UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO

ARTUR VILELA DE ARAÚJO

O PROJETO EDITORIAL DO LIVRO AUTORAL: FARDOS DE BATALHA

CARUARU
2018

ARTUR VILELA DE ARAÚJO

O PROJETO EDITORIAL DO LIVRO AUTORAL: FARDOS DE BATALHA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Design

Orientadora: Profª Ma.Sophia Costa

Caruaru, julho de 2018

Catalogação na fonte:
Bibliotecária – Simone Xavier - CRB/4 - 1242

A663p Araújo, Artur Vilela de.
O projeto editorial do livro autoral: Fardos de Batalha. / Artur Vilela de Araújo. - 2018.
57f.; il.: 30 cm.

Orientadora: Sophia de Oliveira Costa e Silva.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2018.
Inclui Referências.

1. Artes gráficas. 2. Livro - Editoração. 3. Fantasia. 4. Romance. I. Silva, Sophia de Oliveira Costa e (Orientadora). II. Título.

740 CDD (23. ed.) UFPE (CAA 2018-116)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN

PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA

DE DEFESA DE PROJETO DE GRADUAÇÃO EM DESIGN DE

ARTUR VILELA DE ARAÚJO

"O Projeto Editorial do Livro Autoral: Fardos de Batalha"

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o aluno ARTUR VILELA DE ARAÚJO

[ ] APROVADO [ ] REPROVADO

Caruaru, 06 de julho de 2018.

_____

Profª Daniella Farias
(Avaliadora substituta da orientação)

_____

Profª. Fátima Finizola

_____

Profª. Marcela Figueiredo

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, à minha família, por ter me concedido a oportunidade de me manter nesta universidade até a derradeira conclusão do curso, por ter me apoiado durante todo o processo, facilitando tudo dentro do possível para que me tornasse um melhor indivíduo.

A todos aqueles amigos meus que sempre notaram e incentivaram minha criatividade, tanto em momentos corriqueiros do dia a dia, até a escolha do curso universitário e na decisão do tema abordado nesta presente monografia. Foram vocês que também me mantiveram engajado na escrita do objeto de estudo aqui abordado, mesmo que apenas com uma frase simples, como “você está escrevendo um livro?! Que legal!”. Vocês também me motivaram e ainda motivam a continuar seguindo em frente.

Aos professores do curso que acompanharam minha jornada até aqui, especialmente a Sophia Costa, a orientadora, quem me concedeu a oportunidade de trabalhar com um tema com o qual eu possuo afinidade, tornando toda a tarefa de construir este projeto em uma maneira menos excruciante, me fornecendo dicas valiosas sobre como alcançar os objetivos pertinentes.

RESUMO

O bom uso das convenções editoriais é uma parte fundamental na construção de qualquer bom livro, isso também inclui os projetos autorais, como é o caso do objeto de estudo a ser trabalhado nesta monografia. Trata-se este de um exemplar da combinação das categorias literárias do romance e da fantasia, ambas necessitando de certo aprofundamento referencial em suas peculiaridades para que um trabalho editorial de maior relevância possa ser construído ao topo de tudo. Elementos como precedência histórica e representatividade passada e contemporânea em âmbito nacional e internacional servem de exemplo para tais peculiaridades. Seguindo este raciocínio, a presente pesquisa investiga os processos gráficos envoltos na criação de um projeto editorial de um livro autoral, sendo este também uma criação do próprio autor da presente monografia. A obra em questão, intitulada *A Purificação. Livro Um. Fardos de Batalha* servirá de base para que estes conceitos editoriais obtidos através de procedimentos referenciais e metodológicos de pesquisa como o estudo de caso possam ser aplicados de maneira mais experiencial. O resultado destes processos foi uma etapa projetual, contendo as adaptações realizadas acima de todos os dados coletados ao longo da pesquisa, demonstrando a importância e aplicabilidade do design editorial na construção de novos projetos literários autorais, assim como as atuações e relevância do designer editorial neste meio.

Palavras-chaves: Livro, romance, fantasia, design gráfico, design editorial

ABSTRACT

The good use of editorial conventions is a fundamental part in the construction of any good book, this also includes authoral projects, like the case of the study subject of work in this monograph. It's an example of the conbination of the literature categories of a novel and fantasy, both in need of certain deepening in their own peculiarities so that an editorial work of bigger relevance could be constructed on top of it all. Elements like historic precedency and past and contemporary representativeness in nacional and international scope act as examples for such peculiarities. Following this mindset, the present research investigates the graphical processes surrounding the creation of an editorial project of an autoral book, this also being a creation of the very author of the present monograph. The title in discussion, nominated *The Cleanse. Book One. Battle Burdens* will serve as base for these editorial concepts, obtained through referential and methodological research procedures like the case study, so that they can be aplied in a more experiential way. The result of these procedures was a project stage, involving the adaptations made on top of all the data collected during the research, demonstrating the importance and applicability of editorial design in the construction of new personal literary projects, as well as the relevance of the editorial designer in this environment.

Keywords: Book, novel, fantasy, graphic design, editorial design

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Volume do livro 17

Figura 2: Capas promocionais originais da coletânea As Crônicas de Gelo e Fogo 18

Figura 3: Capas de teor documental, com o foco na exibição do conteúdo da obra 18

Figura 4: Capas conceituais, união entre aspectos imagéticos e tipográficos 19

Figura 5: Capas expressionistas, impulsionadoras de conjecturas 19

Figura 6: Exemplares nacionais de fantasia 26

Figura 7: Etapas de criação do livro, baseada na tabela "Quatro modelos simples de desenvolvimento do livro" 29

Figura 8: Formatos, segundo Haslam 30

Figura 9: Etapas de criação de grade de proporções constantes, segundo Haslam 31

Figura 10: Exemplo de profundidade de coluna em romance 33

Figura 11: Relato do uso de marca de parágrafo 34

Figura 12: Alinhamentos da folha de rosto 35

Figura 13: Título inspirado em conteúdo narrativo 37

Figura 14: Layout com convenções de texto e imagem 39

Figura 15: Exemplares para análise 41

Figura 16: Tipografias selecionadas 46

Figura 17: Ilustração de capa 47

Figura 18: Capa, lombada e quarta capa do objeto de estudo 48

Figura 19: Folha de rosto e grades do objeto de estudo 49

Figura 20: Folhas especiais e grades do objeto de estudo 50

Figura 21: Sumário e grades do objeto de estudo 51

Figura 22: Abertura de capítulo, página de texto, grades e profundidade de coluna do objeto de estudo 52

Figura 23: Simulação de abertura de capítulo e página de conteúdo do objeto de estudo 52

Figura 24: Simulação do corpo do objeto de estudo 53

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Tabela para análise qualitativa 42

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 11

2 LIVRO 15

2.1 Definições pertinentes 15

2.2 Elementos de composição 16

2.2.1 Encadernação 16

2.2.2 Conteúdo 20

3 GÊNEROS EXPLORADOS 22

3.1 Definições do gênero literário 22

3.2 Romance 23

3.3 Fantasia 24

4 FUNDAMENTOS DO DESIGN EDITORIAL 27

4.1 Definições de design editorial 27

4.2 Editorial na obra 28

4.2.1 ***Termos editoriais recorrentes*** 29

4.2.1.1 Formato 29

4.2.1.2 Grades 30

4.2.1.3 Paleta tipográfica 32

4.2.1.3.1 Profundidade de coluna 32

4.2.1.3.2 Parágrafo 33

4.2.1.3.3 Alinhamento de texto 34

4.2.1.3.4 Tipo 36

4.2.1.4 Layout 38

5 METODOLOGIA APLICADA 40

5.1 Aplicação do estudo de caso 40

5.2 Escolha dos exemplares e análise 41

5.2.1 Análise dos dados dos exemplares 43

6 CONSTRUÇÃO DO PROJETO EDITORIAL 46

7 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS 54

REFERÊNCIAS 56

APÊNDICE A – Sinopse do livro A Purificação. Livro Um. Fardos de Batalha. 57

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo busca pelo desenvolvimento e registro dos procedimentos envoltos na criação de um projeto editorial que se adeque a um escrito no formato livro, pertencente ao gênero literário de fantasia, visando alcançar este objetivo por meio dos conhecimentos adquiridos ao longo do curso de graduação e por meio de pesquisas pertinentes ao processo de criação de uma monografia. Tem-se como alvo a concepção de uma obra literária original, passível a ser futuramente prototipada.

O objeto de estudo trata-se de uma obra não publicada de autoria pessoal Intitulada *A Purificação. Livro Um. Fardos de Batalha*, a obra em análise encontra-se, no período entre a produção e conclusão desta monografia, em estado finalizado e registrado, porém, como já dito, ainda não publicada, o que a torna passível de ser modificada conforme necessário durante o progresso do estudo em questão. No geral, há o intuito da produção de um esquema editorial para um livro pertencente a um gênero específico, diferentes obras de temática semelhante serão postas em análise, para que suas peculiaridades sejam relatadas e comparadas, destacando os melhores procedimentos que deverão ser abordados no uso dos fundamentos editoriais armazenados e registrados durante a pesquisa, mais especificamente por meio de procedimentos bibliográficos, documentais e eletrônicos de artigos, teses e demais fontes por fundamentos do design editorial que se adequem à proposta.

Busca-se também analisar elementos históricos de linguagem gráfica aplicados nas narrativas de fantasia, de maneira a estabelecer comparações entre similares presentes nos meios internacionais, no intuito de implementação ao projeto em questão. Para sucesso nesta tarefa, autores no campo da literatura e design editorial, como Soares (2007), Todorov (2014), Sullivan (2004), Hurlburt (2002), Heitlinger (2011) e, mais notoriamente, Haslam (2010) serviram de fontes de valioso conteúdo científico para a conclusão do presente estudo. Posteriormente, foi escolhida como procedimento metodológico a seleção de exemplares de renome pertencentes às categorias literárias definidas, de autoria de grandes nomes neste mercado, como George R.R Martin e J.R.R Tolkien.

Para a análise metodológica em si, uma categorização de características editoriais das obras selecionas foi feita no formato proposto através dos dados coletados por meio de um estudo de caso realizado a cima do trabalho do autor Andrew Haslam em seu título *O livro e o designer II – Como criar e produzir livros* (2010). Neste modelo, cinco categorias de

elementos definidos pelo alvo do estudo de caso foram separadas para serem especificadas e comparadas mais meticulosamente, sendo elas encadernação, formato, grades, paleta tipográfica e layout. Somente após essa coleta e análise de dados estabelecidos e categorizados pelo autor é que se foi possibilitado o progresso à etapa projetual da monografia.

Todos os termos, conceitos e métodos abordados a seguir serão estruturados de maneira a explanar da melhor forma possível a correlação e a importância do design e suas aplicações na construção de uma obra destinada a um público consumidor que constitui uma vertente de mercado que vem se tornando cada vez mais atraente para parcelas gradativamente maiores da população, internacional e nacionalmente falando.

JUSTIFICATIVA

O campo da literatura de fantasia é um viés que se torna cada vez mais expressivo dentro da cultura contemporânea, tanto em âmbito internacional, quanto em território brasileiro. Trata-se de um fenômeno impulsionado por grandes produções do entretenimento, que agregam a atenção de massas conforme notícias e indicações sobre o assunto são disseminadas em consequência do sucesso que atinge variados públicos em diversas localidades, algo facilitado pela agilidade atingida pelo tráfego de informações moderno. Uma vez considerado como de nicho, este gênero vem atraindo públicos antes pouco contemplados.

Ser parte dos apreciadores deste gênero em ascendência já serviria de motivação pessoal válida para desenvolver esta monografia por puro interesse, porém, o fato dele se basear no desenvolvimento de um projeto de autoria própria é mais um catalisador para a escolha deste tema, assim como será para qualquer indivíduo que queira posteriormente usar este projeto como referência para devidos fins que coliguem o estudo do uso do design editorial na construção de uma obra pertencente a variedade literária em estudo.

Este escrito busca por evidenciar as formas como os fundamentos do design editorial são aplicados neste âmbito, buscando por referências históricas e análise de exemplares de sucesso mercadológico para justificar seus pontos. Os conhecimentos adquiridos ao longo da formação com ênfase no eixo gráfico, juntamente com os dados coletados durante as pesquisas de referencial teórico, ambas de iniciativa pessoal, quanto de indicação do docente orientador servirão de embasamento para detalhar os processos e nuances usados na estruturação editorial do livro em estudo, *A Purificação. Livro Um. Fardos de Batalha.*

OBJETIVO GERAL: Desenvolvimento e registro dos procedimentos envoltos na criação de um projeto editorial que se adeque a um escrito no formato livro, pertencente ao gênero literário de fantasia, visando alcançar este objetivo por meio dos conhecimentos adquiridos ao longo do curso de graduação e por meio de pesquisas pertinentes ao processo de criação de uma monografia. Tem-se como alvo a concepção editorial de uma obra literária original, passível a ser futuramente prototipada.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS: Pesquisar por meio de procedimentos bibliográficos, documentais e eletrônicos de artigos, teses e demais fontes por fundamentos do design editorial que se adequem à proposta. Busca-se também analisar elementos históricos de

linguagem gráfica aplicados nas narrativas de fantasia, de maneira a estabelecer comparações entre similares presentes nos meios internacionais, no intuito de implementação ao projeto em questão.

2 LIVRO

2.1 Definições pertinentes

Desde a antiguidade datam os registros dos pensamentos humanos. Fonseca (2008) informa que os mais arcaicos suportes são as pedras, desde nas pictografias rupestres, ou as cerâmicas, nas quais foram gravados os caracteres sumérios, há 3200 a.C., na Mesopotâmia. Posteriormente aos registros que agora são estudados pelos arqueólogos, outros materiais mais adequados para a criação das bases para a escrita foram assumindo este papel, rumando através dos escritos em folhas de papiro, que por vez foram aperfeiçoadas até nos encontrarmos diante das atuais folhas de papel vegetal, material que compõe maior parte do corpo do livro, objeto de estudo desta monografia.

Em quesitos de definições e etimologia, o dicionário Míni Larousse apresenta as seguintes notas sobre livro:

> s.m. (lat. liber, libri). 1. Conjunto de folhas impressas e reunidas em volume encadernado ou brochura. 2. Obra em prosa ou verso, de qualquer extensão. 3. Subdivisão de certas obras, em geral superior a um capítulo. 4. Registro, carnê no qual se fazem anotações ou lançamentos. 5. Livro de bolso, denominação dos livros editados em formato reduzido, a preço acessível. (RODRIGUES; NUNO.(Coord) 2005. P. 487)

O objeto de estudo da monografia se enquadra inquestionavelmente em algumas destas definições, mais notoriamente nas duas primeiras. Outros detalhes acerca dos desdobramentos de especificações pertinentes a obra em análise serão discorridos nas seções seguintes, ainda no intuito da construção do mencionado projeto editorial autoral.

Quanto em respeito aos quesitos técnicos, as definições são variadas dependendo da autoria ou da instituição avaliadora. De acordo com a International Standard Book Number (ISBN), “Um livro é uma publicação não periódica que contém acima de 49 páginas, excluídas as capas, e que é objeto do Número Internacional Normalizado para Livro”, definição esta a qual o livro Fardos de Batalha se enquadra parcialmente, dispondo de mais de 390 páginas em sua forma registrada, sem as devidas intervenções que serão discorridas em seu corpo até o final desta monografia.

Uma definição menos normativa, ainda que mais impactante, focada no sentido primal do objeto designado à palavra é a que segue: “[...] um suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço.” (HASLAM, 2010, p. 9)

Vale a pena ressaltar que as definições citadas acima não podem ou não deveriam ser inteiramente tomadas como verdades absolutas. Para contribuir com esta linha de raciocínio, basta citar o novo formato digital para o qual muitas obras vêm sendo adaptadas, os e-books, plataforma que vem ganhando espaço e notoriedade em tempos em que acima de tudo, uma constante pressão por sustentabilidade vem sendo posta acima das grandes editoras e seu consumo extensivo de matéria prima. No intuito de manter uma linha guia mais uniforme no presente estudo, este irá se manter no formato físico do objeto em análise.

2.2 Elementos de composição

Antes que se possa abordar a fundamentação editorial sobre a qual estarão inseridas as regras e conceitos destinados aos elementos do livro, ou seja, a forma como a relação entre miolo e invólucro será estruturada, se faz por necessário que, primeiramente, suas camadas mais básicas sejam separadas e especificadas. Para embasamento teórico desta tarefa, o trabalho de Andrew Haslam em seu título *O livro e o designer II – Como criar e produzir livros* (2010) será categorizado no formato de estudo de caso, servindo este de importante fonte informacional e metodológica. Segundo o autor, pode-se dizer que a estrutura editorial se inicia logo na capa da edição, mas por motivos de organização, uma divisão será aqui feita para melhor poder se abordar alguns dos diferentes componentes de maneira mais básica agora, e mais teoricamente fundamentada adiante, retomando ao embasamento em Haslam para o editorial.

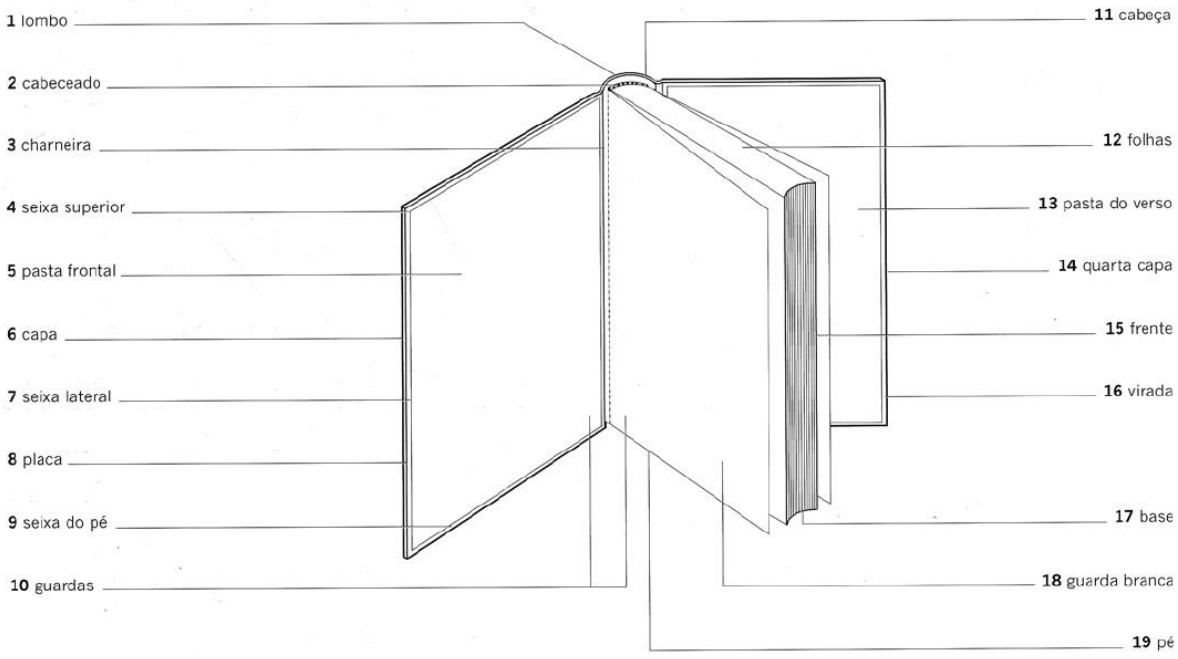
2.2.1 Encadernação

Segundo Haslam (2010), como se tratando das primeiras partes com as quais o leitor irá interagir, as capas e sobrecapas possuem os papéis indispensáveis de conter informações de identificação e promover a proteção de uma obra. Elas comportam todas as demais estruturas da publicação, da primeira guarda até a última folha de guarda. Por consequente, um peso extra recai sobre a forma em que estas deverão ser produzidas.

> Atualmente a primeira capa, a quarta capa e a lombada são trabalhadas em conjunto para promoverem a venda do livro. Uma vez comprado e guardado na estante, a lombada do livro serve como uma etiqueta; é surpreendente como procuramos por livros em nossas prateleiras por meio da visualização da cor e do design das lombadas. [...] Nos últimos anos, designers e ilustradores passaram a considerar a primeira capa, a lombada e a quarta capa como um item único, em lugar de partes separadas de um pacote. (HASLAM, 2010, p. 160)

Existe ainda uma hierarquia que deve ser respeitada quando se aborda a divisão de elementos exposta em cada uma destas partes. Uma servirá para reforçar a autoridade da outra, mas não deverá acabar por se tornar o centro imediato das atenções por consequência disto. “[...] a primeira capa proclama e a quarta capa relembra; a primeira capa diz ‘olá’ e a quarta capa diz ‘adeus’. Essas funções relacionam-se tanto às imagens, quanto à hierarquia do texto.” (HASLAM, 2010, p. 161). Embora a quarta capa possa se dispor como um elemento chave para a decisão de uma compra, sua importância deve permanecer como secundária.

Figura 1: Volume do livro

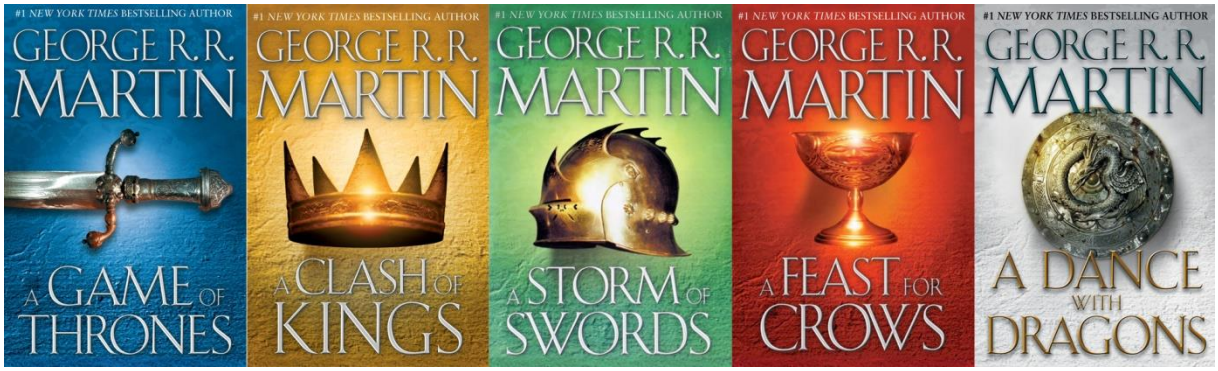


Fonte: Haslam, 2010

Haslam (2010) relata uma divisão de tipos de capas segundo os diferentes estilos que abordam. Baseando-se em variados conceitos e tendências impostas ao público, capas podem se apresentar como promocionais, documentais, conceituais e expressionistas.

Capas promocionais servem para melhor passar a informação de sequencialidade entre as obras de uma coleção. “A coleção exposta na livraria acaba se destacando em relação aos livros avulsos atraindo para si a atenção dos leitores.” (HASLAM, 2010, p. 165). Este tipo de classificação pode vir a ser uma grande ferramenta para alavancar as possíveis vendas de uma obra, impulsionada pelos seus volumes parentes, assim como pode ser observado na figura seguir, a retratar a coleção de obras do escritor norte-americano George R.R Martin.

Figura 2: Capas promocionais originais da coletânea As Crônicas de Gelo e Fogo



Fonte: Imagem do autor, 2018

Capas de teor documental, por outro lado, buscam apenas pelo sucesso na tarefa de informar ao consumidor exatamente aquilo ao que será apresentado no conteúdo da obra. "[...] uma abordagem baseada na máxima que diz: 'aquilo que você vê é exatamente o que receberá'. A relação entre a capa e o design do interior é uma questão para a qual o designer deve estar atento: A composição da capa pode captar e refletir o layout do miolo." (HASLAM, 2010, p. 165). Alguns exemplos deste estilo de encadernação mais objetivo podem ser observados nas seguintes capas das renomadas obras de J.R.R Tolkien.

Figura 3: Capas de teor documental, com o foco na exibição do conteúdo da obra

Fonte: Imagem do autor, 2018

Quando a obra busca pelo apelo criativo para incorporar o diferencial à sua capa, surge a opção por uma abordagem conceitual para se alcançar o objetivo de incitar a curiosidade na mente dos consumidores em potencial. Capas de natureza conceitual, segundo Haslam (2010), "[...] buscam representar o conteúdo do livro por meio de uma alegoria visual, um trocadilho,

ou um paradoxo fazendo uma fusão inteligente e divertida entre imagem e título.”. Quando a mensagem da junção entre ilustração, fotografia e texto é captada da maneira esperada pelo leitor, este artifício possui de uma força decisiva na influencia de uma compra assim como pode ser observado nas seguintes obras literárias de fantasia.

Figura 4: Capas conceituais, união entre aspectos imagéticos e tipográficos

Fonte: Imagem do autor, 2018

Já quando uma publicação opta por uma abordagem provida de certa sutileza, menos diretamente expositiva para com os elementos do seu conteúdo narrativo, se diz que esta optou por uma metodologia expressionista de divulgação.

Figura 5: Capas expressionistas, impulsionadoras de conjecturas

Fonte: Imagem do autor, 2018

Haslam (2010) denota que este tipo de abordagem é comumente usado em romances e contos para dispor dicas sutis a respeito daquilo que aguarda o leitor, no intuito de intrigá-lo com as possibilidades despertas pelo uso das ilustrações ou fotografias de conteúdo.

Enquanto que a primeira capa e a quarta capa possuem as funções de detalhamento de informações pertinentes à obra e influência sobre a decisão de compra, a lombada do livro "[...] serve como uma etiqueta; é surpreendente como procuramos os livros em nossas prateleiras por meio da visualização da cor e do design das lombadas." (HASLAM, 2010, p. 160).

Se tratando do elemento mais próximo das capas, as folhas de guarda possuem, segundo Haslam (2010), a função de prender o corpo do miolo à capa do escrito, podendo apresentar elementos decorativos que se adequem à temática do escrito, conferindo-lhe melhor caracterização. O autor ainda classifica como elementos de encadernação todas as folhas que preenchem o espaço da primeira folha de guarda até a última folha preliminar, isto inclui a falsa folha de rosto, folha de rosto, dedicatória, sumário, prefácio e introdução.

Atualmente existem certos conjuntos de regras que vieram sendo aplicadas por meio de consenso quanto aos elementos que devem ser dispostos em cada parte de um livro. Embora não sendo obrigatório o uso em cem por cento dos casos, Haslam (2010) informa que comumente podem ser encontrados nas capas uma imagem promocional, o título da obra, o nome completo de seu autor, e, no caso do Brasil, o logotipo da editora responsável. Outros elementos como registro no ISBN, código de barras e biografia do autor são destinados às suas respectivas áreas adequadas.

2.2.2 Conteúdo

Após estruturados os elementos de encadernação, se é possível abordar as configurações dos elementos que se encontrarão no intermédio entre as páginas preliminares e a quarta capa. No caso de livros de ficção, a quantidade de elementos empregados na construção das páginas de miolo será relativamente inferior a um livro didático, por exemplo. Um romance irá dispor menos elementos que um livro educacional, pois seu conteúdo estará focado na transmissão da narrativa bruta para o leitor, usando de elementos como ilustrações apenas para reforçar a proposta que o texto tenta passar.

Como exemplos de elementos de corpo do livro, Haslam (2010) cita o sumário, as aberturas ou fechamentos de capítulos e imagens. Mais adiante serão apresentadas e

comentadas as características que fomentarão as bases editoriais sobre as quais todos estes componentes são estruturados e se relacionam na construção coesa dos arcabouços de um livro enquadrado em uma determinada combinação de gêneros literários, mas para isto, antes se faz por necessária a análise aprofundada destes elementos chave.

3 GÊNEROS EXPLORADOS

3.1 Definições do gênero literário

Já é antiga a noção de definição de gênero literário, desde os tempos nos quais o homem começou a sentir a necessidade de registrar seus pensamentos por meio da escrita, como na antiguidade greco-romana, ela começou a ser observada. Estes pensamentos passaram, por vez, a serem catalogados, de maneira que uma distinção pudesse ser melhor observada entre os inúmeros escritos até hoje produzidos. De acordo com Angélica Soares:

> A denominação de gêneros literários, para os diferentes grupamentos das obras literárias, fica mais clara se lembrarmos que gênero (do latim *genus-eris*) significa tempo de nascimento, origem, classe, espécie, geração. E o que se vem fazendo, através dos tempos, é filiar cada obra literária a uma classe ou espécie; ou ainda é mostrar como certo tempo de nascimento e certa origem geram uma nova modalidade literária. (SOARES, 2007, p. 7)

Sendo assim, é cabível usar deste trecho inicial de pesquisa para a definição de gênero da obra sobre a qual todo o trabalho da monografia em questão está estruturado, já que esta definição, por sua vez, será imprescindível para o desenvolvimento do esquema editorial que deverá ser adequado ao corpo do modelo de protótipo que será desenvolvido ao longo da pesquisa.

Antes de prosseguir com isto, se vale ressaltar que, segundo Tzvetan Todorov, em *Introdução à Literatura Fantástica*, uma obra em específico, não necessariamente deve estar atrelada a um único gênero exclusivo. Essa manifestação de mais de uma categoria literária está presente no escrito em análise, e será importante ter essa especificação em mente para que se possa prosseguir com as intervenções necessárias ao corpo projetual do objeto de estudo, para que as devidas intervenções editoriais possam ser aplicadas com propriedade:

> Terei que dizer que uma obra manifesta tal ou qual gênero, e não que este existe em dita obra. Mas esta relação de manifestação entre o abstrato e o concreto *é* tão só provável; em outras palavras, não há nenhuma necessidade de que uma obra encarne fielmente um gênero: só existe a probabilidade de que isso aconteça. [...] as obras não devem coincidir com as categorias que não têm mais que uma existência construída; uma obra pode, por exemplo, manifestar mais de uma categoria, mais de um gênero. (TODOROV, 1970, p. 14)

Tendo agora estas definições esclarecidas, resta apenas apresentar e definir as duas categorias literárias às quais o objeto de pesquisa melhor se enquadra, categorizando os elementos pertinentes a cada uma delas, para que estes possam ser adequados mais adiante para a formatação de um esquema editorial condizente com os traços dos gêneros em questão, sendo estes o romance e a fantasia.

3.2 Romance

As origens do romance remetem coincidentemente aos tempos da Idade Média, período histórico sob o qual a obra em análise foi fundamentada, exibindo suas modificações exclusivas de elementos em relação a história real, para que a criação do mundo próprio fosse possível.

> Não tendo existido na Antigüidade, essa forma narrativa aparece na Idade Média, com o romance de cavalaria, já como ficção sem nenhum compromisso com o relato de fatos históricos passados. No Renascimento, aparece como romance pastoril e sentimental, logo seguido pelo romance barroco, de aventuras complicadas e inverossímeis, bem diferente do romance picaresco, da mesma época. (SOARES, 2007, p. 42)

As manifestações do romance seguiram se modificando com o passar do tempo, adquirindo novas características pertinentes a cada novo momento histórico ao qual se adaptava, até atingir os distintos moldes contemporâneos.

Tratando-se de uma narrativa extensa, dispondo de eventos que envolvem interações entre diversos personagens com profundidade e importância dentro do enredo, e que se apresentam em uma ordem cronológica não uniforme, *Fardos de Batalha* possui o necessário para ser enquadrado no romance: “Em qualquer dessas formas, ora perfeitamente delineados e identificáveis, ora desestruturados e camuflados, o enredo, as personagens, o espaço, o tempo, o ponto de vista da narrativa constituem os elementos estruturadores do romance.” (SOARES, 2007, p. 42)

Os principais personagens do título em análise dispõem de várias camadas de sentimentos, ideais e motivações, características que somente poderiam ser bem analisadas dentro da estrutura de escrita do romance, uma narrativa longa que possa acomodar tranquilamente as variações temporais que discorrem através dos capítulos, como no caso dos recursos de sonhos e *flashbacks*, que retomam aos passados dos personagens para melhor poder familiarizá-los com o leitor. O mesmo vale para a descrição do mundo no qual estes personagens habitam, um território inverossímil com o mundo real, que vai aos poucos tendo suas peculiaridades sendo apresentadas ao longo das várias páginas da narrativa. Recursos como religiões, conflitos geopolíticos entre povos e até a intervenção do sobrenatural são alguns dos principais recursos contrastantes com nossa atual realidade que definem a segunda categoria literária na qual o livro em estudo se enquadra, a fantasia.

3.3 Fantasia

Um mundo fictício, com suas próprias características e regras contrastantes com a realidade em que vivemos, como a existência de magia e criaturas sobrenaturais, estes são importantes recursos narrativos das obras que se enquadram na fantasia:

> Um texto de fantasia é uma narrativa autocoerente. Quando manifesta neste mundo, ela narra uma história que é impossível no mundo como o percebemos; quando manifesta em outro mundo, este outro mundo será impossível, embora as histórias lá manifestas possam ser possíveis em seus próprios termos. (CLUTE; GRANT, 1999 apud THIES, 2012, p.15)

O Reino de Eingsfyre, região na qual as ações dos personagens se limita durante as páginas de *Fardos de Batalha*, por si só, já se trata de um pequeno país integrante de um mundo que difere daquilo com que os leitores têm conhecimento dentro da realidade, mas que, mesmo assim, apresenta uma atmosfera crível, dentro de suas próprias peculiaridades. É apresentado, por exemplo, um sistema político-social, que exerce ideais teocráticos acima de um uma sociedade comandada por uma aliança monárquica feudal, algo semelhante com o que se podia ser observado na Idade Média.

Segundo Thies, correlações com o real são indispensáveis a um escrito de fantasia, para que a imersão dos seus leitores não seja quebrada, alguns pilares de semelhança com o conhecido devem estar bem fundamentados, para que a sensação de estranheza não sobrepuje o interesse pelo maravilhoso, causando, consequentemente, o desinteresse:

> Para que esta narrativa faça sentido e seja coesa, ela sempre se baseará na realidade, na enciclopédia e no dicionário comuns, inerentes a cada indivíduo. É sobre a realidade que o maravilhoso construirá seu mundo de fantasia, onde, mesmo não sendo possível no mundo real, ele existe como um mundo narrativo, e mais, ele é verossímil, para que se possa crê-lo e aceitá-lo. Para que o leitor se identifique com a obra, é necessário fazê-lo crer no impossível, convencendo-o, assim, da possibilidade dessa nova estrutura. (THIES, 2012, p. 8)

A fantasia é um gênero literário que em suas origens era de certa forma menosprezado pelas demais categorias de sucesso, mas que recentemente vem adquirindo renome e se tornando uma das mais influentes vertentes do mercado de entretenimento. Vários são os exemplos deste fenômeno, como alguns deles, pode-se citar *O Senhor dos Anéis, As crônicas de Nárnia, Eragon, Harry Potter* e *As Crônicas de Gelo e Fogo*, dentre outros. Estas obras acabaram por se tornarem best-sellers de renome internacional, com a produção de múltiplos volumes e até adaptações cinematográficas e televisivas milionárias, impactando a cultura contemporânea até hoje. Porém, isto nem sempre foi assim.

De acordo com Coelho (2002), a fantasia possui origens cunhadas sobre literatura popular, como no caso de lendas, contos e mitos. Estas acabaram por vez passando por adaptações que as destinaram ao público infantil, obtendo este caráter, as obras de fantasia eram consideradas com pouca seriedade por maior parte do mercado literário, se livrando dessa concepção apenas mais tarde, com a publicação de narrativas de peso e renome.

> No período em que a literatura privilegiada é a realista, a fantasia começa a ser desprezada como gênero de primeira grandeza e passa a ser relegada apenas como literatura infantil, lúdica e escapista, por, supostamente, não ter compromisso com o mundo real e por não fornecer os valores e modelos solicitados pela sociedade burguesa, só retornando à cena em meados do século XIX e se firmando como gênero no século XX. (THIES, 2012, P. 18)

Deste primeiro período de publicações, juntamente com a consolidação do gênero de fantasia moderna, pode-se listar algumas obras de autores remetentes a esta nova classificação, como nos exemplos dos clássicos *The Wood Beyond the World*, de William Morris, em 1895; *O Mágico de Oz*, de Lyman Frank Baum, em 1900 e *Peter Pan*, de James Matthew Barrie em 1904. Mais adiante, vieram os autores de grande renome, que pavimentaram a forma como conhecemos as representações da fantasia hoje em dia, como JRR Tolkien e CS Lewis, com suas obras *O Hobbit* (1937) e *Crônicas de Nárnia* (1951-1963), respectivamente.

Como exemplos mais próximos de títulos nacionais que abarcam estas características listadas, pode-se citar para embasamento, desde títulos clássicos como *O Picapau Amarelo* (1939), de Monteiro Lobato, até obras mais contemporâneas, como a trilogia literária *Dragões de Éter* (2007-2010), de Raphael Draccon e *A Batalha do Apocalipse: Da Queda dos Anjos ao Crepúsculo do Mundo* (2007), de Eduardo Spohr.

Para concluir esta etapa de classificação do objeto de estudo da pesquisa, se resta apenas realizar uma breve análise do tipo de fantasia na qual ele se enquadra, uma vez que uma obra pertencente a este gênero pode se apresentar de duas formas distintas, sendo elas a *high* e a *low fantasy*. Segundo a citação de CW Sullivan III a Gary K. Wolfe, a alta fantasia é comumente "localizada em um mundo secundário [...] A oposto da baixa fantasia, que contém intrusões sobrenaturais no mundo 'real'." (1986, p.52 *apud* SULLIVAN III, 1996, p. 301, tradução nossa).

Figura 6: Exemplares nacionais de fantasia

Fonte: Imagem do autor, 2018

Sullivan e outros escritores defendem esta dualização da fantasia. E esta curta citação acima, juntamente com as previamente analisadas já são o suficiente para se definir finalmente o tipo ao qual *A Purificação* pertence, sendo assim, por tanto, um romance de alta fantasia.

4 FUNDAMENTOS DO DESIGN EDITORIAL

4.1 Definições de design editorial

Contendo suas ramificações, o design gráfico é uma área de alcance interdisciplinar que abrange boa parte do conteúdo visual com o qual convivemos diariamente, estando presente em desde o mais simples folheto informacional, até a mais elaborada campanha de marketing de sucesso destinada a qualquer grande corporação contemporânea.

> Para responder em um só fôlego, poderia sintetizar no seguinte: design gráfico se refere à área de conhecimento e à prática profissional específicas relativas ao ordenamento estético-formal de elementos textuais e não-textuais que compõem peças gráficas destinadas à reprodução com objetivo expressamente comunicacional. (VILLAS-BOAS, 1999, p. 7)

Por consequência, um livro não se desvia em nada de ser uma peça gráfica destinada à reprodução, seja qual for o conteúdo que este ou aquele busca comunicar expressamente. Seja material de cunho prioritariamente científico, ou instrucional, como um livro de receitas, ou ainda mais a ver com o tema em questão, destinado a expor uma história. Cabe ao designer gráfico a função de intervir na construção do vetor da narrativa, de forma que este se torne o mais atraente possível para o público alvo do material trabalhado, enquanto funciona lado a lado em quesito imersivo com a narrativa que o acompanha. E é aí que as ramificações do design originam o design editorial.

> Como disciplina do Design, o Design editorial orienta-se pelos padrões e pelas diretrizes gerais que regem (ou deviam reger) a atividade de todos os designers: fornecer produtos em série, a baixo preço, conjugando considerações estéticas com a característica mais elementar de qualquer produto feito por um designer: Sua utilidade. [...] A prática contemporânea de Design editorial a nível profissional baseia-se na longa experiência obtida na produção de documentos. Além de estar fundamentado na Tipografia histórica, que começou no século xv, as suas raízes chegam muito mais atrás: à produção de manuscritos na Antiguidade e na Idade Média. (HEITLINGER, 2015, p. 6, tradução nossa).

Em outros termos, este galho do design busca por uma maneira efetiva para alcançar a formação de conteúdo (produtos) por meio de soluções para variados problemas gráficos, unindo características formais ao funcional dentro do projeto em análise. Isto abrange, mas não é limitado a intervenção no projeto gráfico de livros, catálogos, jornais, revistas e vários outros meios que possibilitem comunicação visual. Sendo ainda um campo multidisciplinar, cabe ao designer editorial ter uma bagagem que reúna elementos relevantes, oriundos ao projeto, assim como bom conhecimento estético e habilidade no uso do ferramental empregado em tal função.

4.2 Editorial na obra

Boa parte do corpo das ditas informações dispostas a seguir estarão fundamentadas a cima do estudo de caso realizado sobre o esclarecedor trabalho do autor Andrew Haslam em sua obra *O livro e o designer II – Como criar e produzir livros* (2010). Neste livro, uma quantidade satisfatória de elementos que fundamentam o design editorial serviram como fonte satisfatória de pesquisa, providenciando informações de grande pertinência à fomentação estrutural e estética de um livro de romance bem construído.

O papel do Designer editorial na construção de um livro está entrelaçado ao de outros profissionais, uma vez que se trata de um processo colaborativo, mais notoriamente junto aos esforços do editor. Cabe ao editor realizar a criação de um briefing, sendo posteriormente entregue ao designer, que por vez irá desenvolver a natureza física, visual e forma de apresentação, assim como apresentação e alocação de elementos por página. O trabalho resultante das etapas anteriores será então futuramente repassado a gerência de produção, ou direto às gráficas. Ambos os profissionais estarão presentes durante a etapa de prova. É importante ter noção destas etapas e procedimentos, pois sem eles, o livro perderia grande parte da sua força de atração para com o público consumidor, uma vez que uma obra sem o devido acabamento não seria muito além de palavras redigidas sobre papel.

Há ainda a mentalidade de que a criação de um livro sempre se inicia com a ideia do autor posta no papel, pode ter sido o caso no objeto de estudo desta monografia, mas nem sempre esse é o método aplicado pelas editoras contemporâneas, embora ainda seja o predominante. Muitas editoras menos tradicionais vêm adotando uma postura de publicação por encomenda. Estas, por exemplo, podem possuir um conceito, uma ideia para uma coleção de obras, e por seguinte, procuram escritores que detenham o conhecimento necessário a cerca de um determinado tema e os propõe que redijam textos de variadas extensões para um público específico. Este tipo de negociações apresentam seus pontos altos e baixos, como altos custos em investimentos iniciais, maior mercado potencial, e a detenção dos direitos autorais, que de outra maneira continuariam nas mãos dos autores, às vezes depreciando a notoriedade deles.

Figura 7: Etapas de criação do livro, baseada na tabela “Quatro modelos simples de desenvolvimento do livro”

1 Autor → **2** Editora → **3** Editor → **4** Designer → **5** Produção → **6** Impressão → **7** Distribuição → **8** Varejo

1 Editora → **2** Autor → **3** Editor → **4** Designer → **5** Produção → **6** Impressão → **7** Distribuição → **8** Varejo

1 Editor → **2** Editora → **3** Autor → **4** Designer → **5** Produção → **6** Impressão → **7** Distribuição → **8** Varejo

Ilustrador
1 Designer → **2** Autor → **3** Editora → **4** Editor → **5** Produção → **6** Impressão → **7** Distribuição → **8** Varejo
Fotógrafo

Fonte: Haslam, 2010

Segundo o esquema acima, uma abordagem semelhante ao último exemplo de processo de produção pode ser considerado como vigente ao desenvolvimento do objeto de estudo, onde o designer acaba por assumir ao mesmo tempo o papel de autor.

4.2.1 Termos editoriais recorrentes

Agora que a estrutura base do projeto já foi explanada, se torna interessante o relato e a busca pelos significados dos termos técnicos que se farão presentes durante a execução da proposta projetual inicial desta monografia, a criação de um esquema editorial que adapte as características pertinentes a um livro que abarca o gênero literário do romance de fantasia. As informações discorridas a seguir possuem suma relevância no trabalho do designer editorial que busca por atender à tarefa de adaptar um texto de maneira que este possa se apresentar de forma convincente e atraente ao seu público leitor ao ser inserido no corpo do produto final.

> Creio que jamais alguém sofreu lesões graves pela falta de equilíbrio do layout de uma página impressa ou foi eletrocutado pela escolha inadequada de caracteres tipográficos. Nossos erros não produzem tão assustadoras consequências, mas devemos assumir nossa responsabilidade, pequena mas relevante, e compartilhar os mesmos critérios estéticos utilizados pelos arquitetos e designers industriais no planejamento e na divisão do espaço. (HURLBURT, 2006, p. 8)

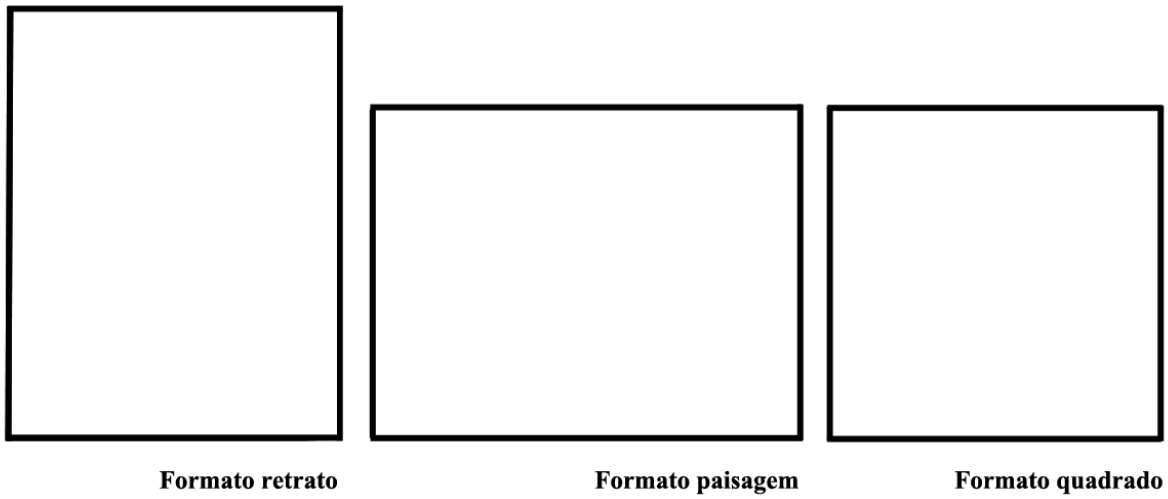
Estas são características que muitas vezes podem passar por despercebidas ao consumidor do conteúdo, mas que se não presentes, de certeza iriam impactar de maneira fortemente negativa a experiência de leitura de uma narrativa extensa como a em análise.

4.2.1.1 Formato

Não se deve confundir este termo com apenas o tamanho do livro. O formato do livro equivale à proporção existente entre altura e largura no corpo físico do escrito. Assim sendo,

livros que possuam o mesmo formato, podem não coincidir em terem as mesmas dimensões. Os formatos se apresentam em três tipos, sendo eles o de retrato, paisagem e quadrado. Cada um desses deverá impactar a forma de leitura do produto de uma maneira diferente, devendo estas ser analisadas prioritariamente à sua escolha. "Um guia de bolso precisa caber dentro de um bolso, enquanto um Atlas deve ser consultado sobre uma superfície ampla, uma vez que seu conteúdo detalhado exige páginas de grandes dimensões." (HASLAM, 2010, p. 30)

Figura 8: Formatos, segundo Haslam



Fonte: Haslam, 2010

Para os objetivos desta monografia, será feita mais adiante uma análise de exemplares similares e relevantes disponíveis no mercado, para que o formato ideal seja direcionado à obra em análise. Ainda em relação aos formatos listados acima, se vale denotar que nem todas as obras se adequam aos principais padrões citados, muitas vezes optando pelo uso de formatos especiais que melhor possam abordar as necessidades geradas pelo conteúdo. Ainda no tópico da seção, uma maneira eficiente de se escolher o formato adequado para uma edição se realiza pela consideração de conhecimento para com os tamanhos de papéis disponíveis em comercialização. "Essa é uma forma econômica, uma vez que se pode evitar o desperdício de papel." (HASLAM, 2010, p. 39)

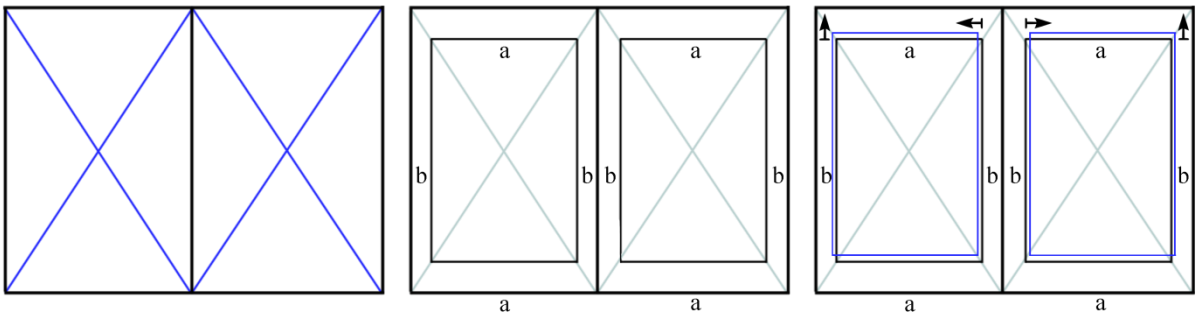
4.2.1.2 Grades

Enquanto que o formato determina as dimensões externas do livro, outro elemento é responsável por manter o equilíbrio desejado dentro das páginas do escrito. "Cada um dos elementos da página –texto ou imagem– tem uma relação visual com todos os outros

elementos: a grade fornece um mecanismo pelo qual essas relações podem ser formalizadas.” (HASLAM, 2010, p. 42)

Tratando-se de uma ferramenta que padroniza a forma com a qual as informações serão dispostas através de poucas ou muitas páginas do material, esta acaba por se tornar tanto um facilitador da leitura pelos seus visualizadores, quanto uma economia de tempo para os editores, que graças a isso, possuem uma ferramenta que aplica moldes predefinidos, poupando os esforços que de outra maneira seriam empregados para manter ou não manter a uniformidade dos elementos dispostos nas páginas. As grades podem ainda ser divididas em sistemas básicos ou complexos, estas variam na quantidade de elementos controlados dentro da área útil de cada folha.

Figura 9: Etapas de criação de grade de proporções constantes, segundo Haslam



Fonte: Haslam, 2010

Existem vários modelos de grades, porém, mais algumas classificações podem ser tomadas como existentes para se ajudar a separá-las em tipos e utilidades. Como algumas das definições listadas por Haslam (2010), podem-se citar as grades simétricas ou assimétricas, tendo estas seus elementos visuais dispostos de maneira espelhada em suas páginas adjacentes, ou com ausência de linhas de simetria entre elas, respectivamente. Grades ainda podem, de acordo com o autor, ser definidas por meio de princípios geométricos, como as grades modulares, baseadas em divisões geradas a partir do formato inicial. Grades mais maleáveis são chamadas de evolucionárias, dispondo alterações constantes em seus módulos em diferentes páginas. Diagramas, unidades, medidas e outros métodos também não se excluem como opções válidas para a estruturação de grades. Cabe-se apenas saber quando será a melhor oportunidade para aplicar cada tipo.

4.2.1.3 Paleta tipográfica

Com um esquema de grades bem estruturado, se abrem as possibilidades para maior detalhamento dos elementos que serão encontrados dentro dos espaços por elas delimitados. Ao designer editorial se destina a tarefa de saber remeter e utilizar das convenções estruturadas por tipógrafos e estudiosos ao longo do tempo, de maneira a tornar a experiência de leitura a mais fluida possível.

> As considerações relativas à maneira de se dispor a tipografia na página –dentro de uma estrutura de grade– forçam o designer a examinar como o significado será articulado ao longo dos parágrafos, como o texto será alinhado dentro da grade e de que maneira os espaços verticais e horizontais serão usados. É importante que o leitor se sinta seguro em qualquer que seja o sistema de disposição usado, uma vez que esse arranjo é o que permite que ele avance suavemente na leitura do texto. (HASLAM, 2010, p. 71)

Certas destas convenções destinadas a tornar o texto o mais compreensível foram surgindo conforme as necessidades de padronização de leitura vieram a ser trabalhadas com o tempo, através de várias culturas. Destas estruturas, como quebras de linha, entradas de parágrafos ou alinhamento de texto, exemplos são atualmente encontradas em qualquer corpo literário.

4.2.1.3.1 Profundidade de coluna

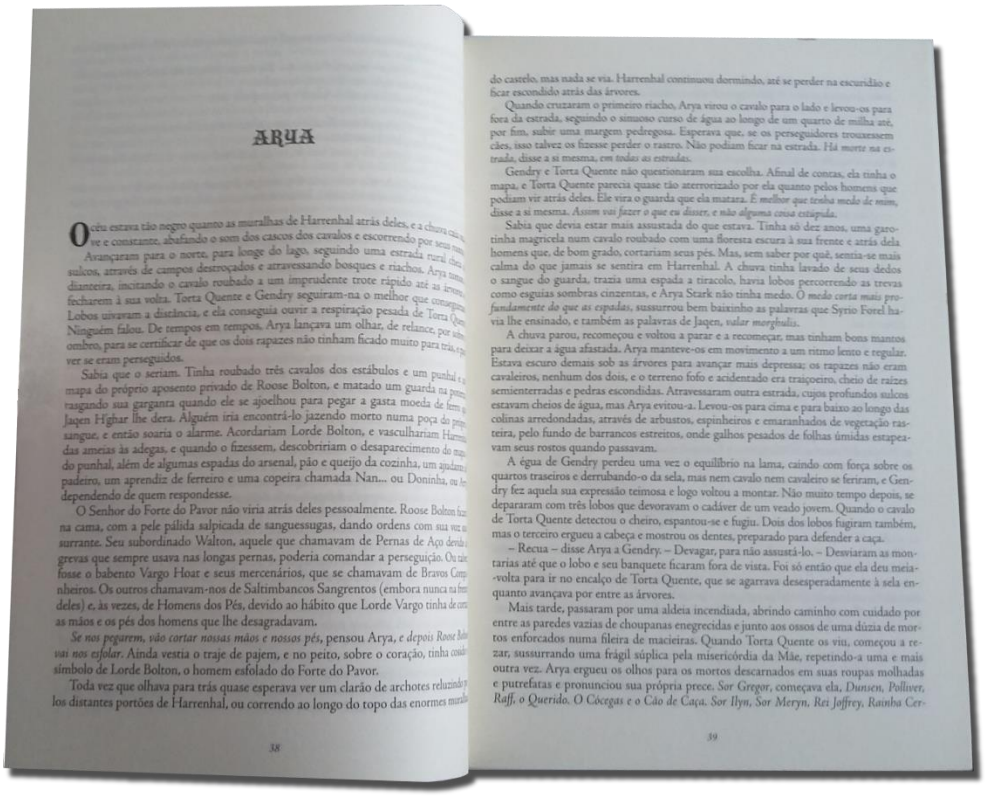
Baseia-se em correlações entre aspectos do texto, como a sua calha de páginas, ou largura predefinida da mesma coluna em questão, determinada pela estrutura de grade previamente empregada, resultante da escolha de formato escolhido para o material em construção. Assim como esperado, tal como todos os demais termos editoriais recorrentes, a profundidade de coluna é mais um elemento que participa da simbiose de estruturas que compõe a mancha gráfica de um título.

Esta medida pode ser considerada de duas maneiras: Pela profundidade linear, utilizando de unidades de medidas como didots ou milímetros, ou pelo número de linhas na coluna, resultante do tamanho do tipo e entrelinhamento. Seguindo esta lógica, “Muitas obras, celebradas por seus detalhes primorosos e citadas como exemplo de design diferenciado, possuem aproximadamente 40 linhas por coluna, como é o caso de romances, projetados para dar suporte à leitura contínua.” (HASLAM, 2010, p. 71)

Estas métricas são de compreensível importância quando se põe em vista a atividade de leitura prolongada por meio do público alvo, como nos casos de títulos como o em análise.

Porém, outros tipos de leitura sugerem outros tipos de profundidades, muitas vezes requerendo a subdivisão dos textos por meio de artifícios do tipo de subtítulos para melhor guiar os leitores através do conteúdo, como nos casos de catálogos ou dicionário.

Figura 10: Exemplo de profundidade de coluna em romance



ARYA

O céu estava tão negro quanto as muralhas de Harrenhal atrás deles, e a chuva caía ve e constante, abafando o som dos cascos dos cavalos e escorrendo por seus rost

Avançaram para o norte, para longe do lago, seguindo uma estrada rural cheia sulcos, através de campos destroçados e atravessando bosques e riachos. Arya tomo dianteira, incitando o cavalo roubado a um imprudente trote rápido até as árvores fecharem à sua volta. Torta Quente e Gendry seguiram-na o melhor que conseguiram Lobos uivavam a distância, e ela conseguia ouvir a respiração pesada de Torta Quen Ninguém falou. De tempos em tempos, Arya lançava um olhar, de relance, por sobr ombro, para se certificar de que os dois rapazes não tinham ficado muito para trás, e ver se eram perseguidos.

Sabia que o seriam. Tinha roubado três cavalos dos estábulos e um punhal e mapa do próprio aposento privado de Roose Bolton, e matado um guarda na porta rasgando sua garganta quando ele se ajoelhou para pegar a gasta moeda de ferro Jaqen H'ghar lhe dera. Alguém iria encontrá-lo jazendo morto numa poça do próp sangue, e então soaria o alarme. Acordariam Lorde Bolton, e vasculhariam Harrenh das ameias às adegas, e quando o fizessem, descobririam o desaparecimento do ma do punhal, além de algumas espadas do arsenal, pão e queijo da cozinha, um ajudan padeiro, um aprendiz de ferreiro e uma copeira chamada Nan... ou Doninha, ou a dependendo de quem respondesse.

O Senhor do Forte do Pavor não viria atrás deles pessoalmente. Roose Bolton fic na cama, com a pele pálida salpicada de sanguessugas, dando ordens com sua voz s surrante. Seu subordinado Walton, aquele que chamavam de Pernas de Aço devid grevas que sempre usava nas longas pernas, poderia comandar a perseguição. Ou tal fosse o babento Vargo Hoat e seus mercenários, que se chamavam de Bravos Com nheiros. Os outros chamavam-nos de Saltimbancos Sangrentos (embora nunca na fr deles) e, às vezes, de Homens dos Pés, devido ao hábito que Lorde Vargo tinha de co as mãos e os pés dos homens que lhe desagradavam.

Se nos pegarem, vão cortar nossas mãos e nossos pés, pensou Arya, *e depois Roose Bolt vai nos esfolar*. Ainda vestia o traje de pajem, e no peito, sobre o coração, tinha cosi símbolo de Lorde Bolton, o homem esfolado do Forte do Pavor.

Toda vez que olhava para trás quase esperava ver um clarão de archotes reluzindo los distantes portões de Harrenhal, ou correndo ao longo do topo das enormes muralh

38

do castelo, mas nada se via. Harrenhal continuou dormindo, até se perder na escuridão e ficar escondido atrás das árvores.

Quando cruzaram o primeiro riacho, Arya virou o cavalo para o lado e levou-os para fora da estrada, seguindo o sinuoso curso de água ao longo de um quarto de milha até, por fim, subir uma margem pedregosa. Esperava que, se os perseguidores trouxessem cães, isso talvez os fizesse perder o rastro. Não podiam ficar na estrada. *Há morte na estrada*, disse a si mesma, *em todas as estradas*.

Gendry e Torta Quente não questionaram sua escolha. Afinal de contas, ela tinha o mapa, e Torta Quente parecia quase tão aterrorizado por ela quanto pelos homens que podiam vir atrás deles. Ele vira o guarda que ela matara. *É melhor que tenha medo de mim*, disse a si mesma. *Assim vai fazer o que eu disser, e não algoma coisa estúpida*.

Sabia que devia estar mais assustada do que estava. Tinha só dez anos, uma garotinha magricela num cavalo roubado com uma floresta escura à sua frente e atrás dela homens que, de bom grado, cortariam seus pés. Mas, sem saber por quê, sentia-se mais calma do que jamais se sentira em Harrenhal. A chuva tinha lavado de seus dedos o sangue do guarda, trazia uma espada a tiracolo, havia lobos percorrendo as trevas como esguias sombras cinzentas, e Arya Stark não tinha medo. *O medo corta mais profundamente do que as espadas*, sussurrou bem baixinho as palavras que Syrio Forel havia lhe ensinado, e também as palavras de Jaqen, *valar morghulis*.

A chuva parou, recomeçou e voltou a parar e a recomeçar, mas tinham bons mantos para deixar a água afastada. Arya manteve-os em movimento a um ritmo lento e regular. Estava escuro demais sob as árvores para avançar mais depressa; os rapazes não eram cavaleiros, nenhum dos dois, e o terreno fofo e acidentado era traiçoeiro, cheio de raízes semienterradas e pedras escondidas. Atravessaram outra estrada, cujos profundos sulcos estavam cheios de água, mas Arya evitou-a. Levou-os para cima e para baixo ao longo das colinas arredondadas, através de arbustos, espinheiros e emaranhados de vegetação rasteira, pelo fundo de barrancos estreitos, onde galhos pesados de folhas úmidas estapeavam seus rostos quando passavam.

A égua de Gendry perdeu uma vez o equilíbrio na lama, caindo com força sobre os quartos traseiros e derrubando-o da sela, mas nem cavalo nem cavaleiro se feriram, e Gendry fez aquela sua expressão teimosa e logo voltou a montar. Não muito tempo depois, se depararam com três lobos que devoravam o cadáver de um veado jovem. Quando o cavalo de Torta Quente detectou o cheiro, espantou-se e fugiu. Dois dos lobos fugiram também, mas o terceiro ergueu a cabeça e mostrou os dentes, preparado para defender a caça.

– Recua – disse Arya a Gendry. – Devagar, para não assustá-lo. – Desviaram as montarias até que o lobo e seu banquete ficaram fora de vista. Foi só então que ela deu meia-volta para ir no encalço de Torta Quente, que se agarrava desesperadamente à sela enquanto avançava por entre as árvores.

Mais tarde, passaram por uma aldeia incendiada, abrindo caminho com cuidado por entre as paredes vazias de choupanas enegrecidas e junto aos ossos de uma dúzia de mortos enforcados numa fileira de macieiras. Quando Torta Quente os viu, começou a rezar, sussurrando uma frágil súplica pela misericórdia da Mãe, repetindo-a uma e mais outra vez. Arya ergueu os olhos para os mortos descarnados em suas roupas molhadas e putrefatas e pronunciou sua própria prece. *Sor Gregor*, começava ela, *Dunsen, Polliver, Raff, o Querido. O Cócegas e o Cão de Caça. Sor Ilyn, Sor Meryn, Rei Joffrey, Rainha Cer-*

39

Fonte: A tormenta de espadas, 2011

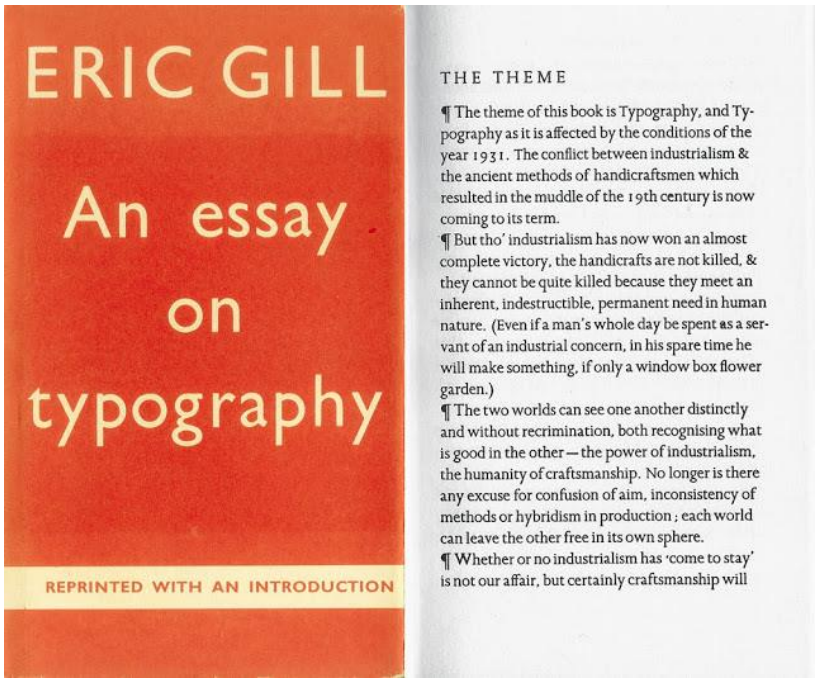
4.2.1.3.2 Parágrafo

Mais uma das convenções estruturadas para proporcionar a compreensão da corrente de texto. Com esta finalidade em mente, foram desenvolvidas estruturas como quebras de linha, símbolos, marcas de parágrafo ou recuos de linha. Dentre as citadas, "A quebra de linha é a principal convenção tipográfica de um parágrafo, embora quando aplicada dentro de narrativas extensas, tais como as dos romances, tende a fragmentar visualmente o texto [...]" (HASLAM, 2010, p. 72), logo, se faz bem optar por uma mensuração consciente do número de parágrafos, tanto por um ponto de vista estético, quanto em quesito de sustentabilidade, resultante da consequente economia de papel.

O autor conjectura que a origem da entrada de parágrafo deve remeter à Grécia antiga, pois os gregos inventaram um símbolo gráfico (¶) para retratar a conexão de pensamentos. Com o passar do tempo, esta abordagem se tornou redundante, e outras formas de quebra de

texto foram adotadas, embora que ainda assim, a continuidade e separação do texto por meio de símbolos ainda seja necessária em alguns casos específicos. O uso de símbolos para retratar entradas de parágrafo ainda pode ser observado em textos mais antigos, como no seguinte exemplo.

Figura 11: Relato do uso de marca de parágrafo



Fonte: An essay on typography, 1988

> A maioria dos tipógrafos tradicionais cresceu com a convenção de usar o eme (unidade de medida representada por um quadrado de área com largura e altura e altura iguais à letra M) como recuo de parágrafo. [...] Contudo, na era digital, a especificação de qualquer valor é igualmente fácil, e, portanto, os designers começaram a desenvolver diversas abordagens. [...] Outros designers preferem conectar decisões dessa natureza à abordagem da construção da grade. (HASLAM, 2010, p. 74)

Outros exemplos de separação que surgiram com o passar do tempo, como parágrafos avançados ou linhas recuadas, são vistos cada vez com menor frequência. Atualmente se é observado entradas de parágrafo como meio de estruturação de quebra de texto mais recorrente em textos como o objeto de estudo.

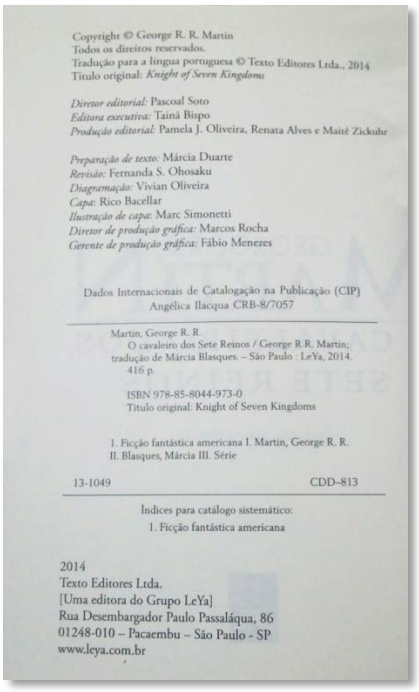
4.2.1.3.3 Alinhamento de texto

Propriedade de simples, porém importantes, funções. Assim como os termos anteriores, diferentes formas de sua aplicação resultarão em efeitos de propósitos variados dentro da estrutura do escrito. Haslam (2010) lista os alinhamentos à esquerda, direita, centralizado e justificado como disposições básicas de alinhamento de texto. Cada um destes

irá se adequar apropriadamente em diferentes pontos da estrutura do livro, assim como prejudicialmente, caso mal aplicados. Poderia ser estranho se, por exemplo, um romance demostrasse um alinhamento disposto totalmente à direita durante toda a extensão de suas páginas. Sem o acréscimo de elementos como imagens paralelas, essa aplicabilidade poderia resultar tanto em desperdício de matéria prima, quanto em desconforto visual, pois "Os olhos não têm uma maneira de prever com exatidão o início de cada linha nova, ocorrendo uma confusão momentânea que dissocia a experiência de leitura." (HASLAM, 2010, p. 76)

Para combater efeitos indesejados como os listados acima, uma narrativa extensa geralmente opta por dispor seu conteúdo a partir de outras formas de alinhamento, fazendo uso de recursos visuais e estruturais como quebras de linha e hifenização para melhor ajudar o leitor a guiar-se através das linhas. Isto não chega a tornar desnecessário o uso de demais tipos de alinhamento, uma vez que um livro dispõe de variados tipos de informação a serem dispostas dentro de suas páginas. As folhas de uma narrativa mais encorpada, sem o auxílio de imagens, por exemplo, fazem bem em se estruturarem sobre um alinhamento do tipo justificado. "[...] da mesma maneira que o alinhamento centralizado, ele apresenta o texto em simetria com o eixo central. O alinhamento justificado tem sido a principal abordagem para a composição de livros desde 1455 e deriva-se das colunas dos papiros egípcios." (HASLAM, 2010, p. 76).

Figura 12: Alinhamentos da folha de rosto


Copyright © George R. R. Martin
Todos os direitos reservados.
Tradução para a língua portuguesa © Texto Editores Ltda., 2014
Título original: *Knight of Seven Kingdoms*

Diretor editorial: Pascoal Soto
Editora executiva: Tainã Bispo
Produção editorial: Pamela J. Oliveira, Renata Alves e Maitê Zickuhr

Preparação de texto: Márcia Duarte
Revisão: Fernanda S. Ohosaku
Diagramação: Vivian Oliveira
Capa: Rico Bacellar
Ilustração de capa: Marc Simonetti
Diretor de produção gráfica: Marcos Rocha
Gerente de produção gráfica: Fábio Menezes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Martin, George R. R.
O cavaleiro dos Sete Reinos / George R.R. Martin;
tradução de Márcia Blasques. – São Paulo : LeYa, 2014.
416 p.

ISBN 978-85-8044-973-0
Título original: Knight of Seven Kingdoms

1. Ficção fantástica americana I. Martin, George R. R.
II. Blasques, Márcia III. Série

13-1049 CDD-813

Índices para catálogo sistemático:
1. Ficção fantástica americana

2014
Texto Editores Ltda.
[Uma editora do Grupo LeYa]
Rua Desembargador Paulo Passaláqua, 86
01248-010 – Pacaembu – São Paulo - SP
www.leya.com.br

Fonte: O cavaleiro dos sete reinos, 2014

Enquanto que um alinhamento justificado seja mais adequado para o conteúdo principal deste tipo de livro, páginas como a folha de rosto tomam bom proveito de uma aparência simétrica, que ajude a categorizar separadamente informações. Assim como se pode observar no exemplo da figura anterior, uma disposição de tipografia como a centralizada iria cumprir de maneira satisfatória com parte desta função, pois "[...] embora não seja estritamente simétrica (com um lado do eixo espelhando exatamente o outro), exibe uma aparência de simetria, uma característica extremamente apreciada dentro das tradições clássicas do design de livros e bastante usada em folhas de rosto tradicionais." (HASLAM, 2010, p. 77). Assim sendo, outros tipos de alinhamento, como o centralizado afunilado ou o à esquerda demostrarão suas devidas aplicações em diferentes cenários de uso.

4.2.1.3.4 Tipo

Haslam (2010) define o tipo como caracteres individuais, os menores elementos visuais da página. Segundo o autor, três sistemas-padrão são utilizados para mensuração do tipo, o sistema de pontos Didot, o de pontos anglo-americano e os pontos Adobe-Apple. Atualmente, com as novas tecnologias, se tornou imensamente mais simples de se integralizar novas famílias tipográficas nos diversos meios de distribuição das mesmas, muitas vezes, novas famílias inteiras são criadas apenas para atender as exigências de um determinado projeto. "Desde o aparecimento da composição digital, vários sistemas de medida foram adotados por diversos programas de computador, que podem ser usados para especificar o tamanho da página e a dimensão do tipo." (HASLAM, 2010, p. 86)

Antes que uma escolha de tipografia definitiva possa ser feita para uma determinada produção, uma série de especificações se faz por recomendavelmente essencial de ser definida primeiramente, para que um perfil referencial seja traçado para o objeto em questão.

> Quando se escolhe um tipo de letra para um determinado livro, muitas questões influenciam a decisão do designer, incluindo o conteúdo, sua origem, o período em que foi escrito, seus antecedentes históricos, seu público leitor, a possibilidade de publicação em outras línguas, as questões práticas de legibilidade, a variedade de pesos, versaletes ou frações disponíveis na fonte, além dos custos de produção estimados. (HASLAM, 2010, p. 92)

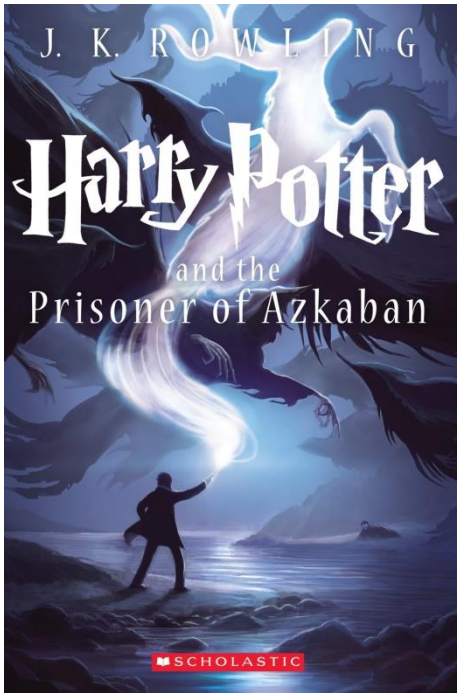
A boa escolha de um tipo ainda irá influenciar na estruturação de elementos importantes do livro, como a construção de suas páginas ou a extensão da obra. Partindo dessa noção, o tipo digital apresenta suas vantagens sobre tipos de metais, pois "[...] pode ser composto em virtualmente qualquer tamanho [...] e pode ser especificado em qualquer

medida.” (HASLAM, 2010, p. 86). Esta comodidade deixa o designer mais livre para se preocupar com demais aspectos relevantes da escolha tipográfica, como a própria definição do tamanho padrão, baseado na coleta de dados levantados previamente. Romances destinados ao público adulto geralmente possuem tamanhos que transitam entre 8,5 e 10 pontos, formato de disposição que permite a melhor absorção de letras pelos olhos, tornando todo o processo de leitura mais confortável.

> A maior parte das páginas dos livros contém mais que um tamanho de tipo. A seleção desses tamanhos adicionais combinados à grade, aos tipos de letras e aos pesos determina a hierarquia tipográfica. Ao estabelecer os tamanhos do tipo para elementos como títulos, textos explicativos, notas de rodapé, legendas e numeração das páginas em relação ao bloco de texto principal, o designer pode avaliar a relativa importância visual dos elementos. (HASLAM, 2010, p. 92)

Muitas vezes, a escolha da tipografia para uma edição ainda pode ser feita levando em conta à obra em si, mergulhando em seu tema, buscando por integrar demais características pertinentes, como elementos visuais retirados de dentro da própria narrativa, como no caso das capas das edições de Harry Potter, nas quais o símbolo icônico da cicatriz do protagonista foi mesclado à tipografia do título principal. Embora designers que demonstrem adaptabilidade por meio de trabalhos autorais possam realçar a exibição de seu conteúdo, este pode não ser instantaneamente reconhecido.

Figura 13: Título inspirado em conteúdo narrativo



Fonte: Submarino.com

4.2.1.4 Layout

Tendo as definições editoriais anteriores listadas e explanadas, resta um termo a ser definido, um que abrange e comporta os demais. O layout, de acordo com Haslam (2010), se define nos esforços dos designers em estabelecer da melhor maneira a inserção dos elementos na página do escrito. Assim sendo, o layout se divide em dois polos, o texto, e as imagens.

Um bom equilíbrio entre ambos os polos de importância é um fator chave na estrutura de qualquer bom layout. Muitas vezes, a primeira impressão passada ao leitor de uma obra está atrelada ao bom ou mau uso dos elementos posicionados dentro das páginas do livro. Um aproveitamento de espaço inadequado pode acabar com a aceitação de um bom texto, não importando seu nível de qualidade em aspectos legíveis. Para atingir os resultados desejados, os designers da atualidade fazem uso de convenções de material impresso e recursos digitais para se alcançar os fins desejados.

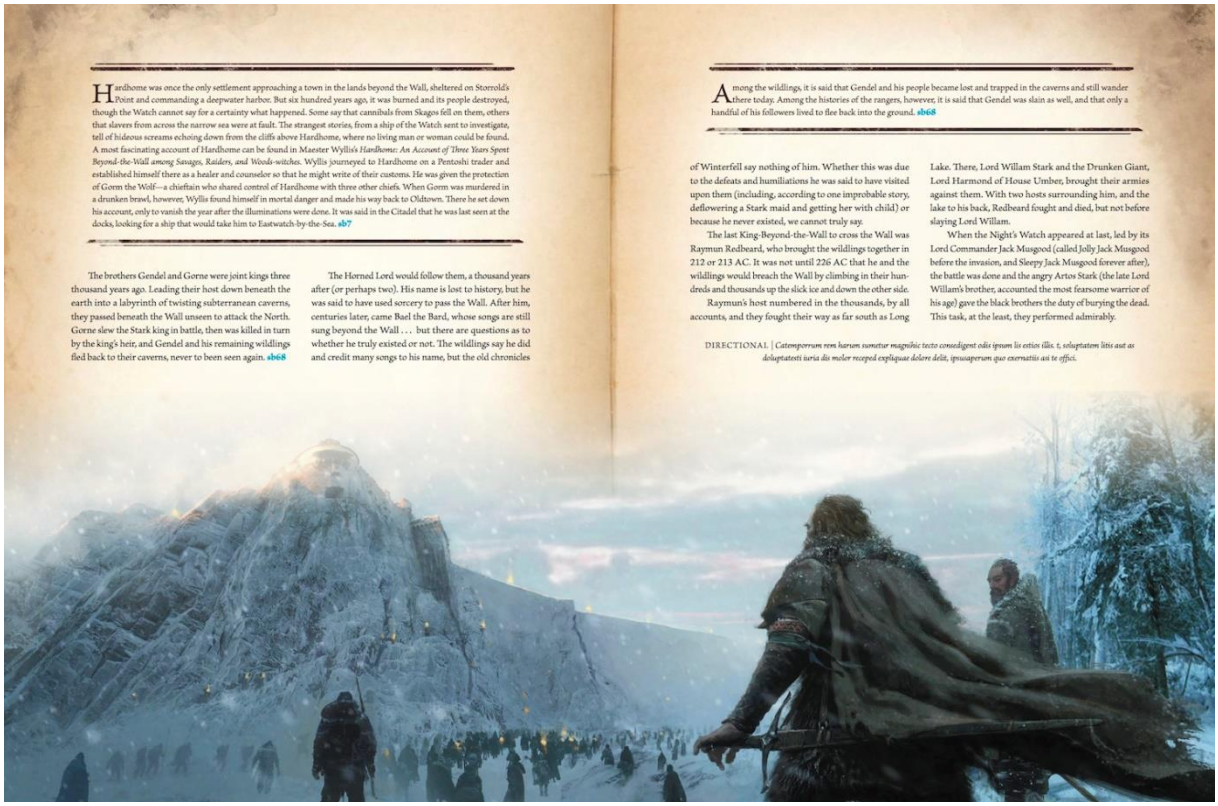
> Atualmente esse trabalho é feito por meio dos programas QuarkXPress, InDesign ou PageMaker. Com isso, o designer terá uma cópia impressa do manuscrito, um arquivo digital de todo o texto e um dossiê bem organizado, incluindo as ilustrações, as transparências e as fotografias. Vale a pena investir o tempo de preparação da obra, verificando se o texto está dividido de acordo com as partes ou os capítulos do livro e certificando-se de que o editor tenha feito um trabalho de edição o mais completo possível. (HASLAM, 2010, p. 140)

A boa sinergia entre o trabalho do autor com os editores e designers é fundamental na construção eficiente de um layout. Isso pode ser feito por meio de ações informacionais simples, mas que, porém, podem salvar um grande tempo de trabalho a todos os envolvidos na construção de uma obra.

Um layout baseado em texto tem como função primária harmonizar o conteúdo escrito, de forma que o texto se disponha de uma maneira tão eficiente que faça a influência do designer sobre a página passar por despercebida ao leitor. Isso se dá por meio do bom uso de termos previamente citados, como grades e alinhamento. Este tipo de abordagem evidentemente se adequa aos livros que possuem uma carga extensa de textos.

Por outro lado, ainda de acordo com o autor, livros baseados em orientação por meio de imagens possuem páginas “[...] que são projetadas para serem “vistas”. Ao fazer o arranjo dos elementos na página, o designer enfatiza a relação entre as ilustrações e a narrativa do texto.” (Haslam, 2010, p. 149). Nestes casos, o texto acaba por também se tornar um elemento ilustrativo que se mescla com o restante do corpo de imagem.

Figura 14: Layout com convenções de texto e imagem



Hardhome was once the only settlement approaching a town in the lands beyond the Wall, sheltered on Storrold's Point and commanding a deepwater harbor. But six hundred years ago, it was burned and its people destroyed, though the Watch cannot say for a certainty what happened. Some say that cannibals from Skagos fell on them, others that slavers from across the narrow sea were at fault. The strangest stories, from a ship of the Watch sent to investigate, tell of hideous screams echoing down from the cliffs above Hardhome, where no living man or woman could be found. A most fascinating account of Hardhome can be found in Maester Wyllis's *Hardhome: An Account of Three Years Spent Beyond-the-Wall among Savages, Raiders, and Wood-witches*. Wyllis journeyed to Hardhome on a Pentoshi trader and established himself there as a healer and counselor so that he might write of their customs. He was given the protection of Gorm the Wolf—a chieftain who shared control of Hardhome with three other chiefs. When Gorm was murdered in a drunken brawl, however, Wyllis found himself in mortal danger and made his way back to Oldtown. There he set down his account, only to vanish the year after the illuminations were done. It was said in the Citadel that he was last seen at the docks, looking for a ship that would take him to Eastwatch-by-the-Sea. sb7

The brothers Gendel and Gorne were joint kings three thousand years ago. Leading their host down beneath the earth into a labyrinth of twisting subterranean caverns, they passed beneath the Wall unseen to attack the North. Gorne slew the Stark king in battle, then was killed in turn by the king's heir, and Gendel and his remaining wildlings fled back to their caverns, never to been seen again. sb68

The Horned Lord would follow them, a thousand years after (or perhaps two). His name is lost to history, but he was said to have used sorcery to pass the Wall. After him, centuries later, came Bael the Bard, whose songs are still sung beyond the Wall . . . but there are questions as to whether he truly existed or not. The wildlings say he did and credit many songs to his name, but the old chronicles

Among the wildlings, it is said that Gendel and his people became lost and trapped in the caverns and still wander there today. Among the histories of the rangers, however, it is said that Gendel was slain as well, and that only a handful of his followers lived to flee back into the ground. sb68

of Winterfell say nothing of him. Whether this was due to the defeats and humiliations he was said to have visited upon them (including, according to one improbable story, deflowering a Stark maid and getting her with child) or because he never existed, we cannot truly say.

The last King-Beyond-the-Wall to cross the Wall was Raymun Redbeard, who brought the wildlings together in 212 or 213 AC. It was not until 226 AC that he and the wildlings would breach the Wall by climbing in their hundreds and thousands up the slick ice and down the other side.

Raymun's host numbered in the thousands, by all accounts, and they fought their way as far south as Long Lake. There, Lord Willam Stark and the Drunken Giant, Lord Harmond of House Umber, brought their armies against them. With two hosts surrounding him, and the lake to his back, Redbeard fought and died, but not before slaying Lord Willam.

When the Night's Watch appeared at last, led by its Lord Commander Jack Musgood (called Jolly Jack Musgood before the invasion, and Sleepy Jack Musgood forever after), the battle was done and the angry Artos Stark (the late Lord Willam's brother, accounted the most fearsome warrior of his age) gave the black brothers the duty of burying the dead. This task, at the least, they performed admirably.

DIRECTIONAL | *Catemporrum rem harum sumetur magnihic tecto consedigent odis ipsum lis estios ilis. t, soluptatem litis aut as doluptatesti iuria dis molor receped expliquae dolore delit, ipsuaperum quo exernatiis aut te offici.*

Fonte: *World Of Ice & Fire: The Untold History Of Westeros And The Game Of Thrones*, 2014

Ainda recentemente, designers vêm optando por criar suas próprias regras de construção de layout, mesclando conceitos de ambos os polos de importância e coletando disposições de conteúdo não muito restringidas pelo uso de grades ou outros recursos editorais.

> O designer estabelece um conjunto de regras ou "condutas" internas para cada um dos elementos e depois as aplicam em todo o livro. O layout de página não é mais um produto de decisões tomadas primariamente sobre critérios visuais; ele passou a incorporar essa espécie de determinismo interno. Quando se adota esse gênero de estratégia, é muito importante fazer uma cuidadosa seleção das regras "internas" em relação ao conteúdo e à narrativa do texto. (Haslam, 2010, p. 149)

O bom uso destas concordâncias também pode resultar em bons resultados para trabalhos específicos, onde as partes envolvidas estejam a buscar por resultados que fujam dos padrões, mas que ainda demonstrem uma solidez apta para competir com seus concorrentes de mercado efetivamente.

5 METODOLOGIA APLICADA

Com as bases de referencial teórico estruturadas, a presente etapa se encarrega de reunir e aplicar as informações coletadas durante a pesquisa envolvida para que se possa formular uma análise das características oriundas aos temas da estruturação de componentes de um livro, o gênero literário ao qual este pertence e os termos editoriais que envolvem a construção de seus elementos. Para que esta tarefa seja executada de forma a prezar pela abordagem qualitativa de dados disponíveis para análise, três exemplares de grande renome disponíveis no mercado literário internacional foram selecionados para que os dados obtidos a partir de procedimentos bibliográficos empregados sobre eles pudessem ser classificados com segurança de boa representação. Somente após esta coleta de dados estar concluída que se faz possível aplicar os conceitos teóricos obtidos previamente na criação do corpo projetual para o objeto de estudo.

5.1 Aplicação do estudo de caso

Seguindo agora as diretrizes previamente definidas sobre o estudo de caso aplicado ao trabalho de Haslam (2010), surge a necessidade de identificar, separar e comparar os seguintes critérios pertinentes entre as obras que serão selecionadas para a análise metodológica, tendo estes uma vez já sido explanados na etapa referencial: Encadernação, formato, grades e paleta tipográfica, composta por profundidade de coluna, parágrafo, alinhamento de texto e tipo, tendo o layout das obras como último elemento para análise. Esta tarefa será melhor detalhada logo mais adiante, dentro de uma tabela estruturada para proporcionar uma melhor visualização das comparações entre os termos editoriais previamente separados, logo após uma breve descrição do que será avaliado em cada critério.

a) Encadernação: Este critério se concentra na definição dos tipos de capas que cada exemplar possui, assim como os elementos que as compõe.

b) Formato: Busca pela determinação das dimensões gerais dos elementos internos do livro por meio da sua contraparte externa.

c) Grades: O item grades compara a forma como os elementos internos são organizados através das páginas, como se comportam em casos isolados e as principais diferenças em complexidade de exemplar em exemplar.

d) Paleta tipográfica: Comporta quatro termos. Na profundidade de coluna, irá se avaliar o aproveitamento das páginas pela mancha de texto e definir por comparação uma quantidade ideal de linhas. O item parágrafo irá comparar as diferentes abordagens tomadas pelos títulos escolhidos na tarefa de gerar continuidade de leitura após as eventuais quebras de linha. No alinhamento de texto será tomado para uso o principal método de disposição visual de conteúdo utilizado nas obras. O item tipo foca em contabilizar as famílias tipográficas utilizadas ao longo das narrativas, assim como sua aplicabilidade.

e) Layout: Por fim, o item layout tem por objetivo registrar o uso de convenções entre texto e imagem através das páginas de cada escrito.

5.2 Escolha dos exemplares e análise

Os critérios básicos para a seleção das obras para análise de exemplares foram que estes se enquadrassem dentro dos limites atribuídos a categorização literária cabível ao objeto de estudo, um romance de fantasia, e que possuíssem certo reconhecimento internacional, reforçando assim a autoridade necessária para se tornarem bons exemplares, aptos a serem avaliados sob as diretrizes editoriais listadas na obra de Andrew Haslam e aqui previamente referenciadas. Levando isso em consideração, os três títulos selecionados foram A Tormenta de Espadas, de George R. R. Martin, O Aprendiz de Assassino, de Robin Hobb e O Senhor dos Anéis, de J.R.R Tolkien.

Figura 15: Exemplares para análise

Fonte: Imagem do autor, 2018

Tabela 1: Tabela para análise qualitativa

		A Tormenta de Espadas	O Aprendiz de Assassino	O Senhor dos Anéis
Encadernação	Estilo de capa			
	Promocional			
	Documental			
	Conceitual			
	Expressionista	X	X	X
Formato	Disposição			
	Retrato	X	X	X
	Paisagem			
	Quadrado			
	Especial			
Grades	Categoria			
	Simples	X	X	X
	Evolucionárias			
	Ausentes			
Paleta tipográfica	Profundidade de coluna			
	Linhas	45	40	43
	Parágrafo			
	Uso de Símbolos	X		
	Entradas	X	X	X
	Alinhamento			
	Justificado	X	X	X
	À direita			
	Tipo			
	Tipografias	6	9	7
Layout	Categoria			
	Somente texto	X	X	X
	Texto & Imagem			X

Fonte: Tabela do autor, 2018

5.2.1 Análise dos dados dos exemplares

Embora se tratando de obras sem relação direta alguma, todos os três títulos apresentam suas semelhanças por estarem enquadrados na mesma categoria literária alvo da pesquisa, todos dispondo de narrativas que se transcorrem em seus próprios universos fictícios, regidos pelas suas próprias regras, limitadas apenas pela criatividade dos seus respectivos autores. Feita a análise com os exemplares disponíveis, constatou-se as seguintes informações quanto aos critérios sobre eles impostos:

a) Encadernação

Embora os três títulos disponham de representações de momentos retirados diretamente de suas narrativas impressas em suas capas, estes momentos requerem certa familiaridade com cada respectivo enredo para serem reconhecidos, atribuindo-se assim o caráter expressionista demonstrado em cada uma delas, abordagem que busca pelo despertar da curiosidade daqueles com quem irão interagir, transpondo por meio de ilustração digital alguns dos elementos com os quais os ditos leitores poderão vir a se deparar ao decidirem por folhear seus conteúdos. Os três exemplares apresentam praticamente os mesmos elementos ao longo das capas, apenas no terceiro, O Senhor dos Anéis, se é vista a ausência da logo da editora responsável, exibida apenas na lombada e quarta capa.

b) Formato

Assim como esperado de textos de tipo romance, os três fazem uso do retrato como formato de disposição geral. Esta escolha proporciona uma aliança entre o econômico e o ideal propício para a tarefa de leitura extensiva. Em questão de dimensões, as obras demonstram proporções de largura e altura de 16 x 23 cm, 16 x 23 cm e 14 x 21,6 cm, respectivamente. Vale notar que estes são padrões comerciais comumente encontrados em circulação, sem exemplos de uso de modelos de formatos especiais entre os exemplos listados. A igualdade entre duas das amostras analisadas se deve aos padrões que foram adotados pela sua respectiva editora.

c) Grades

Característica comum e também esperada, o uso de grades com pouca flexibilidade ao longo do conteúdo das três publicações é mais um indicativo da classificação literária ao qual

estão inseridos. As narrativas de romance selecionadas se utilizam de colunas únicas em grande parte do conteúdo, apresentando poucas ou nenhuma alteração até as últimas páginas. Os poucos exemplos de quebras de continuidade na estrutura padrão podem ser encontradas nas páginas preliminares dos três títulos. Uma média de 1,5 cm para as margens laterais e superior e 2,0 cm para a inferior foi tomada como padrão para se prosseguir como modelo para os testes projetuais.

d) Paleta tipográfica

- Profundidade de coluna

Assim como relatado durante o detalhamento do referencial teórico, romances geralmente optam por dispor seu corpo de texto através de aproximadamente 40 linhas, quantidade ideal destinada ao formato escolhido, com a finalidade de proporcionar uma leitura contínua suave aos olhos. Não foi muito diferente com os exemplares analisados, que mostraram uma variação pequena, entre 40 e 45 linhas por coluna de texto corrido.

- Parágrafo

Apenas no exemplar A Tormenta de Espadas se observou o uso de símbolos para sinalização de parágrafos, mas somente nas aberturas de capítulos, na forma de letras capitulares. Em demais ocorrências, tanto na obra de Martin, quanto nas demais, o uso de entradas de parágrafo é predominante.

- Alinhamento

Mais uma vez, os padrões convencionais foram mantidos neste quesito, assim como consta no embasamento teórico. O texto justificado se destaca neste tipo de cenário de uso por ser uma camada adicional no auxilio da leitura extensiva. Isso não exclui, claro, o uso alternativo de outras formas de alinhamento em diferentes áreas de conteúdo secundário, como o emprego do alinhamento centralizado e à direita nas páginas preliminares.

- Tipo

Talvez o elemento editorial com maior nível de alternância entre as obras analisadas, engloba elementos textuais presentes nas capas, como títulos e subtítulos ao nome do autor, no texto corrido, em legendas inseridas nos mapas das regiões fictícias retratadas nas narrativas, aberturas de capítulo, dentre outras. Uma média de sete tipografias pode ser tomada como satisfatória para cumprir com os propósitos da pesquisa.

e) Layout

Apenas no exemplar O Senhor dos Anéis se verificou a aliança entre elementos imagéticos e textuais dentro da construção das páginas de narrativa, como símbolos e ilustrações. Todos os três exemplares possuem um ou mais mapas próprios, demarcando as localidades fictícias pelas quais a leitura do consumidor poderá vir a levá-lo, mas estes não chegam a se estender ao conteúdo narrativo, limitando-se às páginas preliminares, ou pouco antes ao início do enredo.

Tendo agora as bases referenciais de literatura e editorial bem estruturadas, tanto por meio de pesquisa quanto de análise científica, se torna possível o avanço para a quinta e última etapa deste estudo, a proposta projetual resultante de todas as etapas anteriores. A criação do esquema editorial para o livro Fardos de Batalha.

6 CONSTRUÇÃO DO PROJETO EDITORIAL

Baseando-se no que foi construído através de pesquisa ao longo do referencial teórico e nos resultados da estrutura de análise de dados abordada como procedimento metodológico definitivo, se faz possível a seleção, separação e construção dos elementos editoriais necessários para criar a imagem desejada e embasada do objeto de estudo destas etapas anteriores. Se tratando do elemento mais recorrente ao longo do corpo do livro a ser projetado, as diferentes aplicações de tipografias se tornam mais prioritárias de serem aqui abordadas.

Figura 16: Tipografias selecionadas

Fonte: Imagem do autor, 2018

Seguindo as diretrizes da análise de exemplares, uma aproximação de seis fontes foi feita sobre a média retirada da quantia de variações presentes nos três títulos selecionados. Para atribuir mais personalidade própria para a obra, uma destas fontes é uma criação original do autor, baseada na fonte Trajan Pro, a qual é usada complementarmente em áreas de texto de destaque. Como fonte padrão para as demais áreas de texto corrido, como as da narrativa em si, foi escolhida a Times New Roman, com suas alterações de escala cabíveis, dependendo da referida área de aplicação. A fonte Arial encontrou aplicabilidade apenas no logotipo da editora fictícia criada para preencher os devidos locais onde esta deve ser representada, na encadernação e nas páginas preliminares. Por último, as fontes Seagram e Segoe Print tiveram seu uso destinado às páginas nas quais haverá as representações do mundo fictício contido no livro, nos mapas das regiões abordadas na sua história. Ambas atribuem aos mapas um aspecto mais artesanal e diferenciado do restante da tipografia padronizada escolhida para uso, dando a impressão de que se tratam realmente de mapas rudimentares entregues ao leitor para maior imersão no conteúdo.

Com o tópico tipográfico melhor detalhado, a próxima etapa é a construção e demonstração das áreas de aplicabilidade para os referidos tipos. Abordando os aspectos definidos sobre a pesquisa relacionada ao trabalho de Andrew Haslam durante a primeira e

terceira etapa do referencial teórico, seguem os tópicos de definição do formato e da encadernação do objeto de estudo.

Para a construção dos principais elementos de encadernação, ou seja, capa, lombada e quarta capa, foi escolhido como definitivo o formato padrão a constar nas obras analisadas, retrato com as dimensões 16 x 23 cm, observadas em dois dos títulos. A partir destes dados, uma ilustração foi desenvolvida para servir de base para os elementos tipográficos responsáveis pela identificação da obra e demais informações.

Figura 17: Ilustração de capa

Fonte: Imagem do autor, 2018

A referida ilustração trata-se de uma reformulação de outra imagem criada previamente pelo ilustrador João Paulo Vilela de Araújo em 2015 para cumprir com as exigências da disciplina de design editorial, ministrada por Sophia Costa no curso de design da Universidade Federal de Pernambuco. O propósito de sua criação havia sido a representação do projeto editorial do objeto de estudo para uma atividade avaliativa, que acabou por despertar o interesse por aprofundá-lo na presente monografia. A versão atual da capa foi composta em alternância entre os softwares Adobe Photoshop e Adobe Illustrator. Ela relata um momento específico da trajetória narrativa por meio da junção de dois elementos principais, o cenário, e arma enquadrada em primeiro plano no espaço destinado à

capa da edição. A falta de familiaridade do publico alvo para com estes elementos específicos, que não chegam a revelar muito do conteúdo narrativo acaba por enquadrar a capa no modelo expressionista constatado como predominante ao gênero literário, tanto na pesquisa teórica quanto na análise de exemplares. Para a lombada da edição, foi reservado um espaço de 4 cm. A tipografia desenvolvida exclusivamente para o projeto foi utilizada para os títulos principais ao lado da Trajan Pro para informações secundárias. Já o texto de sinopse disposto na quarta capa foi feito em Times New Roman corpo 12 para economia de espaço.

Figura 18: Capa, lombada e quarta capa do objeto de estudo

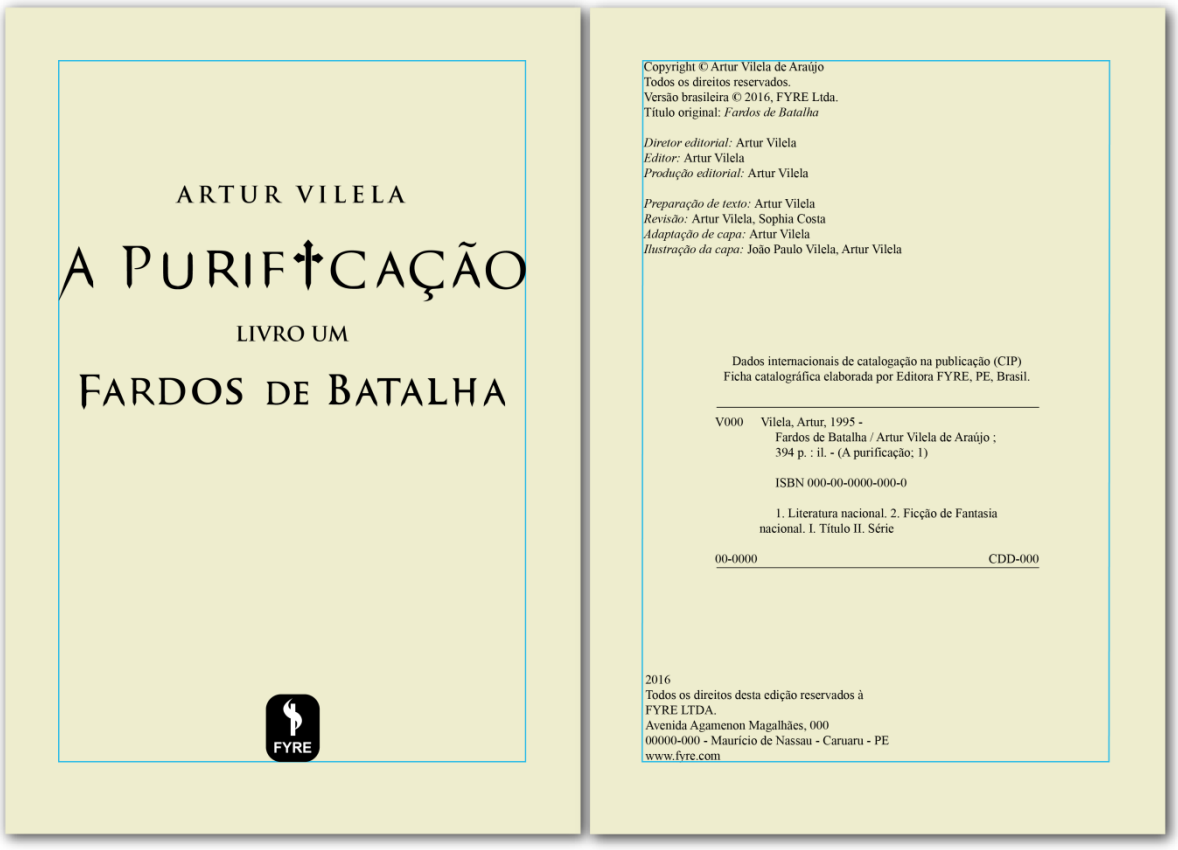
Fonte: Imagem do autor, 2018

A intervenção na tipografia do título principal remete a um elemento constante contido na trama do escrito. Trata-se de mais uma das decisões tomadas durante a produção do modelo editorial para conferir mais identidade ao conjunto. O último elemento presente nesta composição a se mencionar é o espaço reservado para o código de barras. Juntamente a este estão dispostos outros elementos relevantes à identificação do produto, como o número fictício do registro no ISBN e informação de contado da editora fictícia.

Ao adentrar nos elementos internos, se vale ressaltar que foi escolhido um modelo brochura para reprodução da encadernação deste livro, no intuito de atender aos propósitos deste projeto. Assim sendo, foi consequentemente escolhido não se trabalhar com folhas de

guarda. Os próximos elementos a serem abordados, as páginas preliminares, já se dispõem a seguir certos padrões de disposição de conteúdo definidos através de grades. Para folhas de conteúdo predominantemente textual, um molde com margens superior e laterais com 1,5 cm de espaçamento foi adotado, deixando a margem inferior com 2,0 cm para melhor inserção das enumerações de páginas.

Figura 19: Folha de rosto e grades do objeto de estudo



Fonte: Imagem do autor, 2018

Os exemplos notáveis de quebras neste modelo de grades vêm nas páginas adicionais de conteúdo destinadas a exibição dos mapas das regiões fictícias abordadas no enredo mais adiante. Para estes casos isolados, uma alteração para 1 cm de distância das bordas foi adotada em todas as margens destas páginas especiais, proporcionando um maior espaço para que seu valioso conteúdo imersivo fosse exibido.

Nas obras analisadas para a criação deste modelo, estas páginas especiais vinham comumente juntas ou precedendo as páginas preliminares, ou também ao final do livro. Esta disposição atribui um menor risco de ter as reduzidas margens internas consumidas pela dobra criada por conta da colagem das páginas subsequentes. No caso específico do livro a ser aqui

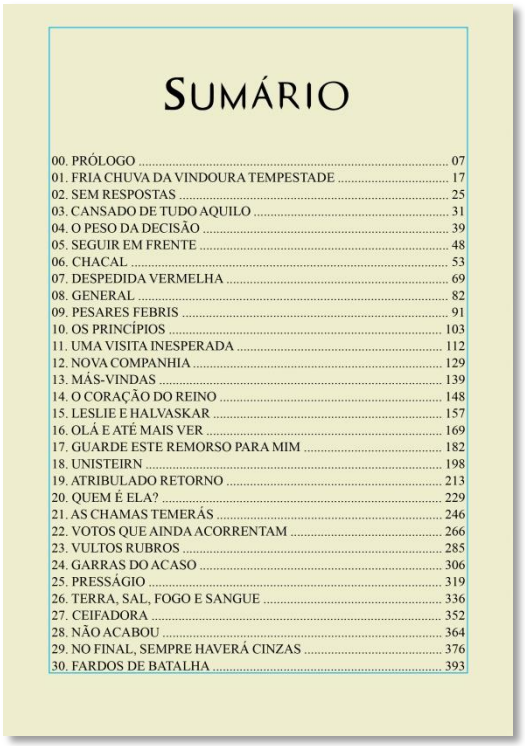
desenvolvido, foi escolhido para que estas páginas especiais fossem dispostas tanto ao começo como no final da edição, com o primeiro dos mapas exibindo as regiões com as quais o leitor irá se deparar de início, logo antes do texto narrativo, e o segundo dispondo as áreas de importância mais secundária ao final de tudo, apenas para suporte de referências visuais recorrentes.

Figura 20: Folhas especiais e grades do objeto de estudo

Fonte: Imagem do autor, 2018

Voltando para o modelo padrão de limites impostos pelas grades, a última página preliminar de conteúdo relevante vem a ser o sumario, elemento que constava em apenas dois dos exemplares analisados. O exemplar A Tormenta de Espadas não dispunha deste recurso provavelmente devido à forma não usual na qual seus capítulos são estruturados, optando apenas por fazer chamadas com os nomes dos personagens focados em cada nova abertura capitular. Se tratando de uma narrativa com foco em menos personagens, e consequentemente maior aprofundamento nestes, é relevante optar por ter separações detalhadas de cada etapa de acontecimentos que os circundam. Foi escolhido para esta edição um alinhamento padrão à esquerda para a disposição dos capítulos, exibindo em ordem, da esquerda para a direita, os números, seguidos pelos títulos e mais adiante, a página de referência para consulta.

Figura 21: Sumário e grades do objeto de estudo



SUMÁRIO

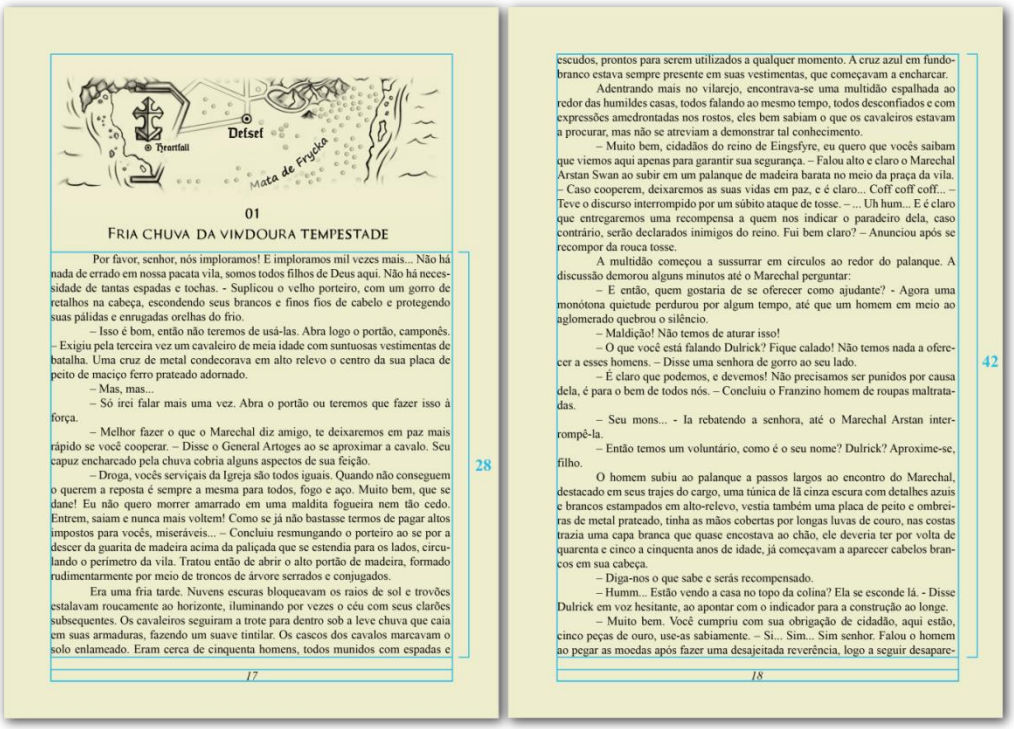
00. PRÓLOGO 07
01. FRIA CHUVA DA VINDOURA TEMPESTADE 17
02. SEM RESPOSTAS 25
03. CANSADO DE TUDO AQUILO 31
04. O PESO DA DECISÃO 39
05. SEGUIR EM FRENTE 48
06. CHACAL 53
07. DESPEDIDA VERMELHA 69
08. GENERAL 82
09. PESARES FEBRIS 91
10. OS PRINCÍPIOS 103
11. UMA VISITA INESPERADA 112
12. NOVA COMPANHIA 129
13. MÁS-VINDAS 139
14. O CORAÇÃO DO REINO 148
15. LESLIE E HALVASKAR 157
16. OLÁ E ATÉ MAIS VER 169
17. GUARDE ESTE REMORSO PARA MIM 182
18. UNISTEIRN 198
19. ATRIBULADO RETORNO 213
20. QUEM É ELA? 229
21. AS CHAMAS TEMERÁS 246
22. VOTOS QUE AINDA ACORRENTAM 266
23. VULTOS RUBROS 285
24. GARRAS DO ACASO 306
25. PRESSÁGIO 319
26. TERRA, SAL, FOGO E SANGUE 336
27. CEIFADORA 352
28. NÃO ACABOU 364
29. NO FINAL, SEMPRE HAVERÁ CINZAS 376
30. FARDOS DE BATALHA 393

Fonte: Imagem do autor, 2018

A seguir, passando para as páginas de conteúdo, surge a necessidade de algumas alterações na grade. Nos exemplares analisados, as aberturas de capítulo reservavam um espaço considerável da área de texto para poder anunciar apenas os títulos dos capítulos.

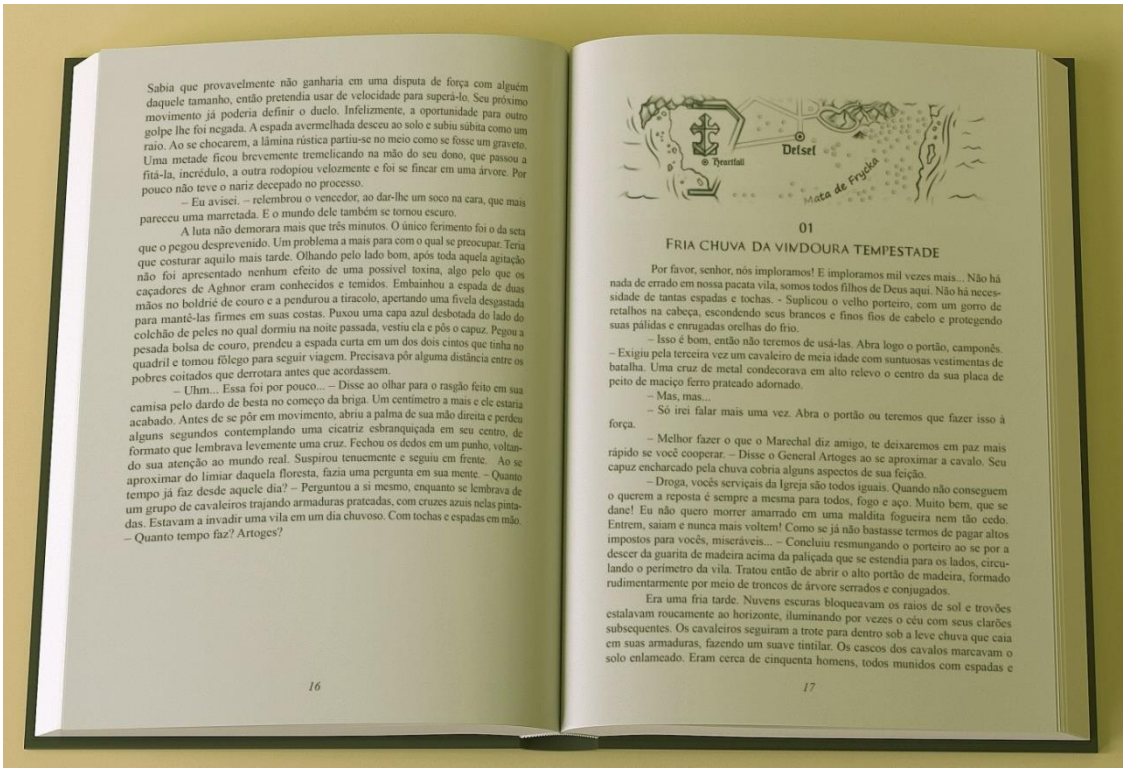
Uma aproximação de 7,5 cm foi tomada como média para o espaço de grade reservado para os títulos.A partir disso, uma ampliação de 0,5 cm foi aplicada nesta área. O motivo do aumento foi a decisão de integrar neste espaço imagens referentes à localização na qual cada capítulo se passa para melhor aproveitamento do mesmo. Esta ferramenta modificadora de layout também foi integrada no intuito de apoio na leitura, pois auxiliará os leitores a se situarem melhor quanto ao espaço geográfico no qual os acontecimentos pertinentes se discorrerão, facilitando o reconhecimento destes por correlação com as páginas auxiliares de mapas. Isto acaba resultando em um esquema de layout com convenções entre texto e imagem em algumas das páginas da leitura, algo que pode até ajudar na captação e retenção de atenção. Enquanto o título do capítulo se dispõe em alinhamento centralizado para destaque, o padrão justificado à direita se manteve presente também neste exemplar de romance.

Figura 22: Abertura de capítulo, página de texto, grades e profundidade de coluna do objeto de estudo



Fonte: Imagem do autor, 2018

Figura 23: Simulação de abertura de capítulo e página de conteúdo do objeto de estudo



Fonte: Imagem do autor, 2018

Estas decisões, juntamente ao uso de recuo simples nos parágrafos, resultaram em uma profundidade de texto de 28 linhas para as páginas de abertura de capítulo e 42 para as páginas de texto completo, utilizando-se da tipografia Times New Roman com corpo 11.

Figura 24: Simulação do corpo do objeto de estudo

Fonte: Imagem do autor, 2018

7 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa aqui representada relata a coleta de informações sobre os aspectos que definem certo tipo de livro, demonstrando informações que rementem desde a origem do registro de informações através da escrita, tanto no geral quanto nos primeiros indícios de narrativas que abordaram o gênero literário abordado ao longo das etapas desta monografia. Além disso, houve o acompanhamento da evolução das técnicas e convenções que precisaram ser empregadas na produção editorial para que os padrões atuais de mercado fossem atingidos.

Quanto ao aspecto literário, identificaram-se as principais características que definem os arquétipos do romance e da fantasia, tarefa alcançada por meio da ligação científica ao trabalho de estudiosos do assunto e de exemplares disponíveis em circulação nacional e internacional, ambos listados e citados durante a criação do referencial teórico. Ainda neste, a ponte de ligação entre os aspectos literários de uma obra e sua consequente construção editorial foi içada, apontando para a relevância na interação e baseamento constante que deve haver entre ambos para que um produto final de qualidade possa ser alcançado, unindo os ideais que tentam ser transmitidos por meio do trabalho do autor através das ações tomadas pelo designer editorial para representá-las da maneira mais fidedigna possível.

Ainda no percurso da construção do referencial teórico foram identificados os principais elementos ou termos editoriais que são usados durante a construção eficiente de um livro, tópicos citados em uma das fontes de pesquisa editorial. Estes elementos foram classificados de maneira a montar um esquema de estruturas sobre o qual se pudesse trabalhar posteriormente na confecção do objetivo criado na proposta desta monografia, a criação de um projeto editorial para o título original de autoria do idealizador do presente estudo. O mesmo esquema estrutural foi utilizado para formular o processo metodológico da análise de exemplares, o qual separou para avaliação três títulos de renome no mercado para que estes pudessem ser inseridos em uma tabela baseada nos conceitos previamente constatados sobre o trabalho de Haslam (2010).

Os dados retirados da análise da tabela constatam várias semelhanças entre os títulos avaliados, mais notavelmente em quesitos como os resultados influenciados pela decisão do formato e da relativa disposição dos elementos contidos nas delimitações definidas por meio das grades escolhidas para posicionamento interno, tais como a profundidade de coluna utilizada em páginas com predominância textual e nas de aberturas de capítulo, decisões que

impactam no volume do produto que se tem em mente, e consequentemente, influenciando nos custos de produção da obra em si.

Com a finalização da presente pesquisa, foi constatado que a possibilidade da intervenção no projeto gráfico da construção do esquema editorial de um título autoral é existente e completamente plausível. Aliando os conhecimentos acerca do tipo de literatura que se procura abordar com a experiência do design editorial, o consenso entre as escolhas das técnicas necessárias para se executar esta intervenção de forma coesa no papel é uma das principais atuações do designer, escolhas estas que irão repassar a atmosfera da obra para seu público leitor. Assim como foi possível de se demonstrar através do referencial teórico, um livro mal estruturado editorialmente perde boa parte de seu potencial atrativo, não importando o quão coeso e forte seja seu enredo.

Levando em consideração as informações relatadas a cima, pode-se atestar como o aprofundamento nos campos do design pode influenciar no bom desenvolvimento de projetos autorais, e consequentemente no mercado literário no qual estes se inserem. A etapa projetual aqui inserida serve como mais um argumento a favor deste ideal, que preza pela capacidade do autor em dar a vida ao seu projeto, através de conhecimentos teóricos e práticos alcançados nos campos do design e da literatura, fatores que devem sempre andar lado a lado na criação de qualquer obra memorável. É ainda válido ressaltar a importância existente no dever de manter este consenso constante, mesmo na maioria dos casos em que o autor não esteja diretamente ligado a manufatura do seu novo exemplar, tarefa geralmente desempenhada por meio das editoras e seus recursos propriamente destinados a este fim, mas que haja sempre que possível uma realização desta tarefa através da interação constante entre ambas as partes, almejando assim o melhor resultado.

Ao término deste processo, o projeto em questão encontra-se apto a ser posteriormente melhor desenvolvido, mantendo em mente a visão de tornar seu objeto de estudo um exemplar passível de ser um dia visto em meio às prateleiras das muitas livrarias e demais estabelecimentos nos quais a exibição deste tipo de item seja pertinente. Quanto a monografia propriamente dita, esta se mantém aberta a futuros usos como material base para qualquer indivíduo que busque aprofundamento a ser feito nas áreas que envolvam as relações entre as vertentes do design editorial e da produção literária.

REFERÊNCIAS

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil:** teoria, análise, didática. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2002.

CLUTE, J & GRANT, J. **The Encyclopedia of Fantasy**. New York, NY: St. Martin's Press, 1999.

FONSECA, Joaquim da. **Tipografia & Design Gráfico:** design e produção gráfica de impressos e livros. 1. ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

HASLAM, A. **O livro e o designer II:** Como criar e produzir livros. 2. ed. Tradução de Juliana Saad A e Sérgio Rossi Filho. São Paulo: Edições Rosari, 2010.

HEITLINGER, Paulo. **Layout**. Design Editorial, Boas Práticas de Composição e Regras Tipográficas. Tipografos.net, 2011. Disponível em: <http://www.tipografos.net/ebooks/layout.html> Acesso em: 09 abril. 2018, 17:00:00

HOBB, Robin, **O aprendiz de assassino**. 1. ed. São Paulo: Leya Editora Ltda, 2013.

HURLBURT, Allen. **Layout:** o design da página impressa. São Paulo: Nobel, 2006

MARTIN, Grorge R.R. **A tormenta de espadas**. São Paulo: Texto Editores Ltda, 2011.

RODRIGUES, Diego; NUNO, Fernando.(Coord). **Dicionário Larousse da língua portuguesa míni**. São Paulo: Larousse do Brasil Participações Ltda, 2005. 487 p.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. 7.ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

SULLIVAN, C. W. III, High Fantasy. In: HUNT, Peter. **International Companion Encyclopedia of Children's Literature**. London, UK: Routledge, 2004.

THIES, Tainá. **A TRANSPOSIÇÃO DO REAL PARA O IMAGINÁRIO:** hipertextualidade mitológica na construção de mundos ficcionais de fantasia. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Tolkien, J.R.R. **O Senhor dos anéis**. 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2001.

VILLAS-BOAS, André. **O que é [e o que nunca foi] Design**. 5. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.

APÊNDICE A – Sinopse do livro A Purificação. Livro Um. Fardos de Batalha.

FARDOS DE BATALHA

A jornada contida neste escrito se passa em Eingsfyre, o país que detém para si o poderio militar dos reinos do ocidente. Embora ainda sendo um reino, o domínio deste não está contido nas mãos de seu monarca, mas sim nas da Igreja, pois foi esta que em outrora se ergueu para motivar o homem a expurgar da terra uma de suas maiores mazelas, a magia. Por credibilidade a este fato, foi concedido ao clero o poder necessário para construir e manipular o exército mais disciplinado do mundo conhecido, a Ordem da Cruz Azul.

Acompanhe a travessia de Artoges Halvascar, um General veterano desta Ordem Sagrada, através de uma terra mergulhada em um passado sangrento, passado este que acaba por fazer o protagonista questionar os dogmas sobre os quais ele foi criado, uma descrença que acaba por colocá-lo em perigos que nunca pensara um dia enfrentar. Mistérios, inimigos, grandes amizades, grandes pesares e a luta para preservar um amor inviável pavimentam o passado e o presente deste soldado, levado a travar uma cruel luta pela sobrevivência.