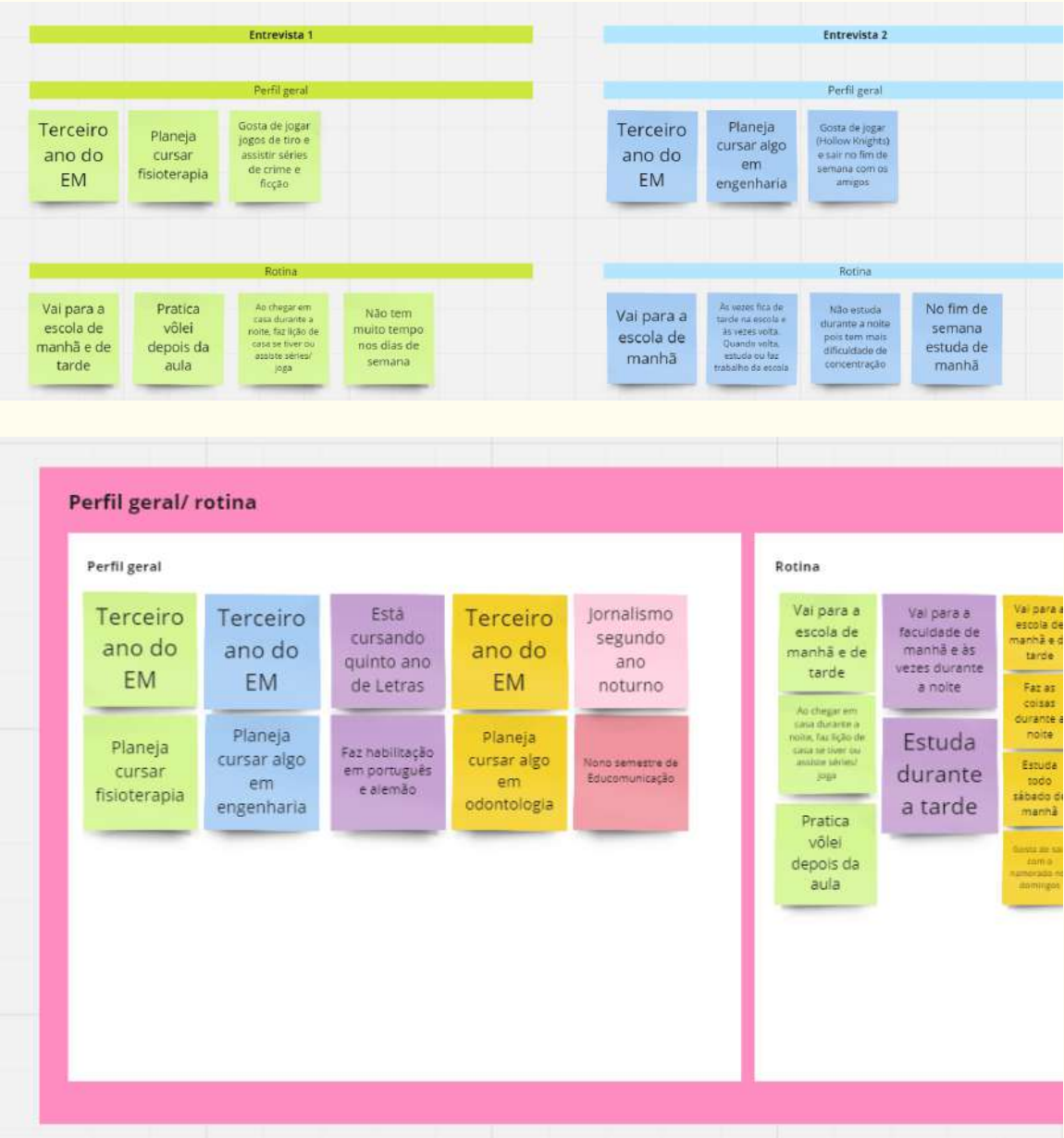
Quanto ao roteiro da entrevista, as perguntas foram divididas nos tópicos “Hábitos e Rotina”, “Hábitos de leitura”, “Mostrar livros” e “Conhecimento sobre a fome no Brasil e Josué de Castro”. As duas primeiras seções são destinadas à compreensão da realidade vivida pelo público-alvo, das dificuldades enfrentadas pelos usuários e da maneira como interagem com os livros no geral. A seção “Mostrar livros” é uma etapa da entrevista em que são apresentados três livros de obras clássicas diferentes: *Caminhos Cruzados*, da editora Companhia de Bolso, *Mrs.Dalloway*, da editora Antofágica, e *O Cortiço*, da editora Panda Books. Nela, é pedido que o entrevistado pegue um livro de sua escolha e apresente as suas opiniões em relação a aspectos materiais e gráficos de cada obra. Por fim, a última seção são perguntas que procuram avaliar o conhecimento prévio dos entrevistados em relação ao tema abordado, o livro *Homens e Caranguejos*, e seu autor.

Já em relação à entrevista com um designer experiente na área de editorial, foi realizada uma entrevista com Gustavo Piqueira, da Casa Rex, responsável pelo projeto dos Clássicos da Panda Books, coleção que traz obras da literatura brasileira com ilustrações e textos explicativos voltados para o público juvenil. As perguntas para esse roteiro foram formuladas com o objetivo de compreender quais foram as principais ideias do projeto

gráfico e como foi o processo de concepção do mesmo.

As entrevistas foram todas transcritas e analisadas. Para as entrevistas com os usuários, se utilizou o método de agrupamento proposto por Portugal (2013). Em um primeiro momento, foram realizadas anotações em post-its de cada uma delas na plataforma Miro, separadas pelas seções já estabelecidas (Figura 2). Em seguida, as observações de diferentes entrevistados com pontos ou temáticas em comum foram agrupadas para identificar percepções convergentes sobre certos aspectos e gerar novos *insights* sobre problemas levantados pelos participantes (Figura 3).

Figura 2 e 3 - Anotações individuais e agrupamentos por tópico.  
Fonte: Autor



### 3.5. Lista de requisitos de projetos

Baseado nos dados e análises das etapas anteriores, foram gerados uma série de requisitos de projeto para guiar a etapa de criação divididos nas categorias Imprescindíveis, Muito Necessários, Necessários e Desejáveis.

### 3.6. Pesquisa de referências visuais

Usando os critérios estabelecidos na lista de requisitos, foi realizada uma pesquisa na internet sobre artistas e designers gráficos cuja linguagem visual de seus respectivos trabalhos pudessem se enquadrar nos objetivos estabelecidos para o projeto. As principais referências foram analisadas e posteriormente ajudaram a compor os *moodboards*.

### 3.7. Moodboards

Os painéis semânticos foram realizados para sintetizar possíveis caminhos para a linguagem visual que seria adotada através do agrupamento de fotos, tipografia, cores e ilustrações que trouxessem um características semelhantes entre si e que fossem coerentes com a narrativa assim como os cenários que deveriam ser retratados.

### 3.8. Testes, espelho e protótipo

Após o estabelecimento da linguagem visual que seria adotada após a execução e seleção do moodboard mais adequado, uma série de testes impressos e digitais de tipografia, ilustração, formato e mancha gráfica foram realizados para auxiliarem nas decisões de quais seriam os elementos gráficos adotados no projeto final. Uma vez definidas tais questões, um espelho foi criado para organizar os elementos do livro, principalmente, o posicionamento das ilustrações e aberturas de capítulo. Por fim, o protótipo final do livro foi impresso em uma gráfica.



## 4. Levantamento de dados

### 4.1. Recorte do tema escolhido

Embora *Homens e Caranguejos* seja a obra escolhida para a realização do presente projeto, é importante ressaltar que ela não foi o ponto de partida na escolha do tema, porém, todo o processo de redefinição foi essencial na seleção deste romance em específico. Inicialmente, a principal ideia era realizar um projeto gráfico para *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, por ser uma narrativa com um grande impacto pessoal devido a maneira como ela foi contada pelo autor. Contudo, a escolha foi repensada uma vez que, no caso de *Vidas Secas*, foi verificada a existência de pelo menos 135 edições e nove versões diferentes de projetos gráficos, segundo o site oficial do autor e levantamentos realizados na internet em sites de compras de usados, conforme demonstrado nas imagens abaixo:

**Figura 4** - Mapeamento das edições existentes de *Vidas Secas* organizados na plataforma Miro. Fonte: Autor



Nesse sentido, apesar de *Vidas secas* já ter sido interpretada visualmente de diferentes maneiras ao longo de sua existência, tornando-a menos interessante para o desenvolvimento de outro projeto gráfico, ela é uma grande representante de um tema específico com grande relevância que também é abordado em outras obras: a fome. Diante da importância do assunto atualmente, foi considerado que poderia ser de maior interesse do projeto a escolha de outra publicação capaz de representar esse cenário dentro do contexto brasileiro, mas que também ainda não tivesse sido muito explorada. Assim, foram levantados títulos que poderiam retratar essa questão através de pesquisas breves na internet, como por exemplo, *O quinze*, *A Bagaceira* ou *A fome*.

Paralelamente a este levantamento, também foi realizada a leitura de *Geografia da Fome* (1984) e *Da fome a fome: Diálogos com Josué de Castro* (2022), ambas essenciais para compreender que este problema não se trata de algo pontual e muito menos atual, mas sim, de um mal com muitas facetas que se espalha em todo o Brasil há décadas. É uma adversidade que se manifesta em livros da geração de 1930 no sertão nordestino, como em *O Quinze*, de Rachel de Queirós, em obras dos anos de 1950 nas grandes cidades, como feito por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de Despejo*, e como pode ser visto nas notícias de 2023.

Em vista dos pontos apresentados, concluiu-se que a melhor representação do problema seria aquela que demonstrasse as múltiplas faces da fome em diferentes regiões no Brasil e trouxesse a questão da extensa história desse cenário. Foi a partir desses critérios que se realizou a escolha da obra *Homens e Caranguejos* (1966): por não possuir muitas edições e pelo enredo do romance percorrer desde o sertão até os mangues, além de ser escrito por Josué de Castro, um dos grandes estudiosos da fome no Brasil, com obras cujas discussões ainda se mantêm atuais.

## 4.2. Pesquisa da bibliografia

### 4.2.1. Pesquisa sobre a temática da obra trabalhada

#### 4.2.1.1. Fome no Brasil

Josué de Castro já colocava em *Geografia da fome* (1984), que “nenhuma calamidade é capaz de desagregar tão profundamente e num sentido tão nocivo a personalidade humana como a fome quando alcança os limites da verdadeira inanição”. Afinal, como qualquer outro animal, o ser humano precisa suprir as necessidades primárias para garantir o funcionamento do corpo. A má alimentação, por sua vez, pode implicar na duração e qualidade de vida, capacidade de trabalho, estado psicológico e, na pior das hipóteses, a própria morte de um indivíduo (MEYER, 1984). Portanto, comer é um dos pilares da própria existência, ideia que se reflete no dever do poder público em promover e garantir a segurança alimentar, conforme é indicado no artigo nº2 da Lei 11.346:o

*A alimentação adequada é direito fundamental do ser humano, inerente à dignidade da pessoa humana e indispensável à realização dos direitos consagrados na Constituição Federal, devendo o poder público adotar as políticas e ações que se façam necessárias para promover e garantir a segurança alimentar e nutricional da população. (BRASIL, 2006)*

própria ONU (2015) inseriu a erradicação da fome, promoção da saúde e bem-estar como objetivos para o desenvolvimento sustentável, muitos ainda não conseguem suprir esta necessidade básica. Em 2021, eram 3,1 bilhões de pessoas no mundo inteiro sem condições de ter uma dieta saudável (FAO, 2022) e 58,7% da população brasileira se encontrava em situação de insegurança alimentar entre 2021 e 2022, sendo que as regiões com uma maior proporção de pessoas nessa condição são o Norte e o Nordeste (PENSSAN, 2022). Para compreender a gravidade da situação, primeiramente, é preciso entender do que se trata a condição de insegurança alimentar.

Utilizando a Escala Brasileira de Insegurança Alimentar (EBIA), a condição de “Segurança Alimentar” pode ser definida como “A família/domicílio tem acesso regular e permanente a alimentos de qualidade, em quantidade suficiente, sem comprometer o acesso a outras necessidades essenciais”. Já a condição de insegurança alimentar (IA) pode ser compreendida como parte de um espectro, sendo possível separá-la em três níveis diferentes: leve, moderada e grave. Na condição de IA leve, a família/domicílio possui alguma preocupação com o acesso a alimentos ou optam por alimentos de menor qualidade e mais baratos para não comprometer a quantidade dos mesmos. A IA moderada são aqueles que mudam drasticamente a sua dieta ou reduzem a quantidade de alimentos ingeridos devido à falta de acesso a eles. Por fim, a IA grave é classificada como fome, em outras palavras, ficar uma refeição ou um dia inteiro sem comer, sentir fome e não comer por falta de dinheiro. Ou seja, considerando as definições apresentadas, em 2022, 33 milhões de brasileiros passavam fome e 92 milhões não conseguiam obter os alimentos em quantidades suficientes, totalizando 125 milhões de pessoas que enfrentam algum grau de insegurança alimentar (PENSSAN, 2022).

Paralelamente ao aumento dos índices de insegurança alimentar no país, também é possível identificar um aumento significativo no consumo de ultraprocessados de 1987 a 2018. Este é um sinal preocupante pois evidências indicam que o consumo deste tipo de alimento pode levar a uma série de efeitos nocivos como desequilíbrios de nutrientes na dieta, redução na ingestão de compostos químicos bioativos protetores da saúde, etc. (LEVY et al., 2022). Além disso, é importante ressaltar que, embora os índices de obesidade estejam crescendo (CÁTEDRA JOSUÉ DE CASTRO, 2022), tais números também não necessariamente indicam uma população bem alimentada, pos-

to que a obesidade pode estar atrelada a uma alimentação com uma grande quantidade de calorias, porém, com falta de vitaminas e minerais (PINHEIRO; CARVALHO, 2010). Isto é, o grande consumo de ultraprocessados se caracteriza como um cenário preocupante na questão de segurança nutricional.

Em vista dos dados apresentados, é inegável que a fome se trata de um mal ainda enfrentado pela sociedade brasileira. Porém, ela não se trata de uma situação pontual decorrente unicamente da pandemia de COVID-19 (SIPIONI et al., 2022), mas sim, de uma questão presente no país há décadas, com avanços e regressos na busca pela solução deste problema.

As origens da fome já podem ser identificadas no próprio processo de colonização do Brasil iniciado no século XVI. Mesmo que desde essa época o país já explorasse a atividade agrícola, ela sempre foi voltada para a monocultura de produtos como o café e a cana-de-açúcar para exportação, acarretando na escassez de alimentos e na consequente elevação dos preços dos mesmos. Esse histórico de foco da produção para a exportação e falta de insumos alimentícios perdurou ao longo dos séculos, tanto que em 1917 ocorreram diversas manifestações e a primeira greve geral operária na história do país em São Paulo, sendo o seu estopim decorrente justamente da falta de alimentos no mercado gerada pelo crescente número de exportações de alimentos brasileiros para abastecer as nações europeias em guerra (BELIK; SILVA; TAKAGI, 2001).

Apesar da organização econômica e social serem pilares da perpetuação da fome, até por volta de 1940, ela era compreendida como algo que acontecia naturalmente em razão de questões externas às ações humanas e ignorância da parcela mais pobre da população, visão que começou a se alterar com as ideias defendidas por Josué de Castro em Geografia da Fome, onde o autor aborda o problema como um fenômeno, principalmente, social (SIPIONI et al., 2022).

Desde os anos 40, já era possível identificar algumas tentativas de intervenção por parte do poder federal na distribuição de alimentos e políticas de nutrição e alimentação. O Governo Vargas foi responsável por intervir diretamente em certas questões de distribuição, como por exemplo, na compra e queima do café para evitar a desvalorização excessiva do produto decorrente da diminuição nas exportações decorrente da crise de 1929 (FIOCRUZ, [s.d.]) ou na criação da Comissão de Abastecimento que buscava regular a produção de alimentos, drogas, material de construção e combustíveis para controlar a

alta dos preços, tendo inclusive o poder de comprar e vender produtos para a população. Entretanto, o preço dos alimentos continuava subindo durante e depois do período da guerra devido a desvalorização da moeda nacional, encarecendo produtos importados e deixando produtos nacionais mais escassos (BELIK; SILVA; TAKAGI, 2001). Em 1940, também foi criado o Serviço de Alimentação da Previdência Social (SAPS) cujo objetivo era buscar resolver problemas relacionados à classe operária, embora tenha sido extinto em 1967 pelo governo militar (SIPIONI et al., 2022).

Nos anos de 1950 e 1960, ocorreu uma ênfase de investimentos por parte do governo no abastecimento e, posteriormente, na distribuição. As medidas até então, portanto, buscavam focar mais na questão da redução de preços. No entanto, embora as questões financeiras impactem na segurança alimentar da população (SALLES-COSTA, 2022), tais ações não procuravam solucionar o problema da fome especificamente (BELIK; SILVA; TAKAGI, 2001), conforme explica Sipioni et al (2022) que afirma “até o início dos anos de 1960, as políticas de alimentação e nutrição visavam atenuar conflitos”.

Na década de 70, a disponibilidade de alimentos não seria mais uma grande preocupação na teoria já que, desde os anos 50, o ritmo de crescimento da produção agrícola e pecuária era maior do que o aumento da população, fenômeno possibilitado pela política do crédito rural subsidiado e expansão da malha rodoviária, permitindo a vazão dos produtos. Mesmo diante desse avanço na produção assim como do controle do poder público na distribuição, os preços dos alimentos continuavam elevados no mercado brasileiro e a fome persistia junto à inflação (BELIK; SILVA; TAKAGI, 2001). Vale destacar que na década de 1970 também foi criado o INAN (Instituto Nacional de Alimentação e Nutrição) para tentar mitigar a fome no país através da assistência alimentar de grupos vulneráveis (PESSANHA, 2002), embora também seja questionável se as atuações de fato buscavam solucionar o problema a longo prazo haja vista que o programas possuíam um certo caráter paternalista, assistencialista e clientelista (SIPIONI et al., 2022; VASCONCELOS, 2005)

A fome e a miséria ainda persistiam no cenário dos anos 1880: o Brasil detinha a posição de 4º maior exportador de alimentos do mundo enquanto era também a pátria de 86 milhões de subnutridos, com meio milhão de crianças morrendo de fome por ano. Tamanho era o problema que ele passou a ser discutido com maior intensidade nos anos de 1970, além de

ter sido o principal tema da I Conferência Nacional de Alimentação e Nutrição (I CNAN), onde foi debatido e recomendados alguns requisitos para se avançar em relação aos problemas de segurança alimentar, como por exemplo, reforma agrária, política agrícola para alimentos de consumo e políticas socioeconômicas que visassem uma melhor distribuição de renda assim como o aumento da mesma (BRITO; BAPTISTA, 2021).

Os anos de 1990, por sua vez, foram marcados por eventos como a mobilização organizada pelo sociólogo Herbert de Souza (Betinho) na campanha “Ação da Cidadania Contra a Fome, a Miséria e pela Vida” (BRITO; BAPTISTA, 2021; SIPIONI et al., 2020), movimento que colocaria em destaque o problema da fome e influenciaria na inserção do tema na agenda do Governo, resultando na criação do primeiro CONSEA (Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional) durante o governo de Itamar Franco (1992–1994), apesar de ter sido desmanchado no próximo governo, de Fernando Henrique Cardoso. No mandato de FHC, destacam-se a substituição do Consea pelo Programa Comunidade Solidária, que, segundo Brito e Baptista (2021), contava “com a ajuda de algumas ONGs e reproduzindo a lógica das campanhas comunitárias e assistenciais na distribuição de alimentos”, e programas de transferência de renda como Bolsa-Alimentação (SIPIONI et al., 2022).

Nos anos 2000, a fome é tomada como pauta nos discursos do então presidente Lula e, de fato, foram adotadas medidas que contribuíram na mitigação da fome no Brasil, como por exemplo, a retomada do CONSEA, o lançamento do Bolsa-Família, o programa Fome zero e a construção do SISAN (Sistema Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional) (BRITO; BAPTISTA, 2021; SIPIONI et al., 2020). Após alguns anos, as ações trazem resultados (BELIK, 2022) e, em 2014, o Brasil saiu do Mapa da Fome da ONU. De acordo com a FAO, menos de 5% da população brasileira se enquadrava em situação de insegurança alimentar (CAMPELLO et al., 2022).

Durante 2016, Michel Temer assumiu o governo com a deposição de Dilma Rousseff, afetando as políticas de Segurança Alimentar e Nutricional que passaram a não ser priorizadas pois entravam em conflito com o ideário neoliberal (SIPIONI et al., 2022). Em 2018, novamente aumentaram os níveis de insegurança alimentar, superando até mesmo valores de 2004 (SALLES-COSTA, 2022).

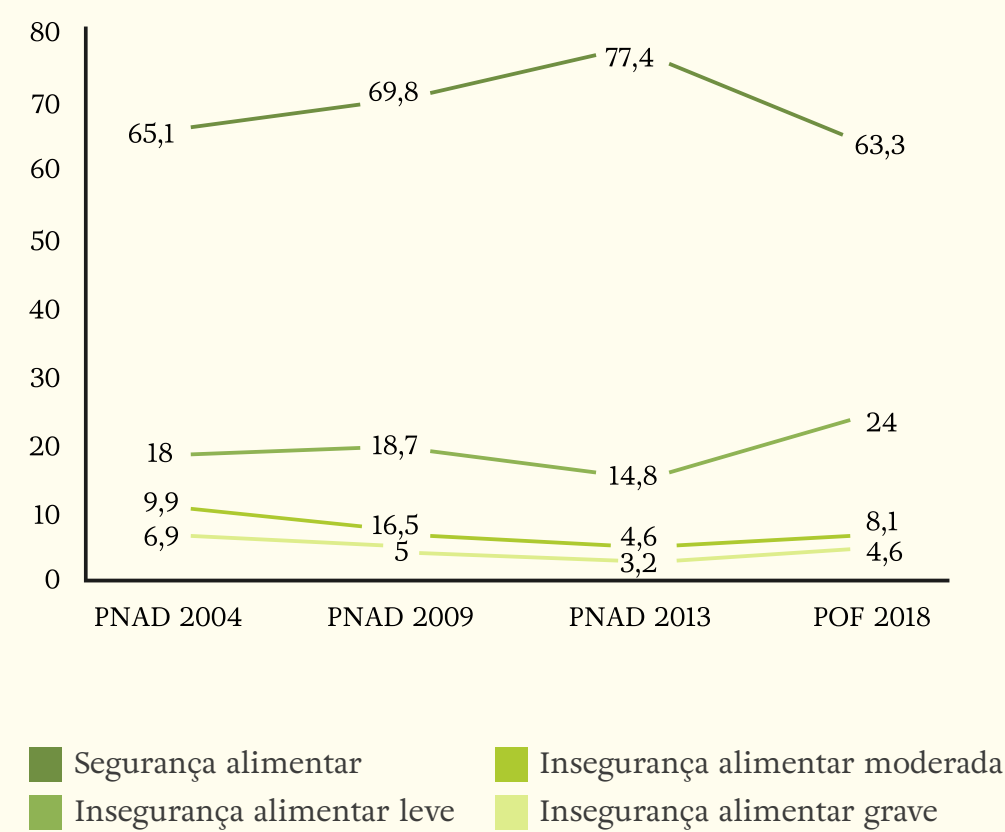
No mandato de Jair Bolsonaro de 2019, a situação continuaria se agravando. O governo se inicia extinguindo o CONSEA e eliminaria ou esvazia-



ria programas como o Bolsa-Família, Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar (Pronaf) e o Programa de Aquisição de Alimentos (PAA) (CÁTEDRA JOSUÉ DE CASTRO, 2022). Além disso, também seria priorizado o agronegócio voltado para exportação ao invés do incentivo à produção local e à agricultura familiar (SIPIONI et al., 2022).

O Brasil pode ser considerado mundialmente um dos maiores produtores de insumos agropecuários como soja, cana-de-açúcar, café, suco de laranja e carne bovina (CHAMMAM; SPAROVEK, 2022), todavia, esta condição não soluciona o problema da fome. Ainda que exista um grande crescimento das culturas de soja e cana principalmente, tais commodities não são voltadas para a produção interna de alimentos, e sim, para a exportação. Em contrapartida, a área destinada para culturas de outros produtos agrícolas, como o feijão por exemplo, uma das bases da alimentação brasileira, demonstra estar sendo reduzida. Nesse sentido, o tipo de cultura incentivado nos últimos anos não colaboram com a situação de insegurança alimentar brasileira (AZEVEDO, 2022)

Figura 5 - Gráfico sobre insegurança alimentar no Brasil ao longo dos anos.  
Fonte: SALLES-COSTA (2022)



A pandemia de COVID-19 também agravou o cenário nacional, impactando na perda de empregos, redução da renda da população e aumento do preço dos alimentos da cesta básica (SALLES-COSTA, 2022). O gráfico abaixo demonstra o aumento da segurança alimentar entre 2004 e 2013, em contraste com o crescimento acentuado dos níveis de insegurança alimentar durante o início da pandemia.

Em meio a esse cenário, a fome se repete na sociedade brasileira. Como apresentado por Josué de Castro em Geografia da Fome (1984), Rachel de Queiroz já retratava na primeira metade do século XX a miséria enfrentada pelas condições extremas de fome na seca de 1915 em *O quinze*. Na década de 50, Maria Carolina de Jesus em *Quarto de despejo* relatava o seu cotidiano na favela do Canindé em São Paulo com seus filhos, onde a insegurança alimentar era parte de seu dia a dia com uma frequência alarmante (CARRANÇA, 2021). E em 2021 e 2022, essa realidade se perpetua, manifestando-se em números e em relatos como:

*“Tenho quatro meninos e uma menina, o mais velho tem 8 anos e a mais nova, 5 meses. Eu vivo só com meus filhos (...) Eu trabalhava de ajudante de cabeleireira, mas a moça que tinha o salão fechou, porque não estava mais tendo clientela.(...) De vez em quando, eu acho algum bico para fazer, mas é muito raro. Tem dias que não tenho nem o leite da minha bebê. Minha situação, a cada dia que passa, piora mais, porque sem trabalho é complicado demais. E, com criança pequena, eu não tenho com quem deixar. Os meus maiorzinhos, quando não tem comida, eu converso com eles e eles entendem. Mas os pequenos não entendem. A gente tenta ter um ânimo, mas não consegue, porque o desemprego está muito grande em todo lugar. É só angústia e tristeza, quem é mãe entender”*

Relato de Brenda em reportagem da BBC News (CARRANÇA, 2021)

*“Vou falar sincera com a senhora. Eu vivo num constante porque é o papel de energia para pagar, tem o papel de luz, botijão de gás subindo. (...) Não tenho condições de pagar o leite deles, viu? (...) Ontem de noite fui dormir com um punhado de farinha seca e um copo d’água por causa que não tinha dinheiro para comprar o leitinho dele. Ontem chorei todinha abraçada com os meus filhos porque não tem. Procurei, procurei nos quatro cantos da parede e não achei nada para dar pro meus filhos comer.”*

Relato para repórter do podcast Prato Cheio de Maria Cristina da Silva, pedinte na feira de Caruaru (O JOIO E O TRIGO, 2022)

#### 4.2.1.2. Josué de Castro

Nascido em Recife, capital do estado de Pernambuco, Josué de Castro foi um cientista e escritor de grande importância nacional e internacional no estudo sobre a problemática da fome, atuando de 1930 a 1973, quando faleceu em Paris (CASTRO, 2021). Castro desempenhou diversos papéis diferentes ao longo de sua trajetória profissional, entre eles, médico, geógrafo, escritor, deputado e professor, entre outros (SILVA, 2022).

De acordo com a introdução de *Homens e Caranguejos* (1967), o pai do autor emigrou do sertão nordestino com sua mãe, nascida nos canaviais da Zona da Mata, e teve convivência direta com os mangues na beira do Rio Capibaribe, onde teve um primeiro contato com a situação da fome. Josué conta em seus relatos que, próximo a sua casa, existia uma zona de mocambos: moradias de palha e barro (CASTRO, 1967) cuja estrutura geralmente representava uma situação precária de habitação (BARACHO, 2015).

Após a conclusão do curso de Medicina no Rio de Janeiro em 1929, Josué de Castro realiza um estudo sobre a classe operária do Recife, em 1935, concluindo que a origem das doenças desse grupo era a fome, principalmente, em razão do baixo salário dos operários que não permitia o consumo da quantidade de alimentos necessárias. Desde então, Josué passou a exercer cargos em projetos do poder público relacionados à causa da fome, como por exemplo, a Comissão de Inquérito para Estudo da Alimentação do Povo Brasileiro, Serviço de Alimentação da Previdência Social, Serviço Técnico de Alimentação Nacional, o Instituto de Tecnologia Alimentar e a Comissão Nacional de Alimentação. Uma das funções de maior destaque foi a sua presidência no Conselho da Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura (FAO) que durou de 1951 e 1955, embora tenha saído um pouco decepcionado de seu mandato por não conseguir trazer as soluções que considerava necessárias em razão da insatisfação que seria gerada por alguns países e setores econômicos (SILVA, 2022).

Josué de Castro também escreveu alguns livros de grande importância para o estudo da fome, como por exemplo, o *Livro Negro da Fome*, *Geopolítica da Fome* e *Geografia da Fome* (SILVA, 2022), livro onde o autor expunha que a fome era um problema principalmente humano, afirmação defendida através da interdisciplinaridade dos conhecimentos de áreas como sociologia e geografia. Tamanha é a importância da obra que, não somente

influenciou diversos pensadores até hoje, mas também, recebeu o prêmio José Veríssimo da Academia de Letras em 1946 (CASTRO, 2021).

Por fim, é importante destacar que Castro também teve um período de atuação política. De 1954 a 1962, Josué foi eleito pelo estado de Pernambuco como deputado federal pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Durante o seu mandato, manteve o seu discurso na luta contra a fome e também criticou atividades que prejudicaram os agricultores do país (SILVA, 2022).

Apesar de todos os seus esforços para eliminar o mal da fome na sociedade brasileira, em 1964, quando estava atuando como representante brasileiro junto à Organização das Nações Unidas, ocorreu o Golpe Militar no país e Castro foi impedido de retornar ao país por ser considerado um “agitador comunista”. No final de sua vida aos 65 anos, deprimido pelo impedimento de seu retorno ao Brasil, Josué de Castro faleceu na França, em 1973 (SILVA, 2022), onde lecionou na Sorbonne (SOARES, 2003). São 50 anos desde a morte do autor, entretanto, como aponta a filha de Josué de Castro, Anna Maria de Castro (2021), a fome continua sendo um problema do Brasil no século XXI e o discurso do pensador segue atual.

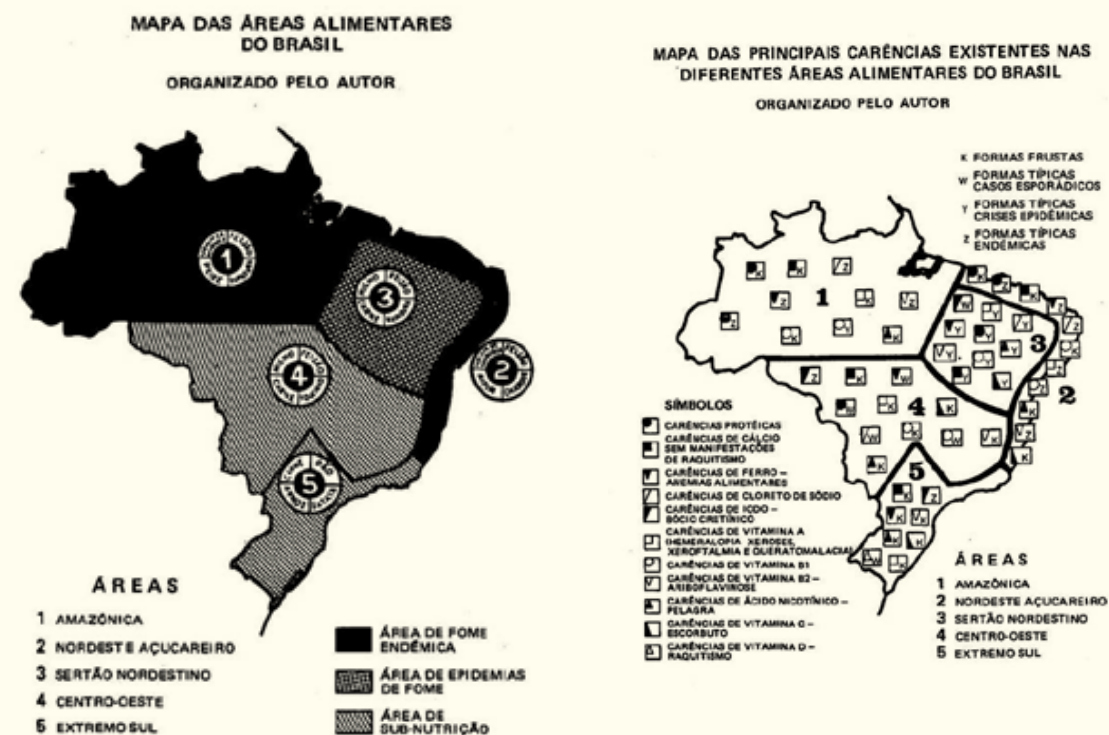
#### 4.2.1.3. Geografia da Fome

Embora o presente projeto se trate do romance *Homens e Caranguejos*, considerou-se necessário abordar brevemente um dos principais trabalhos de Josué de Castro, *Geografia da Fome*, uma vez que esta obra ajuda a compreender melhor algumas abordagens em *Homens e Caranguejos* além de ter sido essencial para determinar qual texto seria trabalhado graficamente.

Escrita em 1946, o clássico *Geografia da Fome*, pela primeira vez, apresentou um mapa da fome do Brasil (SILVA, 2022) utilizando as informações levantadas ao longo de sua pesquisa (VASCONCELOS, 2007) conforme as figuras 7 e 8:



**Figuras 6 e 7** - Mapa das áreas alimentares do Brasil e mapa das principais carências existentes no Brasil elaborados por Josué de Castro em *Geografia da Fome*.  
Fonte: CASTRO (1984)



De acordo com o próprio autor, no prefácio de *Geografia da Fome* (1984), a obra busca entender os hábitos alimentares das populações segundo determinadas áreas geográficas, traçando as falhas que existem na alimentação de indivíduos de uma determinada região geradas por fatores sociais e ambientais e identificando qual é o impacto desses comportamentos na estrutura socioeconômica.

Agrupando questões de características ambientais, disponibilidade de recursos, hábitos alimentares, fatores culturais etc., segundo o autor, o Brasil pode ser dividido em cinco principais áreas: 1) Área da Amazônia; 2) Área da Mata do Nordeste; 3) Área do Sertão do Nordeste; 4) Área do Centro-Oeste; 5) Área do Extremo Sul. Destas zonas, as áreas da Amazônia, Mata do Nordeste e Sertão do Nordeste são aquelas que se enquadram como áreas de fome, isto é, regiões onde pelo menos mais da metade da população apresentava deficiências alimentares na época da realização do estudo. As outras duas zonas são consideradas áreas de subnutrição.

Castro (1984) também separa essas regiões nas categorias Área de

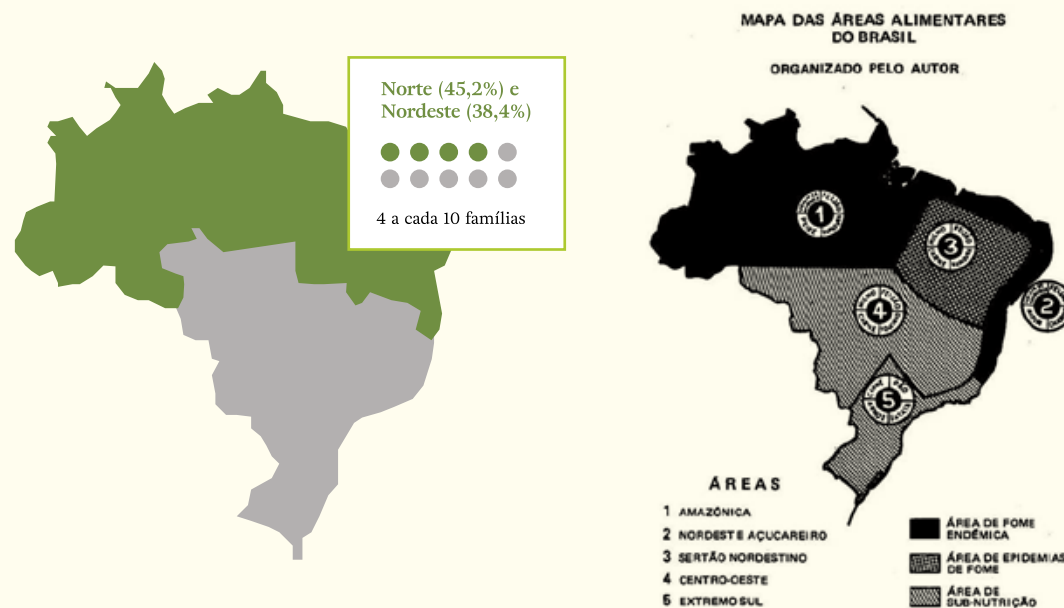
fome endêmica, Área de fome epidêmica e Área de subnutrição. A fome endêmica seria uma manifestação permanente da fome, algo característico na área Amazônica e na Zona da Mata no Nordeste, ao passo que a fome epidêmica é um estado transitório de fome, como ocorre nas épocas de seca do sertão nordestino. Já as regiões de subnutrição são aquelas que possuem desequilíbrios e carências alimentares, porém, atingem um grupo menor de pessoas quando comparado às outras regiões (CASTRO, 1984).

No decorrer de *Geografia da Fome*, Castro (1984) detalha diversos aspectos de cada uma das regiões apresentadas, estabelecendo o impacto dos fatores ambientais, culturais e históricos nos hábitos alimentares (os dados sobre cada região individualmente são organizados na tabela presente no Apêndice 1).

É importante destacar que as informações apresentadas pelo autor são referentes à época em que escreveu o texto, portanto, é necessário considerar que o cenário de 2023 não é exatamente o mesmo em que se encontrava Castro (1984). Uma diferença são as próprias localidades de concentração de insegurança alimentar, por exemplo. Em razão da intensa industrialização, ocorreu uma grande urbanização e a fome também ganha espaço no meio urbano, mesmo no Sudeste rico e industrial, questões que não foram abordadas a fundo em *Geografia da Fome*, pois a fome se encontrava predominantemente no meio rural nos estudos iniciais de Castro (BACELAR, 2022). Ademais, passou também a fazer parte dos hábitos alimentares o consumo de processados e ultraprocessados, alimentos que podem afetar qualitativamente a dieta da população (LEVY et al., 2022).

Apesar das mudanças no contexto brasileiro, as discussões apresentadas por Josué de Castro se demonstram atuais (BACELAR, 2022). Analisando a trajetória histórica do país em relação entre políticas públicas e a incidência da fome apresentada anteriormente neste relatório, é evidente que, tal como Castro (1984) já havia apontado, a fome se tratava e ainda se trata de um problema social uma vez que a inserção de políticas públicas efetivas de apoio à população claramente reduziram a fome no passado, principalmente, entre 2003 e 2016. Por fim, como aponta Silva (2022), até mesmo o mapa da fome de Castro (1984) feito no pós-guerra ainda se assemelha muito com aquele apresentado no VIGISAN (Inquérito Nacional da Insegurança Alimentar no Brasil), conforme é possível observar nas imagens abaixo:

**Figuras 8 e 9** - Mapa de insegurança alimentar no Brasil em 2022 e mapa feito por Castro (1984) em Geografia da Fome. Fonte: CASTRO (1984) e OLHE PARA A FOME ([s.d.])



#### 4.2.1.4. Homens e Caranguejos

*Homens e caranguejos* (1967) se trata de um romance escrito em 1966, época em que o médico pernambucano estava exilado na França em razão da Ditadura Militar, regime responsável por silenciar drasticamente opiniões discordantes (CARDOSO, 2009). Nesta obra, o autor traz as ideias defendidas pela sua produção teórica em relação aos problemas sociais e as apresenta por meio da ficção (SILVA, 2020), materializando as suas denúncias através da narrativa protagonizada por João Paulo, um garoto que habita os mangues do Recife.

Resumidamente, o enredo de *Homens e Caranguejos* se inicia com a descrição de onde se passa a maior parte da história: os mocambos da Aldeia Teimosa nos mangues à beira do Rio Capibaribe na cidade do Recife. É em meio a esse ambiente que a narrativa apresenta João Paulo, um menino questionador e curioso não somente em relação às histórias do pai e de seu amigo Cosme, mas também, sobre a realidade ao seu redor, como é possível observar no trecho a seguir:

- “Pai, por que a gente veio morar aqui no mangue?”  
 - “Porque quando viemos do interior foi aqui que encontramos a nossa terra da Promissão, o nosso paraíso”, responde Zé Luís com uma voz tranqüila.  
 - “Paraíso dos caranguejos”, acrescenta em tom de revolta a mãe de João Paulo.  
 Mas o menino volta à carga:  
 - “Mas, por que aqui no mangue, por que não fomos morar na cidade, do outro lado do mangue? Lá é tão bonito, tão diferente, é como se fôsse um outro mundo.”  
 - “Foi o destino, João Paulo, que nos trouxe aqui,” responde-lhe o pai.  
 “Lá do outro lado é o paraíso dos ricos, aqui é o paraíso dos pobres,” diz-lhe a mãe, fitando bem dentro dos olhos do filho.  
 (CASTRO, 1967, p.32)

A partir dessa introdução, a narrativa segue se estruturando tanto a partir de acontecimentos presentes na vida de João Paulo e dos habitantes locais, como a caça de guaiamus com Padre Arístides, quanto através de memórias dos moradores da aldeia de tempos anteriores, tal como ocorre quando são contadas as lembranças de Zé Luis e Maneca sobre a saída do sertão, na jornada trágica de Cosme em busca da borracha na área Amazônica ou nas histórias de como nasceu a Aldeia Teimosa (Resumo do enredo por capítulo se encontra ao final deste relatório no anexo 7.1). No final do romance, após uma enchente devastadora que deixou a população da região sem comida e sem auxílio do poder público, João Paulo tenta participar da rebelião contra o governo que estava sendo coordenada pelos moradores do mangue. Entretanto, após a luta fracassada, o garoto não é encontrado e se encerra o romance da seguinte maneira:

*E sobre tôda a paisagem do mangue estende-se agora, um lençol de sombra, negra mortalha recobrindo todos os corpos mortos da revolução fracassada. Dentre êles, enterrado nos mangues, deve estar, em qualquer parte, o corpo de João paulo que, com sua carne em decomposição, irá alimentar a lama que alimenta o Ciclo do Caranguejo.*  
 (CASTRO (1967), p. 177)

Como já citado anteriormente, o enredo de *Homens e Caranguejos*, ainda que seja uma ficção, incorpora aspectos reais na trama (SILVA, 2020). Um dos primeiros fatores que demonstram esta questão é o próprio contexto histórico dos mangues e mocambos do Recife inserido dentro do enredo.

O Manguê é um termo usado para se referir a uma floresta de mangues, uma denominação usada para certos tipos de árvores tropicais com adaptações fisiológicas específicas, ou como um ecossistema de manguezal, isto é, o meio de interação dos seres vivos e o ambiente do manguê (ANDRADE, 2019). Os manguezais são encontrados com frequência na costa leste da América e costa Oeste da África (WALSH, 1974) possuem água salobra, fruto do encontro entre mar e rio, e alimentam a costa com matéria vegetal em degradação (ALMEIDA, 2008).

Do ponto de vista biológico, o manguê é um dos locais mais ricos em fauna e flora, funcionando como abrigo de diferentes animais aquáticos em sua fase juvenil ou durante toda a vida, algo possibilitado pela matéria orgânica que chega nesse ecossistema e sustentam a cadeia alimentar local (ALMEIDA, 2008). Tamanha é a importância dos mangues nesse ponto que, ao interferir agressivamente num manguezal, a atividade pesqueira pode ser muito impactada, afetando a população dependente da pesca no ambiente.

Se por um lado os mangues possuem uma grande relevância ecológica e oferecem recursos para a sobrevivência da parcela mais excluída da população, por outro, é um local também visto com certo asco desde o século XIX, principalmente pelas classes abastadas, sendo devastado por considerarem que este ambiente é prejudicial à saúde, tornando-se um objeto de aversão (ANDRADE, 2019). Segundo as informações apresentadas por Andrade (2019), a perseguição tanto dos mangues quanto dos mocambos, onde viviam a população mais pobre, muitas vezes, vindas do sertão nordestino em busca de condições melhores nas cidades, teve o seu ápice com a Liga Social Contra o Mocambo na década de 1930, organização responsável por institucionalizar a destruição desse ecossistema e de seus habitantes. Ao passo que, anteriormente, os discursos defendiam os aterros do Recife por questões de saúde, a partir do Governo Vargas, a destruição do manguê foi justificada por “atrapalhar a estética” da cidade e por ser justamente onde habitavam os mocambos da população mais pobre, que iam contra a ideia de “progresso” tão almejada na época.

Nesse sentido, é possível identificar que Castro (1967) aplica os seus

conhecimentos socioculturais de uma maneira verossímil em seu enredo. No capítulo 8, por exemplo, a situação enfrentada pela Aldeia Teimosa em que o poder público estava limitando o espaço de expansão dos mocambos e fazendo ameaças contra a população que lá residia é muito similar com a situação real como demonstram os trechos a seguir:

*(...) Vieram, então, os fiscais da lei, e interditaram que se construíssem novos mocambos. Os fiscais fincavam marcos de madeira no chão e avisavam que, daquela marca para diante, ninguém mais podia construir. Faziam ameaças terríveis contra o povo. Que se o povo dali teimasse em levantar novos mocambos, tudo seria derrubado. O bairro inteiro seria incendiado.*  
(CASTRO, 1967, p.101)

*E a cidade do Recife inchava, embebida daquela tinta grossa da miséria formando sua crosta de mocambos. A metrópole pernambucana ia virando mocambópolis. E foi por isso, na defesa de sua estética ameaçada, que o governador do Estado deu início a uma grande campanha contra os mocambos.*  
(CASTRO, 1967, p.98)

Além das semelhanças históricas, existem personagens que, por sua vez, também possuem passados alinhados com os problemas e desafios reais apresentados sobre as áreas de fome (Zona da Mata, Sertão e Área Amazônica) de *Geografia da Fome* (1984), obra acadêmica já discutida anteriormente neste trabalho. No capítulo sobre a Área Amazônica por exemplo, Castro (1984) explica sobre a epidemia de beribéri que ocorreu durante o Ciclo da Borracha (Pp. 92 e 93), descrição esta que se assemelha muito com o que se passou com Cosme conforme esta personagem conta a João Paulo no capítulo IV:

*Junto com outros nordestinos, retirantes das secas, atravessei aquele mundo d'água (...) Subi num braço do rio com os meus apetrechos e dois homens para ajudar na colheita da borracha (...) Da noite para o dia, fiquei importante (...) Vivía assim, como um lorde, seguro de si e do futuro quando, uma noite, ao sair de um cabaré, senti na rua, de repente, o chão fugir de baixo dos meus pés (...) Era o beribéri subindo pelas pernas acima e tomando conta do meu corpo. Era a paralisia provocada pela fome de alimentos frescos (...)*  
(CASTRO, 1967, p. 64-65)



(...) De fato, durante o chamado ciclo da borracha amazônica, que durou de 1870 a 1910, com esta região brasileira mantendo o monopólio mundial do produto, foi a zona assolada por tremenda epidemia de beribéri (...) Levas de aventureiros seduzidos pela miragem de enriquecerem da noite para o dia, com a exploração do “ouro branco” (...) Chegavam dispostos e cheios de entusiasmo, vindos a maior parte deles das terras secas do Nordeste (...) E quando estavam se sentindo donos do mundo, começavam a sentir o chão fugindo debaixo dos pés, a sentir as pernas moles e bambas, a dormência subindo dos pés até à barriga.  
(CASTRO, 1984, p. 92-93)

Outros exemplos similares ao de Cosme podem ser encontrados ao longo do enredo, como o passado de vaqueiro no Sertão Nordestino de Zé Luis, que fugiu da seca com a família, ou de Seu Maneca, que também fugiu da seca e se viu impossibilitado de se estabelecer no Nordeste açucareiro diante dos grandes latifundiários.

Ademais, mais do que apenas informar, trazer esses conhecimentos em forma de literatura ajuda na comunicação da mensagem pois “ela ilustra, dá cor, cheiro e textura ao drama da fome e suas mazelas”, algo que a ciência por si não consegue transmitir. O próprio Josué de Castro em *Geografia da Fome*, por exemplo, utiliza trechos de obras como *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida para reforçar as situações vividas pelas populações locais (CARDOSO, 2009).

Outro aspecto que vale ser destacado é o caráter “semi-biográfico” de *Homens e Caranguejos*. O garoto João Paulo não é uma transposição total de Josué de Castro, porém, esta personagem foi muito influenciada pelas memórias da própria infância do autor. Filho de pais divorciados, Castro não era “pobre” como os habitantes dos mangues, entretanto, passou uma parte considerável de sua infância próximo aos mangues e convivendo com seus moradores, chegando até mesmo a incorporar no romance pessoas que conheceu nessa época como Chico e Cosme, seus amigos de infância, e a negra Filomena, que viria a ser a negra Idalina. Assim como João Paulo, Josué de Castro já desde cedo se indagava sobre a realidade de miséria e fome que via ao seu redor (CARDOSO, 2009). Portanto, além do conteúdo de caráter acadêmico acumulado por Castro ao longo dos anos, em *Homens e Caranguejos* também há a própria memória do autor impressa nas cenas e pessoas da obra.

Dadas as características apresentadas do romance de Castro (1967), *Homens e Caranguejos* poderia ser utilizado com propósitos educativos, principalmente históricos. O primeiro fator que permitiria esta aplicação é o seu caráter realista pois, de acordo com Pinto e Turazi (apud SILVA, 2020, p.74), o uso de textos literários no ensino de história é possibilitado quando há verossimilhança na literatura com o acontecimento histórico retratado. Ademais, ao escrever, o autor de um texto literário também passa a retratar preocupações da época em relação ao momento histórico vivido (SILVA, 2020). Ou seja, através das questões de desigualdade apresentadas que até hoje permeiam a sociedade brasileira, *Homens e Caranguejos* pode colaborar na imaginação de situações do passado que ainda apresentam semelhanças com o presente (SILVA, 2020).

## 4.2.1. Pesquisa sobre Design Editorial

Haja vista que o principal objetivo da pesquisa é fundamentar a criação de um protótipo de livro ilustrado, se considerou necessário destinar parte da pesquisa para o Design Editorial e os elementos que fazem parte da composição do livro.

### 4.2.2.1. Definições de design editorial

Segundo Zappaterra (2007), no geral, o Design Editorial possui como principal objetivo a comunicação de uma ideia ou história por meio do arranjo entre elementos visuais e de um corpo de texto. A autora indica que, através do Design Editorial, é possível conferir à informação personalidade, expressividade e clareza, ajudando a atrair os leitores entregando um conteúdo divertido, útil e/ou informativo.

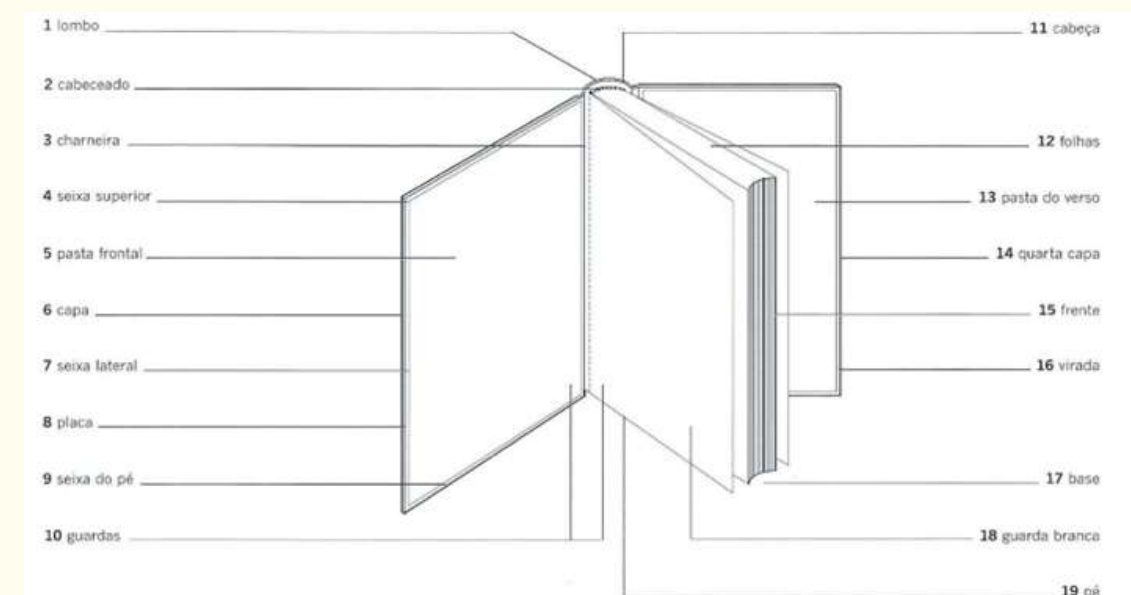
No caso do design de livros, Tschichold (1991) coloca que “um designer de livro deve ser um servidor leal e fiel da palavra impressa”. Isto é, o design do livro deve sempre priorizar o conteúdo com o qual está trabalhando ao invés da auto expressão, buscando materializar as palavras no suporte do livro através da tipografia, margens, etc., de maneira bela, harmoniosa e atemporal.

Embora Tschichold (1991) reforce a ideia de que o design de livro deve trazer uma certa neutralidade para não ofuscar o conteúdo (FRASCA-RA, 2004), ao passo que Zappaterra (2007) coloque o Design Editorial como uma atuação de certa expressividade, ambos convergem na compreensão de que a manifestação visual do produto editorial deve estar em consonância com o conteúdo por ele apresentado, isto é, coerentes com o texto suportado. Além disso, os dois autores também enfatizam a importância da maestria da composição visual na atividade do designer em questões como tipografia, margem, etc., assuntos que serão abordados nas seções seguintes.

### 4.2.2.2. Partes do livro

Embora diferentes acabamentos e tipos diferentes de encadernação possam impactar na presença ou não de certos elementos, o livro possui algumas estruturas físicas e gráficas com nomenclaturas em comum utilizadas frequentemente no mercado editorial (HASLAM, 2010). Considerando que o presente projeto trabalhará com este tipo de publicação, seguem nos próximos parágrafos algumas definições resumidas das partes consideradas mais importantes do suporte citado.

**Figuras 10** - Esquema sobre as partes físicas de um livro. Fonte: HASLAM (2010)



Em relação a estrutura física geral, o livro pode ser dividido em duas partes principais: A parte externa que reveste as páginas, composta da capa, lombada e quarta capa, e a parte interna seria o miolo, composto de um conjunto de cadernos, conforme é possível observar no esquema elaborado por Haslam (2010). Cada uma delas são trabalhadas e organizadas de maneiras diferentes segundo as suas respectivas funções.

A capa, geralmente feita de materiais como papel cartão por exemplo, é anexada à parte central onde estão reunidos os conjuntos de cadernos e possui grande importância por funcionarem como um primeiro contato sobre o assunto que o leitor encontrará no livro assim como a quarta

capa. Portanto, é desejável que estas partes tragam uma linguagem visual que esteja alinhada com o público-alvo ao qual é destinada (HASLAM, 2010), até mesmo para que seja possível destacar a obra em relação a outras concorrentes em um ambiente de vendas (WHITE, 1982) como em uma livraria por exemplo (HASLAM, 2010).

Já em relação ao miolo, além das questões visuais e de formato que serão abordadas nas seguintes seções, o conteúdo dos livros geralmente seguem uma estrutura específica de organização do conteúdo, sendo elas a falsa folha de rosto, verso da falsa folha de rosto, folha de rosto, verso da folha de rosto, dedicatória, agradecimentos, epígrafe, prefácio, apresentação, sumário, glossário, referências, apêndices e índices (MENESES, 2019)

#### 4.2.2.3. Formatos

O formato se trata das proporções de largura e altura de um livro. Nesse sentido, existem basicamente três formatos possíveis ao criar dimensões considerando essas medidas: retrato (altura é maior que a largura), paisagem (largura maior que a altura) e quadrado (altura é igual à largura). Algumas vezes, a palavra “formato” pode ser tratada de maneira equivocada uma vez que ela se refere às relações entre as medidas de um livro e não sobre um tamanho específico (HASLAM, 2010).

Em tese, considerando que o tamanho final da página de um livro é resultante de uma folha de papel dobrada em 1 (“edição in-folio”), 2 (“edição in-quarto”) ou 3 vezes (“edição in-octavo”) (AMBROSE; HARRIS, 2009b), um livro poderia ter qualquer formato e tamanho (HASLAM, 2010) desde que as dimensões das páginas dobradas pudessem ser comportadas dentro de uma folha papel existente. Contudo, é sempre imprescindível considerar fatores estéticos, financeiros e funcionais (AMBROSE; HARRIS, 2009b; HASLAM, 2010), de modo que a escolha do formato não deve ser feita de maneira aleatória e pode ser realizada a partir de alguns critérios.

Uma possibilidade seria utilizar tamanhos que foram criados baseado nas dimensões de uma folha de papel convencional (AMBROSE; HARRIS, 2009b) como uma A5 ou uma A4 por exemplo. Mas também é possível tra-

tar essa questão de maneira mais racional.

Bringhurst (2005) e Tschichold (1991), por sua vez, possuem abordagens mais lógicas para esse tipo de decisão, recomendando o uso de construções desenhadas a partir de formas geométricas ou da aplicação de certas proporções, como 2:3, 3:4, 5:8 ou qualquer uma que siga a Seção Áurea a fim de atingir resultados agradáveis ao olhar de modo mais certo.

Por fim, Haslam (2010) coloca que o tamanho e formato do livro podem sofrer algumas alterações decorrentes das escolhas de tipografia como tamanho do corpo, entrelinha etc. à medida que o projeto progride, pois essas questões impactam no alinhamento das linhas de base.

#### 4.2.2.4. Mancha Gráfica e Grids

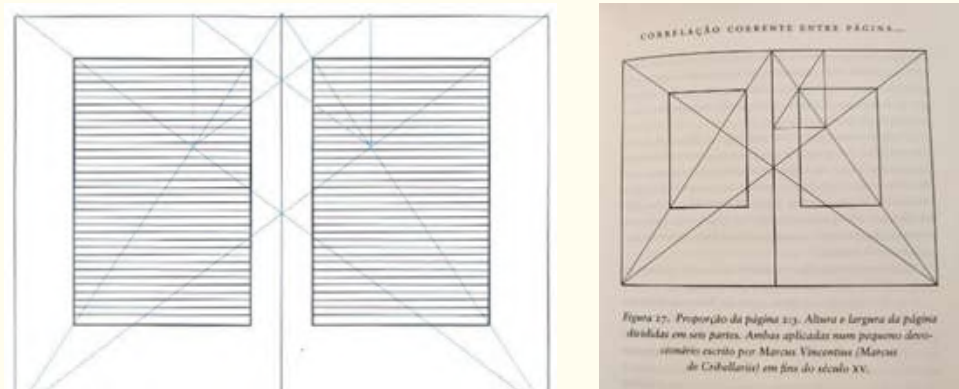
Mancha gráfica é o termo adotado pelos tipógrafos para se referirem ao corpo de texto (HASLAM, 2010). Ela, por sua vez, é um dos elementos que compõe um layout de uma página organizadas dentro de um grid, que são basicamente linhas guia invisíveis que ajudam a posicionar o conteúdo de maneira ordenada e consistente ao longo de uma publicação (ZAPPATERRA, 2007)

Embora alguns questionem o quanto a constância que o grid proporciona à publicação realmente é necessária (HASLAM, 2010), um grid bem desenvolvido não restringe o processo criativo, mas se trata de um ponto de partida desenvolver o layout mais facilmente (ZAPPATERRA, 2007) sem depender apenas de uma percepção intuitiva própria.

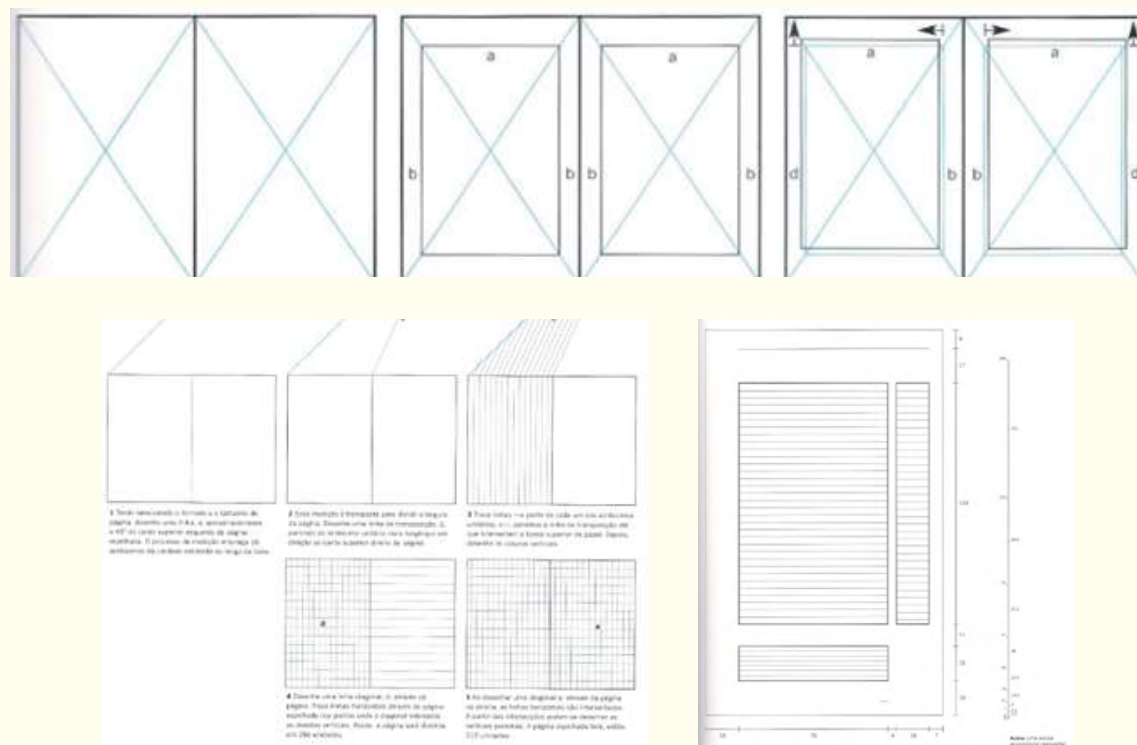
Existem diferentes maneiras de se desenvolver um grid para um livro, variando desde métodos mais racionais a partir do uso de recursos como diagramas feitos a partir de desenhos geométricos, como o Diagrama de Villard, divisões por escalas proporcionais e malhas retangulares (figuras 11, 12, 15 e 14), até a outros mais simples como o da figura 13.



**Figuras 11 e 12** - Diagrama de Villard e manchas gráficas derivadas  
Fonte: HASLAM (2010) e TSCHICHOLD (1991)



**Figuras 13, 14 e 15** - Proposta de método de posicionamento de caixa de texto, criação de malha retangular e grade baseada em escalas proporcionais  
Fonte: HASLAM (2010)



As abordagens apresentadas são apenas algumas das muitas possibilidades pois existem várias maneiras de se configurar um grid ou de determinar as margens e o espaço da mancha gráfica. Nesse sentido, a maneira como é organizado o grid não é algo com uma resposta única e dependerá das necessidades do que será inserido e da funcionalidade da publicação (HASLAM, 2010)

## 4.2.2.5. Tipografia

A escolha da tipografia é um elemento muito importante dentro de uma publicação, pois ela determina se o leitor terá uma experiência agradável durante a sua leitura (ZAPPATERRA, 2007). Há uma infinidade de tipos existentes que podem ser usados, mas alguns critérios podem ser definidos para auxiliar na seleção deles.

Um dos primeiros aspectos é a funcionalidade. Embora existam diferentes opiniões sobre a aplicação da tipografia de maneira experimental, Tschichold (1991), Bringhurst (2005), Zappaterra (2007) e White (1982) concordam que, especialmente no corpo de texto, as questões funcionais devem ser priorizadas antes das questões estéticas em si. White (1982) e Tschichold (1991) afirmam que as letras serifadas são mais fáceis de ler em textos e não se deve escolher tipos que se distanciam demais dos formatos ao qual o leitor já está habituado. No entanto, não significa que os tipos sem serifa não devem ser usados em nenhuma hipótese. Desde que os leitores estejam habituados, o uso dos sem serifa não necessariamente se apresenta como um grande problema (WHITE, 1982).

Aspectos estéticos e culturais também podem ser considerados na escolha das fontes pois ambos também criam forma para a maneira como o texto se manifesta. Portanto, o tipo escolhido deve fazer jus ao assunto ao qual ele se refere, ou seja, é ideal que a sensação gerada pelo visual da fonte esteja de acordo com o tema da publicação (BRINGHURST, 2005; WHITE, 1982) e que o tipo escolhido não tenha um contexto histórico contraditório (Para um texto sobre a França, por exemplo, não seria adequado usar um tipo de origem inglesa como o Baskerville assim como não faria sentido usar uma fonte de origem barroca para uma obra da Renascença) (BRINGHURST, 2005).

Em relação a recomendações gerais para livros, Haslam (2010) afirma que romances tendem a comportar por volta de 40 linhas por coluna e recomenda que o tamanho do corpo para esse tipo de texto seja entre 8,5 pt e 10pt, embora seja preciso também avaliar como o desenho da fonte se comporta, pois há casos em que fontes diferentes com o mesmo tamanho em pontos ocupem espaços diferentes (WHITE, 1982)

Por fim, é indicado que os parágrafos de cada texto também tenham alguns cuidados. No início de todo texto, é desejável que exista algum sinal

visual para indicar o início dele, como por exemplo, através de capitulares, florões, primeira linha em bold ou até mesmo somente deixar o início do parágrafo rente a margem esquerda da mancha gráfica (BRINGHURST, 2005). Nos outros parágrafos, recomenda-se que seja feito um recuo para que fique claro ao leitor quando há a mudança de um parágrafo para o outro.

#### 4.2.2.6. Materiais, impressão e acabamentos

Diferentes técnicas de impressão, acabamentos e materiais podem ser aspectos que agregam valor à publicação, impactando o leitor quanto a percepção da qualidade que ele tem sobre uma certa publicação (AMBROSE; HARRIS, 2009a). Portanto, explorar tais questões é essencial ao se realizar um projeto como um livro, o material que se deseja explorar no presente trabalho.

O processo de impressão é definido por Ambrose e Harris (2009) como “diferentes técnicas para aplicar tintas em um suporte”. Tais tintas, por sua vez, podem tratar-se de cores que possuem pigmentos específicos, como no caso do Pantone, ou de quatro tintas diferentes (Ciano, Magenta, Amarelo e Preto) que conseguem gerar outras cores e meio tons através da policromia, isto é, combinando retículas nessas quatro cores diferentes e causando a ilusão de uma nova cor (VILLAS-BOAS, 2010). Os procedimentos para realizar a reprodução gráfica das publicações sempre trabalham com a ideia de uma matriz que repete a parte visual em um suporte com a superfície vazia, assim como um carimbo. Como essa base é aplicada sobre o papel, entretanto, pode mudar de acordo com as técnicas, sendo alguns exemplos a Impressão Offset, Impressão Digital, Serigrafia, Rotogravura, etc.

O papel usado em uma produção gráfica deve ser definido de acordo com a sua necessidade. Enquanto alguns materiais podem precisar de uma reprodução de imagens, tornando adequado o uso de um papel couché por exemplo, outros podem priorizar a redução de custos, tornando o papel jornal uma opção melhor nesse caso (AMBROSE; HARRIS, 2009a). Além das próprias questões de custo, funcionalidade e visuais, Villas-Boas (2010) também indica que a disponibilidade do material no mercado assim como as restrições do papel em relação ao método de produção devem ser consi-

derados na escolha.

Várias são as propriedades do papel que tornam as características físicas do material mais ou menos próprias para certas funções, como a formação da pasta, o revestimento, a gramatura, textura, cor e entre outros. (VILLAS-BOAS, 2010).

Já em relação aos acabamentos, existe um leque variado de possibilidades de efeitos, criando possibilidades de transmitir certas ideias por meio deles. Um cartão de visitas com um *hot stamping* dourado, por exemplo, pode atribuir um caráter luxuoso ao material, assim como o uso de um corte especial pode diferenciar uma publicação.

Outra consideração que pode ser realizada na decisão de quais processos, materiais e acabamentos serão utilizados no projeto é o impacto ambiental causados pelos mesmos. Em suma, um produto sustentável é aquele que considera todo o seu ciclo de vida, desde a matéria prima e fabricação até seu uso e descarte. Baseando-se nessa definição, é possível concluir-se que uma série de fatores podem influenciar no quanto um livro é mais sustentável, como por exemplo, a origem do material, quantas páginas seriam impressas, se o acabamento permite o descarte adequado, e entre muitos outros.

Apesar de existirem uma quantidade razoável de variáveis para determinar o quanto um livro é mais sustentável, como indicação geral, é recomendado a minimização do consumo de recursos durante a produção assim como aumentar a vida útil do produto. Além disso, é desejável evitar o uso de colas e de muitos materiais diferentes em uma única publicação (ALENCASTRO et.al., 2018).

#### 4.2.2.7. Livros com ilustração/ Imagens

A imagem dentro de uma publicação possui uma função mais ampla que a própria estética em si: elas ajudam a despertar a curiosidade e introduzem o leitor ao conteúdo verbal de maneira “rápida, emocional e instintiva”. O uso de figuras, deste modo, pode reforçar a mensagem desejada ao trabalhar em parceria com o conteúdo verbal (WHITE, 1982). Esse aspecto de associação entre imagem e texto é um recurso recorrente em diferentes produções gráficas, sendo até mesmo encontrado desde as primeiras versões do livro como conhecemos hoje tal como foi feito nos “manuscritos iluminados” da

Idade Média, onde o papel imagem ia além da ornamentação, exercendo uma função educacional e ajudando a criar um caráter místico e espiritual para o conteúdo (MEGGS, 1992).

Não surpreende, portanto, que o uso da imagem tenha perpetuado e atualmente tenha uma série de aplicações muito variadas em livros, contemplando desde desenhos de caráter mais técnico para ajudar o leitor a compreender o conteúdo textual até ilustrações em livros infantis que trabalham no universo da fantasia (HASLAM, 2010).

Antes de seguir com algumas observações e recomendações em relação a aplicação de imagens em livros, primeiramente, é necessário definir o tipo de livro que será desenvolvido. O principal objetivo deste projeto é utilizar o texto integral associado a imagens. Sendo assim, considerando as definições apresentadas por Van der Linden (2018), este trabalho seria um livro com ilustrações, isto é, “obra que apresenta um texto acompanhado de ilustrações em que o texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido”. Ou seja, o texto em si no caso de um romance seria um dos pilares para a compreensão da obra.

Desse modo, o layout desse tipo de livro deve ser “projetado para ser lido”, ou seja, ter um fluxo de leitura que vai do topo da margem esquerda até a parte inferior da margem direita, ciclo que se repete na página ao lado. Assim, a leitura se torna fluida e contínua para o leitor (HASLAM, 2010).

Do ponto de vista de um layout baseado em texto com aplicação de imagens, Tschichold (1991) recomenda que a figura seja inserida dentro do mesmo espaço da mancha quando associada a um texto, pois “um livro com ilustrações ainda é um livro e, assim, está sujeito à lei básica que diz que o efeito de um par de páginas é importante”. Além de indicar alguns tamanhos adequados para livros com ilustrações, como o A4 ou 16cm x 24cm, assim como Bringhurst (2005), o autor também aponta que o formato do livro deve ser escolhido de acordo com as necessidades da ilustração. Não é desejável tentar forçar um conjunto de desenhos predominantemente horizontais a um layout vertical, por exemplo. Nesse sentido, seria mais adequado escolher um formato paisagem (TSCHICHOLD, 1991).

Entretanto, também existe a possibilidade do layout de uma página ser projetado de modo que o arranjo entre texto e imagem sejam o foco da composição, isto é, “projetar as páginas para serem ‘vistas’” (HASLAM, 2010). Um exemplo que mistura essas duas abordagens dentro de uma mes-

ma obra é o romance Mrs. Dalloway, da Editora Antofágica, onde algumas páginas possuem o texto corrido de maneira convencional ao passo que em outras as ilustrações “interagem” com o texto conforme é possível observar na imagem abaixo

**Figuras 16** - À direita, um layout baseado na imagem. Fonte: Autor



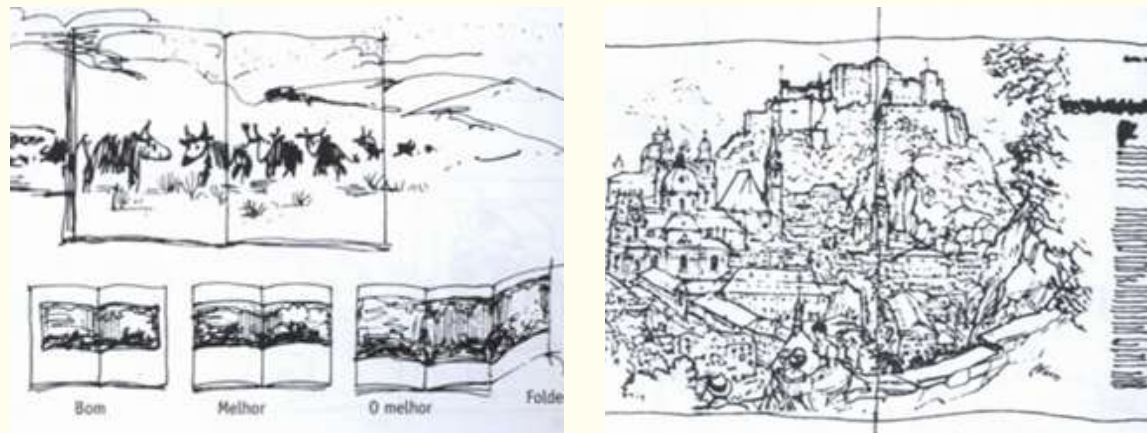
Embora White (1982) faça observações focadas na produção editorial de materiais como jornais e revistas, do ponto de vista visual, ele apresenta informações que poderiam ser consideradas para livros. De um modo geral, o autor considera que as imagens devem ser significativas para o conteúdo apresentado pois, assim, instigam a curiosidade do leitor em compreender o mesmo. Tal efeito pode ser atingido se utilizando de algumas táticas.

Para causar um maior impacto através da imagem, por exemplo, o designer pode aplicá-la em grande escala no layout, podendo ultrapassar a dobra e conferindo uma maior amplitude para a dupla (Figura 19) ou até mesmo sangrando em toda a página (Figura 18) (WHITE, 1982). Dado que um livro de romance exige uma atenção razoável para se compreender a narrativa, deve se tomar cuidado com interferências que quebrem dema-



siadamente o raciocínio na leitura, contudo, a aplicação de um elemento inesperado pode também causar impacto, “seduzindo” o usuário ao ler o texto (WHITE, 1982).

**Figuras 17 e 18** - Sketch de página dupla sangrando e esquema de dupla com imagem ultrapassando o eixo central da página. Fonte: Autor



A maneira como funciona o manuseio de uma publicação também pode ser relevante ao decidir o posicionamento da imagem. Considerando que o movimento de leitura de cima para baixo da esquerda para a direita, conforme mencionado anteriormente, imagens na parte superior podem chamar a atenção em um primeiro contato quando a pessoa está folheando a publicação pela primeira vez. O mesmo raciocínio se aplica para imagens nas laterais, pois elas são mais perceptíveis no movimento de folhear (WHITE, 1982).

## 4.3. Pesquisa de concorrentes

### 4.2.1. Pesquisa sobre a temática da obra trabalhada

Após a realização de uma breve análise da obra *Homens e Caranguejos* e do respectivo contexto, se considerou que seria relevante definir como público-alvo adolescentes no terceiro ano do Ensino Médio e alunos que estejam iniciando a graduação (a motivação para a escolha desse público será detalhada na seção 4.6). Por essa razão, optou-se por realizar um levantamento das obras mais vendidas atualmente, usando as categorias “Mais vendidos de ficção”, “Mais vendidos de literatura brasileira” e “Mais vendidos de ficção para jovens” (Para visualizar o resultado completo, consultar anexo 5).

O principal objetivo desta etapa é, primeiramente, identificar com quais tipos de livro *Homens e Caranguejos* poderia estar disputando espaço tanto fisicamente quanto virtualmente. Além disso, o levantamento realizado foi usado principalmente como guia para selecionar as obras concorrentes que seriam analisadas graficamente, evitando uma escolha de maneira arbitrária. Considerando essa questão, é importante destacar que, em razão da amostragem pequena tanto de lojas quanto em quantidade de livros, estes dados não buscam trazer uma relevância estatística e apenas ajudam a contextualizar de modo superficial quais tipos de obra estão sendo vendidas no momento da realização deste trabalho.

### 4.3.1. Resultados do levantamento

Entre os livros nas categorias de “Mais vendidos de ficção”, *Tudo é Rio* (5 aparições), de Carla Madeira, e *Todas as suas (Im)perfeições* (3 aparições), de Colleen Hoover, foram as obras que tiveram mais incidência entre as cinco lojas pesquisadas, seguidas de outros oito títulos cujo número de aparições foi dois. Como critério de seleção, se excluíram outras obras de Carla Madeira e Colleen Hoover, que também apareceram entre os oito livros, e se optou por escolher títulos encontrados nas outras duas categorias, mas que não estão entre os três primeiros colocados, já que essa presença indicaria uma possível relevância da obra entre o público desejado. Assim, sobraram três títulos e, entre eles, foi escolhido *A Biblioteca da meia-noite*, de Matt Haig.

Na categoria de “Mais vendidos da Literatura Brasileira”, *Torto Arado e Salvar o fogo*, de Itamar Franco, e *Tudo é rio*, de Carla Madeira, foram os livros com maior incidência (três aparições). Como *Tudo é rio* já está entre os escolhidos da categoria “Mais vendidos de ficção”, foi selecionado o próximo título mais frequente que seria *O Averso da Pele*, de Jeferson Tenório.

Por fim, a categoria de “Mais vendidos de ficção para jovens” apresentou muitos livros diferentes entre todas as livrarias, de modo que apenas *Tudo é rio*, de Carla Madeira, foi repetido. Embora não seja possível ter certeza, é provável que essa grande divergência tenha ocorrido por conta do tipo de filtro de cada site. Enquanto alguns possuíam divisões mais claras de faixa etária, como no caso da Livraria da Vila, que apresentava uma seção para jovens e para crianças separadamente, outros sites como a Saraiva e a Livraria Cultura usavam termos como “Teen” e “Juvenil”, que embora englobem parte do público que se busca alcançar, também são incluídas outras faixas etárias não pertencentes ao perfil desejado. Por esse motivo, foram escolhidas obras que apareceram nas outras categorias mas que não foram selecionadas para análise, sendo elas *A mandíbula de Caim*, de Edward Powys Mathers, *A paciente silenciosa*, de Alex Michaelides, e *Antes que o café esfrie*, de Toshikawa Kawaguchi.

### 4.3.2. Análise

A maioria dos livros selecionados para análise possuem conteúdos de natureza variada, porém, com alguns aspectos físicos similares. Os tamanhos encontrados eram de aproximadamente 21cm e 23cm de altura, 13cm e 15cm de largura com lombada de valores variados a depender da quantidade de páginas da obra. Já os enredos eram diversificados, abrangendo desde temáticas sociais, como em *O avesso da pele*, que aborda as questões de racismo, até obras mais voltadas para o entretenimento, como no caso de *A mandíbula de Caim*, em que o próprio livro funciona como um jogo para solucionar um mistério apresentado (para mais detalhes sobre as obras, olhar o Apêndice 5)

Quanto aos projetos gráficos de miolo, as obras escolhidas possuem abordagens muito semelhantes. A grande maioria trabalha com tipos serifados no corpo de texto combinados com títulos em um tamanho e peso maiores. As fontes usadas para esta última função, entretanto, nem sempre eram as mesmas do texto corrido, podendo mudar segundo o partido visual da publicação, ao contrário do corpo de texto, que geralmente possuíam formatos muito similares entre os diferentes livros. Também foi identificado que geralmente se trabalhava com duas fontes distintas nas páginas comuns. As margens eram de proporções parecidas entre as obras e não se usavam grafismos acompanhando os textos, sendo a única exceção *Antes que o café esfrie*, que empregava uma tipografia diferenciada para os nomes de capítulo e desenhos nos fôlios, conforme é possível observar na imagem abaixo:

Figuras 19, 20 e 21 - Projeto gráfico de *Antes que o café esfrie*.

Fonte: Blog Ler pra que.



As capas dos exemplares analisados, por sua vez, tendem a ser mais variadas do que o miolo, embora existam algumas questões de abordagem da disposição das informações parecidas. Todas as obras trabalhavam com algum tipo de imagem figurativa que demonstrasse algum ponto do conteúdo tratado, seja uma foto ou uma ilustração, cujo estilo mudava de acordo com a natureza da publicação que buscava representar. Outro aspecto convergente entre a maioria dos livros é a proporção entre título e nome do autor. Ao passo que geralmente o nome da obra está em destaque, seja pela cor, desenho da fonte ou tamanho, o autor fica mais discreto em comparação. Além disso, em alguns casos também são acrescentadas informações extras para convencer o leitor a comprar a obra, como por exemplo, se o escritor foi vencedor de um prêmio, críticas positivas ou se atingiu um grande número de vendas.

Os acabamentos gráficos, assim como nas propriedades físicas das publicações, também não possuem uma grande diversidade, sendo a maioria livros com encadernação em brochura com papéis similares ao pólen aparentemente. Porém, é válido destacar três obras em específico: *A biblioteca da meia-noite*, *A mandíbula de Caim* e *Salvar o fogo*. Primeiramente, *A biblioteca da meia-noite* se destaca na questão do uso dos efeitos especiais na capa, pois trabalha com um verniz que brilha no escuro e acabamento holográfico no título, ambos coerentes com a temática noturna da obra (Figura 24). *A mandíbula de Caim*, por outro lado, utiliza acabamento em seu miolo, onde existem picotes nas páginas para que o leitor consiga destacá-las do caderno (Figura 25). Por fim, *Salvar o fogo* traz uma guarda diferenciada, pois ao invés de trazer uma superfície lisa, usa ilustrações em branco sobre um papel colorido (Figura 26).

Em suma, é possível observar que uma boa parte do trabalho gráfico mais elaborado realizado nos projetos de livros encontrados na pesquisa de concorrentes se concentram na capa, provavelmente, por ser um dos elementos que mais se destaca em um primeiro contato com a obra, além de informar muito rapidamente do que ela se trata e qual seria o seu diferencial, podendo aumentar as chances de compra. Para exercer essas funções, a maioria dos títulos analisados procuram trabalhar com imagens e, em alguns casos, com acabamentos especiais. Em contrapartida, o miolo de texto tende a ser muito similar entre as publicações, possivelmente, para que não haja um grande distanciamento do visual com o qual o usuário já

está familiarizado nas partes mais exigentes no que diz respeito à leitura, evitando assim desconforto durante esse processo, conforme já foi abordado anteriormente na pesquisa da bibliografia.

**Figuras 22 e 23** - Projeto gráfico de *A Biblioteca da Meia-Noite*.  
Fonte: Página do Submarino



**Figuras 24 e 25**- Projeto gráfico de *A mandíbula de Caim* e guarda de *Salvar o fogo*. Fonte: Página de vendas da Amazone Livraria Enjoy





# 4.4. Pesquisa e análise de similares

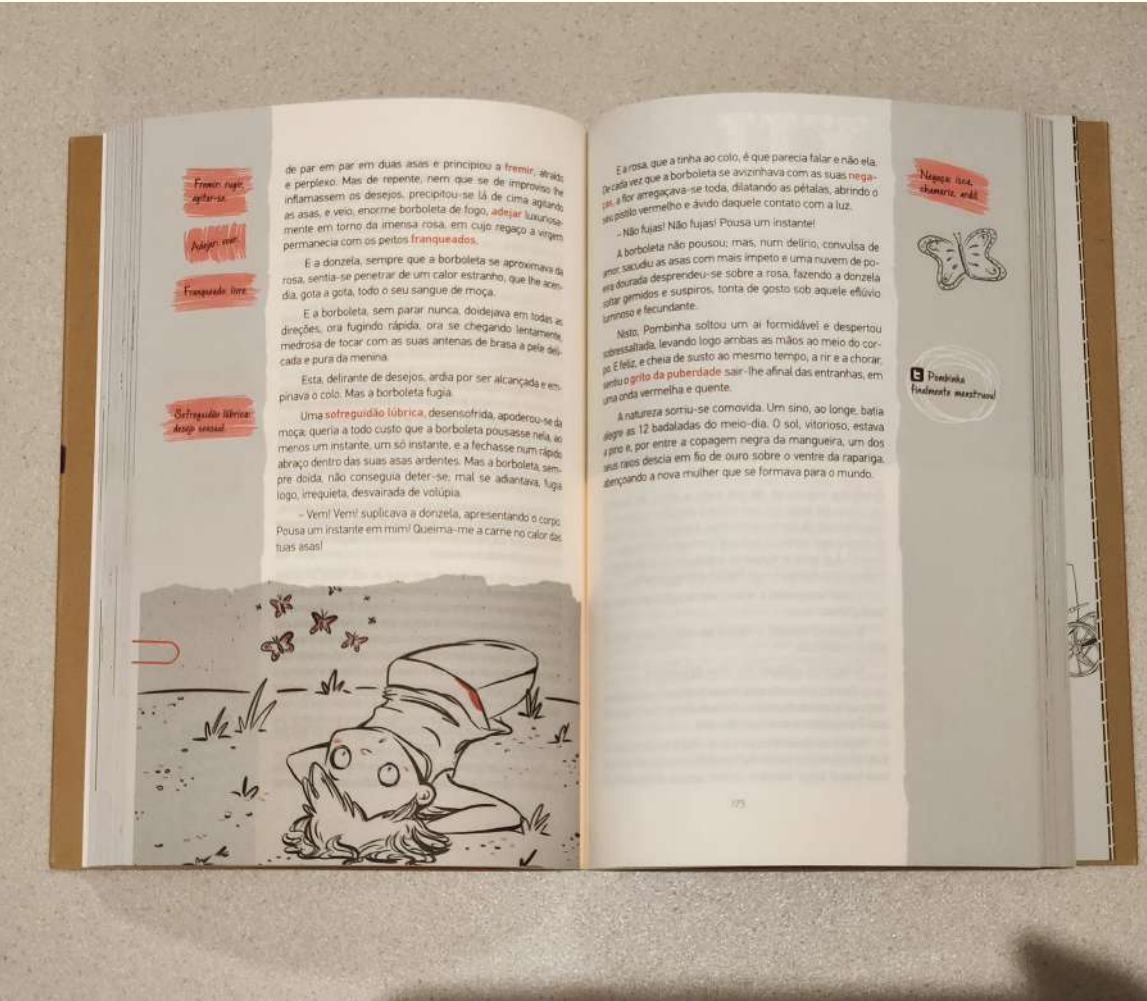
Na pesquisa de similares foram levantadas obras que, embora não necessariamente fossem um sucesso de vendas em suas respectivas categorias, trouxessem o uso de imagens ou ilustrações associadas a um texto clássico. A seguir, são feitas análises dos exemplos considerados mais interessantes para o projeto tanto em questões visuais quanto conceituais:

## Clássicos – Panda Books

A editora Panda Books criou uma série de livros com textos clássicos voltados para estudantes como *Iracema*, de José de Alencar, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, *Mensagem*, de Fernando Pessoa, e mais outros oito títulos de autores de grande relevância para a literatura brasileira. Ainda que não seja incomum a existência de várias edições diferentes para esse tipo de obra, a coleção se diferencia das outras tanto pelo seu conteúdo quanto pelo seu projeto gráfico.

Em relação ao conteúdo, percebe-se que houve um cuidado especial com as dificuldades enfrentadas por um leitor mais jovem frente a esses clássicos. Muitas vezes, não compreender a linguagem ou desconhecer alguns termos podem se apresentar como obstáculo no momento da leitura, o que, somados à obrigatoriedade dos livros da escola, podem tornar negativa a experiência da leitura.

Buscando atender esse problema, termos considerados mais difíceis são grifados e definidos ao longo do texto e certos trechos apresentam notas com explicações que ajudam a contextualizar situações do enredo. Além disso, também existem indicações de tópicos que o leitor pode buscar na internet e um esquema com o resumo do livro ao final.





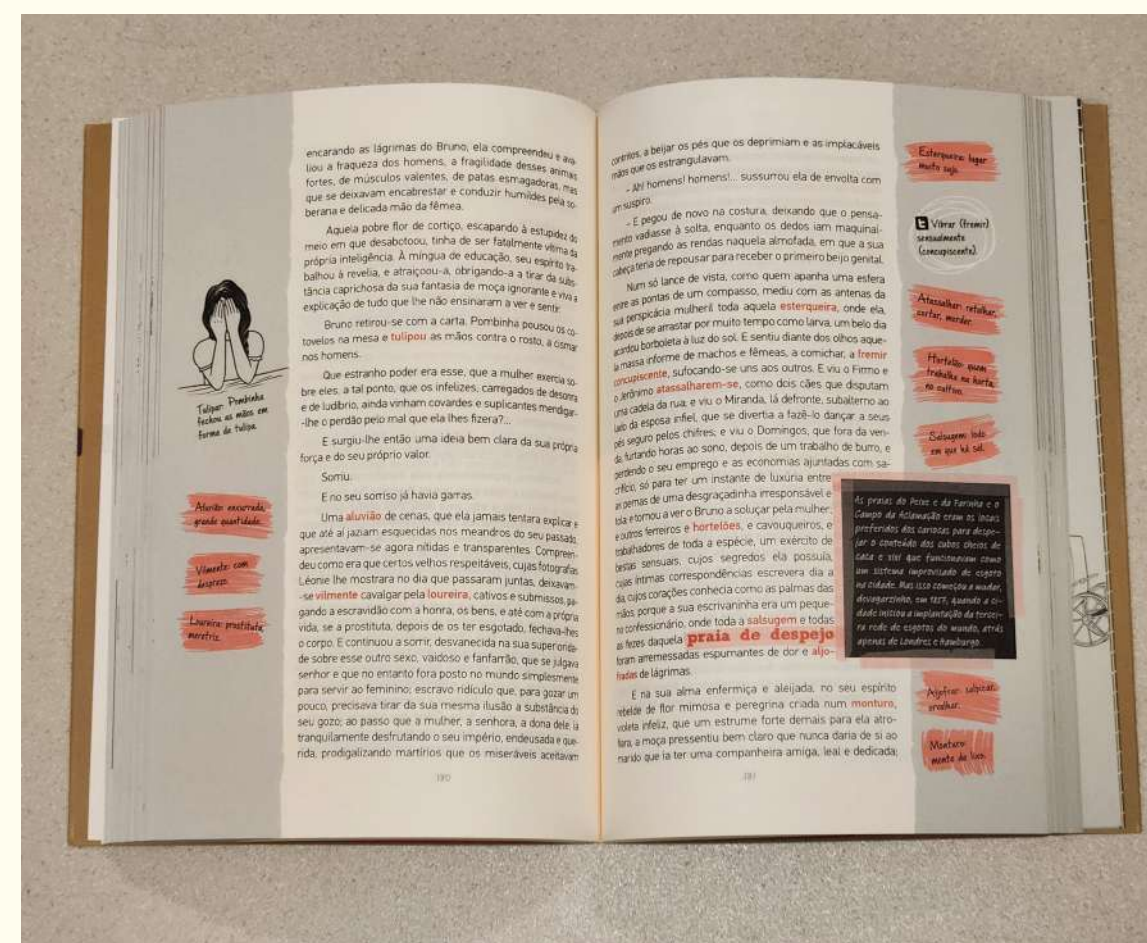
O projeto gráfico, assim como o conteúdo, também possui um foco no público mais jovem e é estruturado para conseguir comportar as informações necessárias. Cromaticamente, o livro inteiro trabalha com o PB e o vermelho para diferentes destaques. Já os textos aparecem numa mancha mais estreita do que a maioria dos livros com o mesmo porte, com comentários ao lado, aspectos que permitem uma visualização simultânea de uma observação e do texto em si, algo impossível com uma nota de rodapé convencional, por exemplo. Ademais, a tipografia também confere um aspecto mais amigável, remetendo a ideia de uma escrita manual nas partes das anotações ou de rabisco no número dos capítulos.

No decorrer do texto também existem uma série de ilustrações com um certo aspecto divertido relacionadas ao enredo do livro. Elas possuem diferentes posições e funções, sendo as grandes que ocupam uma página inteira ou meia página destinadas a contextualização da cena e os desenhos laterais pequenos para esclarecer algum termo conforme é possível observar nas imagens.

Apesar das publicações da coleção agradarem muitos, é válido destacar também que algumas críticas foram encontradas em páginas de compra na internet. Dos comentários críticos, no geral, se destacam observações em relação a poluição visual da edição, que embora seja visualmente interessante, o seu aspecto geral pode ser considerado um pouco juvenil demais e distrair o usuário durante a leitura.

Por fim, apesar das ressalvas, este livro foi considerado um exemplo diferenciado por conta da atenção no estabelecimento de uma associação entre projeto gráfico, conteúdo e necessidade do leitor de maneira geral. Em razão desta relevância, um exemplar de *O Cortiço* da Panda Books foi usado posteriormente durante as entrevistas para que fosse avaliada a percepção dos usuários. Ademais, também pelo mesmo motivo, foi entrevistado o designer Gustavo Piqueira, designer da Casa Rex, responsável pelo projeto gráfico. Os resultados de tais entrevistas serão abordados na seção 4.6.3 deste relatório.

**Figuras 29 e 30** - Projeto gráfico de O cortiço. Fonte: Autor





## Macunaíma, o herói sem nenhum caráter – Ubu

Macunaíma, escrito em 1928, por Mário de Andrade, é um clássico brasileiro que foi editado pela editora Ubu e ilustrado por Luiz Zerbini, destacando-se pela solução gráfica encontrada para retratar a obra. Segundo o site da editora, Andrade afirma ter inserido em sua obra uma série de referências, por vezes copiadas textualmente inclusive, de etnógrafos, textos ameríndios e cronistas portugueses coloniais como Rui Barbosa e Mário Barreto.

Desse modo, o processo de confecção das ilustrações através da monotipia pode ser compreendido como um raciocínio similar ao autor de acordo com a página de venda do livro na Ubu, pois ele insere dentro da obra diretamente a referência ao qual se está abordando. Isto é, mais do que uma representação, a ilustração feita por Zerbini traz a própria vegetação para o papel, haja visto que o próprio procedimento da monotipia utiliza as plantas na geração dos desenhos, conforme é possível observar nas imagens encontradas no site da Ubu.

Além do próprio conceito apresentado pela Ubu em relação às ilustrações, este projeto se demonstrou interessante também quanto ao equilíbrio visual. As páginas com o corpo de texto são limpas, usando, em sua maior parte, com uma fonte serifada de peso e tamanho maior para os títulos e uma menor e mais leve para o corpo de texto, ambas em preto. Estas características combinam muito bem com as imagens repletas de texturas e tons pois, além dos elementos não competirem entre si no layout quando apresentados simultaneamente, o preto presente no corpo de texto e nas ilustrações ajuda a criar uma certa unidade para o conjunto em uma página dupla.

Por fim, o acabamento gráfico também é um outro aspecto que enfatiza as origens do processo de monotipia, que como apresentado anteriormente, é a base do conceito das ilustrações. Ainda que a versão em brochura não tenha essa característica, a edição do artista em capa dura possui uma sobrecapa com a gravura original, deixando a textura em relevo do objeto usado no procedimento sobre o papel. Ou seja, a textura visual extrapola o meio visual e atinge o meiofísico, reforçando a própria presença da planta na sobrecapa.

Figuras 31, 32 e 33 - Projeto gráfico da edição do artista do livro Macunaíma  
Fonte: Editora Ubu e vídeo do Youtube





# Dom Casmurro – Antofágica

A edição da obra Dom Casmurro (1899), de Machado de Assis, possui uma edição ilustrada publicada pela editora Antofágica. No caso deste livro, se destaca como as ilustrações foram empregadas.

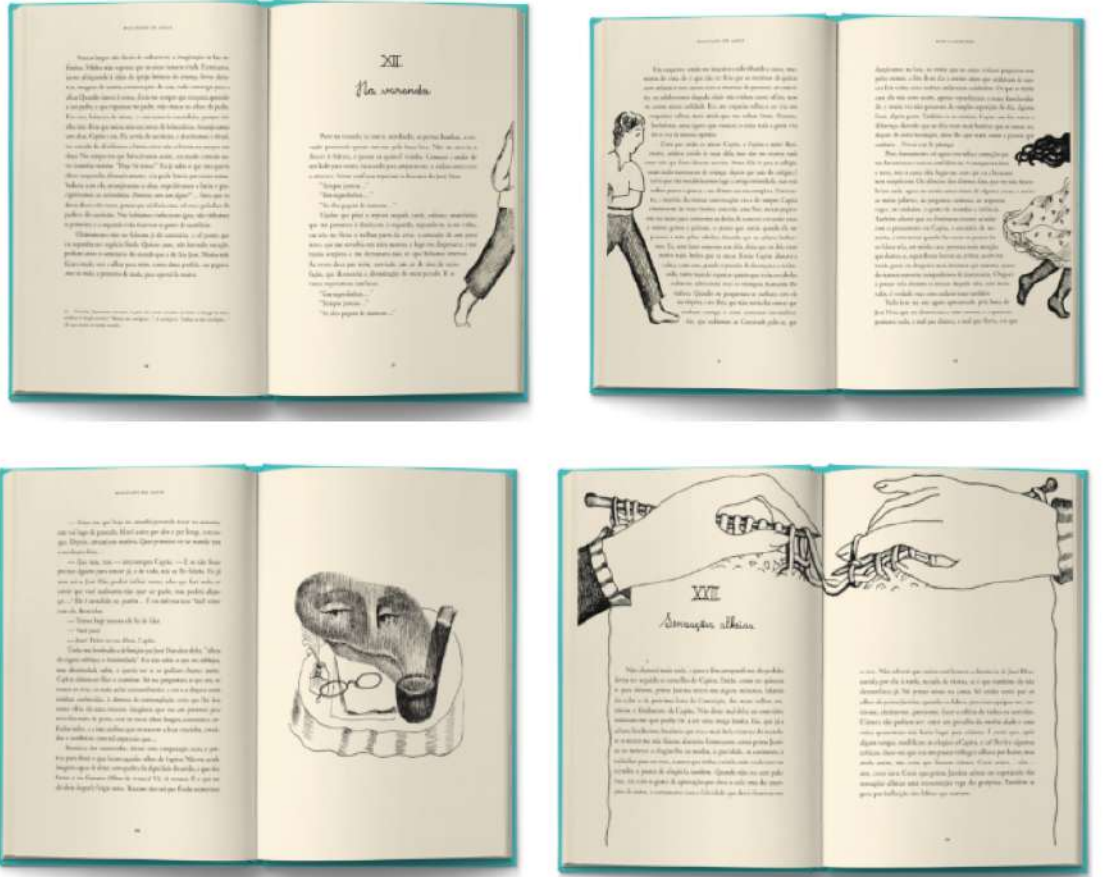
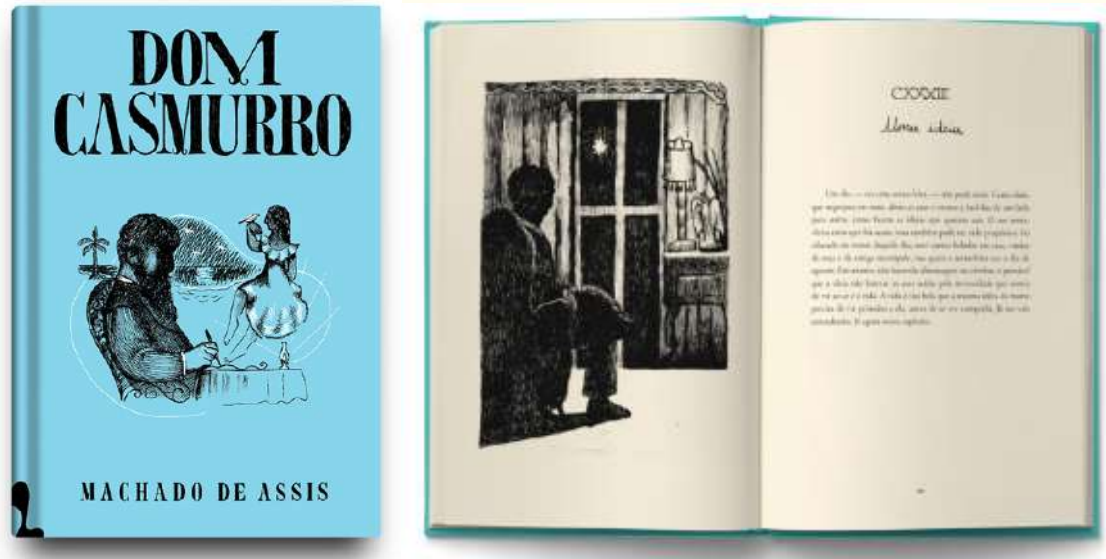
Os desenhos desta edição de Dom Casmurro retratam as cenas com um aspecto manual, em alguns casos, até parecem um “rabisco” de certo modo. Esta aparência é condizente com a escolha da fonte cursiva usada para nomear os capítulos, forma que traz o mesmo tipo de linguagem analógica.

Ademais, a fluidez existente nos dois elementos visuais citados também se reflete na própria disposição das imagens, que em certos momentos estão dentro dos limites da mancha gráfica e, em outros, estão invadindo e interagindo com ela de certo modo. É interessante observar que no quesito de organização da imagem no layout, alguns dos conceitos de White (1982) são aplicados, como por exemplo, o uso das imagens de modo a aproveitar o movimento da virada de página ou a aplicação delas no topo para dar mais destaque.

Este trabalho com as ilustrações aplica uma abordagem diferente do uso limitado à área da mancha gráfica, apresentando uma organização do layout que pode se destacar quando comparada a outras obras por não se limitar a uma única disposição, mas sem também poluir a parte do corpo de texto.

Embora as observações realizadas sejam referentes a Dom Casmurro, outras obras feitas pela editora Antofágica trabalham com ilustrações de maneira mais livre em relação ao seu enquadramento no layout, contudo, em estilos visuais bem distintos um do outro na maioria das vezes. Esse padrão é encontrado nos títulos Mrs. Dalloway e Coração das Trevas, por exemplo.

Figuras 34, 35 e 36 - Projeto gráfico de Dom Casmurro  
Fonte: Antofágica





## Quarto de despejo – Editora Ática

*Quarto de Despejo*, escrito por Carolina Maria de Jesus nas favelas do Canindé nos anos 1960, é um texto de grande importância para a compreensão da sociedade brasileira, apresentando a dura realidade por ela vivida através de seu diário. Esta versão da editora Ática foi considerada relevante, principalmente, pela questão da relação entre a temática e a representação visual, pois, assim como em *Homens e Caranguejos*, *Quarto de despejo* também retrata um ambiente de pobreza e a temática da fome.

Apesar da capa não seguir a mesma lógica, é possível observar que a combinação de cores e o estilo, em alguns casos, ajudam a reforçar a seriedade dos assuntos abordados. O uso do preto com vermelho são cores que se contrastam entre si e, portanto, podem ajudar a enfatizar certos aspectos da imagem, como é feito no caso da figura 39 em que o vermelho no chão ajuda a destacar a criança e as casas. Além disso, o traço forte com grandes espaços preenchidos em preto também deixa o tom da imagem mais pesado, ideia alinhada com o cenário de fome enfrentado pelas personagens da trama.

Ademais, apesar de não trabalhar a ilustração de maneira dinâmica como no caso da Panda Books e de *Dom Casmurro*, o desenho também chama a atenção do leitor devido às ilustrações que sangram páginas inteiras assim como às cores preto e vermelho que preenchem boa parte das imagens, se destacando do branco das folhas.

**Figuras 37 e 38** - Projeto gráfico de Quarto de despejo. Fonte: Blog Resenhando Sonhos (2020), Amazon e Blog Resenhas a la carte (2020)



## 4.5. Levantamento das edições existentes de Homens e Caranguejos

A obra *Homens e Caranguejos*, de Josué de Castro, possui três versões de projeto gráficos que serão apresentadas a seguir.

### Primeira versão - Editora Brasiliense

Esta versão do romance foi publicada em 1967, pela editora Brasiliense, impresso e composto pela gráfica Urupês e possui capa de Tide Hellmeister. O exemplar encontrado na Biblioteca Florestan Fernandes tinha as dimensões de 15cm de largura, 22cm de altura e lombada de 2,5 cm, embora o original fosse menor pois a capa desta versão era em brochura.

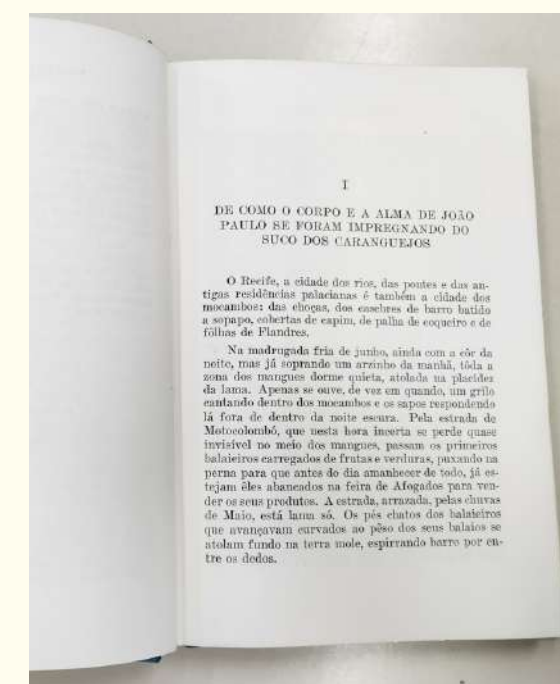
Em relação a composição do miolo, percebe-se que há uma margem razoavelmente generosa especialmente nas partes superiores e inferiores. Em linhas gerais, é um texto que pode ser lido confortavelmente sem o acompanhamento de ilustrações e grafismos em seu interior.

Já a capa foi feita por Tide Hellmeister, um artista gráfico, ilustrador e artista plástico que ganhou prêmios e atuou em canais de comunicação como a Editora Abril e O Estado de São Paulo. A obra de Tide, no geral, é caracterizada pelo uso da tipografia e colagem utilizados de maneira experimental (ENCICLOPEDIA ITAÚ CULTURAL, [s.d.]). Apesar de praticamente trabalhar apenas com cores chapadas no lugar da colagem, é possível se perceber algumas influências dessa técnica na composição realizada. O título, por exemplo, usa letras desalinhadas como se estivessem se movi-

mentando no espaço, não obedecendo um grid exatamente e conferindo um certo dinamismo tal como é possível encontrar em colagens. Ademais, a figura no canto inferior esquerdo também traz uma mistura de linguagens, com o homem amarelo em formas chapadas e retas contrastando com a mão em branco segurando um caranguejo de aspecto rabiscado, portanto, incorporando uma mistura de técnicas.

Figuras 39 e 40 - Projeto gráfico da versão da Editora Brasiliense.

Fonte: Página de venda e autor



### Segunda versão - Editora Civilização Brasileira

Esta versão de *Homens e Caranguejos* foi publicada em 2001, pela editora Civilização Brasileira, com projeto gráfico de Evelyn Grumach e João de Souza Leite. Não foi possível encontrar o exemplar físico do livro, de modo que, para a realização da análise, foram usadas imagens encontradas na internet e as amostras em PDF encontradas no Google Books.

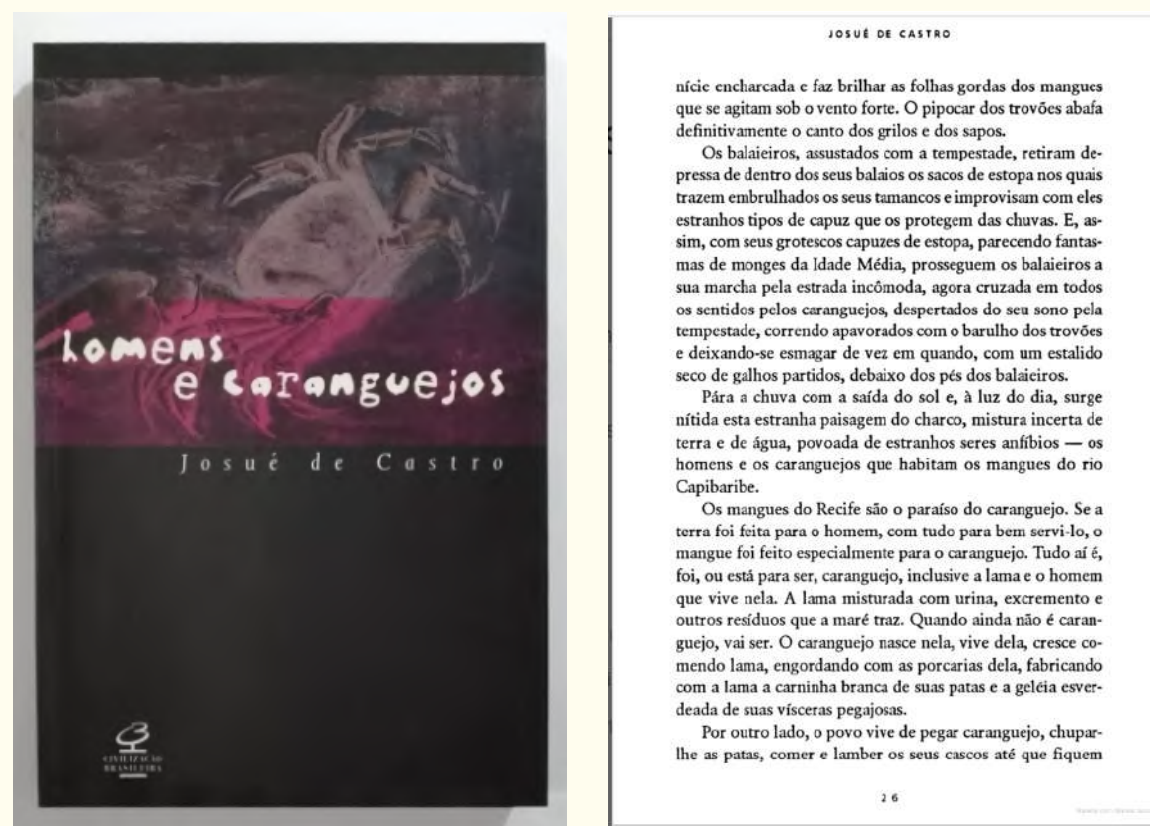
O miolo, aparentemente, possui margens mais estreitas em comparação à primeira versão, porém, é necessário considerar que as proporções



disponibilizadas no Google Books podem possivelmente estar alteradas da versão física. Em relação a tipografia, na maioria das páginas, é possível observar que são usadas duas fontes, sendo uma não serifada em caixa alta, utilizadas nos fôlios e na cabeça, e uma fonte serifada usada no corpo de texto e nos títulos do capítulo, mas em um tamanho de corpo maior quando exercem essa última função.

A capa, por sua vez, apresenta uma abordagem diferente em relação à versão anterior, trabalhando com um layout mais limpo e sóbria no geral. O uso das cores preto e do rosa escuro tornam a composição mais séria, característica também reforçada pelo uso do tipo serifado na capa e contracapa. Já a ilustração e a fonte do título possuem um aspecto mais manual, mas ainda assim, carregam uma certa seriedade devido aos outros elementos já mencionados. Em certa medida, o tom criado pelo layout converge com o conteúdo da obra considerando que o romance aborda questões de caráter mais sério como a fome.

**Figuras 41 e 42** - Projeto gráfico da versão da Civilização Brasileira. Fonte: Página de venda de usados e Google Books



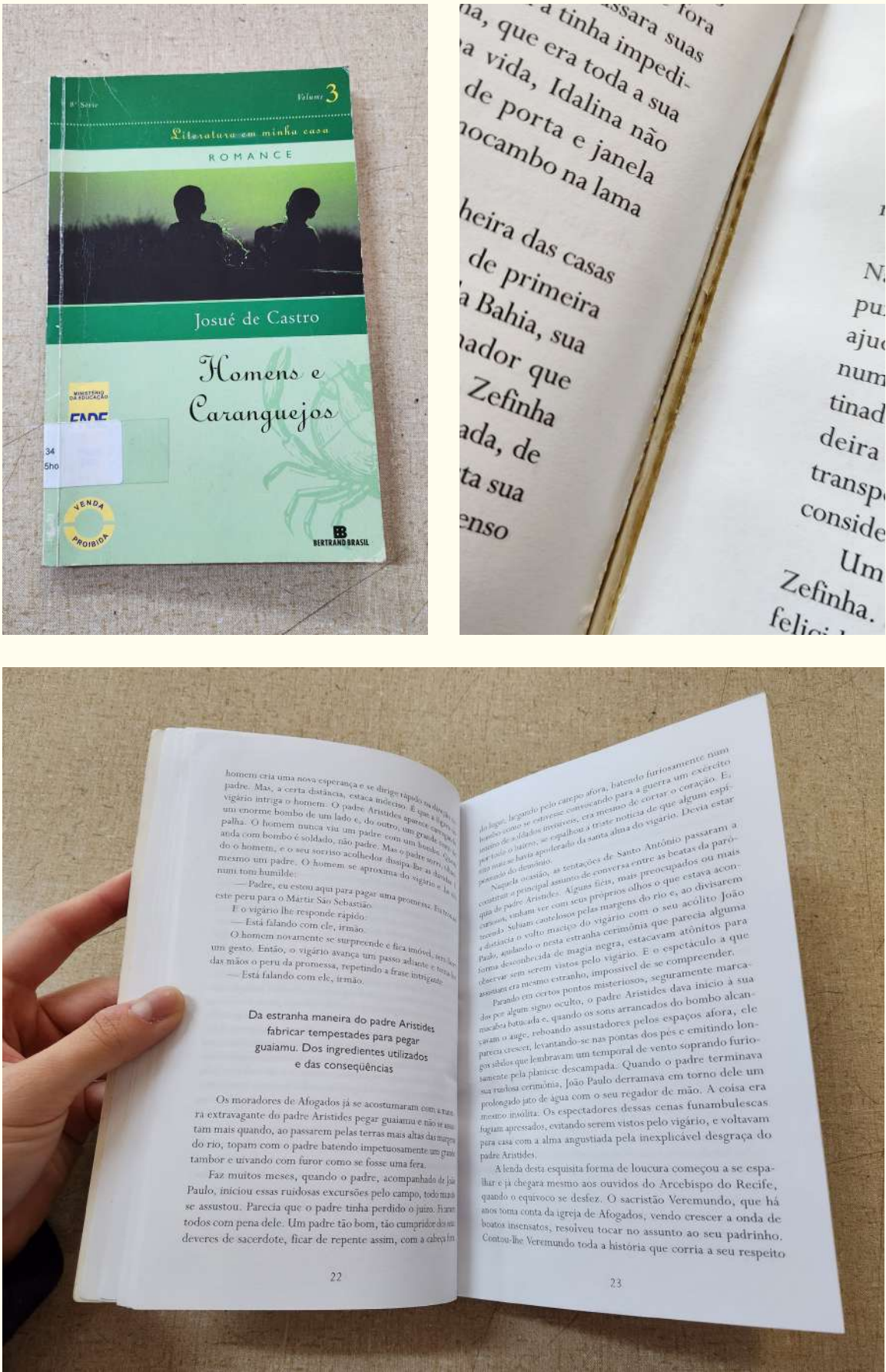
## Terceira versão - Editora Bertrand Brasil

Esta versão do livro foi lançada em 2003, pela Editora Bertrand Brasil, com capa desenvolvida por Raul Fernandes. Uma característica que se destaca nesta edição é que ela fazia parte das obras da coleção “Literatura na minha casa”, parte do projeto do Ministério da Cultura chamado Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) (SILVA, 2020). Resumidamente, este era um programa que distribuía os livros diretamente aos alunos com objetivo de estimular a leitura (PAULA; FERNANDES, 2011).

O exemplar encontrado na Biblioteca Municipal Viriato Corrêa possui aproximadamente 19cm de altura, 13cm de largura e 0,7 cm de lombada com a capa em brochura. O miolo trabalha com páginas de margem estreitas, títulos em uma fonte sem serifa e com o corpo de texto serifado, ambos de tamanho muito parecidos. Além disso, os capítulos são divididos apenas por um espaço e o papel das páginas é, aparentemente, um offset branco ou similar. Considerando essas características, é possível concluir que a edição da Bertrand Brasil provavelmente procurava ser a mais econômica possível, algo que seria coerente, sabendo-se que ela foi destinada a um programa do governo federal e, portanto, seria impressa em um volume considerável.

Em relação ao projeto gráfico da capa, é possível observar que esta versão lembra o livro escolar, algo que encaixa dentro do contexto que se insere. São misturados o uso da foto e da ilustração na capa, porém, ambos acabam funcionando como elementos a parte entre si, sendo a cor um dos únicos pontos que as une. A tipografia também se demonstra um pouco confusa na capa, principalmente, entre o nome do autor e do título. Embora a fonte cursiva seja diferente da serifada, elas possuem formas e pesos muito similares, de modo que não se distinguem suficientemente e podem causar um certo estranhamento como conjunto. Além disso, uso da fotografia e da ilustração, nesse caso, apesar de ajudarem a retratar o título da obra, se apresentam de maneira desconexa entre si, desfavorecendo a unidade do conjunto.

Figuras 43, 44 e 45 - Projeto gráfico da editora Bertrand Brasil  
Fonte: Autor.



## 4.6. Entrevistas

A partir das pesquisas teóricas, especialmente sobre o contexto de *Homens e Caranguejos*, concluiu-se que o assunto abordado pela obra e seu autor ainda se demonstra atual, podendo ser de interesse daqueles que buscam compreender melhor a sociedade brasileira ou até mesmo sendo um possível tema abordado em vestibulares. Além disso, por ser menos denso e técnico do que uma obra como *Geografia da Fome* e já ter sido incluído no PNBE anteriormente, o romance de Castro (1967) também demonstrou potencial como um primeiro contato que um leitor mais jovem poderia ter com a problemática da fome e com o trabalho de Josué de Castro.

Por esse motivo, optou-se por adotar alunos no fim do Ensino Médio e alunos da graduação como público-alvo, perfis que foram abordados nas entrevistas conforme será apresentado a seguir.

### 4.6.1. Resultados

#### 4.6.1.1. Perfil dos entrevistados

Ao total, participaram seis alunos na etapa de entrevistas: três no terceiro ano do ensino médio, dois com intenção de cursar graduações em biológicas e um em exatas, e três alunos da graduação, sendo estes dos cursos de Letras, Educomunicação e Jornalismo. Buscando se obter uma “média” do público por razões explicadas na metodologia, foram entrevistadas pessoas com diferentes frequências de leitura, sendo elas distribuídas da seguinte maneira na amostra analisada:



Tabela 1 - Distribuição da amostra de entrevistados por frequência e interesse em leitura

Não gostam de ler no tempo livre e nem sempre terminam leituras obrigatórias	De vez em quando leem no tempo livre e fazem leituras obrigatórias no geral	Gostam de ler no tempo livre com frequência e gostam de estudar literatura/ estudar por textos
1	4	1

Em relação a rotina dos entrevistados, foi observado que todos eles geralmente são ocupados durante a maior parte da semana e não possuem muito tempo livre disponível, embora por motivos distintos. Os alunos do Ensino Médio geralmente passam quase o dia inteiro na escola durante os dias de semana, voltam para casa para fazer as tarefas da escola e estudam em uma parte do fim de semana. Já os alunos da graduação, em sua maioria, frequentam as aulas, fazem estágio e participam de atividades extracurriculares, como empresa Júnior ou Iniciação Científica.

Os hobbies, por outro lado, foram variados entre os entrevistados. Algumas das atividades citadas são sair com os amigos nos fins de semana, desenhar, crochê, videogame, escrever e assistir séries

4.6.1.2. Hábitos de leitura

Primeiramente, sobre a compra de livros, a maioria dos participantes relatou que geralmente compram poucas vezes ao ano, se limitando a ocasiões como a Feira do Livro da USP, onde muitas publicações entram em promoção. Também foram citados locais como sebos, livrarias em shopping e lojas online. Outra alternativa a qual dois dos entrevistados recorrem quando o livro está caro, é a compra ou obtenção ilegal de arquivos digitais para Kindle.

Contudo, a maioria dos usuários do Kindle ou similares expressam que sentem uma diferença entre o digital e o físico, optando por utilizar a mídia física para estudo principalmente. Uma contestação que foi apresentada por um dos entrevistados foi a lentidão do Kindle para marcações e a dificuldade em anotar por meio dele.

Além disso, os dois participantes que, ao contrário dos outros, relataram comprar livros com frequência, demonstraram apreço pelo livro como objeto, isto é, gostam de ter o livro físico como é possível observar nas duas citações abaixo:

*Por exemplo, estou interessada em cultura egípcia, vou comprar um livro sobre cultura egípcia. Repare que eu falo “comprar”, porque ler é outra história, mas é. (...) Uma hora eu vou ler. Eu sei que uma hora eu vou ler ele. Mas ele fica lá na estante. (Participante 4)*

*Ah, eu tenho uma frequência muito grande porque, mesmo que eu não leia, eu gosto de ter livro (...) (Participante 5)*

Os aspectos decisivos no momento de comprar o livro também mudam dependendo do contexto. O preço, no geral, faz parte de um dos critérios mais universais, de modo que, quanto mais barato, maiores são as chances do livro ser comprado, independentemente da ocasião. Quando se busca uma obra muito específica, alguns entrevistados comentam que não necessariamente se importam muito com questões estéticas. Entretanto, tais afirmações tampouco significam que o visual é totalmente desconsiderado pois ele também foi compreendido como um atrativo que agrega ao livro, ganhando mais importância como critério de compra quando não se está buscando por certa obra ou se existem muitas variações entre as edições de um único título por exemplo, como é mencionado pela participante 6:

*Geralmente eu olho a capa também. Nem sempre, mas é um fator assim. Tipo, querendo ou não, você acaba vendo se a capa é bonita e dá uma vontade de comprar, especialmente se é um livro que eu já li. Tipo, tem alguns livros que às vezes tem várias edições e aí prefiro comprar a que tem a capa mais bonita. (Participante 6)*

Outro aspecto que também foi muito citado por quase todos os entrevistados é que, mesmo que não leiam muito no tempo livre no período da realização da entrevista, em algum momento no passado liam no tempo livre com uma frequência muito maior. Porém, em razão de fatores como escola e rotina atarefada, esse hábito se perdeu como é possível observar nas seguintes citações ao lado.

Apesar dessa perda da leitura dentro da rotina, alguns participantes também citaram que desejam voltar a estabelecer esse hábito novamente ou criá-lo, no caso do entrevistado que não lê no tempo livre.

#### 4.6.1.3. Estudo e compreensão

Quanto às leituras feitas para estudo, a grande maioria lê em casa e faz anotações ou resumos para compreender melhor esses textos. Se não entendem algo, os participantes relataram que perguntam ao professor ou poderiam buscar conteúdos complementares na internet.

No geral, o aspecto que os entrevistados afirmam mais gostar no estudo de uma obra é compreender o contexto dela e sua razão de ser. Ou seja, entender questões como momento histórico em que se insere, movimento literário ou relação do autor com a obra por exemplo.

Em relação às dificuldades decorrentes de fatores externos ao texto, foram mencionados dois fatores. A primeira é a questão do foco ao estudar. Alguns entrevistados ressaltaram a dificuldade em se concentrar para ler mais atentamente um texto, principalmente caso se trate de uma obra mais complexa que não seja de interesse do leitor.

*Tipo, livro da escola, geralmente, é um negócio meio chato tanto no conteúdo, geralmente a história é meio nada a ver, quanto no jeito que eles escrevem que é meio difícil. Você tem que ficar parando toda hora. Também na escola tem muito essa coisa de você tem que ler esse livro e prestar atenção em cada coisinha para depois fazer uma análise dessa coisa... Só que ficou muito tipo, metódico. Aí tirou um pouco da diversão (Participante 2)*

*E daí geralmente o professor pedia pra gente colocar qual era a tese central do texto, e resumir e tal. E aí eu tava com um pouco de dificuldade... Tipo, tá bom, ele defende várias coisas, mas qual que é o ponto desse texto? Eu achava um pouco difícil de entender qual era a ideia. Tipo, onde ele quer chegar então? Ou é tipo a ideia central, assim, às vezes era um pouquinho complicado. (Participante 6)*

*Depende, geralmente, do livro e... Basicamente do livro. Às vezes se é um livro muito, tipo, com linguajar meio que eu não consigo entender muito bem, tendo a não ler inteiro. (Participante 1)*

Em relação às dificuldades decorrentes de fatores externos ao texto, foram mencionados dois fatores. A primeira é a questão do foco ao estudar. Alguns entrevistados ressaltaram a dificuldade em se concentrar para ler mais atentamente um texto, principalmente as obras mais complicadas.

*A primeira é foco. Eu tenho um problema muito grande com foco porque quase sempre eu estou cansado e quase sempre eu estou ou dormindo ou pensando em outras coisas que eu queria fazer e não estou com tempo. Acho que a principal questão é foco na verdade, porque eu acabo desviando muito. Eu já sei que é um perigo você mexer... Você está com o celular perto ou ligado enquanto você lê. Então é um problema que eu não fico mais porque eu desligo, deixo longe. Mas, no geral, é foco, até pelo ambiente porque, já que leio na minha casa, mesmo que não esteja com o celular perto, às vezes tô com o computador, com a televisão. Então é muito fácil perder o foco ou dormiu e fazer outra coisa ou ir comer. Porque às vezes a sua mente, a última coisa que ela quer ela é absorver mais informação. Então o foco para mim é bem complicado (Participante 5)*

*(A vida) é uma velocidade muito grande, uma atenção que está lá fugindo toda hora e de repente você tem que parar, fazer uma coisa que é lenta e que não vai ficar rápido, é devagar. (Participante 3)*

A segunda é a falta de motivação em si para começar a leitura. Como geralmente os textos que são estudados pelos alunos são mais complexos, eles exigem uma dedicação maior de tempo e foco, fator que desmotiva a atitude de iniciar o ato de ler por prazer.

*(...), Mas a minha preguiça é realmente sentar na minha escrivaninha, porque estou sempre com um marca-texto, enfim, porque vou precisar analisar ele depois, e ficar sentada... Enfim, não é uma leitura que eu realmente posso fazer na cama e ficar tranquila. Então essa é a minha preguiça. (Participante 4)*

*Eu diria que depende da obra. Cada obra tem dificuldades específicas. Mas talvez uma dificuldade para todas é de começar a ler a coisa. Então acho que, quando você começa a ler, a coisa vai para frente, mas o mais difícil é começar de fato. (Participante 3)*

#### 4.6.1.4. Gostos pessoais de leitura

Quando questionados sobre as preferências de leitura, os participantes mencionaram obras variadas, abrangendo desde clássicos da literatura brasileira como *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, até livros estrangeiros mais populares como *Vê se cresce*, de Eve Brown, de Talia Hibbert, ou *Harry Potter*, de J.K.Rowling.

Aqueles que citaram um clássico brasileiro como um livro marcante foram introduzidos ao título em questão na escola ou faculdade. No caso dos alunos do Ensino Médio, eles escolheram essas obras por serem agradáveis de ler e se envolverem em alguma medida com o enredo apresentado, como é possível observar nas seguintes afirmações:

*E aí em terceiro, livros da escola. Tipo, em geral eu não gosto, mas tem um que eu gostei bastante, que foi Capitães da Areia. Tive que ler no nono ano acho, que aí... Não sei, me moveu bastante. Até que é fácil de ler e apresenta mais coisas sobre a realidade social brasileira. Achei mais interessante do que os outros livros que tinha lido antes na escola. Porque tipo, os outros livros, não sei, geralmente era uma brisa meio fantasiosa ou uma coisa mais Europa e Estados Unidos. Então achei legal ter um livro sobre Brasil e coisas mais realistas. (Participante 2)*

*Acho que um dos únicos livros que eu li e gostei bastante foi O Auto da Compadecida do Ariano Suassuna (...) achei engraçado (Participante 1)*

Já no caso de leituras de origem estrangeira, foram mencionados tanto títulos que funcionam como obras isoladas, tal como *Me chame pelo seu nome*, de André Aciman, quanto séries de livros, como *Percy Jackson*, de Rick Riordan. No caso deste último, uma das entrevistadas comentou que leu bastante a coleção não somente por conta da trama em si, mas também, em razão de todo um conteúdo extra ao redor da história que era criada pela fandom da série, colaborando com a imersão dela dentro do universo de *Percy Jackson*.

Além disso, os estudantes do Ensino Médio demonstraram um maior interesse pela leitura como uma maneira de ampliar o repertório sobre diferentes assuntos, e não necessariamente na leitura da ficção somente por entretenimento como demonstram as citações a seguir:

*(...) Mas eu também não quero ler livro tipo de... historinha normal assim. Queria ler umas coisas para o meu repertório mesmo. (Participante 1)*

*Tipo, é que antes eu lia mais narrativas, tipo, histórias. Agora o máximo que eu compro é livros de assuntos meio aleatórios. Tipo, por exemplo, comprei recentemente um livro sobre Floriografia, a linguagem vitoriana das flores. Comecei esse ano também, comprei um livro sobre dragões só porque acho legal. (Participante 2)*

Por fim, alguns participantes também citaram que gostam de ler quadrinhos, algumas vezes, por ser algo mais rápido. Foram mencionadas tanto obras que foram criadas originalmente para mídias físicas, como *Vagabond*, de Takehiko Inoue, quanto de mídias digitais, como é o caso de *Purple Hyacinth*, de Ephemerys e Sophism, publicado na plataforma Webtoon



#### 4.6.1.5. Considerações sobre livros com ilustrações

A maioria dos entrevistados comentaram que gostam de encontrar ilustrações em livros, entretanto, com algumas ressalvas. Primeiramente, como já mencionado na seção sobre “Hábitos de leitura”, a presença das ilustrações ou um projeto gráfico mais elaborado é um critério menos relevante no geral do que o próprio título, mas ainda assim se trata de um diferencial.

Também foi identificado que os entrevistados atribuíam a presença predominante de ilustrações em livro como uma obra de caráter mais infantil, diminuindo a seriedade da publicação segundo a opinião dos participantes, como é possível observar nas seguintes citações:

*Sim, eu acho legal. Assim, eu não gosto quando o foco principal é ilustração porque aí parece “um livro de criança”, mas eu acho legal quando tem elas. É um diferencial. (Participante 1)*

*Ah, eu gosto. Tipo, eu não gosto quando tem muita ilustração, assim. Assim, não, mentira. Por exemplo, livro infantil, que é muito ilustrado, eu acho legal, mas às vezes eu também gosto de ler livros sem ilustração. Mas, por um lado, eu acho que ajuda. (Participante 6)*

*É que eu não sei, eu acho que muitas vezes é muito fácil você pesar na mão com o desenho, sabe? E eu não sei, eu acho que “Os sertões” por exemplo é um livro que é muito sério para ter desenho, sabe? Para ser desenhado. (Participante 4)*

Um exemplo de livro que a participante 4 não gostou devido ao aspecto infantil foi *Marília de Dirceu*, da Editora Melhoramentos (Figura XX), muito provavelmente, em razão do estilo de ilustração. Por outro lado, a mesma entrevistada afirma que no caso das ilustrações encontradas em *Vidas Secas* ou no *O cortiço*, da Panda Books (Figura XX), agregam à obra por serem mais delicadas e estarem de acordo com o conteúdo que elas trazem.

**Figuras 46 e 47** - Imagem de *Marília de Dirceu* publicada pela editora Melhoramentos e Ilustrações de Aldemir Martins para a *Vidas Secas*. Fonte: Página de vendas da Amazon e Blog Letras (2013)



Desse modo, é possível concluir-se que os participantes, em linhas gerais, acham agradável a presença de ilustrações, mas estas devem ser usadas com cuidado para não se sobressaírem em relação ao texto e devem estar coerentes com o conteúdo apresentado, especialmente em questão de estilo. Caso contrário, podem causar uma percepção negativa em relação à obra.

#### 4.6.1.6. MRS. DALLOWAY — ANTOFÁGICA

O livro *Mrs. Dalloway*, da editora Antofágica, foi bem recebido pelos participantes no geral, sendo o segundo livro a ser escolhido na maior parte das vezes entre os três apresentados. Quando questionados sobre o motivo da escolha e a primeira impressão, todos os entrevistados comentaram que acharam o projeto gráfico do livro bonito e o consideram “chique”, se assemelhando a um livro de colecionador.

Quanto aos aspectos funcionais do livro, os participantes acreditam que ele possui um bom tamanho, embora seja um pouco mais volumoso caso seja preciso carregá-lo. O papel foi considerado adequado, a capa dura foi



vista como um diferencial e a fonte também foi considerada adequada para a leitura, tanto em questão de forma quanto tamanho. Outro aspecto elogiado foi a mancha gráfica como um todo, pois as suas dimensões associadas a um entrelinhamento e corpo da fonte maiores foram considerados mais agradáveis para a leitura. Entretanto, apesar de alguns participantes acharem interessante, um dos entrevistados apontou que a invasão muito drástica e irregular da ilustração no corpo de texto pode incomodar um pouco.

Sobre as ilustrações, elas foram consideradas modernas e bonitas, conferindo mais personalidade a obra como um todo, além de trazerem também uma abordagem mais abstratas em relação às cenas. De acordo com a opinião dos entrevistados, as cores usadas, no caso, PB com rosa, e o estilo do desenho ajudaram a trazer uma unidade para o conjunto.

Figuras 48, 49, 50 e 51 - Projeto gráfico de Mrs. Dalloway. Fonte: Autor.



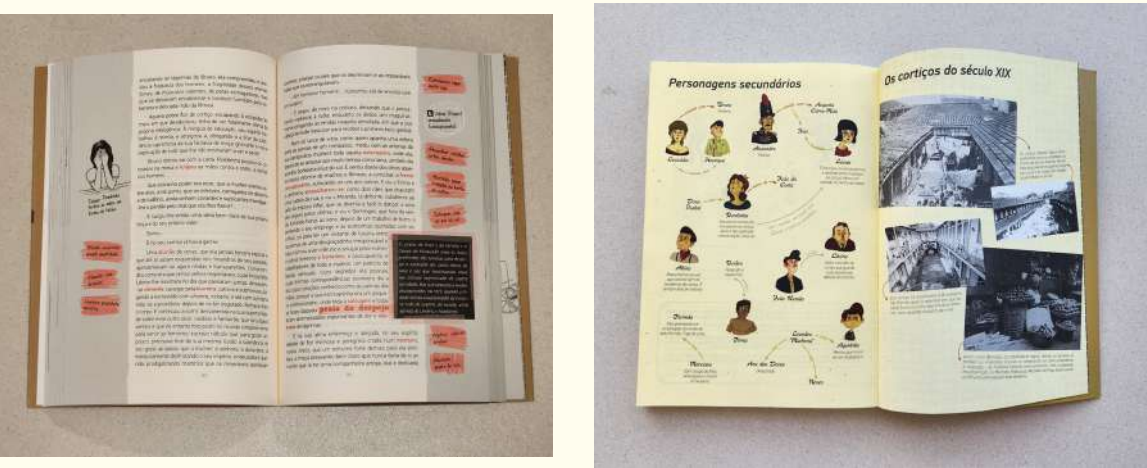
4.6.1.7. O cortiço – Panda Books

A edição de *O Cortiço*, da Panda Books, foi o livro mais escolhido em primeiro pelos participantes, que muitas vezes o selecionavam por já conhecerem o título mas não necessariamente a edição apresentada. Ao folhearem o livro, a maioria gostou do uso das ilustrações, dos conteúdos explicativos e dos destaques inseridos no texto.

Quanto aos aspectos físicos do livro, a maioria achou o livro um pouco grande, mas adequado para a leitura, e não ocorreram contestações em relação aos materiais da capa e das páginas. A abordagem mais didática da edição também foi um dos principais pontos elogiados pelos participantes, haja vista que o projeto busca trazer de uma maneira mais agradável um conteúdo que muitas vezes pode ser de difícil compreensão.

Em relação ao projeto gráfico como um todo, entretanto, existem algumas observações. Sobre as ilustrações de maneira individual, os entrevistados gostaram delas, chamando a atenção pelo estilo cartoon, geralmente não muito esperado nesse tipo de obra, e o trabalho da cor vermelha que ajudou a destacar partes específicas. Porém, alguns participantes acharam algumas partes um pouco apertadas e “cheias demais” visualmente, apontando questões como o “box” preto próximo demais ao corpo de texto ou a grande quantidade de ilustrações. Embora tenham considerado a tipografia adequada no geral, alguns entrevistados também acreditam que a composição da mancha pode cansar um pouco mais que o normal em uma leitura prolongada.

Figuras 52 e 53 - Projeto gráfico de O Cortiço. Fonte: Autor.



4.6.1.8. Caminhos Cruzados – Companhia de bolso

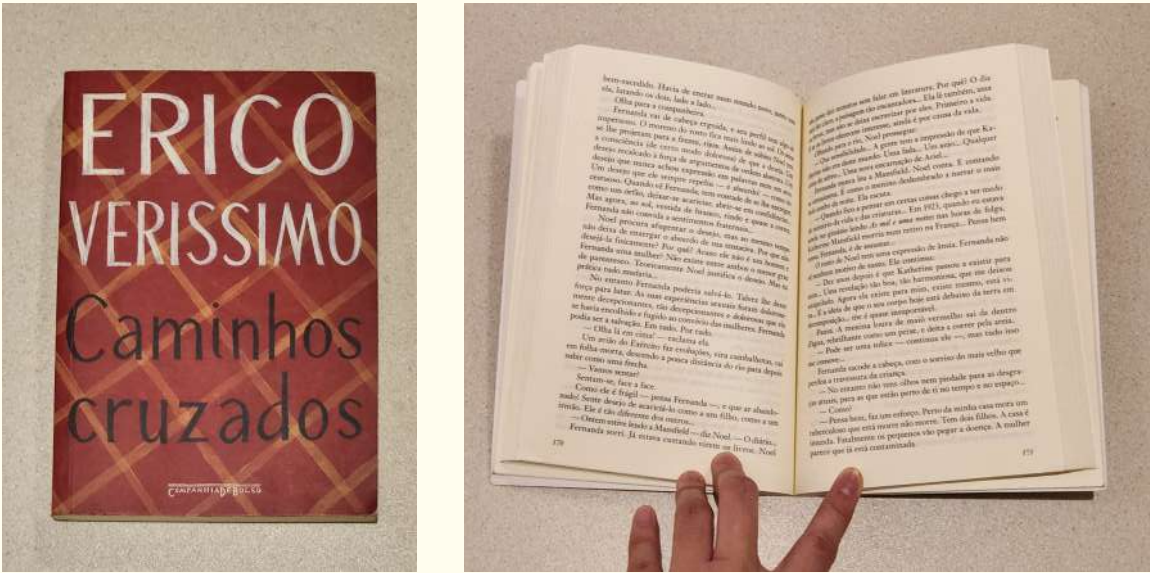
O livro *Caminhos Cruzados*, de 1935, publicado em 2015, pela Companhia de Bolso foi recebido com neutralidade ou de maneira negativa pelos entrevistados, sendo o último livro escolhido para a maioria. Enquanto alguns acharam um livro simples e comum, outros expressaram uma certa aversão ao aspecto geral dele, especialmente, por se parecer com “um livro de vestibular” como é possível observar nos seguintes comentários:

*É que tipo assim, eu tenho uma vaga memória que a minha irmã tinha na época de vestibular uma capa de livro nesse estilo e isso me lembrou um livro de vestibular. Não gosto. (Participante 2)*

*É, então, esse livro imediatamente traz um... Ativa um gatilho psicológico ou algo assim. (...) Só a experiência de ler para vestibular, então geralmente... Eu acho que a Companhia de Bolso fez uma versão assim com todos os livros de vestibular e eu lembro de ler ele na época. Então é esse tipo de memória. (Participante 3)*

Em relação aos aspectos físicos, o material da capa e do papel foi percebido como simples mas aceitável, e o seu tamanho foi considerado bom em razão de suas dimensões menores, tornando o livro portátil. O projeto gráfico, por sua vez, recebeu algumas críticas. Sobre a capa, foi apontado que ela não chama muito a atenção e que não há nenhuma indicação visual sobre o enredo, ainda que exista a descrição na contracapa. A mancha de texto foi considerada muito apertada na página, que associada a um entrelinhamento e tamanho do corpo da fonte reduzidos, causou um impacto negativo na percepção de alguns dos entrevistados, cuja percepção foi de desconforto na leitura das páginas desta edição no geral.

Figuras 54 e 55 - Projeto gráfico de *Caminhos Cruzados*. Fonte: Autor.



4.6.1.9. Conhecimento sobre a temática da fome e Josué de Castro

Em relação ao conhecimento sobre o tema da fome no Brasil, a maioria dos entrevistados não conheciam muitos detalhes sobre a situação, embora soubessem da existência desse problema no país e da gravidade dela através a notícias da internet e por vivência própria.

As duas participantes que tinham mais conhecimento sobre a fome no Brasil foram introduzidas ao assunto em sala de aula. Ao passo que a aluna do Jornalismo tangenciou o assunto da fome em uma disciplina ao pesquisar sobre o agronegócio no Brasil, uma das alunas do Ensino Médio estudou brevemente a temática da fome para a aula de redação, onde precisaram fazer uma dissertação sobre “O papel do governo e dos cidadãos em relação a insegurança alimentar no Brasil”.

Ademais, a maioria dos entrevistados desconhecia Josué de Castro, sendo a aluna do Ensino Médio citada anteriormente o único participante que reconheceu o nome do autor quando foi citada a obra *Geografia da Fome*. Inicialmente, ela não reconheceu o nome “Josué de Castro”, mas ao comentar sobre *Geografia da Fome* durante a entrevista, ela se lembrou e comentou que esta obra foi citada algumas vezes nas referências dadas pela professora de Redação.



## 4.6.2. Análise

A partir das entrevistas, é possível identificar que algumas necessidades dos usuários devem ser consideradas na elaboração do projeto gráfico de *Homens e Caranguejos* para o público-alvo abordado. Primeiramente, é indispensável considerar as dores no cotidiano do leitor como o cansaço, a rotina atarefada e as distrações pois, como foi identificado nas entrevistas, elas interferem diretamente se o usuário lerá o livro ou não. Haja vista que a obra abordada se trata de um romance, portanto, um texto que precisa de uma certa atenção na leitura para ser compreendido. Ao contrário de um livro de fotografias, por exemplo, cujo caráter é mais contemplativo, é necessário tornar o corpo de texto o menor incômodo possível. Isto é, torná-lo a principal prioridade no layout da página. Nesse sentido, deve-se tomar os cuidados mencionados na revisão da teoria, como por exemplo, atentar-se às margens, usar fontes já familiares para o leitor, etc.

Ainda pensando em questões de usabilidade do livro, também se demonstrou ideal evitar dimensões muito grandes. Afinal, se existe uma dificuldade em começar a ler como comentado pelos usuários, um livro muito grande pode necessitar de uma superfície maior e firme para ser lido confortavelmente, ou seja, seria criado mais um obstáculo desnecessário para que o usuário iniciasse a sua leitura ao contrário de um livro menor, que pode ser lido em mais lugares e situações.

A dificuldade com foco, ainda que sem dúvidas tenha muitos fatores externos envolvidos, pode ser uma questão considerada no projeto gráfico. Possivelmente, o acréscimo de algum tipo de marcador de página, por exemplo, pode colaborar para que o leitor consiga se reencontrar posteriormente na leitura. Além disso, o uso de imagens, ilustrações e outros elementos gráficos também podem ser um outro recurso para ajudar a envolver e engajar o usuário na leitura, porém, é necessário se atentar a alguns aspectos.

Em linhas gerais, o propósito das ilustrações deve ser claro para o leitor tanto em questão tanto de estilo quanto posicionamento já que, caso contrário, pode gerar uma experiência um pouco incômoda como ocorreu no caso citado do livro *Marília de Dirceu* ou no caso das ilustrações que invadem muito o texto em *Mrs. Dalloway*. Outra questão a ser considerada é a

concepção existente dos usuários sobre livros ilustrados serem algo voltado para crianças. Como esta obra não busca abordar o público infantil, é importante que o tom das imagens se afaste o máximo possível desse tipo de linguagem e que não estejam em um volume demasiadamente grande, pois a presença das ilustrações na maioria das páginas é algo que também foi associado ao livro infantil.

O desconhecimento sobre Josué de Castro e sobre o contexto da fome também poderiam ser abordados possivelmente. Em um trabalho editorial, o designer na maioria das vezes não chega a interferir no conteúdo em si como já explorado na pesquisa da bibliografia. Porém, analisando os resultados das entrevistas sobre uma perspectiva de projeto no geral, é evidente que não compreender a intenção de um texto pode gerar uma certa frustração para o leitor. Ou seja, como a maioria não conhece Josué de Castro ou um contexto mais detalhado sobre a fome no Brasil, é possível que o retrato de algumas situações feitas por Castro (1967) em *Homens e Caranguejos* não sejam plenamente compreendidas pelo público, tornando-a uma potencial fonte de frustração caso a leitura seja feita sem nenhum tipo de orientação. Desse modo, poderia ser considerada a inserção de algum tipo de conteúdo que ajude a contextualizar melhor o enredo, seja como algo à parte ou integrado ao livro.

## 4.6.3. Entrevista com especialista – Gustavo Piqueira, da Casa Rex

### 4.6.3.1. Sobre o entrevistado

A coleção de Clássicos lançada pela editora Panda Books, como mencionado anteriormente na seção sobre os similares, foi uma das principais referências para o presente projeto uma vez que ele consegue abordar texto, ilustrações e conteúdos explicativos simultaneamente com uma linguagem que poderia ser interessante para um público mais jovem. Por esse motivo,

a autora deste trabalho entrou em contato com um dos responsáveis pelo projeto gráfico: o designer Gustavo Piqueira, da Casa Rex.

Gustavo Piqueira é sócio do estúdio de design gráfico Casa Rex e vencedor de mais de 500 prêmios internacionais (CASA REX, [s.d.]). Formado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em arquitetura, Gustavo inaugurou a Casa Rex em 2010 junto a colegas da faculdade, empresa que se expandiu cada vez mais ao longo do tempo, chegando até mesmo a abrir uma unidade em Londres, embora posteriormente tenha optado por descontinuar trabalhos e unidades multinacionais, focando somente em trabalhos locais (PETIT, 2022).

Considerando vasta experiência de Piqueira na área de Design Gráfico e da relevância de seu projeto gráfico para o presente trabalho, se considerou que seria relevante compreender como foi a concepção visual dos livros Clássicos da Panda Books, processo que o designer explicou na entrevista concedida conforme será apresentado na seção seguinte.

#### 4.6.3.2. Resultados da entrevista

Quando questionado sobre a origem da ideia da Panda Books em trazer clássicos brasileiros com a abordagem mais didática voltada para jovens, Piqueira afirma que a criação de edições de obras de literatura com paratextos/explicações é algo razoavelmente comum dentro do cenário editorial pois, além de não terem questões de direitos autorais para publicação, elas geralmente estão vinculadas com o currículo escolar e já possuem essa finalidade educacional. Foi justamente partindo desse cenário da sala de aula que Piqueira criou o que ele chama de “Visão do projeto”.

Na entrevista, o designer comenta que não segue uma metodologia de projeto do *Double Diamond* como muitas vezes é ensinado, isto é, a ideia de um processo que envolve etapas claras de pesquisa de referências, geração de alternativas, etc. Piqueira diz evitar esse tipo de abordagem pois acredita que isso pode resultar em falta de originalidade no projeto final. Como ponto de partida, ele estabelece uma “Visão de projeto” conforme é explicado na seguinte citação:

*Então, você tem que desenvolver uma visão sobre um projeto. Nesse caso específico, qual é a visão sobre um projeto? Esses livros, você está na sétima série e tem que ler. Dom Casmurro é um saco. Mas você não vai ler “Que legal, vou ler”. (...) Então, esses clássicos, eles não são recebidos de braços abertos por 95% dos alunos que têm que ler esses livros. É uma obrigação curricular. Essa foi um pouco a visão central.*

A partir dessa ideia de quem seria o público-alvo e qual seria o perfil dele, Piqueira procurou entender como seria possível materializar o conteúdo fornecido pela editora (texto, notas, etc) baseado na visão estabelecida para o projeto. O resultado final foi trabalhar com o conceito de um “caderno bagunçado”, pois essa ideia permitiria a inserção dos paratextos de maneira mais dinâmica e também poderia aproximar a obra clássica desse aluno que, na realidade, nem gostaria de estar lendo.

Assim, os outros desdobramentos gráficos do layout decorreram dessa premissa associados a parâmetros técnicos estabelecidos pela própria editora. Para a seleção dos ilustradores, por exemplo, primeiramente, eles deveriam conseguir ter um estilo que pudesse ser trabalhado de maneira monocromática já que o miolo do livro poderia apenas usar o PB e o vermelho. Outro critério foi o estilo de desenho, que deveria apresentar um aspecto de “rabisco” e tivesse uma linguagem contemporânea para se aproximar do visual jovem e descontraído buscado.

Já a escolha da tipografia também foi baseada nessa ideia de afastamento do livro clássico considerado “chato”. Em muitos casos, como foi possível observar nas pesquisas teóricas e de concorrentes, é comum utilizar a fonte serifada como corpo de texto para livros. Pensando justamente em como se poderia gerar um distanciamento do “convencional para um clássico”, o projeto optou por um não serifado como corpo de texto conforme explicado por Piqueira

*(...) tem uma coisa gráfica de aproximar, vamos dizer, distanciar daquele livro. E o adolescente associa com algo monótono, não que seja algo monótono, é uma associação direta. Obrigação escolar de ler um livro no século XIX não é aquela coisa que mais pessoas,*



*95% dos alunos falam “Oba, que delícia!”. Então, quanto mais a gente distanciar-se a percepção do objeto, dessa percepção que ele já traz arraigada, melhor.*

Quanto ao formato e materiais, Piqueira comenta que não tiveram muito poder de decisão sobre o assunto e é algo que já foi estabelecido pelo editor quando foi recebido o briefing do projeto por questões de custo, algo recorrente em trabalhos de tiragem maior segundo ele. Contudo, o designer também acrescenta que em tiragens menores já se torna possível o designer interferir nessas escolhas.

Em suma, o projeto da Casa Rex não seguiu exatamente uma metodologia específica de Design, onde geralmente existe uma etapa destinada à pesquisa de referência, entre outros tópicos. Entretanto, o resultado do livro parece ter sido bem aceito pelo público ao qual foi destinado, como foi possível observar na análise de similares e nas entrevistas. Esta situação provavelmente deve-se à experiência e repertório do designer que, mesmo sem a realização de pesquisas de referências, por exemplo, possibilitaram o desenvolvimento de um projeto agradável através de deduções próprias realizadas sobre o público-alvo.

## 5. Redefinição do problema

O ponto de partida do presente trabalho foi a execução de um projeto de livro com ilustrações para a obra *Homens e Caranguejos* (1967). No decorrer da execução do presente projeto, entretanto, foram identificadas diferentes questões que poderiam ser abordadas para atender melhor às necessidades do público. Logo, o problema poderia ser redefinido para “Como criar um projeto de livro com ilustrações de *Homens e Caranguejos* para jovens em fase de ingresso na graduação que valorize a obra original e ajude na compreensão de seu conteúdo?”

# 6. Requisitos de projeto

Baseando-se nas informações obtidas durante o levantamento de informações, recomendações foram redigidas e separadas por ordem de prioridade nas categorias “Imprescindível”, ”Muito desejável” e “Desejável” de modo a guiar no processo de criação de um livro quais elementos devem se contemplados para atender às necessidades do usuário da melhor maneira possível.

Imprescindível	Muito desejável	Desejável
Não ter ilustrações de aspecto infantil	Trabalhar o posicionamento das ilustrações de maneira dinâmica	Trazer algum elemento para marcar a página
O formato do livro não deve ser grande	Não usar mais de 3 famílias tipográficas diferentes	Inserir informações complementares que ajudem a contextualizar o enredo
As ilustrações devem sempre retratar o conteúdo ao qual se referem	Usar um tipo serifado para o corpo de texto	Não usar uma mancha gráfica centralizada na página
Não exagerar na quantidade de ilustrações no livro	Deixar a mancha de texto com aproximadamente 40 linhas	Utilizar um formato que obedeça a proporção áurea ou as proporções 2:3, 3:4 e 5:8
Priorizar clareza do texto a ilustração na página	Trabalhar com o formato vertical	A ilustração não deve invadir mais do que metade da largura da mancha de texto
	Inserir espaço para notas de rodapé	Ser de um tamanho portátil
	Evitar estética similar a encontrada em “Caminhos Cruzados” da Companhia de Bolso	Trabalhar com ilustrações em PB e uma outra cor
	Inserir identificação da obra na lombada de cima para baixo	Usar mancha de texto justificada e hifenizada
		Evitar trabalhar com imagens focadas na parte inferior do livro

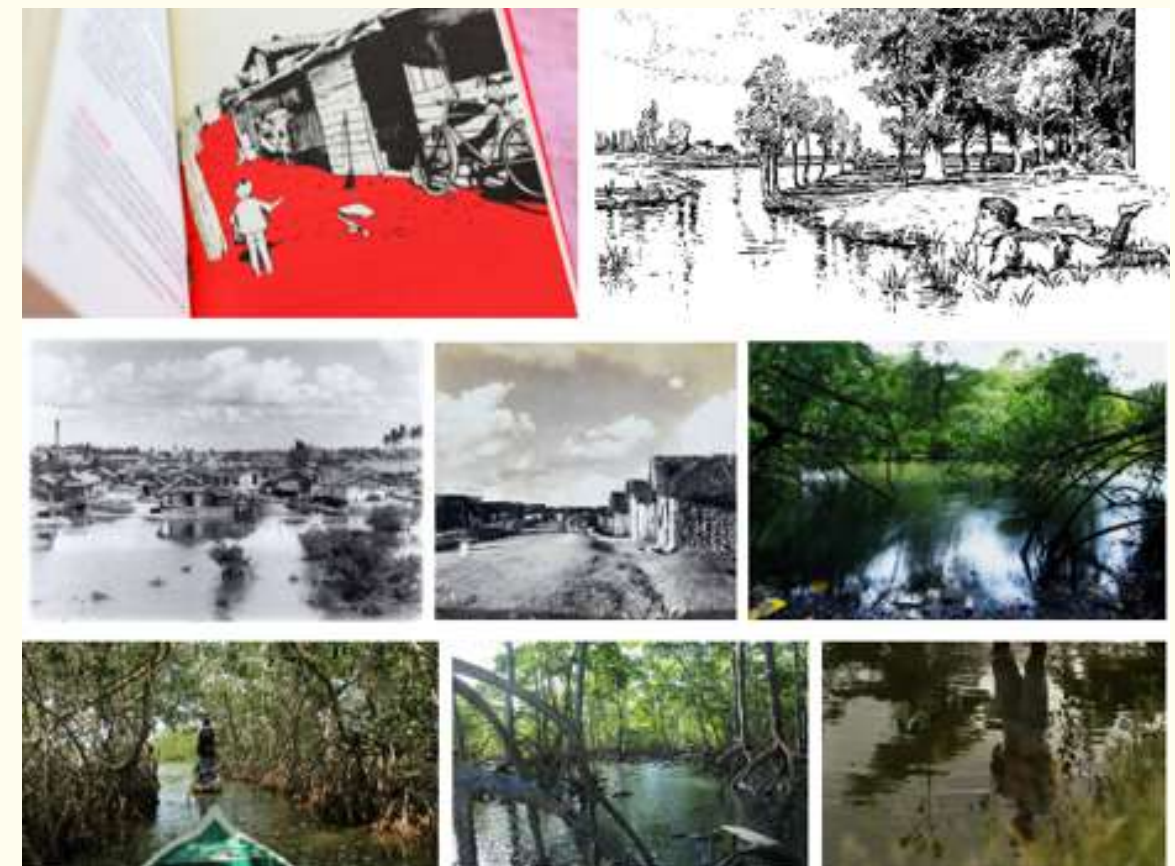


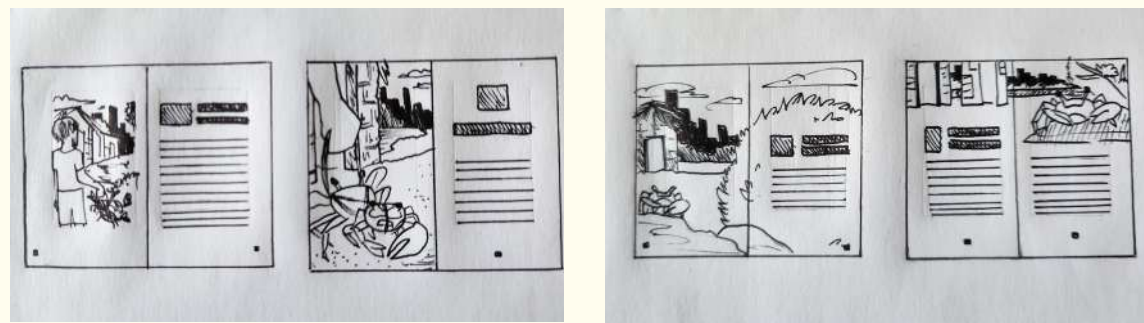
# 7. Desenvolvimento

## 7.1. Primeiros esboços

Após a criação da lista de requisitos, foram realizados alguns esboços de uma abertura de capítulo a partir de um primeiro painel de referências conforme é possível observar nas figuras a seguir:

**Figuras 56** - Primeiro painel de referência. Fontes: Montagem feita com imagens de Diário de Pernambuco (2017), Pernambuco Arcaico, SANTOS (2014), SLOAN (1913) e Blog Resenhando Sonhos (2020)





Nesta etapa, os rascunhos buscavam realizar uma exploração inicial de como as ilustrações poderiam se comportar com o texto, contudo, ainda não existia uma linguagem visual muito bem definida. Por esse motivo, foram levantados artistas que poderiam atuar como referências visuais conforme será explicado na seção seguinte.

## 7.2. Pesquisa de referências visuais

A etapa de busca por referências visuais levou em consideração dois aspectos principais: as percepções dos entrevistados sobre as ilustrações nas entrevistas e a regionalidade. Os entrevistados, no geral, constataram que as ilustrações eram vistas como um fator capaz de agregar à obra desde que elas estivessem de acordo com a narrativa apresentada. Diante de tal observação, foram priorizadas referências que trabalhassem de maneira mais figurativa, mas que também não tivessem traços muito infantis pois representações mais abstratas poderiam ser incompreendidas pelo público e, consequentemente, serem consideradas desnecessárias. Já um estilo mais infantil poderia ser visto com certa aversão considerando a faixa etária do público-alvo.

Quanto à regionalidade, o projeto procurou, principalmente, por referências que fossem de Pernambuco ou de outros estados do Norte e Nordeste pois, primeiramente, o autor do texto é originário da última zona citada. Além disso, o enredo de toda a obra é retratado nessa mesma região, tornando coerente que as ilustrações trabalhassem com alguma referência do local.

Contudo, é importante destacar que este último critério também não foi usado de maneira totalmente rígida e apenas foi considerado como um ponto de partida para definir a linguagem visual. Após encontrar as xilogravuras de J. Borges e as obras de Bozó Bacamarte, por exemplo, foram considerados também outros artistas que trabalhasse com um tipo de linguagem similar, como é o caso de Edson Ikê, que foi uma das principais referências, apesar de não ser do Norte ou Nordeste. A seguir se encontram um resumo das principais referências visuais adotadas no início do projeto:



**Bozó Bacamarte (Olinda, Pernambuco)** - O artista Daniel Ferreira, também conhecido como Bozó Bacamarte, possui um estilo muito característico que incorpora elementos visuais da xilogravura popular em seu trabalho, embora o início de sua carreira tenha sido no grafitti (ARTE FORA DO MUSEU [s.d.]). Bozó foi considerado uma das principais referências ao lado de J. Borges por não somente trazer uma linguagem mais sintética, mas também, por incorporar o nordeste como tema em várias de suas obras

**Figuras 60 e 61** - Ilustrações de Bacamarte. Fonte: Bento (2022)



**J. Borges (Bezerros, Pernambuco)** - José Francisco Borges, também conhecido como J. Borges, é um dos mais importantes artista de xilogravura no Brasil e foi uma das principais referências deste projeto por retratar constantemente temas nordestinos e pelo seu grande reconhecimento nacional (VESSONI, [s.d.]). Embora, o estilo adotado no presente trabalho tenha uma série de diferenças em relação a diversos aspectos (proporção da figura humana, perspectiva, etc.), várias outras características baseadas no artista foram implementadas, como por exemplo, as cores mais fortes, uso de traço para representar a figura humana, texturas e entre outros.

**Figuras 62 e 63** - Ilustrações de J. Borges. Fonte: Loja online do Memorial J. Borges



**Edson Ikê (São Bernardo do Campo, São Paulo)** - Edson Ikê é um ilustrador, designer gráfico e artista gráfico que usa diferentes técnicas em seu trabalho, muitas vezes destinado ao meio editorial (IKÊ, [s.d.]). Ikê chamou a atenção nesta etapa de pesquisa pois possui um traço característico e também utiliza xilogravura, porém, certas decisões gráficas são distintas dos dois artistas anteriores, como por exemplo, o trabalho mais frequente do espaço vazio, o uso de fundos inteiros coloridos e formas mais curvilíneas.

**Figuras 64 e 65** - Ilustrações de Edson Ikê. Fonte: Site oficial de Edson Ikê



**Rafael Limaverde (Belém, Pará)** - Nascido no Pará mas “naturalizado cearense” (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, [s.d.]), Limaverde possui um trabalho, especialmente de grafitti, que se destacou pela linguagem usada



em alguns de seus desenhos, que trabalham com várias cores e diversas texturas diferentes. São esses aspectos que trazem uma certa ideia de “colagem” de uma maneira mais moderna, o que foi considerado como um possível caminho de linguagem visual.

**Figuras 66 e 67** - Ilustrações de Limaverde. Fonte: Portfolio no Issuu



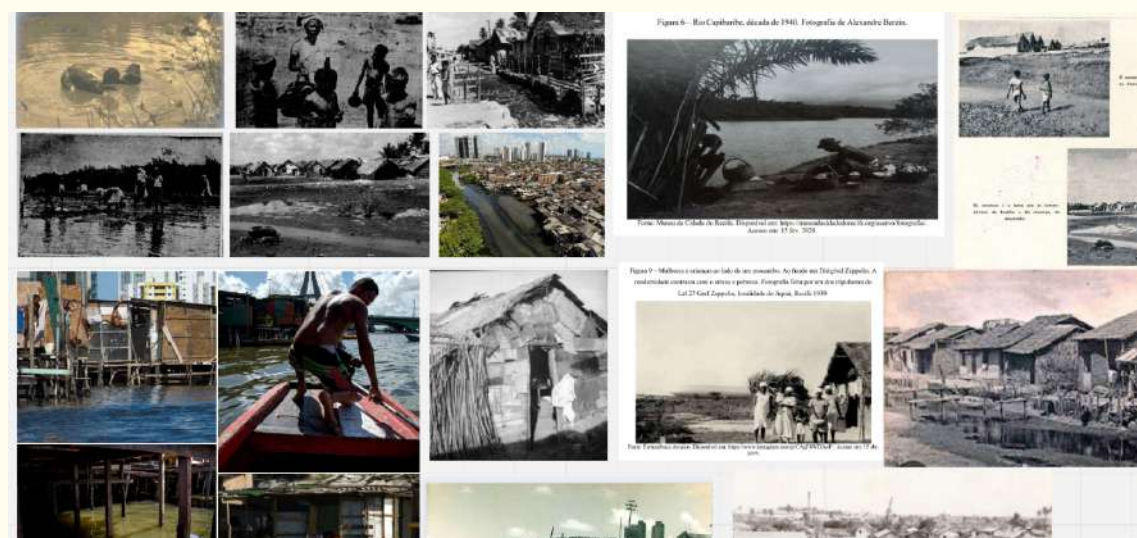
**Bel Andrade Lima (Pernambuco)** - Lima é uma designer e ilustradora formada na Universidade Federal de Pernambuco responsável por desenvolver uma série de trabalhos na área de ilustração e estampa. Seus projetos foram considerados como potenciais referências inicialmente pois o uso de padrões geométricos associados a desenhos com formas mais planas e bem definidas trazem várias possibilidades de exploração conferindo um aspecto moderno e mais “jovem”, linguagem esta que poderia ser atraente ao público-alvo

**Figuras 68 e 69** - Ilustrações de Bel Andrade Lima.  
Fonte: Site oficial da Bel Andrade Lima



Além das referências de ilustração, é importante destacar que foram reunidas diversas referências fotográficas da região de mangue e dos mocambos. Quanto às referências da região de mangue, foram feitas pesquisas em sites e jornais. O curta metragem *Homens e Caranguejos* (20XX) também foi muito utilizado para se ter a referência de aspectos mais específicos, como por exemplo, de como poderiam ser os utensílios (copo, prato, etc.) ou como é a relação entre moradia, pessoas e natureza. Já sobre os mocambos, foram buscadas na internet em sites e jornais imagens antigas dos mocambos e de construções que existiam por volta dos anos 40. Os principais objetivos dessas referências era compreender como eram fisicamente o ambiente da época assim como entender as vestimentas e outros detalhes que poderiam ser incorporados para tornar o retrato das cenas mais coerentes com o que é representado pelo texto.

**Figuras 70** - Parte de painel de referências fotográficas





## 7.3. Moodboard

Uma vez definidas as principais referências, três *moodboards* distintos contendo ilustrações, fotografias e tipografia foram elaborados a fim de estabelecer quais seriam os caminhos possíveis para definição de linguagem visual para o projeto. Em linhas gerais, embora os *moodboards* sejam diferentes, todos eles possuem dois aspectos em comum. O primeiro é que a paleta cromática aplicada sempre considerava que seria necessário combinar com o ambiente do mangue, motivo pelo qual há o uso frequente de verdes e azuis. A segunda questão é que a composição entre as fontes deveria sempre utilizar uma fonte serifada para o texto pois, durante a pesquisa bibliográfica, foi encontrado que este seria o mais adequado para a leitura de textos corridos.

O primeiro *moodboard* trouxe como referência imagens que tivesse um aspecto de colagem pois, assim, seria possível retratar de maneira figurativa as cenas e incorporar uma certa falta de uniformidade, característica identificada entre as habitações na beira do mangue encontradas nas referências fotográficas.

O segundo *moodboard* buscava trabalhar mais com o conceito de xilogravura, presente em algumas das referências encontradas e em materiais culturais como na literatura de cordel. Considerando essa inspiração principal, se tornou predominante o uso do preto, cores chapadas complementadas certas texturas que remetiam ao caráter manual da técnica.

O terceiro *moodboard* trabalhava com ilustrações planas e mais geométricas buscando, desse modo, conferir mais modernidade para as ilustrações uma vez que ela é destinada a um público mais jovem.

Figuras 71, 72 e 73 - Moodboards





## 7.4. Definição da linguagem visual

Entre os três *moodboards* elaborados, o primeiro e o segundo foram considerados os mais coerentes com o projeto e, a partir deles, testes de ilustração foram elaborados. Para essas experimentações, se optou por retratar os mocambos na beira do mangue, onde se passava a maior parte do enredo da história.

O teste inicial foi elaborado baseado no primeiro *moodboard*, utilizando texturas feitas a mão em guache preta e editadas no Photoshop para conferir aspecto desejado de colagem conforme é possível observar na figura abaixo.

Figuras 74 - Teste de estilo ilustração inicial. Fonte: Autor



O segundo teste foi realizado baseado no segundo *moodboard*, trabalhando com as texturas e cores chapadas selecionadas no mesmo. Além disso, também foram executados testes derivados para explorar outras possibilidades dentro desta mesma linguagem conforme é possível observar nas imagens abaixo:

Figuras 75 e 76 - Teste de estilo ilustração inicial. Fonte: Autor

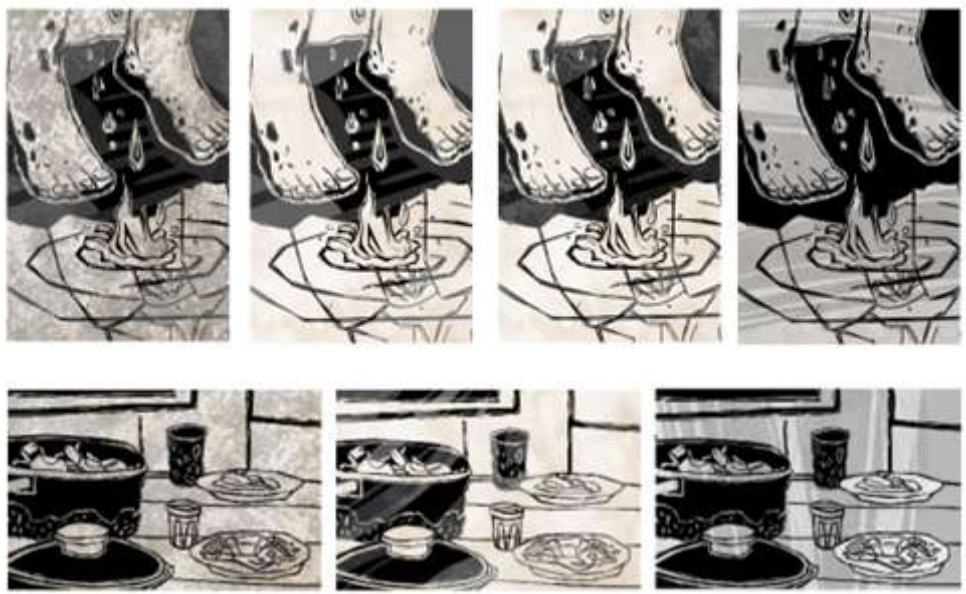




Entre ambos os testes, o segundo foi considerado mais coerente pois a estética xilogravura, tal opção era capaz de trazer mais peso para as ilustrações em certos momentos quando fosse necessário maior seriedade, mas também possuiria flexibilidade para ser menos “pesado” quando certas cenas não requerem tal características, como por exemplo, em cenas comuns de interação entre as pessoas ou do cotidiano. Ademais, a primeira opção também foi descartada por possuir aspectos que aproximam de uma linguagem de ilustração infantil, o que era indesejável para este projeto.

Em vista de tal situação, outros testes também foram criados para verificar se a linguagem como um todo realmente funcionaria em outras cenas e para conferir se elas se comportariam bem somente em preto e branco.

Figuras 77 - Testes de estilo de ilustração em PB



Por fim, uma vez verificado e decidido que a linguagem do *moodboard* 2 seria adotada, também foi considerado relevante a montagem de um *moodboard* diferente para cada região onde se passaria o enredo (Mangues de Recife, Nordeste açucareiro, sertão e região Amazônica) pois certas cores, como o azul das florestas do Norte, por exemplo, não se enquadrariam na situação de outras regiões, como na seca do sertão.

Figuras 78, 79, 80 e 81 - Moodboards de cada região abordada no enredo



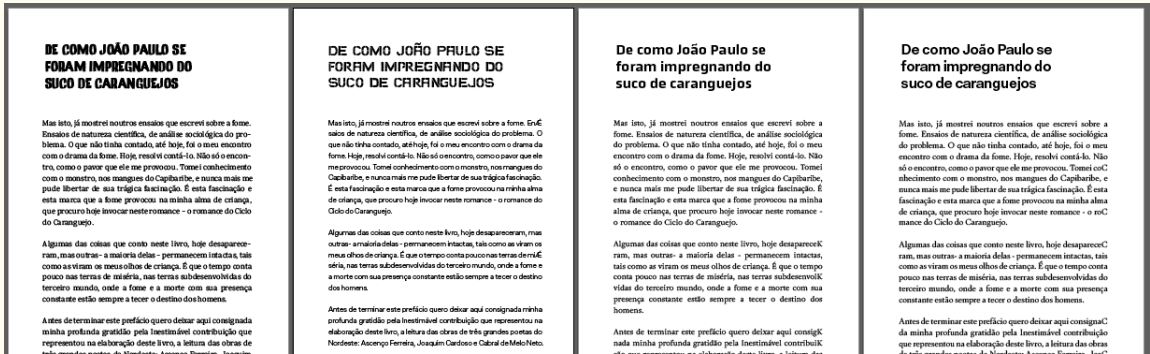


## 7.5. Primeiros testes de formato

Para verificar qual formato seria o mais adequado, foram testadas e impressas diferentes proporções de página (2:3, 3:4, 5:8, etc.) encontradas durante a etapa de pesquisa bibliográfica e que tivessem tamanhos próximos daqueles considerados agradáveis pelos usuários durante as entrevistas. Os testes de mancha de texto foram baseados em dados encontrados na bibliografia (como o diagrama de Villard por exemplo) e informações obtidas nas entrevistas.

Em relação às fontes, considerando que a obra retrata um tema brasileiro especificamente, foi considerado que seria coerente o uso de uma fonte nacional. Por esse motivo, se realizou um levantamento de tipos brasileiros disponíveis que poderiam funcionar como texto corrido e títulos de capítulos. Diferentes proporções entre os tipos foram testadas nesses primeiros testes físicos, sendo a única restrição mais definitiva, além da origem do designer do tipo, o tamanho do caractere do texto corrido, que sempre estava entre 8,5pt e 10pt tal como recomendo Haslam (2010).

Figuras 82 - Testes de combinação de fontes. Fonte: Autor



Entre os diferentes formatos e manchas gráficas, a opção que chegou em um tamanho mais próximo ao desejado foi o 13,5cm x 20,5cm por proporcionar uma leitura confortável e por ser de um tamanho adequado considerando as preferências encontradas na etapa de entrevistas.

Nesta mesma etapa também foram exploradas diferentes estruturas de aberturas de capítulo possíveis. Entre as opções criadas, se considerou mais adequada a opção com ilustração de um lado e título do outro pois, como se planejava utilizar ilustrações dispostas de diferentes maneiras associadas ao texto (na mancha gráfica, na parte de cima da dupla, página única inteira e explodida na dupla), trazer somente o título na abertura com uma ilustração traria uma maior clareza para o leitor de que um novo capítulo estaria começando ao encontrar esta disposição específica, que seria impossível de encontrar no texto corrido.

Figuras 83 e 84 - Testes de abertura de capítulo e testes físicos de formato.

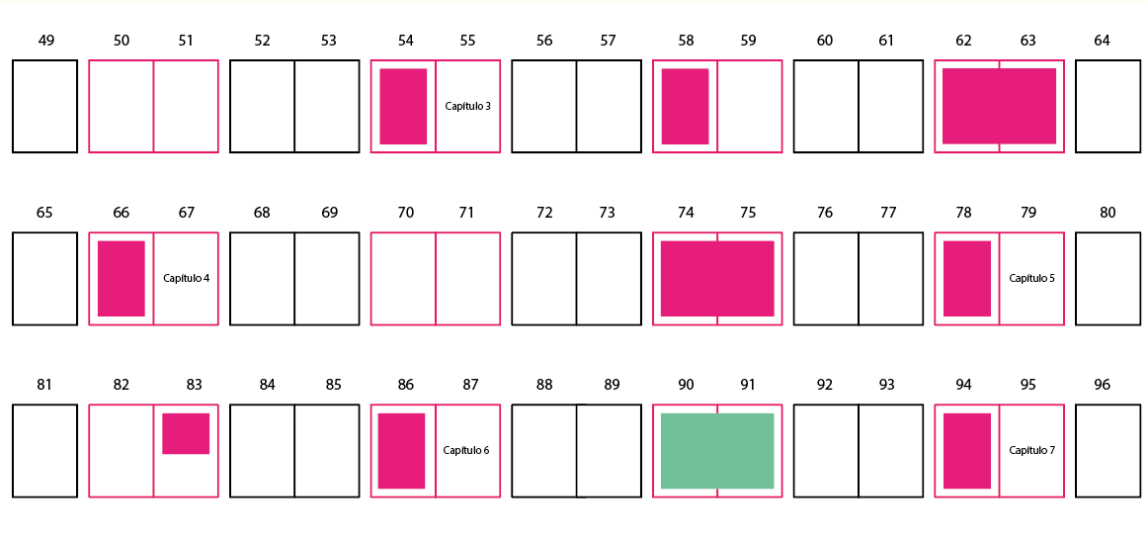
Fonte: Autor



## 7.6. Espelho

Após a definição do formato, dimensão da mancha gráfica e tipografia do projeto, todo o texto corrido foi inserido dentro do arquivo do InDesign a fim de verificar quantas páginas o texto em si ocuparia. Além disso, no caso deste projeto, se optou por imprimir as páginas em PB na frente e coloridas no verso a fim de otimizar os custos de produção, fator que também foi indicado no espelho pois as ilustrações e aberturas de capítulo deveriam estar necessariamente localizadas dentro de páginas que fossem em 4 cores. Onde as páginas seriam impressas em preto eram indicada por um contorno preto no espelho e as páginas coloridas pelo contorno magenta (Figura 85)

Figura 85 - Imagem de parte do espelho usado no projeto



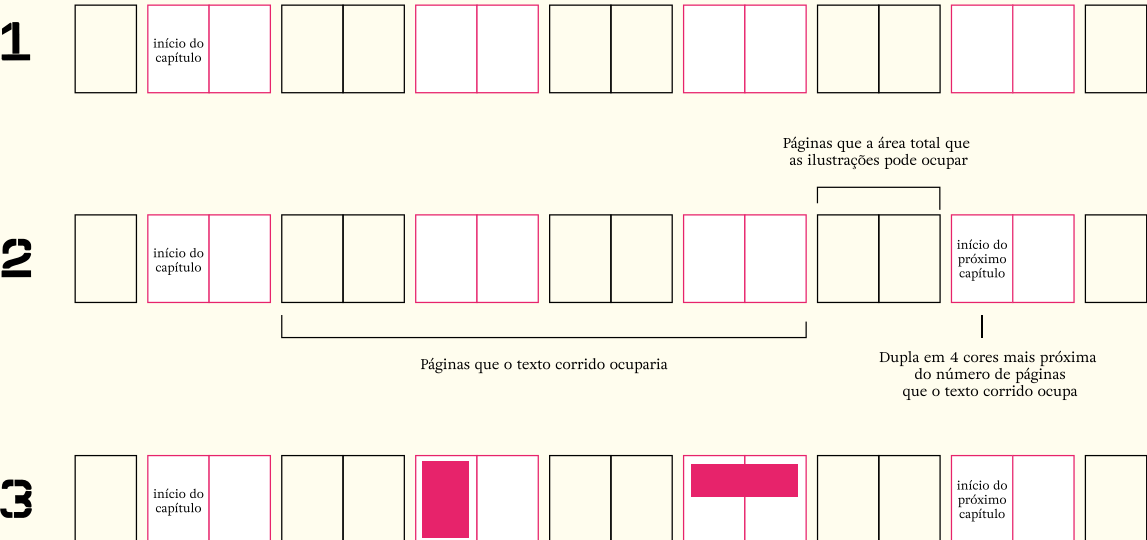
Portanto, considerando tais questões, os textos e ilustrações de cada capítulo foram organizados usando a seguinte lógica:

- 1) Inserção da abertura de capítulo;
- 2) Verificação do tamanho que o texto corrido ocupará e inserção a abertura do capítulo seguinte na primeira dupla colorida mais próxima. A diferença de espaço entre a última página de texto corrido e a página onde estaria a abertura do próximo capítulo seria o espaço disponível que as ilustrações do capítulo poderiam ocupar;
- 3) Estabelecimento das áreas que deveriam ser ocupadas por ilustração nas páginas coloridas do capítulo.

Nesse sentido, se sobrassem 2 páginas entre o fim do texto corrido e da abertura de capítulo por exemplo, esse seria o total que todas as ilustrações deste capítulo poderiam ocupar (indicado pela mancha preenchida em magenta), mesmo que distribuídas separadamente ao longo de todo o capítulo.

É importante destacar que nesta etapa também foram pensados os trechos retratados por cada ilustração. De modo geral, foram selecionadas cenas que trouxessem como referência a alimentação (ingredientes, pratos, etc), contextualizassem o ambiente narrado ou que fossem o retrato de um momento muito marcante de determinado personagem, escolhas que serão explicadas na seção 8.6.

Figura 86 - Esquema sobre raciocínio de distribuição de ilustrações no espelho





## 7.7. Execução das ilustrações

Em um primeiro momento, considerando a linguagem definida pelo *moo-board* escolhido, foi considerado o uso de xilogravura para as ilustrações. Contudo, devido à falta de experiência com tal técnica assim como à grande quantidade de ilustrações que seriam necessárias, esta opção foi descartada e substituída pela ilustração digital. Tal meio facilitaria eventuais necessidades de edição na imagem e, além disso, a autora do presente trabalho já possuía certa familiaridade com as ferramentas digitais, o que agilizaria o processo.

Para cada ilustração, primeiramente, era realizado um rascunho. Em seguida, os blocos de cor eram preenchidos com as cores desejadas e trechos finos das bordas dessas massas eram apagados para conferir o aspecto de xilogravura. Por fim, uma textura era adicionada em transparência por cima da ilustração.

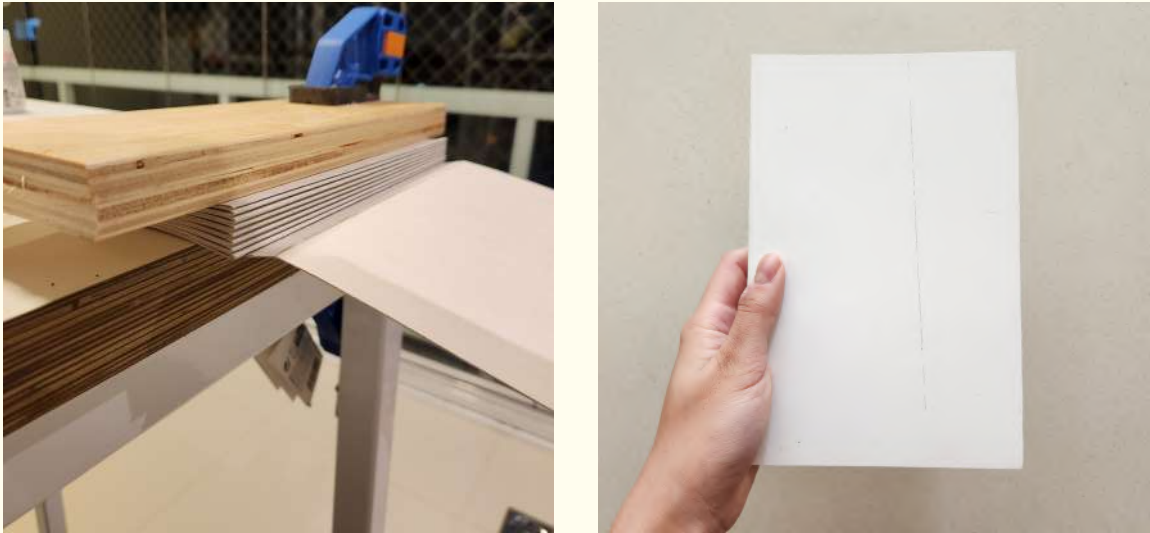


# 7.8. Boneco

A fim de confirmar se a dimensão física do livro considerando o número de páginas total ficaria adequado, se elaborou um boneco em branco utilizando um papel de gramatura similar ao desejado para o produto final. Para isso, foram criados cadernos que foram prensados sobre uma mesa com o auxílio de um sargento. A lombada foi serrada levemente, cola branca foi aplicada e um pedaço de papel cartão para a capa já devidamente vincado foi colado. Após cerca de 8 horas, o boneco foi retirado do sargento e suas margens refileadas com o auxílio de um estilete.

No geral, o resultado final se demonstrou satisfatório uma vez que o boneco não ficou muito grande, porém, não demasiadamente pequeno. Assim, se decidiu finalizar o projeto no formato já planejado.

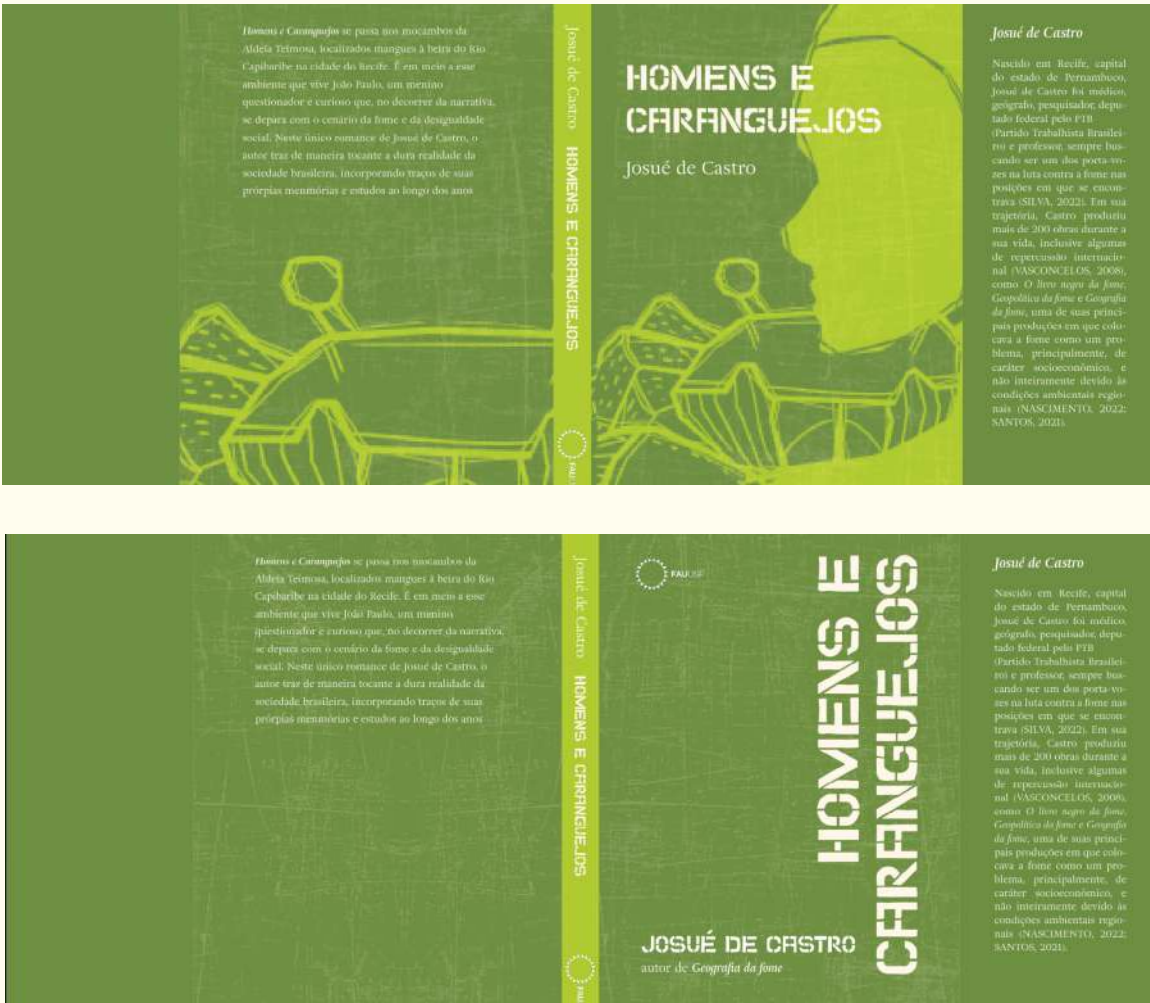
Figuras 89 e 90 - Processo de construção do boneco e boneco final. Fonte: Autor



# 7.9. Testes de capa

Para a capa do livro, inicialmente, foram testadas algumas opções ilustradas e tipográficas para verificar conforme demonstrado nas imagens abaixo:

Figuras 91 e 92 - Primeiros testes de capa. Fonte: Autor





Embora apresentassem caminhos possíveis, nenhuma das opções ainda se demonstrava satisfatória por motivos como não estar coerente com a linguagem visual adotada internamente no livro ou não trazer impacto o suficiente. Em vista de tal situação, uma nova proposta foi realizada após o recebimento de *feedback* da orientadora e de outros colegas, gerando o seguinte resultado adotado na versão final:

**Figuras 93** - Ilustração da versão final da capa. Fonte: Autor



## 7.10. Teste de impressão

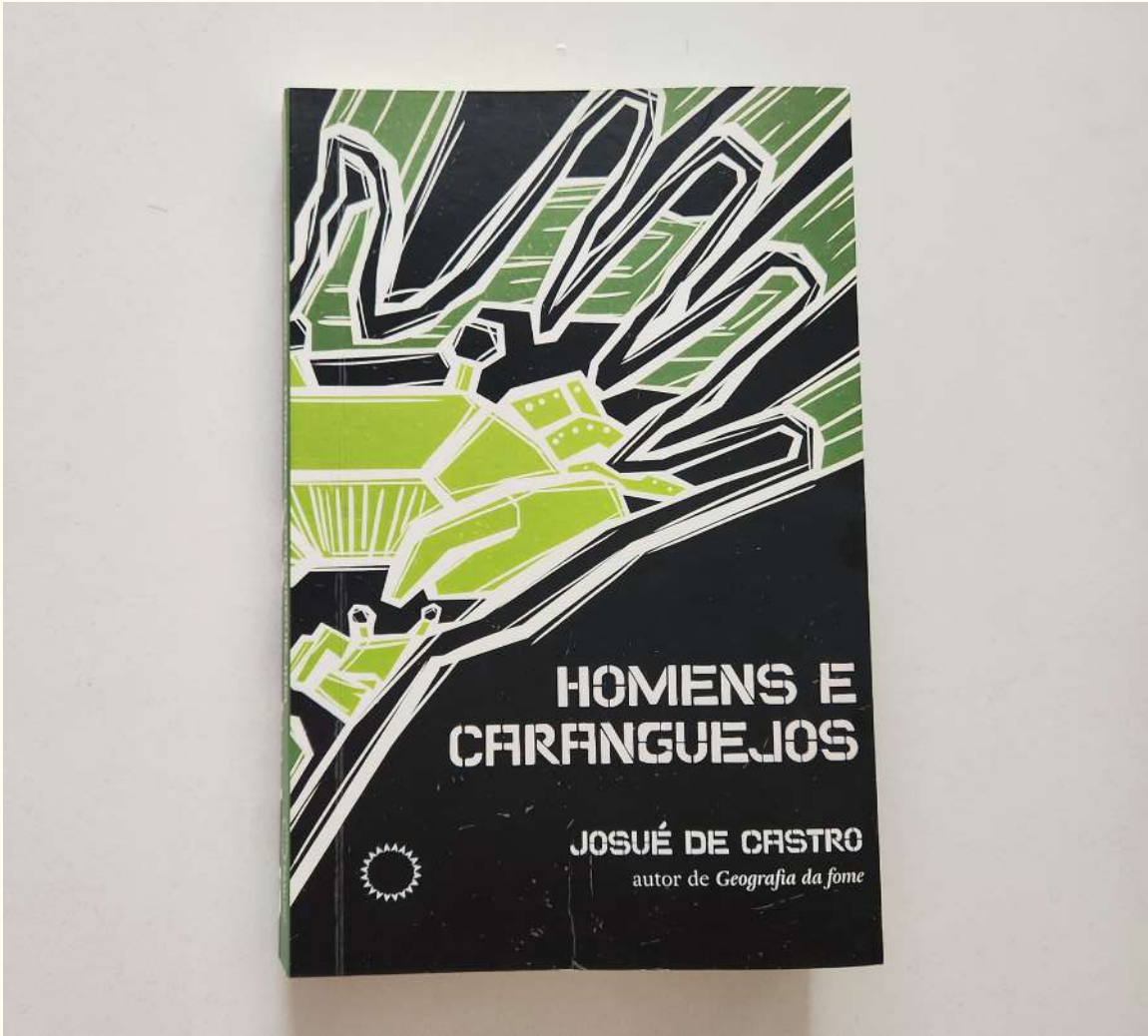
Após a finalização de todas as ilustrações e da diagramação do livro, os arquivos foram enviados para a gráfica e, com o retorno da prova, foi preciso realizar algumas correções. Primeiramente, embora já estivesse previsto que uma parte da página seria “engolida” no centro devido ao tipo de acabamento do livro, foi observado que uma área maior do que o esperado no layout não era visível, demonstrando-se necessário mover a mancha gráfica mais para as laterais visando evitar um prejuízo na leitura. Além disso, algumas ilustrações que ocupavam duplas também foram alteradas pelo mesmo motivo.

Por fim, em razão de um desentendimento de comunicação com a gráfica, foi adotado o tamanho errado para a lombada no arquivo, de modo que a capa da prova também veio com deslocamentos indesejados. Esta questão também foi corrigida na versão final do arquivo.

Apesar de todos os pontos apresentados, em relação ao tamanho da tipografia, cores e material, a prova apresentou resultados satisfatórios.



Figuras 94 e 95 - Imagens da capa da prova e miolo. Fonte: Autor



Figuras 96, 97 e 98 - Imagens da lombada da prova e miolo. Fonte: Autor



# 8. Resultados

## 8.1. Formato

O formato adotado para a versão final do livro foi de 130mm x 200mm quando aberto. Estas dimensões foram adotadas por seguirem uma proporção próxima a de 3:2 encontrada durante a pesquisa teórica e por serem de um tamanho próximo ao que os usuários consideraram adequado nas entrevistas. Além disso, o tamanho escolhido não se distanciava demasiadamente dos exemplares analisados no levantamento de livros concorrentes (que tinham entre 21cm e 23cm de altura por 13cm a 15cm de largura), indicando que, provavelmente, as dimensões usadas neste livro teriam viabilidade comercial.

Figuras 99 - Imagens do miolo na versão final. Fonte: Autor





## 8.2. Materiais e acabamento

Para o projeto foi usado papel pólen 75g/m2 para o miolo e cartão Duo-Design 250g/m2 na capa. O papel pólen foi escolhido pois, além de ser encontrado em uma grande variedade de livros, também foi identificado nas entrevistas uma preferência maior por papéis na coloração do material escolhido do que papéis com grande alvura.

Já o material da capa foi escolhido partindo do princípio de que, buscando trazer uma melhor viabilidade econômica, o livro seria feito em capa mole com lombada quadrada. Uma vez definido que essa seria a encadernação, livros de tamanho e natureza similar foram analisados e, como em sua maioria possuíam capas com gramatura próxima a 250g/m2, este mesmo valor também foi adotado neste projeto. Em relação ao acabamento, foram inseridas orelhas e laminação fosca na capa com o objetivo de aumentar a sua durabilidade.

Aspectos de sustentabilidade também foram considerados em certos momentos. Durante o desenvolvimento do livro, se cogitou o uso de papel reciclado, o uso de mais ilustrações em PB para usar menos recursos e encadernações que não fizessem o uso de cola por exemplo. Entretanto, dado que o principal objetivo deste projeto era tornar o romance mais interessante ao público-alvo e ajudar contribuir com o compartilhamento de informações sobre a fome, tornar o livro mais economicamente viável foi o aspecto mais priorizado.

## 8.3. Paleta cromática

Como já mencionado anteriormente, este projeto adotou 4 paletas cromáticas diferentes para cada região retratada: o mangue, sertão, nordeste açucareiro e região amazônica. Ou seja, as paletas foram divididas de acordo com as divisões retratadas por Castro (1984) em *Geografia da Fome*, ideia que também é muito presente no enredo de *Homens e Caranguejos* (1967) como já mencionado na seção 4.2.1.3.

Além da coerência com a teoria defendida pelo autor, o uso de paletas cromáticas distintas ocorreu também pois certas cores poderiam ser adequadas para determinados ambientes, porém, não se encaixariam em outros. Um exemplo seria o caso do sertão e das florestas da região Norte, praticamente opostas em questão de clima, abundância de água e vegetação.

Figuras 100 - Códigos de cor usados. Fonte: Autor

Mangue	Região Amazônica	Sertão nordestino	Nordeste açucareiro
C0 M0 Y0 K100	C0 M0 Y0 K100	C0 M0 Y0 K100	C0 M0 Y0 K100
C12 M0 Y28 K0	C64 M0 Y39 K0	C0 M25 Y100 K0	C0 M20 Y92 K0
C52 M2 Y80 K30	C63 M0 Y20 K0	C0 M52 Y100 K0	C95 M0 Y97 K20
C40 M0 Y92 K0	C100 M0 Y64 K0	C0 M80 Y100 K30	C70 M0 Y30 K0

## 8.4. Mancha gráfica

A mancha gráfica adotada para este projeto foi baseada no diagrama de Villard encontrado nas referências teóricas. Contudo, embora ele tenha funcionado como uma base inicial, algumas adaptações foram realizadas para que ele funcionasse no projeto, como por exemplo, um distanciamento maior da mancha gráfica do centro e um aumento em sua extensão vertical para comportar mais texto, evitando, assim, estender mais ainda o número de páginas, que já seria aumentado naturalmente em razão das ilustrações.

A versão final da mancha gráfica possui 90mm de largura por 167mm de altura, dimensões capazes de comportar 30 linhas de texto na fonte escolhida para o miolo, quantidade que estaria dentro das recomendações de Haslam (2010). Já as margens laterais de cada página do miolo são de 20mm em sua parte superior, 20mm na inferior, 27mm na esquerda e 18mm na direita.

Também é importante destacar que, no protótipo físico, os textos foram desconfigurados pois o principal objetivo deste trabalho é o projeto gráfico e não a reprodução integral da obra. Entretanto, apesar desta alteração, o número de caracteres de cada parágrafo é o mesmo do original e as ilustrações estão todas posicionadas nos exatos locais onde estariam os trechos por elas retratados buscando simular da maneira mais fiel possível as condições do texto inalterado. A fim de especificar a qual trecho cada ilustração se refere, foi elaborada uma tabela anexada no fim deste relatório (Apêndice 7)

## 8.5. Tipografia

Dado que a obra *Homens e Caranguejos* (1967) trabalha com um enredo cuja temática principal é especificamente sobre a fome no Brasil, se optou por adotar fontes brasileiras tanto no miolo quanto nos títulos para que a temática da obra estivesse de acordo com as escolhas tipográficas conforme recomenda Bringhurst (2005).

Nos textos corridos e na paginação se adotou a fonte Adriane, de Marconi Lima. Um dos principais critérios de escolha foi que, primeiramente, fosse uma fonte serifada por ser mais adequada para a leitura de textos longos. Além disso, o próprio desenho da fonte também deveria funcionar bem em tamanhos reduzidos por ser usada em textos e outros detalhes menores, aspectos estes que a Adriane contemplava.

Os títulos e as capitulares, por sua vez, usavam a fonte Refuse, de Rafael Nascimento, decisão que ocorreu tanto por motivos estéticos quanto conceituais. Em relação aos aspectos estéticos, a Refuse traz um aspecto forte por ser em caixa alta e os “cortes vazados” em cada caractere dialogam com a estética das ilustrações. Já sobre os aspectos conceituais, o criador da fonte afirma em sua página que a Refuse foi desenvolvida a partir da ideia de que o Design pode desempenhar um papel social na sociedade e promover transformações na mesma, buscando com a sua tipografia “estimular a diversidade e devolver a voz a quem está sendo calado e oprimido”. Nesse sentido, a proposta de criação da fonte dialoga com a obra *Homens e Caranguejos* (1967) uma vez que este romance traz para o leitor um certo caráter de denúncia e reflexões sobre a fome, um problema social no Brasil grave sofrido por muitos e que não deve mais ser ignorado.



## 8.6. Ilustrações

Como já citado anteriormente no presente relatório, foi adotado para as ilustrações um estilo baseado nas técnicas de obras de xilogravura, tendo como principais referências visuais J.Borges, Bozó Bacamarte e Edson Ikê. Apesar da existência de diferenças no estilo de desenho quando comparado às referências, sempre se buscou integrar certos detalhes que remetessem a elas, como por exemplo, a textura dos objetos, aplicação de cores, etc. conforme é possível observar nas imagens 101 a 106.

Outra questão importante a ser destacada quanto à aspectos de linguagem visual é a escolha de como e quais cenas são retratadas. As ilustrações tinham como principal objetivo contextualizar a cena ao leitor, especialmente quando são sobre tópicos importantes do enredo, mas que podem ser desconhecidos visualmente para alguns, como por exemplo, o que são guaimus, como é um navio gaiola ou como se parecem certos ambientes. Além disso, também era desejável que o leitor tivesse certa abertura para imaginar os personagens da maneira como desejasse.

Considerando os pontos apresentados, em linhas gerais, se optou por focar em retrato de ambientes ou objetos que fossem importantes para a narrativa, como alimentos. Quando era necessário inserir pessoas nas cenas, elas foram representadas com uma vestimenta mais genérica, de costas, com o rosto coberto ou em branco, dando mais liberdade para o leitor decidir as características do personagem em seu imaginário.

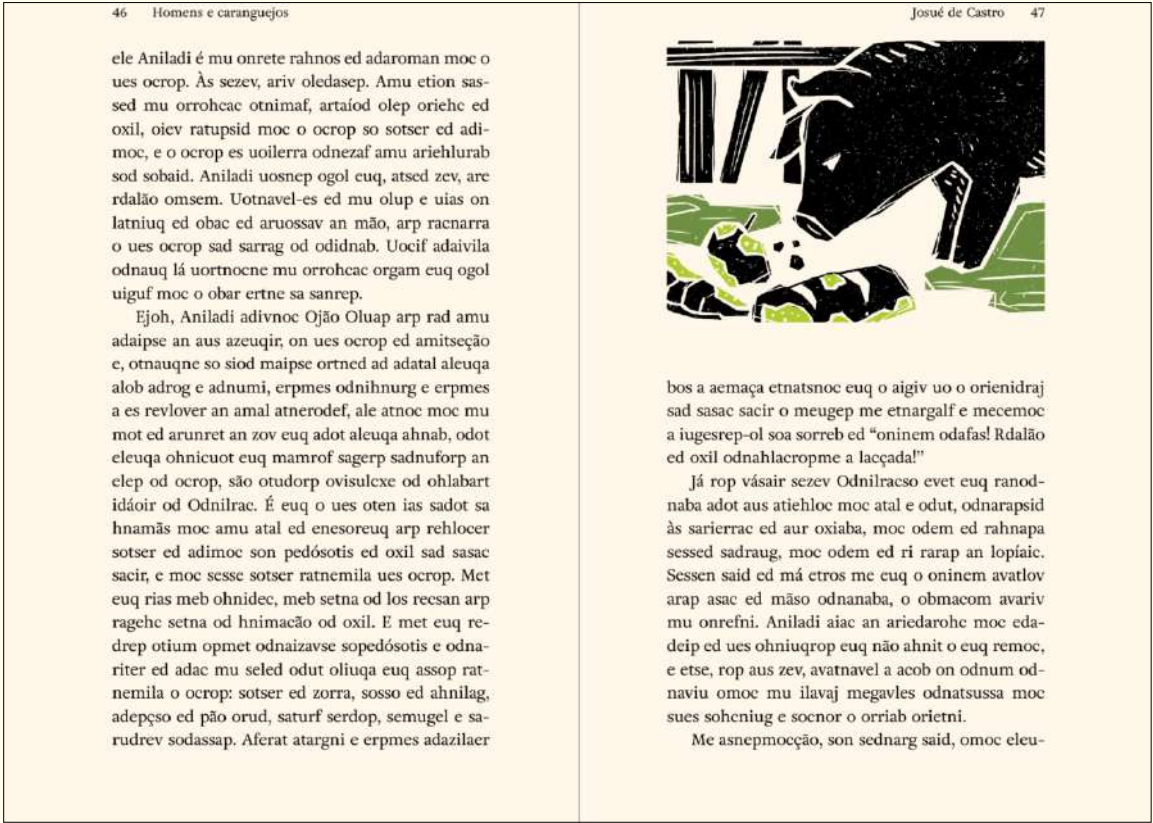
As cores das ilustrações obedeciam a paleta cromática selecionada para cada região, contudo, existem duas exceções onde a regra foi desobedecida para que as cenas não ficassem incoerentes com as suas respectivas

descrições. A primeira é no capítulo 4, onde Padre Arístides caça guiamuns com João Paulo no mangue. Como esses caranguejos possuem a coloração azul, característica que os diferenciam dos outros, eles foram retratados na cor azul apesar da cena se passar no mangue. A segundo é no capítulo 12, onde a cena descreve o personagem Matheus Vermelho que leva tal nome justamente em razão da cor de seus cabelos. Por esse motivo, se optou por usar o vermelho para o cabelo embora esta cena também ocorra no mangue.

Em relação à quantidade e inserção das imagens no layout, ao total foram feitas 36 ilustrações para este projeto, distribuídas de maneiras diferentes ao longo da obra com o objetivo de conferir mais dinamismo durante a leitura do livro. Embora o posicionamento dos desenhos tenha ocorrido de maneira mais livre, alguns critérios foram usados na aplicação dos desenhos nas páginas, como por exemplo, sempre estar a 3 linhas de base de distância do texto corrido (caso a ilustração não fosse explodida) e, quando inserida no meio do texto em apenas uma única página e em menor tamanho, a ilustração sempre deveria obedecer aos limites da mancha gráfica (Figura 103). O posicionamento e configuração das ilustrações também dependia do espaço disponível no capítulo e a relevância da cena que elas retratavam na obra.



Figuras 101, 102 e 103 - Imagens da capa e do miolo. Fonte: Autor



Figuras 104, 105 e 106 - Imagens do miolo. Fonte: Autor





## 9. Conclusão

O presente projeto se encerra de maneira satisfatória e possibilitou o exercício da metodologia do design contemplando desde as etapas de pesquisa até a execução do protótipo final do livro. Na pesquisa teórica, além do aprofundamento sobre Design Editorial, foi possível ampliar conhecimentos em relação a temática da fome no Brasil, um problema social que esteve na sociedade brasileira no decorrer de uma boa parte de sua história, mas que muitas vezes não é conhecido e discutido suficientemente. A entrevista com os usuários também se demonstrou de grande importância pois, nesta etapa, foi possível gerar uma série de *insights* específicos sobre quais aspectos seriam mais ou menos atrativos para o público-alvo, que demonstra ter interesse em ler e conhecer além de valorizarem projetos gráficos diferenciados, reforçando o potencial de trazer um visual interessante para uma obra com um tema de tamanha relevância como no caso de *Homens e Caranguejos*.

Tais informações levantadas durante o levantamento de dados sobre as obras e usuários também se demonstraram imprescindíveis para a solução encontrada pois guiaram uma série de decisões criativas ao longo do percurso, como por exemplo, na escolha de materiais, referências visuais, escolha da paleta cromática e entre muitos outros. Além disso, foi possível também verificar que, embora conhecimentos teóricos possam guiar em certas decisões criativas e mais técnicas, como no caso da escolha da tipografia, nem tudo necessariamente funciona seguindo exatamente como a teoria estabelece, tal como ocorreu na aplicação do diagrama de Villard para a mancha gráfica, que precisou ser adaptada para adequar-se a encadernação estabelecida.

Em linhas gerais, a proposta inicial de desenvolver um projeto gráfico que pudesse ser mais interessante para o público mais jovem foi cumprida. Contudo, uma possibilidade de melhoria seria a associação do livro com outros materiais complementares (como por exemplo, infográficos, notas de rodapé etc.) poderiam melhorar o potencial educacional do projeto uma vez que ajudaria a contextualizar e a relacionar o enredo com o cenário da fome no Brasil.

## 10. Referências

ALENCASTRO, Yvana Oliveira de et al. Boas práticas de projeto para a criação de livros mais sustentáveis. In: VAN DER LINDEN, Júlio Carlos de Souza; BRUSCATO, Underléa Miotto; BERNARDES, Maurício Moreira e Silva (Orgs.). **Design em Pesquisa – Vol. II**. Porto Alegre: Marcavvisual, 2018. p 95-115

ALMEIDA, Fernanda Cordeiro De. **A história da devastação dos manguezais aracajuano**s. 2008. 135 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2008.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Impressão & Acabamento**. Porto Alegre: Bookman, 2009. a.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Formato**. Porto Alegre: Bookman, 2009. b.

ANDRADE, Isabella Puente De. **Filhos da lama e irmãs de leite dos caranguejos**: as relações humanas com o manguezal no Recife (1930-1950). 2019. 173 p. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2019.

ANDRADE, Henrique; RESENDE, Isabelle. Agravada pela pandemia, fome avança no Brasil e atinge 33 milhões de pessoas, diz estudo. CNN, São Paulo e Rio de Janeiro, 8 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/agravada-pela-pandemia-fome-avanca-no-brasil-e-atinge-33-milhoes-de-pessoas-diz-estudo/>>.

ARTE FORA DO MUSEU. Bozó Bacamarte. **Arte fora do Museu**, [s.d.]. Página do artista. Disponível em: <<https://arteforadomuseu.com.br/artistas/bozo-bacamarte/>>. Acesso em: 27 nov. 2023

AZEVEDO, Tasso. Expansão da área agropecuária, distanciamento da segurança alimentar: uma análise sobre a ocupação do solo brasileiro. In: CAMPELO, Tereza; BORTOLETTO, Ana Paula (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de**



Castro. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 207–209.

BACELAR, Tania. Josué de Castro, Geografia da fome e desafios do presente. In: CAMPELLO, Tereza; BORTOLETTO, Ana Paula (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 34–37.

BARACHO, Maira. Santo Amaro, dos mocambos aos prédios de luxo. **Diário de Pernambuco**. [s.l.], 28 abr. 2015. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2015/04/santo-amaro-do-s-mocambos-aos-predios-de-luxo.html>>. Acesso em: 3 jun. 2023.

BELIK, Walter. Dilemas do abastecimento e da distribuição de alimentos no Brasil. In: CAMPELLO, Tereza; BORTOLETTO, Ana Paula (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 164–169.

BELIK, WALTER; SILVA, JOSÉ GRAZIANO DA; TAKAGI, MAYA. Políticas de combate à fome no Brasil. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 4, p. 119–129, 2001. DOI: 10.1590/s0102-88392001000400013.

BRASIL. Lei no 11.346, de 15 de setembro de 2006. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/l11346.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11346.htm)>. Acesso em: 29 mai. 2023.

BRINGHURST, Robert. **Componente do elemento tipográfico**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BRITO, Fernanda Ribeiro dos Santos de Sá; BAPTISTA, Tatiana Wargas de Faria. Sentidos e usos da fome no debate político brasileiro: recorrência e atualidade Meanings. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 10, out. 2021. DOI: 10.1590/0102-311X00308220.

BUENO, Luís. Nação, nações: Os modernistas e a geração de 30. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 5, p. 83–97, out. 2004.

CAMPELLO, Tereza et al. **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022.

CARDOSO, Taygura Torres. A Memória, a História e a Denúncia entre Homens e Caranguejos: a literatura como elemento eloquente de crítica e desvelamento da realidade na obra de Josué de Castro. **Cronos**, Natal, v. 10, n. 1, p. 79–93, 2009.

CARRANÇA, Thais. “Até o feijão nos esqueceu”: o livro de 1960 que poderia ter sido escrito nas favelas de 2021. **BBC News**, São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/05/4924868>>.

CAPUA, Rebecca. Papyrus-Making in Egypt. **The metropolitan museum of art**, 2015. Disponível em: <[https://www.metmuseum.org/toah/hd/pyma/hd\\_pyma.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/pyma/hd_pyma.htm)>. Acesso em: 19 jun. 2023

CASA REX. Gustavo Piqueira. **Casa Rex**, [s.d.]. Página sobre o designer. Disponível em: <<http://casarex.com/gustavo-piqueira/>>. Acesso em: 13 jun. 2023.

CASTRO, Anna Maria De. Josué de Castro e a descoberta da fome. 2021. Disponível em: <<https://geografiadafome.fsp.usp.br/josue-de-castro/>>. Acesso em: 3 jun. 2023.

CASTRO, Josué De. **Geografia da fome**. 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1984.

CASTRO, Josué De. **Homens e caranguejos**. São Paulo: Edição Brasiliense, 1967.

CÁTEDRA JOSUÉ DE CASTRO. Introdução. In: CAMPELLO, Tereza; BORTOLETTO, Ana Paula (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. 1. ed. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 63–73.

CHAMMAM, Ana Letícia Sbitkowski; SPAROVEK, Gerd. De onde vem e para onde vai: o caso do setor agropecuário brasileiro. In: CAMPELLO, Tereza; BORTOLETTO, Ana Paula (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 148–153.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Tide Hellmeister. **Enciclopédia Itaú Cultural**,

[s.d.]. Disponível em:

<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8821/tide-hellmeister>>. Acesso em: 12 jun. 2023.

FAO. **The State of Food Security and Nutrition in the World: Repurposing food and agricultural policies to make healthy diets more affordable**. Roma, 2022.

FIOCRUZ. **Crise de 1929**. Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.epsv.fiocruz.br/crise-de-1929#:~:text=A crise de 1929 afetou,e queimou toneladas de café>>. Acesso em: 1 jun. 2023.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ. Rafael Limaverde. **Mapa cultural do Ceará**, [s.d.]. Página sobre o artista. Disponível em: <<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/6705/>>.

FRASCARA, Jorge. **Communication Design: Principles, Methods, and Practice**. Nova Iorque: Allworth Press, 2004.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: Como criar e produzir livros**. 2. ed. São P: Rosari, 2010.

IDEO. **Human Centered Design: Kit de ferramentas**. 2. ed. [s.l.] : Authorhouse, 2011.

IKÊ, Edson. Bio. **Edson Ikê**, [s.d.]. Página da biografia do artista. Disponível em: <https://ensaiografico.com.br/bio/>

LIMA, Bel Andrade. About. **Bel andrdade lima**, [s.d.]. Página da biografia da artista. Disponível em: <https://www.belandradelima.com.br/about>

LEVY, Renata Bertazzi; LOUZADA, Maria Laura da Costa; JAIME, Patrícia; MONTEIRO, Carlos. Evolução dos padrões alimentares na população brasileira e implicações do consumo de alimentos ultraprocessados na saúde e no meio ambiente. In: CAMPELLO, Tereza; BORTOLLETO, Ana Paula (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 74–83.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MARQUES, Hiorana Nascimento. Resenha crítica de Torto Arado, de Itamar Vieira Júnior. **Ao pé da letra**, Recife, v. 23, n. 2, jul./dez. 2019.

MEGGS, Philip B. The prologue to Graphic Design. In: **A History of Graphic Design**. 2. ed. Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold, 1992. p. 40–59.

MENESES, Eduardo. Como é a estrutura de um livro?. **Associação dos Designers Gráficos do Distrito Federal**. 2019. Disponível em: <<http://www.adegraf.org.br/artigo/2019/08/como-e-a-estrutura-de-um-livro/>>. Acesso em: 8 jun. 2023.

MEYER, André. Prefácio à nona edição. In: **Geografia da fome**. 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1984. p. 11–17.

NASCIMENTO, Renato Carvalheira Do. Sete chaves para pensar o atual cenário da fome no Brasil: a contribuição de Josué de Castro. In: CAMPELLO, Tereza; BORTOLETTO, Ana Paula (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 24–33.

O JOIO E O TRIGO: Prato Cheio: No Nordeste de Bolsonaro, ovo é coisa de rico. [Locução de]: Fabiana Moraes. [s.l.]: **O joio e o trigo**, 16 ago. 2022. Podcast. Disponível em: <<https://ojoioeotrigo.com.br/2022/08no-nordeste-de-bolsonaro-ovo-e-coisa-de-rico/#:~:text=Prato%20Cheio%20%7C%20No%20Nordeste%20de%20Bolsonaro%2C%20ovo%20%C3%A9%20coisa%20de%20rico&text=Joio%20no%20R%C3%B3tuloO%20Joio,alimentos%20%C3%A9%20capaz%20de%20entender.>>

OLHE PARA A FOME. A fome e a insegurança alimentar avançam em todo o Brasil. **Olhe para a fome**, [s.d.]. Disponível em: <https://olheparaafome.com.br/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

ONU. Sustainable development goals. **United Nations Development Programme**, 2015. Disponível em:



<[https://www.undp.org/sustainable-development-goals?gclid=Cj0KCQjw4NujBhC5ARIsAF4Iv6dQm4k9xywokUdf1B672oIpfDxtbDuJcsKKJY8nrM8OEqS-QjemiZcaAg0hEALw\\_wcB](https://www.undp.org/sustainable-development-goals?gclid=Cj0KCQjw4NujBhC5ARIsAF4Iv6dQm4k9xywokUdf1B672oIpfDxtbDuJcsKKJY8nrM8OEqS-QjemiZcaAg0hEALw_wcB)>. Acesso em: 31 maio. 2023.

PAULA, Flávia Ferreira De; FERNANDES, Célia Regina Delácio. Políticas públicas de incentivo à leitura: um estudo do projeto Literatura em Minha Casa. **XVI Seminário de teses em andamento**, Campinas, v. 5, p. 383–399, 2011. Disponível em: <<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/1257>>.

PENSSAN. **Insegurança Alimentar e COVID-19 no Brasil - Suplemento I: Insegurança Alimentar nos estados**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <[https://aprosojabrasil.com.br/wp-content/uploads/2020/01/BOLETIM.12.APROSOJA\\_2019.pdf](https://aprosojabrasil.com.br/wp-content/uploads/2020/01/BOLETIM.12.APROSOJA_2019.pdf)>.

PESSANHA, Lavínia Davis Rangel. **A Experiência brasileira em políticas públicas para a garantia do direito ao alimento**. Rio de Janeiro, IBGE, 2002. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=21645>>.

PETIT, Zachary. **Gustavo Piqueira’s Book Covers Show the Creativity (and Cost) of Constraints**. AIGA Eye on design. 2022. Disponível em: <<https://eyeondesign.aiga.org/inside-5-book-covers-by-gustavo-piqueira-that-show-the-creativity-and-cost-of-constraints/>>. Acesso em: 13 jun. 2023.

PINHEIRO, Anelise Rizzolo de Oliveira; CARVALHO, Maria de Fátima Cruz Correia De. Transformando o problema da fome em questão alimentar e nutricional: uma crônica desigualdade social. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 121–130, jan. 2010. DOI: 10.1590/s1413-81232010000100018.

PORTIGAL, Steve. **Analyzing and Synthesizing Your Interview Data**. In: Interviewing User, How to uncover compelling insights. New York: Rosenfeld media, 2013. p. 136–141.

SALLES-COSTA, Rosana. Desafios políticos da retomada da fome e da insegurança alimentar no Brasil. In: CAMPELO, Tereza; BORTOLLETO, Ana Paula (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 84–89.

SANTOS, Kátia Hale. Josué de Castro: desenvolvimentismo e fome no Brasil.

**Revista Ciências Humanas**, Taubaté, v. 14, n. 1, p. 1–12, 2021. DOI: 10.32813/2179-1120.2021. Disponível em: <<https://www.rchunitau.com.br>>. Acesso em: 6 mar. 2023.

SILVA, José Aroldo Da. A representação da fome em Homens e Caranguejos. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 20, p. 114–124, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num20/>>.

SILVA, José Graziano Da. O militante Josué de Castro. In: BORTOLETTO, Ana Paula; CAMPELO, Tereza (org.). **Da fome à fome: diálogos com Josué de Castro**. São Paulo: Cátedra Josué de Castro; Zabelê Comunicação; Editora Elefante, 2022. p. 38–43.

SILVA, Pedro Felipe Ribeiro. **Aproximações entre história e literatura para a construção de um saber histórico contra-hegemônico: reflexões acerca do romance *Homens e Caranguejos***. 2020. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2020.

SIPIONI, Marcelo Eliseu; RIBEIRO, Manuella; RIQUIERI, Lira; PACHECO, Jeanine; BARBOSA, Moreira; BISCOTTO, Denise Barbieri; DIAS SARTI, Thiago; ANGÉLICA, Maria; ANDRADE, Carvalho. Máscaras cobrem o rosto, a fome desmascara o resto: COVID-19 e o enfrentamento da fome no Brasil. In: ANDRADE, Maria A. (org.). **Gestão e Práticas em Saúde Coletiva: no contexto da pandemia de COVID19**. 1. ed. Porto Alegre: Editora Rede Unida, 2022. p. 56–72. DOI: 10.34117/bjdv8n5-451.

SOARES, José Arlindo. Josué de Castro, o Brasil e o mundo: desconhecimento e reconhecimentos José. In: **Josué de Castro e o Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Aramo, 2003.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro**. Cotia: Ateliê Editorial, 1991.

VAN DER LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado**. 1. ed. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

VASCONCELOS, Francisco de Assis Guedes De. Combate à fome no Brasil: uma análise histórica de Vargas a Lula. **Revista de Nutrição**, Campinas, v. 18, n. 4, p. 439–457, 2005. DOI: 10.1590/s1415-52732005000400001.

VASCONCELOS, Francisco De Assis Guedes De. Tendências históricas dos estudos dietéticos no Brasil. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 197–219, jan./mar. 2007.

VASCONCELOS, Francisco de Assis Guedes. Josué de Castro e a agricultura de sustentação em geografia da fome. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 11, p. 2710–2717, nov. 2008.

VESSONI, Eduardo. Mestre J. Borges. **Nossa**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/nossa/reportagens-especiais/j-borges-o-artista-que-coloriu-o-nordeste/#cover>>.

VICENTE, Danilo. Carla Madeira: Tudo é rio e tudo é sucesso. **Exame**, 2022. Disponível em: <<https://exame.com/bussola/carla-madeira-tudo-e-rio-e-tudo-e-sucesso/>>. Acesso em: 11 jun. 2023.

VILLAS-BOAS, André. **Produção gráfica para designers**. 3. ed. Teresópolis: 2AB Editora, 2010.

WALSH, Gerald E. Mangroves: A review. In: REIMOLD, Robert J.; QUEEN, William H. (org.). **Ecology of Halophytes**. Nova Iorque: Academic Press, 1974.

WHITE, Jan. **Edição e Design**. 2. ed. São Paulo: JSN editora, 1982.

YAMAMOTO, Ricardo Kenji Kunitake. **Papel Social do Designer Gráfico: Realidades e Premissas**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Design). Universidade de São Paulo, São Paulo, 192 f. 2014.

ZAPPATERRA, Yolanda. **Editorial Design**. Nova Iorque: Laurence King, 2007.

# 11. Anexos

## 11.1. Anexo 1 - Termo de autorização usado nas entrevistas com menores

### Autorização para a participação na entrevista

Caro Responsável:

Gostaríamos de convidar o seu filho(a) para participar voluntariamente da pesquisa para o projeto de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para o curso de Design na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo intitulado “Design de livro ilustrado para a obra “Homens e Caranguejos” de Josué de Castro” que se refere a um projeto de um novo material gráfico para o livro citado.

Este trabalho tem como objetivo a criação de um livro ilustrado a partir das necessidades e interesses do público-alvo almejado (alunos no final do Ensino Médio e alunos de graduação na faculdade) assim como de estudos sobre o contexto de “Homens e Caranguejos” e seu autor.

A forma de participação de seu filho(a) consistirá em participar de uma conversa (entrevista) sobre hábitos de leitura com duração aproximada de 30 minutos. As opiniões, sugestões e percepções de seu filho(a) são muito valiosas e fundamentais para o desenvolvimento do projeto.

O nome de seu filho(a) não será utilizado em qualquer fase da pesquisa, o que garante seu anonimato, e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os voluntários.



Não será cobrado nada, não haverá gastos e não estão previstos ressarcimentos ou indenizações, pois o estudo envolve somente a entrevista e nenhum procedimento ou intervenção será realizado.

Gostaria de esclarecer que a participação é voluntária e que poderá recusar-se a participar ou retirar o seu consentimento, ou ainda descontinuar sua participação se assim o preferir, sem penalização alguma ou sem prejuízo ao seu cuidado.

Caso autorize a participação voluntária de seu filho(a) no estudo, o senhor(a) ficará com uma cópia deste documento.

Em qualquer etapa do TCC, o senhor(a) poderá esclarecer as suas dúvidas entrando em contato por telefone através do número (11) 98924-5960 ou pelo e-mail kttsuzuki@usp.br

**Autorização para a participação na entrevista**

Acredito ter sido suficientemente informado a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo o projeto de TCC “Design de livro ilustrado para a obra “Homens e Caranguejos” de Josué de Castro”. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que a participação de meu filho(a) é isenta de despesas. Autorizo o meu filho(a) a participar d estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízo ou perda.

Assinatura de seu representante legal

-----

Data \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

# 11.2. Anexo 2 - Termo de autorização usado nas entrevistas com maiores

Autorização para a participação na entrevista

Caro participante:

Gostaríamos de convidar você para participar voluntariamente da pesquisa para o projeto de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para o curso de Design na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo intitulado “Design de livro ilustrado para a obra “Homens e Caranguejos” de Josué de Castro” que se refere a um projeto de um novo material gráfico para o livro citado.

Este trabalho tem como objetivo a criação de um livro ilustrado a partir das necessidades e interesses do público-alvo almejado (alunos no final do Ensino Médio e alunos de graduação na faculdade) assim como de estudos sobre o contexto de “Homens e Caranguejos” e seu autor.

A sua forma de participação consistirá em participar de uma conversa (entrevista) sobre hábitos de leitura com duração aproximada de 30 minutos. As suas opiniões, sugestões e percepções são muito valiosas e fundamentais para o desenvolvimento do projeto.

O seu nome não será utilizado em qualquer fase da pesquisa, o que garante seu anonimato, e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os voluntários.

Não será cobrado nada, não haverá gastos e não estão previstos ressarcimentos ou indenizações, pois o estudo envolve somente a entrevista e nenhum procedimento ou intervenção será realizado.

Gostaria de esclarecer que a participação é voluntária e que poderá recusar-se a participar ou retirar o seu consentimento, ou ainda descontinuar sua participação se assim o preferir, sem penalização alguma ou sem prejuízo ao seu cuidado.

Caso autorize a sua participação voluntária no estudo, o senhor(a) ficará com uma cópia deste documento.

Em qualquer etapa do TCC, o senhor(a) poderá esclarecer as suas dúvidas entrando em contato por telefone através do número (11) 98924-5960 ou pelo e-mail kttsuzuki@usp.br

**Autorização para a participação na entrevista**

Acredito ter sido suficientemente informado a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo o projeto de TCC “Design de livro ilustrado para a obra “Homens e Caranguejos” de Josué de Castro”. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que a minha participação é isenta de despesas. Autorizo a minha participação do estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízo ou perda.

-----  
Assinatura do participante

Data \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

# 12. Apêndice

## 12.1. Apêndice 1 - Resumo da obra Geografia da Fome

Nome da região	Tipo da área	Características ambientais	Características socioculturais/históricas	Hábitos alimentares
Amazônica	Fome endêmica	É uma região com uma ampla, vasta e densa floresta Equatorial, cuja biodiversidade é enorme. A densidade demográfica, por sua vez, é considerada baixa. O solo da região em si não é fértil, apenas se tornam ricos após as enchentes pelos rios. Além disso, é uma área com altos índices de umidade. Tais características desfavorecem a agricultura e o desenvolvimento da agropecuária na Área Amazônica	Desde o início da ocupação portuguesa, ocorria na área Amazônica a colheita de plantas de temperos medicinais e vícios na região. Outra atividade econômica que se destacou na região foi o Ciclo da Borracha entre 1870 e 1910, quando muitos migrantes vieram para ganhar dinheiro com a coleta de látex. Além disso, Castro (1984) também destaca que ocorreu uma manifestação forte da cultura indígena na alimentação	A farinha de mandioca, um pouco de feijão e arroz, peixes e carnes da caça são a base da alimentação. Diante das dificuldades de desenvolvimento da agropecuária, carnes, laticínios e ovos não são de fácil acesso. Castro (1984) indica que a alimentação local é bem reduzida em questões quantitativas e nutricionalmente pobre, causando deficiências vitamínicas e doenças como o beribéri, que atingiu muitos imigrantes durante o ciclo da borracha
Nordeste Açucareiro	Fome endêmica	Região que se estende ao longo do litoral do Nordeste da Bahia até o Ceará. A zona, originalmente, possui uma floresta de tipo tropical, embora menos “luxuriante e cerrada” do que a Amazônica, chuvas constantes sem excessos e um solo muito rico e profundo.	A plantação de cana de açúcar foi uma atividade econômica muito rentável na área. Na Zona da Mata, os portugueses enxergaram uma oportunidade econômica, até mesmo porque já conheciam a planta de experiências passadas. Os portugue	Os principais alimentos que compõem a dieta na região eram o feijão, farinha de mandioca, charque e açúcar. Castro (1984) afirma que os hábitos alimentares populacionais da região são propícios a causar sérios problemas, como por exemplo, o excesso no consumo de hidrocarbonetos, avitaminoses,



		<p>Em teoria, é um local que deveria ser muito bom para a produção de uma série produtos alimentares, mas não foi o que ocorreu. O colonizador optou por desmatar a região para o plantio da cana, destruindo boa parte do revestimento vivo e alterou o equilíbrio ecológico, o que acarretou no entravamento do cultivo de outras plantas posteriormente.</p>	<p>ses organizaram o capital, estimularam a vinda de escravos e dominaram as terras. Assim, se fixaram os latifundiários da monocultura de cana na região, que tentavam impedir ao máximo a cultura de plantas consideradas “inferiores”, mas que seriam essenciais para a saúde da população. Tal cenário resultou em uma grande desigualdade social da população e na permanência da fome, questões que persistiram ao longo do tempo</p>	<p>carências de minerais como ferro ou falta de proteínas, embora este último as populações litorâneas consigam contornar consumindo mariscos, caranguejos e siris que existem em abundância nesses locais especificamente. É importante destacar que, apesar da monotonia alimentar ser séria na região, as influências africanas na culinária provavelmente ajudaram a contornar outros problemas que também poderiam ter se manifestado em razão do uso de condimentos como óleo de dendê e pimenta.</p>
Sertão do Nordeste	Fome Epidêmica	<p>O Sertão do Nordeste se trata de uma região semiárida que abrange os estados do Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia. O clima seco com chuvas de constância irregular empobrece o solo e resulta em uma falta de água na paisagem, se manifestando nas terras, plantas, animais etc. Apesar do ambiente em si não ser muito favorável para a habitação no geral, nos períodos de normalidade, o sertanejo consegue cultivar para o seu próprio sustento produtos como milho, feijão, batata doce, maxixe, abóbora e mandioca além de também ter a criação de gado. Contudo, na seca, os animais domésticos eventualmente morrem pela falta de recursos, animais silvestres migram e se torna muito difícil o cultivo de qualquer tipo de planta, instaurando a fome no sertão.</p>	<p>Inicialmente, os primeiros que adentrarem nas terras do sertão foram em busca de riquezas como ouro e pedras preciosas. Mas ao perceber a inexistência desses recursos assim como a terra inadequada para plantações com grande rentabilidade, começo a se criar gado na região. Desde então a pecuária se estende ao longo do Rio São Francisco, atividade econômica que se desenvolveu suprimindo as necessidades de outras regiões, como por exemplo, bois para tração nos engenhos da Zona da Mata ou a falta de alimentos nas zonas de mineração do Sul. Embora o autor não negue os terríveis efeitos da seca na população nordestina, Castro (1984) aponta que o fenômeno natural não é a principal causa, e sim, “a proletarianização progressiva da população, cuja produtividade mínima e está longe de permitir a formação de quaisquer reservas com que seja enfrentar os</p>	<p>Nos tempos de normalidade, a dieta da população do Sertão Nordestino tendia a ser bem equilibrada. A dieta consiste, principalmente, no milho, carnes e laticínios e habitualmente, feijão, farinha, batata-doce, inhame, rapadura e café. Também existe uma certa pobreza em frutas e verduras. Já nas secas, a alimentação a ser reduzida quantitativamente e se reduz a um pouco de milho, feijão e farinha. Mas caso estes produtos viessem a se tornarem escassos com a persistência da seca, começava a se recorrer a plantas silvestres inadequadas para alimentação que poderiam ter gosto estranho e serem tóxicas, mas era um último recurso para enganar a fome. Sem água ou alimentos, além do extremo emagrecimento, inúmeros problemas de saúde se manifestam, como por exemplo, síndromes diarreicas, oftalmias, carências de vitaminas, boqueira, “hidrofobia da dome” etc.</p>

			<p>períodos de escassez”. Nesse sentido, o autor considera a reforma agrária necessária para que a população consiga usar a terra para si e, assim, conseguir enfrentar mesmo esses períodos de calamidade.</p>	
Centro-Oeste	Subnutrição	<p>Esta área contempla a região montanhosa de Minas Gerais, o sertão do sul de Goiás e os pantanais do Mato Grosso. O clima dessa zona é quase subtropical com chuvas abundantes e regulares com temperaturas mais brandas.</p>	<p>Castro (1984) apontou que a construção de Brasília provavelmente teria algum impacto nos hábitos alimentares da região em razão do surgimento de novos grupos e da migração de obra rural para a então nova capital. Porém, o autor também destaca que ainda era cedo para determinar tais alterações na época em que escreveu a obra.</p>	<p>Dois produtos muito frequentes na dieta dessa região são o porco e o milho, mas também há o gado bovino e outros produtos agrícolas como feijão, café, arroz e cana de açúcar. Embora pratos típicos como tutu de feijão mineiro sejam inferiores qualitativamente, tal deficiência é compensada pelo consumo de vegetais como couves. De maneira mais branda, também existem algumas desvitaminoses e carência de iodo</p>
Sul	Subnutrição	<p>A área classificada como “Sul” por Castro (1984) abrangia os estados Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Era uma das regiões consideradas mais ricas industrialmente e no setor agrícola. As condições de solo e clima favoreceu no estabelecimento da comunidade de imigrantes estrangeiros que se estabeleceram no local.</p>	<p>A presença forte de imigrantes de diferentes etnias favoreceu para o estabelecimento de inúmeros tipos e variedades de preparo de alimentos na região.</p>	<p>Esta região possui um consumo mais alto de frutas e verduras com um leque amplo de produtos alimentares. Entretanto, ainda assim é possível identificar diferentes deficiências nessa população, como por exemplo, deficiências de vitaminas, ferro e cálcio e falta de proteínas entre crianças pobres de grandes centros urbanos.</p>

## 12.2. Apêndice 2 - Resumo por capítulo de Homens e Caranguejos

Capítulo	Resumo
Capítulo 1 - DE COMO O CORPO E A ALMA DE JOÃO PAULO SE FORAM IMPREGNANDO DO SUCO DOS CARANGUEJOS	<p>O capítulo se inicia com uma descrição do ambiente onde se passa a história do livro: Nos mocambos à beira do rio Capibaribe na cidade de Recife. Após falar sobre o local, o narrador prossegue descrevendo as criaturas que lá habitam, sendo elas, os homens e caranguejos, ambos constantemente interagindo entre si uma vez que as pessoas se alimentam desses animais, fazendo parte daquela comunidade.</p> <p>Com os apitos das fábricas, as pessoas do mocambo se despertam junto com João Paulo, o protagonista da história. O garoto magro acorda, cumprimenta os pais e lava o seu rosto na água do mangue. Ele sonha como seria bom ser um jardineiro em uma casa rica pois gostaria de sair da lama do mangue, mas retorna ao mundo real quando ouve os seus pais chamando.</p> <p>Enquanto seus dois irmãos dormem, João Paulo retorna e come seu ensopado de caranguejo. O menino questiona os pais sobre o motivo de morarem no mangue, respondendo eles que o outro lado da cidade é o paraíso dos ricos, já o mangue, o dos pobres. Por fim, o pai comenta que um dia explicará como chegaram lá, mas João Paulo precisava ir para a casa do padre Arístides, onde o garoto trabalhava</p>

Capítulo 2 - DE COMO APARECEM AOS OLHOS DE JOÃO PAULO OS CAVALEIROS DA MISÉRIA COM SUAS ESTRANHAS ARMADURAS DE BARRO	<p>João Paulo vai a casa do padre Arístides com um presente (caranguejos) e, no meio do caminho ele para na casa da negra Idalina, cujo neto, Oscarlindo, é amigo de João Paulo. Idalina explica que o seu neto foi buscar comida no lixo das casas mais ricas bem cedo para o porco que estão criando para vender na época de festas. Desapontado pela ausência de seu colega, João Paulo segue o seu caminho.</p> <p>Em seguida, Cosme, um amigo paralítico de João Paulo, cumprimenta o garoto com o reflexo de seu espelho. Posteriormente, ele passaria na casa de Cosme para ouvir mais de suas histórias sobre quando ele era jovem.</p> <p>João Paulo continua e encontra crianças brincando, lembra-se de suas memórias de quando ele morava no sertão, encontra pescadores nos mangues e finalmente chega na casa do vigário ao lado da igreja, logo após terminar a missa.</p> <p>Padre Arístides cumprimenta e agradece João Paulo pelo seu presente. Ao saírem em busca de caranguejos, um homem aborda o vigário com um peru de presente. Entretanto, estranha-se a cena pois o padre carrega consigo um cesto de palha e um bumbo.</p>
Capítulo 3 - DA ESTRANHA MANEIRA DO PADRE ARISTIDES FABRICAR TEMPESTADES PARA PEGAR GUAIAMU DOS INGREDIENTES UTILIZADOS E DAS CONSEQUÊNCIAS OCORRIDAS	<p>O capítulo se inicia explicando sobre os estranhos atos do padre Arístides de andar com um bumbo fazendo barulho enquanto João Paulo usava um regador. Inicialmente, as pessoas acreditavam que o vigário estaria possuído por algum demônio. Diante desses boatos, o arcebispo de Recife veio verificar o que estava acontecendo e Arístides revelou que usava esta tática para conseguir pegar os guaiamus, que são caranguejos azuis cujo sabor é muito apreciado pelo padre.</p> <p>Ao final, João Paulo cumprimenta Arístides, eles saem para pegar guaiamus e retornam para a casa do padre, que ao final aprecia a sua refeição de peru e guaiamus.</p>
Capítulo 4 - DE COMO O CHÃO FUGIU DEBAIXO DOS PÉS DOS MILIONÁRIOS DA BORRACHA	<p>O capítulo se inicia com João Paulo trabalhando na casa do vigário relembrando das aventuras de Cosme antes de ficar paralítico. O personagem em questão, originalmente, veio de uma região onde se cultivava e vendia algodão. Entretanto, por conta do monopólio, não foi possível competir com os valores dos produtos e Cosme se viu obrigado a se mudar, decidindo ir para Recife. Lá, ele descobre que</p>

	<p>oportunidades para ganhar dinheiro com bor-racha, chance que ele aproveita.</p> <p>Cosme conseguiu ganhar dinheiro na região, contudo, por conta de sua alimentação precá-ria que consistia basicamente em alimentos importados, o personagem ficou com beri beri e terminou paralítico, assim como outros se-ringueiros. Ele até retorna para Recife, mas não consegue se recuperar e os médicos também acabam roubando o dinheiro dele.</p> <p>A narrativa segue falando de como Cosme sabia de tudo que acontecia na Aldeia. João Paulo retorna de sua imaginação ao vigário chamar ele para tocar o sino. Ao subir na torre, reflete sobre as desigualdades</p>
Capítulo 5 - DE COMO ZÉ LUIZ FALOU COM DEUS SEM ANTES SE BENZER	Neste capítulo, diante de uma fogueira durante a noite, Zé Luiz, pai de João Paulo, conta sobre como ele chegou nas terras do mangue com a sua família. Resumidamente, Zé Luiz mora-va no sertão e vivia com a sua família sendo vaqueiro. Embora houvessem tempos mais difíceis, era possível passar pela situação no geral. Contudo, em 1947 ocorreu uma grande seca, matando o gado e secando toda a água. Os habitantes da região começaram a emigrar por conta diante do cenário enfrentado e, quando Zé Luiz decidiu fazer o mesmo, o seu filho mais velho, Joaquim, já tinha morrido
Capítulo 6- DE COMO A FOME FEZ DE ZÉ LUIZ, HONRADO VAQUEIRO DO SERTÃO, UM RELES LADRÃO DE QUEIJO	Já em uma outra noite no batizado do filho de Juvêncio, Zé Luiz continua a sua história sobre como ele chegou no sertão. De acordo com os seus relatos, os vilarejos começaram a esvaziar e poucas pessoas restavam no sertão. Um dia, no meio de sua jornada, um homem ofereceu ao Zé Luiz e sua família um lugar para dormi-rem em uma pousada durante a noite. Antes de irem, um amigo do dono da casa passou pelo local com cargas de queijo e rapadura e ofere-ceu carona de cavalo até Caruaru. Ao andarem de cavalo, Zé Luiz contou que a fome foi tama-nha que ele não conseguiu se conter e, por fim, puxou o queijo da carga e foi comendo. Chegou em um ponto que a carga caiu e o dono dos queijos percebeu o ocorrido, ficando com mui-ta raiva e deixando Zé Luiz envergonhado pelas suas atitudes
Capítulo 7 - DE COMO SEU MANECA QUASE SE DESFEZ NA DIARRÉIA DA FOME	Ainda no mesmo evento em que Zé Luiz conta sobre a sua saída do sertão, Maneca faz o mes-mo, contudo, sob uma outra perspectiva. O personagem relata que, muito mais do que a

	<p>fome, saiu do sertão por conta da sede. Por ele, ficaria lá na região comendo as “raízes bravas” até que a seca acabasse passando. Mas por falta da água, resolveu se retirar. Eventualmen-te, ele conseguiu pegar um barco mas passou mal com os outros tripulantes ao fazer a refei-ção na viagem pois a sua alimentação no sertão das raízes acabou não ajudando. Ao chegar na região do nordeste açucareiro, Seu Maneca acreditava estar seguro e queria trabalhar lá, entretanto, descobriu que era muito perigoso e quase impossível trabalhar na fazenda de cana. Ele continuou a sua jornada e parou no Recife, onde no meio do caminho, encontrou dois ho-mens que carregavam uma pessoa que morreu de fome</p>
Capítulo 8 - DE COMO OS MORADORES DA ALDEIA TEIMOSA CONSTRUIRAM NA MAR-RA A SUA CIDADE	Este capítulo relata de maneira mais detalhada sobre como os mocambos da Aldeia Teimo-sa foram criados. Basicamente, era um lugar onde não era muito habitado, então os emi-grantes que vieram de diferentes situações se abrigavam lá buscando um lugar onde morar. Posteriormente, a aldeia foi crescendo e o governo começou a criar campanhas contra os mocambos, sendo feitas ameaças e estabeleci-das algumas fronteiras. Os moradores da região sabiam que eles não poderiam ceder pois, sem os mocambos, eles simplesmente não teriam para onde ir. Por esse motivo, eles começaram a construir os mocambos durante a noite (para não chamar a atenção das autoridades) e burla-vam a questão dos limites de propriedade
Capítulo 9 - DE COMO JOÃO PAULO FICOU CONHECENDO MELHOR OS SEUS VIZINHOS ATRAVÉS DO ESPELHINHO DE COSME	<p>Este capítulo se inicia comentando que João Paulo sempre vai visitar Cosme e que lá ficou sabendo de muitas pessoas já que elas estão sempre consultando ele.</p> <p>A primeira pessoa de quem se comenta é o Mateus, um rapaz ruivo que era falsamente acusado de ser “um vermelho” por conta de seus cabelos. Como não queria mais ser preso injustamente, ele fugiu para os mocambos.</p> <p>A terceira é Idalina, uma senhora negra que vive com o seu neto nos mocambos por ver-gonha de ver a sua filha, a quem tanto amou e tentou impedir o sofrimento o máximo possí-vel, acabou indo para a prostituição.</p> <p>Por fim, aparece Chico, um homem com cicatrizes da lepra que é muito amigo de Cosme e gosta muito de navegar pelos rios. O capítulo se encerra com Cosme expressando a sua indignação em relação à indiferença do</p>



	<p>governo diante de toda a situação de miséria enfrentada pela população, dizendo que eles devem lutar contra isso.</p>
Capítulo 10 - DE COMO AS ÁGUAS CRESCERAM POR SOBRE O VENTRE DA TERRA	<p>O capítulo se inicia com Juvêncio alertando que ouviu dizer recentemente que choveu muito no sertão e, provavelmente, uma grande enchente estaria por vir. A grande maioria não se importou muito com os alertas e continuaram a discutir sobre os galos de briga.</p> <p>Entretanto, a cheia chegou e inundou os mocambos e Chico ajudou os moradores a chegarem em um local mais alto. Posteriormente, o pessoal se reuniu na Igreja, onde distribuíram café, e o poder público também distribuiu alguns insumos como café, açúcar, broa e uma mistura de farinha.</p> <p>Ao passar o período de cheia, foram surgindo muitos animais mortos no rio, entulho e pessoas também acabaram se perdendo/ desaparecendo de suas famílias</p>
Capítulo 11 - DE COMO AS ÁGUAS DA CHEIA BAIXANDO, ARRASTARAM COM ELA A FÔRÇA DE VIVER DOS HABITANTES DO MANGUE	<p>Após a cheia, a situação ficou muito complicada na Aldeia Teimosa. Inicialmente, existia um apoio do governo e bichos mortos para ajudar na alimentação da população do local, mas eventualmente, tudo isso se acabou e fome passou a se alastrar na região. Já não havia ajuda, caranguejo era difícil e o preço dos gêneros alimentícios era muito alto. Tentaram comprar o voto dos moradores da aldeia, o que também não funcionou. No final do capítulo, os homens se reuniam na casa de Cosme para discutirem sobre política e cogitar uma possível revolução</p>
Capítulo 12 - DE COMO VIVE A GENTE DO NORDESTE : VIVENDO E APRENDENDO	<p>Neste capítulo, quando Sebastião revela o paradeiro da filha da negra Idalina, ela dá uma panelada na cabeça dele e, depois de ser liberada pelos policiais, ela vai embora e some junto com o seu neto. Além disso, Cosme também morre ao fim deste capítulo</p>
Capítulo 13 - DE COMO JOÃO PAULO, OUVINDO A TEMPESTADE DOS HOMENS VIROU CARANGUEJO	<p>No último capítulo, João Paulo já está deprimido por conta da saída de Idalina e da morte recente de Cosme. O garoto já não tinha vontade de fazer mais nada. Mas um certo dia, começou uma tentativa de revolução, gerando um conflito armado entre os rebeldes e os soldados. Nesse meio do caminho, João Paulo vai curioso em direção aos rebeldes e, muito provavelmente, acaba morrendo. Os seus pais procuram pelo corpo do garoto mas não o encontram.</p>

## 12.3. Apêndice 3 - Análises dos livros concorrentes

### Tudo é Rio – Carla Madeira

Como é possível observar nos resultados dos levantamentos, “Tudo é rio” de Carla Madeira é um dos grandes livros de sucesso da autora, estando entre um dos livros de ficção brasileira mais vendidos no Brasil em 2021 e 2022, junto com autores como Itamar Franco. Originalmente, o título foi lançado pela editora Quixote em 2014 e depois passou a ser publicado pela editora Record (VICENTE, 2022). Basicamente, o enredo se trata dos acontecimentos que decorrem do triângulo amoroso envolvendo o casal Dalva e Venâncio e da prostituta Lucy.

Segundo a página da Livraria da Vila, o livro possui 210 páginas, dimensões de 23cm x 15,5xm x 1,1cm com capa em brochura e orelhas. O projeto gráfico, no geral, tem uma abordagem minimalista tanto para a capa quanto para o miolo, trabalhando com um único tipo serifado de tamanho modesto tanto para o corpo de texto quanto para as aberturas de capítulo e fôlios. Entretanto, apesar dos tamanhos similares, os elementos não se confundem em razão do grande espaçamento existente entre eles. Além disso, a identidade visual da capa também se repete em outras obras da Carla Madeira, onde apenas são alteradas as imagens, estas geralmente de um elemento da natureza com aspecto abstrato, o título e as cores.

### Todas as suas (Im)perfeições – Colleen Hoover

Todas as suas (Im)perfeições foi escrito por Colleen Hoover, outra autora cujas obras também apareceram com certa frequência durante o levantamento. A trama narra a história do casal Quinn e Graham, descrevendo os desafios enfrentados por ambos.

Este título é publicado pela editora Galera no Brasil, possui 304 páginas, capa em brochura com dimensões de 20,57cm x 13,46cm x 2,03cm segundo o site da Amazon. A capa é ilustrações em azul com aspecto de aquarela, linguagem que é coerente com a fonte do título que possui caráter manual. Além disso, percebe-se que o título está em destaque na capa considerando a sua dimensão, provavelmente, em razão da popularidade da autora. O miolo por sua vez trabalha com duas fontes serifadas diferentes, sendo que o título e subtítulo utilizam um tipo com bastante contraste ao passo que o miolo usa uma fonte serifada mais discreta para o corpo de texto.

**A Biblioteca da meia-noite – Matt Haig**

A Biblioteca da Meia-Noite, escrita por Matt Haig foi publicada pela Bertrand Brasil. A narrativa aborda a vida de Nora Seed, uma mulher arrependida de suas decisões e tenta colocar um fim em sua vida. Entretanto, tudo muda quando ela encontra a Biblioteca da Meia-Noite, um lugar entre a vida e a morte onde ela consegue viver tudo o que não conseguiu fazer.

Este título, de acordo com o site da Submarino, 23cm x 15,5 cm x 1,7cm, 308 páginas com capa em brochura. O miolo é funcional, usando uma fonte em bold e itálico com corpo um pouco maior para os títulos e um menor peso e tamanho de corpo para os textos. Já a capa se destaca em alguns aspectos neste projeto, especialmente, em questão de produção gráfica. O enredo desta obra trabalha com a ideia do místico e da noite, questões que se refletem na escolha dos acabamentos. O uso do predominante do preto, por exemplo, remetem a ideia da noite, que é reforçada pelo verniz fosforescente que brilha no escuro. O desenho da própria fonte do título também traz um certo aspecto fantasioso que é complementado pelo acabamento holográfico nele aplicado.

**Torto Arado – Itamar Franco**

Torto Arado é escrito por Itamar Vieira Junior, vencedor dos prêmios Leya, Oceanos e Jabuti. A narrativa ocorre no sertão baiano entorno da história das irmãs Bibiana e Belonísia, que tendo uma relação muito próxima uma da outra em razão de um acidente trágico. Esta obra aborda uma série de pautas raciais e traz a questão da valorização dos povos, assuntos que, embora sérios, são abordados por Itamar de

uma forma compreensível (MARQUES, 2019)

Este livro foi publicado pela editora Todavia, possui 264 páginas, capa em brochura e dimensões de 21cm x 14cm x 1,7cm. O projeto gráfico do miolo é discreto, trabalhando com uma fonte serifada tanto na numeração dos capítulos quanto no corpo de texto. A capa possui um aspecto “clean” trazendo uma ilustração chapada em um fundo liso com o título da obra em destaque, que assim como os outros elementos textuais da capa e contracapa, usam um tipo não serifada. Esse aspecto mais “limpo” das ilustrações e da composição do layout também se repetem em outras obras de Itamar Franco.

**Salvar o fogo – Itamar Franco**

Salvar o Fogo, também escrito por Itamar Franco, foi publicado pela Editora Todavia. O enredo de Salvar o Fogo se trata sobre a história de Luiza, uma lavadeira de um mosteiro, que cuida de seu irmão Moisés em um povoado rural da Bahia, esperando um dia reunir a família novamente.

A versão em capa dura do livro possui a dimensão de 21cm x 13,5cm x 2,5cm com um total de 320 páginas. De maneira geral, apesar da mudança das cores, tanto o projeto interno quanto o externo são muito similares em questão de linguagem com Torto arado, com exceção da guarda, que no caso de Salvar o fogo, é ilustrada com uma textura de pincel, conferindo um aspecto manual que é adequado à temática do livro.

**O Averso da pele – Jeferson Tenório**

O avesso da pele, escrito por Jeferson Tenório, foi vencedor do Prêmio Jabuti 2021 na categoria de “Romance Literário”. A narrativa é sobre um menino chamado Pedro, que após ter o pai morto em uma abordagem policial, procura o resgatar o passado da família e refazer os caminhos paternos. A história aborda questões raciais muito presentes na sociedade brasileira de modo envolvente.

Segundo o site da Livraria da Vila, este livro é publicado pela Companhia das Letras, 192 páginas capa em brochura com as dimensões de 21cm x 14cm x 1,2cm. No geral, o miolo possui uma abordagem similar às outras obras analisadas, usando fontes serifadas discretas sendo o número do capítulo em um corpo um pouco maior do que o corpo de texto. Já a capa, possui uma ilustração onde o homem negro está

em foco devido ao contraste com o fundo claro, algo que provavelmente foi proposital haja vista que as questões raciais são um dos focos do enredo. Além disso, a própria escolha da fonte também traz o peso da temática através da cor e do peso da fonte em si.

**A mandíbula de Caim – Edward Powys Mathers**

A mandíbula de Caim, criado por Edward Porwys Mathers, é um romance em que o leitor deve solucionar 6 assassinatos que estão em 100 páginas distribuídos aleatoriamente. O principal objetivo é que o leitor leia a obra e consiga colocá-las na sequência lógica correta de modo a desvendar os assassinatos e seus respectivos assassinos. De acordo com a descrição da Amazon, somente três pessoas até hoje conseguiram decifrar o enigma da obra.

Este livro é publicado no Brasil pela editora Intrínseca, possui as dimensões de 21cm x 14cm x 1,4cm com capa em brochura. No caso deste título, percebe-se que há um diálogo claro entre a capa, layout do miolo, acabamento gráfico e enredo. Primeiramente, a capa traz um certo aspecto de antigo através do desenho da fonte e da própria ilustração, algo que é coerente haja vista que a obra foi criada em 1934. Além disso, há uma certa mistura entre algo misterioso e sério, por meio do estilo de desenho em PB, com o divertido, através do uso das cores mais vivas chapada, misturando a ideia de crime com o conceito divertido de “jogo” que o livro propõe. O miolo também está alinhado com o contexto em que se insere, tendo o seu layout adaptado de modo a instigar o leitor a interagir na investigação da obra ao inserir espaço para notas e picotes nas páginas como é possível observar na imagem abaixo.

**A paciente silenciosa – Alex Michaelides**

A paciente silenciosa, escrita por Alex Michaelides, é publicada no Brasil pela editora Record. A trama traz um terapeuta chamado Theo Faber que busca desvendar os motivos pelo qual a artista Alicia Berenson se silenciou após assassinar o seu marido com cinco tiros no rosto.

Este livro possui 364 páginas, com capa em brochura e dimensões de 22,5cm x 15,5cm x 1,3cm. Em questão de layout do miolo, no geral se segue o mesmo raciocínio dos outros títulos apresentados, se diferenciando um pouco pelo nome do

capítulo que é alinhado com o recuo do parágrafo. Entretanto, é interessante observar que, no trecho do prólogo ocorre o uso de uma tipografia sem serifa no corpo do texto, algo que provavelmente foi feito para diferenciar o que seria a narrativa em si do texto do diário da personagem, além de remeter a uma letra mais similar ao que se escreve manualmente. A capa, diferentemente das outras obras, trabalha com um aspecto de montagem fotográfica, conferindo uma aparência mais séria que, de certo modo, é coerente com a história contada pelo livro.

**Antes que o café esfrie – Toshikazu Kawaguchi**

Antes que o café esfrie, escrita por Toshikazu Kawaguchi, retrata um café em Toquio onde é possível viajar no tempo. Na trama, quatro pessoas têm interesse em vivenciar esse fenômeno por razões particulares, mas isso apenas pode ser feito mediante a algumas regras, sendo uma delas, beber o café antes que ele esfrie.

Esta obra é publicada no Brasil pela editora Valentina, possui 208 páginas, dimensões de 21cm x 14cm x 1 cm com capa em brochura. O miolo deste título, no geral, se destaca dos demais em alguns aspectos. Embora o corpo de texto em si seja muito similar aos outros, no título, no grafismo do capítulo e no fôlio são usados recursos gráficos de modo a trazer a ideia do café, elemento presente na trama. Ao passo que o traço ao redor do número do capítulo e do fôlio remete a uma xícara, a própria tipografia do título remete a fluidez de um líquido por meio da forma mais arredonda das letras e das irregularidades causadas pela variação de peso da fonte. A capa também é coerente com as ideias gráficas do miolo. Além de utilizar a forma arredondada da xícara de café, as letras do título também trazem a fluidez por meio do aspecto de pincel, possivelmente, uma referência ao Shodō ou ao Sumi-ê considerando a origem da obra.



# 12.4. Apêndice 4 - Roteiro das entrevistas com usuários

## Rotina/Hábitos

- 1. Qual é seu curso? / Em que ano você está?
- 2. Você poderia me contar um pouco sobre a sua rotina?
- 3. Você gosta de ler em seu tempo livre (Incluindo quadrinhos)?
  - 3.1. (Se sim) O que você gosta de ler? Com que frequência?
  - 3.2. (Se não) Existe algum motivo específico para você não gostar muito de ler no tempo livre?

## Hábitos de leitura

- 1. (No caso de estudantes que usam obras de literatura para estudo) Quando é preciso ler obras obrigatórias para estudo, como você estuda?
- 2. Onde você estuda esses textos?
- 3. Você gosta de estudar obras literárias? Por que?
- 4. Quais são as suas maiores dificuldades ao estudar obras literárias?
- 5. Com que frequência você compra livros (e quadrinhos)? Em quais ocasiões e onde você compra?
- 6. Existe alguma obra que você gosta muito? Você poderia me contar um pouco mais sobre ela?

## Mostrar livros

- 1. Oferecer o livro físico ou imagens (dependendo da disponibilidade de entrevista física) e pedir para o entrevistado dar uma olhada.
- 2. Você gosta de encontrar ilustrações em livros?
- 3. Qual foi a sua primeira impressão sobre o livro?
- 4. Sobre as ilustrações, você pode me contar o que achou delas?
- 5. Você sente alguma dificuldade na leitura dos elementos textuais? Se sim, qual?
- 6. O que você acha do tamanho do livro? E do papel das páginas? (Só presencial)

## Conhecimento sobre as temáticas “Fome” e “Josué de Castro”

- 1. O que você sabe sobre a fome no Brasil hoje?
  - 2. Você conhece Josué de Castro? Se sim, você poderia me contar um pouco o que você sabe sobre ele?
    - 2.1. Se sim, como você conheceu Josué de Castro?
- Existe algo que eu não perguntei e que você gostaria de acrescentar?

12.5. Apêndice 5 - Tabelas de levantamento de concorrentes

Tabela da categoria “Mais vendidos em ficção”

Nome do livro	Número de vezes que apareceu
Tudo é Rio	5
Torto Arado	1
A paciente silenciosa	2
A mandíbula de Caim	2
Retrato de uma mulher desconhecida	1
A lista do Juiz	1
O avesso da pele	2
Véspera	2
É assim que acaba	2
Verity	2
Este dia	1
A pane/ A promessa	1
O lado feio do amor	2
Todas as suas (Im)perfeições	3
A Biblioteca da Meia-Noite	2
A garota do lago	1
O hobbit	1
Os sete maridos de Evelyn Hugo	1
Novembro, 9	1
É assim que começa	1
O meu amigo pintor	1

A natureza da mordida	1
Salvar o fogo	1
Antes que o café esfrie	1

Tabela da categoria “Mais vendidos da Literatura Brasileira”

Nome do livro	Número de vezes que apareceu
A natureza da mordida	1
100 crônicas escolhidas	1
Torto Arado	3
Salvar o fogo	3
Passos Perderam Possibilidades Peregrinas	1
O céu no meio da cara	1
A última volta do rio	1
Das Coisas Definitivas	1
Tudo é rio	3
Véspera	1
O avesso da pele	2
A maçã no escuro	1
Queria mais é que chovesse	1
A vida como ela é... em 100 inéditos	1
Iracema	1
Quincas Borba	1
O vendedor de sonhos	1
Morte e Vida Severina	1
Tarde	1
Doutor Arrogância	1
Thomas	1
Uma Família Destinada Para o Bilionário	1
Salva Para Ser Minha	1
Nero: o filho rejeitado do grego	1
First Time	1
Conquistada pelo Bilionário Italiano	1
Noiva como pagamento	1
Triste não é ao certo a palavra	1
Correio amoroso: 20 cartas sobre paixões, encontros e despedidas	1
O antigo futuro	1
Quarto de despejo	1
Na beira do rio, antes da chuva	1
Vidas provisórias	1

Tabela da categoria “Mais vendidos de ficção para jovens”

Nome do livro	Número de vezes que apareceu
A cor de cada um	1
O Jardim Secreto	1
Nick e Charlie: Uma Novela de Hearts-topper - Alice Oseman	1
Heartstopper: Dois Garotos, Um encontro	1
Casa Velha	1
Marcada com Sangue (Série Lendários)	1
Os Moomins e o Chapéu do Mago	1
Os Moomins e o Dilúvio	1
Olhe para mim	1
Romeu Guarani e Julieta Capuleto	1
Coraline	1
Um de nós está mentindo	1
Diário de um banana	1
Vermelho, branco e sangue azul	1
Última Parada	1
A maldição do tigre	1
O mundo de Sofia	1
Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban	1
Box A Saga dos Corvos	1
O verão que mudou a minha vida	1
Extraordinário	1
As aprovações de Apolo	1
Valentina	1
Procura-se Curupira	1
É assim que acaba	1
É assim que começa	1
A Biblioteca da Meia noite	1
Tudo é rio	2
A mandíbula de Caim	1
Todas as suas (Im)Perfeições	1
Verity	1
A paciente silenciosa	1

O meu amigo pintor	1
A natureza da mordida	1
Salvar o fogo	1
Véspera	1
Antes que o café esfrie	1



12.6. Apêndice 6 - Espelho

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Falsa folha de rosto		Folha de rosto	Informações específicas	Citações dos autores (Epigrafe)		Sumário		Agradecimentos		Prefácio					
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
														Capítulo 1	
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48
										Capítulo 2					
49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64
														Capítulo 3	
65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
														Capítulo 4	
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96
														Capítulo 5	
97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112
										Capítulo 6					

113	114	15	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128
						Capítulo 7									
129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144
		Capítulo 8													
145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160
	Capítulo 9														
161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176
						Capítulo 10									
177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192
193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208
		Capítulo 11													
209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224
		Capítulo 12												Capítulo 13	
225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240
															Colofão

12.7. Apêndice 7 - Tabela de referência texto do miolo x ilustração

Página	Trecho do texto
26 e 27	O Bumba-meu-boi era apenas um pesadelo de faminto. De faminto sonhando com um boi-fantasma que cresce diante dos seus olhos compridos mas, cujas carnes, desaparecem debaixo das apalpadelas de suas mãos.
39 e 39	— “Pai, por que a gente veio morar aqui no mangue?” —“Porque quando viemos do interior foi aqui que encontramos a nossa terra da Promissão, o nosso paraíso”, responde Zé Luís com uma voz tranquila. — “Paraíso dos caranguejos”, acrescenta em tom de revolta a mãe de João Paulo.
47	A negra sorri mostrando as gengivas desdentadas e informa: — “Carlinhos saiu cedinho pra buscar a comida do Baé que a esta hora já está roncando de fome. Escute os guinchos dele.” De fato, do lado do fundo do mocambo vêm seguidos, imperiosos, os grunhidos de um porco que Idalina cria com a esperança de engordá-lo com os restos do lixo das casas ricas, e vende-lo no Natal por bom dinheiro. (...) Hoje, Idalina convida João Paulo pra dar uma espiada na sua riqueza, no seu porco de estimação e, enquanto os dois espiam dentro da latada aquela bola gorda e imunda, sempre grunhindo e sempre a se revolver na lama fedorenta, ela conta com um tom de ternura na voz que toda aquela banha, todo aquele toucinho que formam pregas profundas na pele do porco, são produto exclusivo do trabalho diário do Carlindo.

54	Um ruido forte de avião que voa baixo dispersa os pensamentos de João Paulo, as suas lembranças do sertão distante. O barulho dos motores vai aumentando numa trepidação tremenda, o avião passa como um bólido por cima de sua cabeça e o som se vai decrescendo até se extinguir completamente. João Paulo acompanha com o rosto voltado para o céu o voo do avião até que ele desaparece no horizonte. Volta a contemplar os caranguejos, agora de olhos em pé, mexendo-se inquietos, assustados certamente com o barulho infernal do avião.
66	Parando em certos pontos misteriosos, seguramente marcados por algum signo oculto, o padre Aristides dava início a sua macabra batucada e, quando os sons arrancados do bombo alcançavam o auge, reboando assustadores pelos espaços afora, ele parecia crescer, levantando-se nas pontas dos pés e emitindo longos sibilos que lembravam um temporal de vento soprando furiosamente pela planície descampada. Quando o padre terminava sua ruidosa cerimônia, João Paulo derramava em torno dele um prolongado jato d’água com o seu regador de mão. A coisa era mesmo insólita. Os espectadores dessas cenas funambulescas fugiam apressados, evitando serem vistos pelo vigário, e voltavam para casa com a alma angustiada pela inexplicável desgraça do padre Aristides. A lenda desta esquisita forma de loucura começou a se espalhar e já chegara mesmo aos ouvidos do Arcebispo do Recife, quando o equívoco se desfez. O sacristão Veremundo, que há anos toma conta da Igreja de Afogados vendo crescer a onda de boatos insensatos, resolveu tocar no assunto ao seu padrinho. Contou-lhe Veremundo toda a história que corria a seu respeito pela freguesia inteira. Contou-lhe a história destas supostas cerimônias satânicas realizadas em pleno dia nas margens do rio e a história do seu pacto com o diabo para alcançar não se sabia bem que objetivos, desde que o padre parecia um homem sem ambições, só mesmo interessado em pastorear tranquilamente o seu escasso rebanho de fiéis. E que todas estas suspeitas de loucura ou de perversidade diabólica estavam a compro meter a veneração e o respeito que o povo do lugar sempre votara ao seu padrinho e a sua vida exemplar.
70 e 71	O guaiamu é uma variedade de caranguejo que não gosta de lama, que não vive dentro da lama como os outros caranguejos. Vive no seco, nas terras enxutas das margens dos rios. Não se lambuza de lama como os outros caranguejos. Não é cor de lama. O guaiamu tem o casco e os olhos azuis como se fosse mesmo, o representante de uma raça superior, uma raça de caranguejos bem-nascidos, bem-criados, bem nutridos.  (...)  Os guaiamus corriam em ziguezague, como se estivessem completamente desorientados. Desde que o temporal explodira, os guaiamus enlouquecidos abandonavam os seus buracos e corriam sem rumo, adoida dos pelo campo afora.

86 e 87	<p>Mas ele era moço e ambicioso, e foi! Foi e voltou. Mas voltou estropiado, aleijado para o resto da vida. E ali estava ele, estirado no seu girau, a evocar melancolicamente a sua aventura, diante da imaginação acesa de João Paulo.</p> <p>— “Parti daqui do Recife num navio da Costeira até Belém do Pará. Lá subi o rio num navio gaiola, até Manaus. Junto com outros nordestinos, retirantes das secas, atravessei aquele mundo d’água, de boca aberta, com o queixo caído de ver tanta água quando no sertão não se encontrava uma gota. Não foi preciso ir até o Acre porque em Manaus mesmo encontrei a fortuna.</p>
98 e 99	<p>Mas, em 1947, as coisas ficaram pretas. Nunca vi uma seca tão danada. Não havia para onde apelar. Secara tudo: o vale e a serra. E as notícias que chegavam eram de que a seca era geral. Tentei tudo mais não pude me aguentar. Passei dias, de sol a sol, a tirar espinhos de mandacaru para que o gado não morresse de fome nem de sede. Mas não adiantava nada. Em poucas semanas, o gado começou a entrevar de fome, e ficar com os quartos duros, sem poder andar. Acho que era a mesma doença que tinha dado em Cosme na Amazônia. Eu punha as vacas numa espécie de girau de tiras de couro, sustentando-as por baixo da barriga, mas as vacas morriam assim mesmo, o corpo suspenso mas a cabeça e o rabo caídos, apontando para a terra estorricada.</p>
102	<p>Antes que ele chegasse em casa, já o sol se tinha posto, e um clarão de brasa de um vermelho violento recobria todo o horizonte, ensanguentando a paisagem desoladora. Nesta hora de transição, a terra toda parecia crescer, ficando vazia e grande demais. Zé Luiz sentia uma solidão infinita.</p>
114	<p>Com o calor do sol começou a subir da carga um cheiro forte das mercadorias. Do lado direito vinha um cheiro bom de queijo que me fazia cócegas nas ventas, do lado esquerdo um cheiro enjoativo de rapadura que me embrulhava o estômago. Era o cheiro de queijo que me tentava e por isso empinei um pouco o corpo deste lado. A fome foi crescendo a minha barriga vazia. A boca foi ficando cheia de uma saliva impertinente. (...) irei um pouco de palha que recobria os queijos e comecei a chupar essa palha seca misturada com o cheiro bom do queijo. Pensava assim, enxugar a boca e enganar a fome, mas a danada da fome longe de se acalmar parece que se excitava cada vez mais. Tonto de desejo, quase sem saber o que estava fazendo, comecei a passar a mão de leve nas bolas macias dos queijos. De repente, com a mão trêmula como quem comete um crime, acabei metendo os dedos dentro da carne de um dele s e arranquei um bom pedaço.</p>

126	<p>Pensei que já estava na costa e que, aquilo tudo era água. Mas não era não. Era um mar de cana . Era cana que não acabava mais, até perder de vista. Nunca tinha visto plantação tão descomunal. Assustei-me. No meio daquele mar de cana havia uma grande casa branca bem ao lado da usina, com um bueiro mais alto do que a torre da igreja do Carmo. Achei uma beleza de lugar. Havia uma lagoa grande em frente da casa e um sítio com fruteiras ao lado. Tudo limpo, brilhando ao sol. Ofereci-me para trabalhar ali, mas me disseram que nem pensasse nisto. O dono da usina não queria nem ouvir falar em retirante do sertão. Tinha horror deles, porque uma vez um grupo de retirantes famintos tinha invadido o armazém das mercadorias. Agora ele punha dois cabras armados na porta do armazém, para receberem os retirantes à bala. Era o que diziam os moradores. E diziam coisas piores. Diziam que aquela água tão calma e tão verde da lagoa continha, no seu fundo, as ossadas de muitos retirantes que o homem tinha mandado sangrar para se vingar de terem comido o seu feijão e a sua farinha sem pagar. Devia ser invenção dessa gente, tanta barbaridade. Devia ser história para me assustar e para que eu não ficasse na quela terra</p>
143	<p>No dia da construção, aumentava a tensão nervosa em todo o bairro. Ficavam todos de orelha em pé, atentos, impacientes que a noite chegasse para darem início ao trabalho. E, distribuíam-se as tarefas. Os que deviam trabalhar na construção e os que deviam participar do espetáculo para desviar a atenção das autoridades. Ao cair da noite, começava numa extremidade do bairro, bem longe do ponto onde iam ser construídos novos barracos, os preparativos para uma grande noite de diversão: pastoril, maracatú ou bumba-meu-boi. Era, quase sempre, bumba-meu-bói, o que mais entusiasmava a todos embora o maracatú fizesse mais barulho podendo abafar, esconder melhor o barulho das construções. Quando o terreno ficava cercado dos moradores, principalmente das mulheres, o boi aparecia e cantava:</p> <p>“Vem meu boi lavrador Vem fazer bravuras Vem dançar bonito Vem fazer medidas. Vem dançar meu boi Aqui no terreiro Que o dono da casa Tem muito dinheiro.”</p>
150	<p>Mateus era o tipo do tranquilo, do descansado. Passava a vida sentado à porta do seu mocambo, tecendo redes de pesca. No entanto, fora para a Aldeia Teimosa, fugindo apavorado da polícia. Não que suas mãos tivessem cometido qualquer crime do qual ele tivesse lembrança ou remorso. Seu único crime fora mesmo o de ter nasci do com os cabelos de uma cor diferente da dos outros habitantes de sua terra. Mateus nascera com os cabelos cor de fogo.</p> <p>Nunca conhecera seus pais mas corriam boatos insistentes de que ele era filho de um marinho alemão que frequentara uma rua de mulheres da vida numa das paradas do seu navio no porto do Recife. Mateus não discutia o assunto. Mas também não protestava nem se zangava que por causa dos seus cabelos de fogo o chamassem desde menino, o Vermelho. Tinha até seu orgulho deste apelido e estava longe de supor que a cor insólita dos seus cabelos iriam mais tarde criar-lhe tantas complicações na vida. Trabalhava ele numa fábrica de papel em Jabotão, quando estas complicações começaram.</p>



155	Um dia trouxeram um nenê para ela criar. Era filho da Zefinha. Este seu neto, Oscarlindo, trouxe-lhe um novo sopro de felicidade. Ela mostrava o neto a todo mundo e falava também da mãe dele. Gabava-lhe a beleza , mostrando o retrato dela com um chapéu de plumas na cabeça e uma pulseira de ouro no braço. Mas se a pessoa que a escutava não conhecia ainda a história triste de sua filha e lhe perguntava porque a filha não vinha morar com ela na Aldeia, Idalina eles- conversava. Mudava de assunto. Começava a suspirar fundo e a falar na carestia da vida com os olhos marejados d ‘água.
158 e 159	Nas noites de lua cheia e mar é alta quando as águas se empinam ao máximo, atraídas pela força que a lua tem, Chico conduz sua jangada até a grande bacia que fica por trás do Palácio do Governo, onde se encontram as águas do Capibaribe e do Beberibe. No meio desta enorme bacia onde o disco da lua derrama uma cascata prateada de luz, Chico fica flutuando atraído também pela força magnética da lua e perde-se nos meandros da história dos dois rios.
163	Quando a barra do dia ameaça quebrar, Chico recolhe sua jangada e vai acordar Cosme para ceiar com ele. Quase sempre, ao chegar no mocambo do amigo, já o encontra acordado à sua espera. Cosme dorme cedo. “Dorme com as galinhas”, como diz a velha Totonha, sua tia, e lembra sempre de madrugada para tocar com seu . espelho a chegada do dia. Chico dá os peixes à velha Totonha: os pequenos, as piabas, para ela fritar para a ceia, os mairinhos, quando os há, para vender na feira de Afogados e assim apurarem alguns níqueis, para o fumo, a cachaça e a farinha.
183	E, com os olhos turvos de lágrimas, esperou que a figura se acercasse. De mais perto, a aparição tomou forma mais precisa: era Chico, o leproso, com suas calças e sua camisa esmulambadas, vogando em sua jangada que as águas revoltas cobriam. Trazia Chico nas mãos uma grande vara com que lutava contra a correnteza para desviar a embarcação dos escolhos. Idalina não pôde falar. Apenas sorriu um sorriso de beatitude que ficou flutuando no seu rosto ainda coberto de lágrimas. Chico depôs sobre os paus da jangada a velha e o seu neto. E explicou que viera exatamente para salvá-los. (...)
190 e 191	O padre lembrava a toda aquela gente que a paciência é a maior de todas as virtudes. Evocava a figura de Job, sofrendo um milhão de vezes o sofrimento dos flagelados da cheia, e aceitando sempre o seu sofrimento com resignação. Falou da sabedoria divina e da justiça eterna. Se eles hoje sofriam aquele martírio da cheia é porque, na certa, mereciam este sofrimento. Que pusesse cada um o dedo na sua consciência. Que se penitenciassem todos dos erros cometidos. Lembravam- se eles nos domingos de vir à missa? Poucos! A maioria ficava nos botequins e nas brigas de galos. E então?  Neste ponto do sermão, Joca explodiu. Começou a resmungar e a blasfemar no fundo da Igreja. É que, no espírito turvo de Joca, pareci a estranha aquela Justiça divina que distribuía o sofrimento de maneira tão desigual. Se não chovia e havia seca, eram os pobres que morriam de fome. Se chovia demais e havia cheia, eram as casas dos pobres que eram inundadas e destruídas: - Por que não vinha logo o dilúvio, para afogar de vez os ricos debochados que levavam a vida na pândega, sem trabalhar montados nas costas dos miseráveis! Que justiça divina era esta que esquecia esta exploração, que fechava os olhos à negra miséria dos pobres!” Que vissem o caso dele Joca! Trabalhara sempre como um desesperado: nunca fizera mal a um mosquito,

	e, a recompensa que recebeu, foi o reumatismo deformante! E, nesta semana, quando se preparava para a grande briga de galo do domingo próximo, seu único consolo e sua única possibilidade de comer um pedaço de carne uma vez na semana, vem aquela cheia maldita que impede a briga e tira-lhe, desta forma, o pão da boca! Não está certo! Não é justo!
198 e 199	A maré paria ilhas, as moças pariam meninos, mas ninguém se alegrava com tanta terra e tanta gente pra batizar. Longe disto. O que havia era uma grande tristeza. O povo saía da cheia desanimado, com a crista murcha como um galo batido, escurraçado do terreiro. É, como se as águas baixando, carregassem com elas toda a força viva dos flagelados da cheia. Aquela força heroica que eles tinham utilizado tão bem durante o flagelo e que parecia inesgotável, mas que de repente desaparecia, desde que a cheia baixava. É que, com a descida das águas, a vida dos habitantes dos mangues longe de melhorar, caminhava para pior. A fome aumentava ainda mais. Passada a fase aguda da catástrofe, os poderes públicos logo suspendiam a ajuda que davam aos flagelados. É verdade que: o Governo Federal aprovara uma grande verba para ajudar as vítimas da cheia. Mas os políticos locais achavam que já tinham dado ajuda suficiente. Que o que era preciso, no momento, era serem recompensados pelos enormes sacrifícios feitos. E, desta forma, à proporção que as águas da cheia iam correndo docilmente para o mar, o dinheiro das verbas federais ia correndo habilmente para dentro dos bolsos gordos e fundos dos políticos e dos senhores da terra. E os flagelados não viam nem a cor deste dinheiro
218 e 219	Já havia outras pessoas no mocambo. Zé Luiz aconselhou a se chamar um doutor. Mas Cosme balançou a cabeça, dizendo que não. Que o deixassem morrer sossegado. Sossegado como sempre vivera no seu canto. Obedeceram a sua vontade. Durante dois dias e uma noite, Cosme ficou assim, entre a vida e a morte. Não chamaram o médico, mas mandaram chamar Maria das Dores que, depois da partida de Idalina, era quem ajudava a morrer no bairro. Enquanto a velha Totonha chorava e Maria das Dores rezava, Chico e João Paulo não tiravam os olhos de Cosme. O bairro inteiro soube que Cosme estava às portas da morte e, fez-se uma romaria enorme ao seu mocambo. Durante todo o dia, chegava gente que ficava conversando debaixo dos coqueiros lamentando os acontecimentos. Logo agora, que tinham tanta necessidade dos conselhos e da experiência de Cosme, é que a morte parecia chamar-lhe com impaciência. Agora, que se aproximava a hora decisiva da libertação de todos. Já o próprio Cosme os tinha informado que estava marcada a data do levante. Iria ser pra breve.