

DESIGN DE LIVROS: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO GRÁFICA/EDITORIAL

Ingrid Scherdien¹, Janine Barbosa Moura²

Resumo

O livro é provavelmente o conjunto metafísico mais elogiado pelos mestres da tipografia de todos os tempos, sendo considerado como um ícone da cultura. A construção de sua materialidade e de sua visualidade (design) é um desafio milenar. Autores como: Araújo (2008), Fawcett-tang (2007), Filho (2008), Haslam (2007), Hendel (2006), Tschichold (2007), entre outros, definem especificações para um design de livros bem elaborado. Este trabalho tem como objetivo, identificar como o design de determinados livros vem sendo desenvolvido, através da análise e apresentação de um panorama atual dos projetos de livros desenvolvidos pelas principais editoras brasileiras. O método de trabalho consistiu em: (i) levantamento bibliográfico sobre a história e futuro do livro; (ii) desenvolvimento de um instrumento de análise que contempla os pontos mais relevantes para um projeto editorial, de acordo com o levantamento bibliográfico; (iii) levantamento e definição da amostra a ser analisada; (iv) análise qualitativa da amostra; (v) compilação dos resultados das análises. Esta pesquisa verificou se os critérios definidos pelos autores estão sendo aplicados no projeto de livros, especificamente nos de grande venda e leitura, os chamados best-sellers. Para tanto foram selecionados dez títulos integrantes das listas dos livros mais vendidos do Brasil, do gênero Obras Gerais/Ficção, dos últimos cinco anos (2006 a 2010). A partir de análises qualitativas, que descrevem e comparam os dados encontrados nesta análise, foi possível identificar uma padronização do design editorial entre algumas editoras brasileiras que, de forma geral, não fazem uso das melhores práticas de projeto na área.

Palavras-chave: Design Gráfico. Projeto Editorial. Livros. Análise Visual.

Abstract

The book is probably the most acclaimed metaphysical set by the masters of printing of all times, being considered as an icon of culture. The construction of its materiality and its visualization, that is, its design, is a millennial challenge. Authors such as Araujo (2008), Fawcett-tang (2007), Filho (2008), Haslam (2007), Hendel (2006) and Tschichold (2007) among others, define specifications for a well done book design. This paper has as its objective identifying how the design of certain books has been developed throughout the analysis and presentation of a current prospect on the projects of books developed by the main Brazilian publishing houses. The methodology of work consisted in: (i) literature surveys on the history and future of the book; (ii) the development of an instrument of analysis which contemplates the most relevant points for an editorial project, according to the literature survey; (iii) survey and definition of the sample to be analyzed; (iv) qualitative analysis of the sample; (v) compilation of the analysis results. This research verified if the criteria defined by

¹ Bacharel em Design com habilitação em Design Gráfico - ênfase em Mídias Eletrônicas pela Universidade Feevale (2010). Autora deste projeto. ingridesigner@gmail.com

² Mestre em Engenharia de Produção e Sistemas (UNISINOS). Docente do curso de Design da Universidade Feevale. Orientadora deste projeto. janinemoura@feevale.br

authors are being applied in the project of the books, specially the ones with greater sale and reading so called best-sellers. For this purpose, there have been selected ten titles from the best-sellers lists in Brazil, for General Works/Fiction genre in the last five years (2006 to 2010). From the qualitative analysis, that describes and compares the data found in this analysis, it was possible to identify a standardization in editorial design among some Brazilian publishing houses which in general do not use the best practices of project in the area.

Key-words: Graphic Design. Editorial Project. Books. Visual Analysis.

Introdução

O design de livros como reflexo do desenvolvimento artístico e técnico, tanto nos últimos anos, como nos primórdios da história do livro e nos quatro séculos desde a invenção dos tipos móveis de Gutenberg, está sempre em movimento (FILHO, 2008). O livro existe para dar expressão aos valores culturais e ideológicos, com seu aspecto gráfico sendo o encontro da estética com a tecnologia disponível, sua venda, constituindo um processo comercial condicionado por fatores geográficos, econômicos, educacionais, sociais e políticos, sendo difícil imaginar uma atividade que envolva tantos aspectos da vida nacional quanto a publicação de livros (HALLEWELL, 1985).

O livro nasceu de uma notável união da arte com a técnica. Ele é a obra conjunta do escritor, do artista e do tipógrafo. E por si mesmo o fruto da criação do escritor e do artista que escolhe o formato, o tipo, as ilustrações, a encadernação, ou seja, todo o aspecto exterior, “a forma” da obra (RIBEIRO, 2007, p.371).

O papel do artista e do tipógrafo, citados por Ribeiro (2007), também é exercido por designers, considerados, muitas vezes, como criadores de uma “arte invisível”, como define Filho (2008). Barcellos (2009) complementa, ressaltando que configurar esse conteúdo, reunindo palavras, imagens e significados, dando forma ao produto e facilitando a leitura, é um papel de extrema importância que os designers gráficos podem e devem exercer. Diante deste contexto, o presente estudo teve por objetivo principal, identificar como o design de determinados livros vem sendo apresentado, através da análise e apresentação de um panorama atual dos projetos de livros desenvolvidos pelas principais editoras brasileiras, comparando os resultados obtidos com as especificações para um bom design de livros, definidas por autores especialistas em design editorial. Neste sentido, também se fez necessário levantar informações referentes ao objeto livro e sua história. De forma prática, foi realizada a análise de dez exemplares de livros de modo a identificar as práticas exercidas na criação dos projetos editoriais.

O livro e sua história

Fisicamente, um livro pode ser considerado um conjunto de folhas impressas, agrupadas em fascículos ou cadernos, grampeadas, costuradas ou coladas, protegidas por uma encadernação ou capa (SATUÉ, 2004).

Em sua conceituação, o livro é basicamente uma mensagem escrita ou impressa de considerável extensão, proposto para circulação pública e registrado em materiais leves e, ao mesmo tempo, duráveis o bastante para proporcionar uma portabilidade relativamente fácil. Seu objetivo primário é transmitir sua mensagem às pessoas, apoiando-se nas faculdades simultâneas de portabilidade e permanência. Como tal, o livro ultrapassa o tempo e o espaço para divulgar, expor, preservar e transmitir conhecimento (FONSECA, 2008, p. 247).

Sendo o livro a forma mais antiga de documentação, ele registra o conhecimento, as ideias e as crenças dos povos, fazendo com que sua história esteja intimamente ligada à história da humanidade (HASLAM, 2007).

Ao longo da civilização, o homem presenciou várias formas de materialização do livro, que passou por transformações de formato, suporte, tipografia e imagens. O primeiro suporte dos livros foi a madeira, utilizada por volta de 4000 a.C., mas outros suportes como a argila, tecidos, principalmente a seda utilizada pelos chineses, ossos, carapaças duras de animais, conchas, folhas secas, cerâmica, ardósia, marfim, tijolos, bronze, metais diversos etc. também foram utilizados. Porém, consideram-se os principais suportes do livro antigo, o papiro³ e o pergaminho⁴ (LABARRE, 1981).

O papiro permaneceu como suporte principal do livro no Egito e difundiu-se no mundo grego e no império romano. Apresentava-se sob a forma de um rolo constituído por folhas coladas umas às outras. Desenrolava-se horizontalmente e quase sempre escrito de um lado só, o do sentido horizontal das fibras (LABARRE, 1981). O rolo era denominado *volumen* pelos latinos e *kylindros* pelos gregos. Os textos eram escritos em colunas, assim como nos jornais de hoje (CAMPOS, 1994). Com o pergaminho, o *volumen* pôde ser suplantado progressivamente, pois sua resistência e flexibilidade permitiam dar ao livro uma forma mais prática. Entre os séculos II e IV d.C., desenvolveu-se o códice de pergaminho, feito de folhas encartadas e dobradas para constituírem cadernos juntos uns aos outros. O códice significou uma mudança radical na história do livro, talvez a mais importante, pois o

³ O papiro é uma planta abundante nas margens do Rio Nilo, no Egito, e serviu ao homem desde a pré-história, na utilização de suas fibras, para a fabricação de cordas, sandálias, barcos e outros utensílios, além de se portar muito bem como suporte para a escrita (CAMPOS, 1994).

⁴ Desde o século III a.C., as peles de animais eram sujeitas a tratamentos que possibilitassem o recebimento da escrita e a esse suporte foi dado o nome de pergaminho (LABARRE, 1981).

atingiu em sua forma. Posteriormente, no século VII, o aparecimento do papel no Ocidente permitiu a multiplicação e a vulgarização dos livros, pois apresentava sobre o pergaminho a vantagem de um preço inferior e de maiores possibilidades de fabricação (LABARRE, 1981).

Em paralelo ao desenvolvimento do suporte, as transformações na tipografia e nas imagens também ocorreram, desde os manuscritos medievais, caligrafados e ricamente ilustrados pelos monges copistas, até o surgimento da impressão por tipos móveis em metal, desenvolvidos por Johannes Gutenberg⁵. O primeiro livro europeu impresso, utilizando os tipos móveis desenvolvidos por Gutenberg foi a Bíblia de 42 linhas, ou Bíblia de Mogúncia, em 1455, impressa em latim (HASLAM, 2007).

Desde então, surgiram novas tecnologias e processos de impressão que facilitaram o trabalho de criação e edição de livros (LABARRE, 1981). Os caracteres tipográficos são abundantes e utilizados de formas diferenciadas, há vários tipos de papel em oferta no mercado e, o formato do suporte e os tipos de acabamento, também se apresentam de inúmeras maneiras (CAMPOS, 1994). Da mesma forma, a composição das páginas dos livros vem acompanhando essas transformações, e o design gráfico/editorial se firmando como uma atividade repleta de teorias e regras para um bom design de livros.

O Design do Livro

O design do livro é um dos primeiros exemplos do que hoje chamamos de design gráfico⁶. E para Fawcett-Tang (2007), os monges copistas do século IX podem ser considerados como os primeiros designers de livros.

Embora as técnicas de produção de livros estejam se desenvolvendo em um crescente processo de sofisticação, e a capa do mesmo esteja sujeita aos modismos efêmeros do design gráfico, o interior do livro tem mantido essencialmente o mesmo formato desde que os primeiros códices foram criados pelos romanos (FAWCETT-TANG, 2007). E se, atualmente, muitos designers preferem seguir padrões de proporção no projeto editorial, outros preferem fugir de todas as regras. Ainda assim, uma série de critérios deve ser especificada e, segundo Wollner (2003), torna-se necessário definir e integrar tipografia, papel, formato e acabamento adequados para cada livro.

⁵ Johannes Gutenberg conhecia o trabalho em metal e tinha familiaridade com as prensas usadas para esmagar uvas no processo de fabricação do vinho. Nascido em Mogúncia, cidade da Alemanha, possuía e lia os códices encadernados e sabia da existência do papel (HASLAM, 2007).

⁶ Atividade de planejamento e projeto relativos à linguagem visual. Lida com a articulação de texto e imagem, podendo ser desenvolvida sobre os mais variados suportes e situações. Compreende as noções de projeto gráfico, identidade visual, projetos de sinalização e design editorial, entre outras (ADG, 2008, p. 175).

No contexto atual, o design do livro tem-se tornado cada vez mais importante no processo editorial, graças à competição entre os editores e ao desenvolvimento de um público leitor que, quando visualmente educado, ao deparar-se com dois títulos de conteúdo semelhante e mesmo preço, poderá escolher o que for mais atraente ao olhar, que ofereça melhor leitura e que apresente a informação da maneira mais clara e compreensível (FAWCETT-TANG, 2007).

Para Hendel (2006), o design de livros é considerado como a arte invisível. Quando um livro é lido com prazer e compreende-se o significado das palavras através da forma como se apresentam, isso se deve à própria invisibilidade e eficiência do design. Os leitores prestam atenção na história e não pensam muito sobre como foi feito o design do livro, assim como não se pensa muito sobre o design de um lápis, por exemplo. Se um objeto é eficiente e usado com frequência, menos questiona-se o modo como veio a existir. No entanto, o objeto mais simples requer, muitas vezes, especificações complicadíssimas em sua fabricação (HENDEL, 2006).

Dessa forma, faz-se importante analisar os pressupostos que os autores especialistas em design editorial consideram como necessários para um bom design de livros. Os itens abordados nesta pesquisa são: embalagem, que contempla a (a) capa e o (b) formato do livro; estrutura, que engloba a (c) construção das grades, das (d) imagens e da (e) tipografia; navegação, que define o (f) layout; e especificação, que aborda o (g) suporte e (h) encadernação do livro. Em cada item foram expostos alguns aspectos relevantes para o design de livros, como uma amostra do conteúdo explorado, de modo a contextualizar a opinião dos autores.

A **Embalagem**, “A aparência externa de um livro é a ferramenta mais importante na atração da atenção dos compradores em potencial, tendo em vista as prateleiras cada vez mais cheias das livrarias” (FAWCETT-TANG, 2007, p. 12). Inclusive, os departamentos de marketing e venda das editoras e livrarias tendem a considerar que “quanto mais chamativa a capa, mais chance de sucesso do título”. Porém o autor complementa que a embalagem de um livro não se limita apenas a uma bela imagem na capa, mas sim ao formato do livro e a diversas intervenções na capa e no formato que agregam valor e aumentam a sedução do livro. Considerando o exposto, descrevem-se os pressupostos relativos à capa e ao formato do livro:

a) *Capa*: Segundo Haslam (2007), a capa de um livro tem duas funções: proteger as páginas e indicar o conteúdo. A função referente à proteção é executada pela encadernação;

em relação ao conteúdo, a capa funciona como uma ferramenta de sedução para que o livro seja aberto ou comprado: uma promessa feita pela editora, em nome do autor, para o leitor.

Para Goebel Waine (apud Ferlauto, 2002), costuma-se atribuir à imagem da capa a parte principal, em detrimento dos elementos gráfico-tipográficos do texto, que são justamente os atributos primordiais do livro. E o designer Uwe Loesh (apud Ferlauto, 2002) afirma que em geral, uma imagem é mais forte do que uma mensagem escrita, mas por outro lado, a imagem que está na cabeça do leitor é muito mais forte do que qualquer imagem real no momento em que se lê um título em uma capa de livro. É muito mais pelo intermédio da tipografia da capa e sua similaridade com as formas do interior do livro que o designer pode comunicar o conteúdo da obra. Porém, segundo Tschichold (2007), não há nenhum equívoco em lutar por uma aproximação entre a tipografia da capa e a tipografia do interior do livro. A capa é antes de tudo, um pequeno cartaz, que chama para o interior do livro.

Haslam (2007), define quatro estilos de capas de livros: (i) de coleção, aquele em que as capas são feitas de forma a promover uma identidade para vários volumes; (ii) de documentação, são projetadas a partir de uma posição documental que busca registrar aquilo que o livro contém; (iii) conceituais, que se baseiam em um conceito que busca representar o conteúdo do livro por meio de uma alegoria visual, um trocadilho ou um paradoxo fazendo uma fusão inteligente e divertida entre a imagem e o título; e, (iv) expressionistas, cujo objetivo não é fazer um sumário visual, mas evocar o conteúdo, intrigando o leitor. Segundo o autor, os diferentes gêneros de livros não recorrem aos mesmos estilos de representação no mundo inteiro, demonstrando que o design e as capas dos livros podem refletir a cultura local ou nacional.

b) Formato: O formato do livro é determinado pela relação entre a largura e a altura da página e apresenta-se de três maneiras: (i) retrato, formato cuja altura da página é maior que a largura; (ii) paisagem, cuja altura da página é menor que a largura; e (iii) quadrado, com altura e largura iguais. Segundo Hendel (2006), o formato retrato, praticamente tornou-se um padrão devido tanto ao costume quanto a praticidade, sendo esse formato utilizado com frequência.

Há diversas abordagens para definir o formato da página do livro, sendo uma delas, a utilização do tamanho dos papéis disponíveis no mercado. Essa é a forma mais econômica, uma vez que se evita o desperdício de papel, porém existem outras formas de definir as proporções das páginas, como a seção áurea, que embora necessite de aparas no papel, cria um formato de livro diferenciado e atraente (HASLAM, 2007). Além da seção áurea existem outras maneiras para se estabelecer o formato de um livro, como as proporções 5:9 para livros

com volume modesto, e formato $1:\sqrt{2}$ para livros que acomodam imagens grandes, mapas e tabelas, conforme sugere Bringhurst (2005). Porém, deve-se levar em consideração que o retângulo mais eficaz é aquele que apresenta uma relação correta entre seus lados, proporcionando comodidade no manuseio das páginas, e um adequado tamanho das margens e das colunas de texto (ARAÚJO, 2008). Para Tschichold (2007), não é só a manuseabilidade geral de um livro que determina sua largura absoluta, mas também a profundidade da estante média: livros com largura superior a 24 cm são incômodos.

A **Estrutura** principal de um livro é composta por três elementos-chave: (c) sistemas de grade, (d) imagens e (e) tipografia. Logicamente, o livro pode ser construído sem o uso de todos os três elementos, porém, segundo Fawcett-Tang (2007):

[...] até mesmo um livro concebido sem uma grade formal tem de se encaixar nos parâmetros do tamanho das páginas; um livro apenas tipográfico pode criar imagens por meio do posicionamento dos textos e dos títulos; e um livro com predominância visual cria uma narrativa por meio do posicionamento e do tamanho das imagens (FAWCETT-TANG, 2007, p. 88).

c) *Grades*: “O formato do livro define as proporções externas da página; A grade determina suas divisões internas; O layout estabelece a posição a ser ocupada pelos elementos. O uso da grade proporciona consistência ao livro, tornando coerente toda a sua forma” (HASLAM, 2007, p. 42). Segundo o autor, os sistemas básicos de grade, também chamadas de grid, determinam as larguras das margens, as proporções da mancha, o número, o comprimento e a profundidade das colunas, além da largura dos intervalos entre elas. Os sistemas de grade mais complexos definem uma grade para as linhas de base sobre a qual as letras serão assentadas e podem determinar o formato das imagens, além da posição dos títulos, números das páginas, notas de rodapé etc.

Uma das abordagens para construção de grades é a definição de medidas específicas para cada elemento da página. Porém, muitos livros utilizam sistemas de grade baseados na construção geométrica em lugar das relacionadas a uma determinada medida. Essas construções geralmente são determinadas por traçados das diagonais da página (HASLAM, 2007).

Na definição das grades, um dos pontos de destaque, é a proporção das margens: elas amarram o bloco de texto à página e amarram as páginas opostas uma à outra com a força de suas proporções, e emolduram o bloco de texto, facilitando a visualização do leitor e tornando o manuseio conveniente (deixando espaço para os polegares). “Talvez 50% do caráter e da

integridade de uma página estejam em suas letras. Boa parte dos outros 50% reside nas margens” (BRINGHURST, 2005, p. 181). Collaro (2000), define que um livro tem (i) edição econômica, quando numa página houver 75% de texto para 25% de brancos; (ii) normal quando os brancos e textos estiverem em uma média de 50% para cada; e (iii) de luxo (generosas), quando as páginas possuírem uma média de 25% para texto e 75% para as margens.

d) Imagens: “O termo imagem é utilizado no cotidiano da tecnologia gráfica para identificar qualquer figura, desenho, ilustração, gráfico ou outra reprodução visível ao olho humano, que retrata o original em sua forma característica, cor e perspectiva” (ARAÚJO, 2008, p. 443). Há duas possibilidades de utilização das imagens nos livros: as imagens que auxiliam a compreensão do texto e as imagens que constroem uma história por meios apenas visuais (HASLAM, 2007).

Ao se falar em imagem, fala-se de uma representação no sentido de substituto de algo. A imagem é o resultado da produção de sentidos do ilustrador ou do fotógrafo em diálogo com o repertório do escritor, do designer gráfico e do editor, com atenção focada no público leitor (FARBIARZ; FARBIARZ; COELHO, 2008). Para Ribeiro (2007), a imagem deve condizer e se integrar ao texto, ajudando o leitor a compreender a mensagem e aumentando-lhe o interesse pela leitura.

e) Tipografia: O principal objetivo da tipografia para o livro é facilitar o entendimento do conteúdo pelo leitor compondo a organização de um texto de forma legível. Segundo Tschichold (2007) tipografia que não pode ser lida por todo mundo, é inútil. Para o autor, é difícil determinar se uma coisa pode ser lida com facilidade, mas o leitor mediano se rebela imediatamente quando o tipo é pequeno demais ou então irrita os olhos; ambos são sinais de ilegibilidade. Dessa forma, a escolha da fonte tem impacto relevante na aparência do texto impresso: “A decisão sobre que tipo de letra usar deve se basear na clareza, na legibilidade, na estética e na funcionalidade” (ARAÚJO, 2008, p. 379).

Escolher o tipo do livro é a tarefa que consome mais tempo, que mais gera prazer ao designer e que se torna a decisão mais importante no design do livro. O fato de haver uma escolha ilimitada de tipos, devido às novas concepções tecnológicas, pode se tornar um problema. Sobre o estilo do tipo, Hendel (2006), defende que existem estudos que mostram que o tipo com serifa é mais fácil de ler do que o sem serifa, mas isso também se deve ao costume de os livros serem feitos, em sua maioria, com fontes serifadas. As serifas auxiliam na leitura, pois criam uma linha

de continuidade entre as palavras da frase. O corpo (tamanho) da fonte, medido em pontos (pt), e sua composição, têm a mesma importância que a escolha do tipo. A letra precisa ser grande o suficiente para ser legível, mas não tanto que pareça grande demais na página (HENDEL, 2006). Os tipógrafos se referem aos tipos com menos de 14 pt como “tamanho livro”, e aos tipos com mais de 14 pt como “tamanho título”.

Especificações como: o número de caracteres por linha, que Hendel (2006) sugere algo próximo a 65 caracteres; as entrelinhas, espaço entre uma linha de texto e a seguinte; a profundidade da coluna, que é a quantidade de linhas de texto no sentido vertical da qual Haslam (2007) considera que aproximadamente 40 linhas por coluna é o ideal; os alinhamentos do texto, que para Araújo (2008) os títulos podem ser alinhados de forma centralizada em relação à largura da coluna de texto, mas para o corpo de texto considera-se como recomendável o alinhamento justificado; e, em relação aos parágrafos, o recuo da primeira linha que, Tschichold (2007) defende, pois dessa forma o leitor não perde o início do parágrafo; são igualmente importantes para o design de livro.

A **Navegação** de um livro refere-se ao modo como as informações são organizadas na parte interna, no miolo do livro: qual a ordem de leitura das páginas e como o layout se organiza facilitando a leitura. Fawcett-Tang (2007) argumenta que quando um leitor escolhe um livro, ele geralmente o folheia para ter uma ideia de como foi organizado. “Os sistemas de navegação permitem que o designer guie o leitor através dos níveis de informação, por vezes complexos, embutidos na estrutura do livro” (FAWCETT-TANG, 2007, p. 58). O layout é responsável por esta organização.

f) Layout: O processo de execução do layout de um livro envolve a tomada de decisão sobre o posicionamento exato de todos os elementos da página. Esse item descreve como as grades podem auxiliar na montagem do conteúdo do livro. É no momento da diagramação que o designer pode explorar a imaginação e aumentar o interesse do leitor, permitindo uma melhor concentração na obra e uma valorização da mesma, porém, a ordenação do layout deve manter uma unidade, seguindo a construção da grade pré-estabelecida e do conteúdo do livro (RIBEIRO, 2007).

Os livros que têm grande quantidade de texto são projetados para serem lidos. Esse tipo de layout precisa guiar o leitor através das informações, deixando-o seguro quanto à disposição do texto, de forma a se concentrar na mensagem do autor (HASLAM, 2007). “Os aspectos funcionais do design da página são aqueles que possibilitam que o leitor se relacione

diretamente com a mensagem do autor. Desse modo o layout da página é determinado pela natureza do conteúdo” (HASLAM, 2007, p. 143).

A **Especificação** refere-se “A variedade de escolha dos tipos de papel, técnicas de impressão, possibilidades de dobra e de encadernação que só são limitadas pela imaginação do designer ou pelo orçamento da editora” (FAWCETT-TANG, 2007, p. 138). Para o autor, alguns livros não exigem recursos criativos para anunciar seu próprio valor, enquanto outros podem ser transformados em objetos altamente desejados a despeito de seu conteúdo. Fazem parte da especificação o suporte e a encadernação.

g) Suporte: O suporte atual do livro impresso é o papel, que compõe a forma física do bloco do livro, a superfície impressa e as páginas. Portanto, é importante que o designer conheça as suas propriedades físicas e os diferentes tipos disponíveis no mercado onde atua (HASLAM, 2007). Um papel bem escolhido contribui para a atratividade de um livro tanto quanto uma tipografia requintada, mas, nem sempre é dada importância a esse aspecto. O que não é justificável, pois o designer tem a possibilidade de projetar o papel exatamente para o livro em pauta: “Pode-se considerar a relação entre espessura e flexibilidade, o tipo da fonte usada, o clima do livro e, em seguida, especificar a textura, a tonalidade e o peso do papel de maneira a obter perfeita harmonia entre todas as partes” (TSCHICHOLD, 2007, p. 209-210). O autor complementa ainda, que há muitos tipos de papéis disponíveis no mercado, com alternativas que não encarecem os custos de produção do livro.

Ferlauto (2002) considera que para uma leitura prolongada, é desejável um papel fosco e ligeiramente amarelado ou creme. Se o livro apresentar muitas imagens, uma superfície lisa e brilhante realça as cores das ilustrações impressas, tornando-as mais atraentes. Tschichold (2007) concorda com Ferlauto (2002), argumentando que o papel branco-puro só deve ser usado em trabalhos que o exigem de forma incontestável, como um livro de fotografias, por exemplo.

h) Encadernação: A encadernação continuou sendo um processo artesanal até meados do século XIX, mesmo com o advento das impressoras tipográficas rotativas, das máquinas compositoras e de outras inovações tecnológicas que industrializaram a arte da impressão. “Os encadernadores relutaram em sacrificar a qualidade da encadernação manual em favor da produtividade, da simplicidade e da economia” (FERLAUTO, 2002). Por esse

motivo, algumas tecnologias modernas permitem incluir acabamentos que simulam as antigas encadernações manuais, como relevos e douração.

Ferlauto (2002) considera a encadernação contemporânea dividida em quatro especialidades: grampo em sela ou lateral, aplicação de adesivo na lombada, costura e encadernação mecânica:

Brochuras, folhetos e revistas finas são encadernados com grampos de arame que prendem as páginas através da lombada dos cadernos. Alguns livros são encadernados com grampo lateral. Os livros de capa mole são geralmente colados na lombada. Os livros de capa dura, quase sempre costurados. A encadernação mecânica é feita com espiral, argolas metálicas, baguetes plásticas etc. (FERLAUTO, 2002, p. 89).

As definições aqui apresentadas, sobre os elementos do design do livro, são um resumo de especificações mais complexas que podem ser consultadas nas obras dos autores já citados. Porém, feita esta breve descrição, é possível expor a escolha e análise dos livros.

Análise do design de livros de editoras brasileiras

Após o levantamento de informações referentes aos itens que especificam um design de livros adequado, questiona-se de que forma essas especificações estão sendo aplicadas, na prática, no design dos livros, principalmente naqueles de grande venda e leitura, os chamados best-sellers. Segundo CEIA (2010), o termo inglês best-seller significa literalmente “o mais vendável”, e é designado aos livros que atingiram um elevado número de vendas durante um determinado período de tempo.

O fato de um dado livro poder ser classificado como best-seller não tem relação direta com a qualidade desse livro. O que os diferencia são as soluções narrativas que atraem o grande público e auxiliam a vendagem. A publicidade também incentiva a venda do livro através de divulgações que geram destaque aos escritores, editores, patrocinadores, e outros profissionais envolvidos na cadeia produtiva do livro (CEIA, 2010). Neste contexto, percebe-se que a maioria dos best-sellers pertencem ao gênero Obras Gerais, o que inclusive é confirmado pela pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, promovida pela CBL em 2008, que indica o gênero Obras Gerais com 32% de leitura. Dentro do gênero Obras Gerais encontram-se os livros de ficção, também denominados romances (Barcellos, 2009).

Sendo assim, foram selecionados dez títulos integrantes das listas dos livros mais vendidos do Brasil, do gênero Obras Gerais/Ficção, nos últimos cinco anos, entre 2006 e 2010. Para definir quais títulos seriam analisados, recorreu-se à revista VEJA (2010), periódico brasileiro semanal com mais de 40 anos, publicado pela Editora Abril. A revista

VEJA (2010) veicula em todas as edições, uma lista com os dez livros mais vendidos durante a semana na qual a revista foi publicada. No início do ano seguinte, divulga uma lista geral com os livros mais vendidos durante todo o ano anterior. Para compilar essas listas, a revista baseia-se nas informações de vendas passadas pelas principais livrarias de todo o Brasil, entre elas: Cultura, Fnac, Nobel, Saraiva e Laselva, totalizando 71 livrarias nos 27 estados brasileiros. Redes de comércio de livros online, como o Submarino, Cultura, Fnac, Saraiva, entre outras, também repassam informações de vendas para a revista.

De posse das listas completas dos dez livros mais vendidos de 2006, 2007, 2008, 2009 e 2010, foram escolhidos dois livros de cada ano, levando em consideração os títulos mais vendidos publicados por diferentes editoras. Sendo assim, os dez livros selecionados para análise foram (Figuras 1 e 2):

1. **O Caçador de Pipas**, de Khaled Hosseini, editora Nova Fronteira (2006);
2. **Memórias de Minhas Putas Tristes**, de Gabriel Garcia Márquez, Ed. Record (2006);
3. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**, de J.K. Rowling, editora Rocco (2007);
4. **Quando Nietzsche Chorou**, de Irvin D. Yalom, editora Agir (2007);
5. **A Menina que Roubava Livros**, de Markus Zusak, editora Intrínseca (2008);
6. **O Vendedor de Sonhos**, de Augusto Cury, editora Academia de Inteligência (2008);
7. **A Cabana**, de Willian Young, editora Sextante (2009);
8. **Leite Derramado**, de Chico Buarque, editora Companhia das Letras (2009);
9. **O Símbolo Perdido**, de Dan Brown, editora Sextante (2010);
10. **Amanhecer**, de Stephenie Meyer, editora Intrínseca (2010).



Figura 1 - Capas dos livros analisados.
FONTE: Montagem acervo pessoal da autora.



Figura 2 - Páginas internas dos livros analisados.
 FONTE: Montagem acervo pessoal da autora.

Nos livros escolhidos foram realizadas análises qualitativas baseadas nas considerações explanadas pelos autores quanto aos elementos do design do livro: Capa, Formato, Grades, Imagens, Tipografia, Layout, Suporte e Encadernação.

Compilação dos resultados obtidos

Com a definição dos livros a serem analisados, construiu-se quadros de questões a partir do referencial teórico apresentado, de forma a compilar os resultados gerais e facilitar as análises específicas. O questionário utilizado na pesquisa foi composto por oito seções: a) Capa; b) Formato; c) Grades; d) Imagens; e) Tipografia; f) Layout; g) Suporte; h) Encadernação. Cada seção foi subdividida em itens, predeterminados anteriormente na pesquisa bibliográfica. Após a tabulação das questões, fez-se uma compilação dos resultados gerais, demonstrando através de gráficos, a predominância de determinadas escolhas na produção editorial dos livros analisados. Devido a este artigo tratar-se de um resumo da monografia da autora (mais dados podem ser obtidos em SCHERDIEN, 2010), as tabelas e os gráficos citados não serão expostos, mas a compilação dos dados será explanada através da apresentação dos resultados mais representativos da análise dos best-sellers escolhidos.

Na seção (a) **Capa**, fica evidente a preferência por capas com predominância de imagens, como dito no ensaio *A linguagem visual do livro*, de Goebel Waine (apud Ferlauto, 2002), que afirma ser comum atribuir à imagem da capa a parte de destaque principal, em detrimento dos elementos do texto, que na maioria das vezes não recebem a devida atenção no projeto do livro. Provavelmente, a ênfase conceitual e expressionista dada às capas se deve a essa necessidade de destaque às imagens, que muitas vezes não passam uma informação clara sobre o conteúdo do livro. Percebe-se também, nos resultados encontrados, que a disposição da lombada não é apresentada de forma correta na maioria dos livros – da cabeça para o pé. Segundo Haslam (2007) e Ribeiro (2007), a posição dos dizeres dispostos do pé para a cabeça é mais adequada, pois dessa forma, a identificação do livro na estante é feita de forma mais fácil.

Já na seção (b) **Formato**, verifica-se a totalidade dos livros na disposição retrato, com a maioria apresentando formato padrão de mercado, com exceção de apenas um livro. Reflexo de um costume instituído desde a época de Gutenberg, segundo Hendel (2006), a disposição retrato é prática, assim como os formatos padrão de papel, que possibilitam uma produção economicamente viável, conforme afirma Haslam (2007).

Nos resultados encontrados na seção (c) **Grades**, percebe-se também uma atuação simplista na construção dos projetos editoriais. Os 10 livros analisados possuem grades e margens definidas por medidas, que na maioria das vezes são econômicas ou entre normais e econômicas. Embora haja diversas formas de criar um sistema de grades através de construções geométricas, como afirma Haslam (2007), que possibilitariam um equilíbrio entre o texto e o branco das margens, proporcionando uma leitura mais agradável, na prática o que ocorre é o que Ribeiro (2007) já havia afirmado: fatores econômicos diminuem as margens e dão maior campo para o conteúdo, com o objetivo de diminuir o número de páginas.

Para a seção (d) **Imagens** verifica-se que os resultados encontrados são condizentes com o gênero dos livros que foram analisados. Livros de ficção são, na maioria das vezes, orientados por texto corrido e não possuem imagens, o que é verificado nos resultados da seção **Layout**. Quando as imagens estão presentes, elas são complementares ao texto, ilustrando alguma informação já dita e auxiliando a compreensão da história, como afirma Haslam (2007).

Na seção (e) **Tipografia**, o que se destaca é a utilização de formatações semelhantes para a maioria dos livros, embora tratem de assuntos específicos e sejam de editoras diferentes. Os itens Legibilidade e Entrada de parágrafos, apresentam resultados iguais em 9 dos 10 livros analisados. Os itens Estilo de tipografia, Alinhamento do corpo de texto e

Profundidade de coluna, apresentam resultados iguais para os 10 livros analisados. Embora o objetivo de todo design de livro deva ser encontrar a representação tipográfica perfeita, como afirma Tschichold (2007), o trabalho do designer de livro não deve ser incolor ou vazio de expressão. Hendel (2006) considera que o design de um livro não poder ser igual ao design de outro livro, assim como dois livros não são escritos com as mesmas palavras. Logicamente deve haver um padrão relacionado com as especificações mais apropriadas, mas um livro, mesmo que faça parte de uma coleção, deve permitir adaptações em cada obra.

Os 10 livros apresentam orientação de layout por texto corrido conforme a seção (f) **Layout**. Mas um resultado positivo é verificado na seção (g) **Suporte**, na qual se identifica a utilização de papéis amarelados em 9 dos 10 livros analisados. Para livros com orientação por texto corrido, os papéis amarelados são os mais apropriados, pois não ofuscam a visão como os papéis brancos (Ferlauto, 2002). No item formato verifica-se que a maioria dos livros que utilizam tamanhos predeterminados pelo mercado de papéis, prefere os padrões ISO, particularmente o formato BB que resulta em páginas de 16 x 23 cm, e o formato Francês, que gera páginas com 13,5 x 20,5 cm, como especificado por Araújo (2008).

Por fim, na seção (h) **Encadernação**, verifica-se que os 10 livros analisados possuem acabamento em brochura, com apenas um deles utilizando somente adesivo na lombada, sem costura. Nenhum dos exemplares utiliza capa dura devido a fatores econômicos, mas a maioria não abre mão da costura que garante maior durabilidade ao livro. Um livro com acabamento somente em adesivo é ainda mais barato, mas deixa a resistência somente por conta da durabilidade da cola (Haslam, 2007).

Além dos pontos já apresentados na compilação dos resultados, podem ser feitas outras comparações entre o design dos livros, através das análises realizadas.

Comparativos entre os livros analisados

Embora muitos dados apresentados tenham demonstrado resultados semelhantes, podemos destacar três livros, cujo design como um todo, tem maior destaque, tanto na atratividade da capa, quanto no prazer da leitura. Estes livros são: *Leite Derramado*, *A Menina que Roubava Livros* e *O Símbolo Perdido*. Estes possuem diferenciais que demonstram um maior cuidado na criação do projeto editorial, como um formato não-padronizado, margens generosas e capa com predominância de elementos tipográficos, no caso do livro *Leite Derramado*; aberturas de capítulo com breve resumo do conteúdo, com formatação da fonte e alinhamento das informações de forma distinta, e capa com predominância de branco e uso da cor vermelha dando destaque a determinados elementos, como no livro *A Menina que*

Roubava Livros; e ainda fontes auxiliares que marcam de forma clara a entrada de cada capítulo, imagens complementares ao texto, alinhadas com a grade, e capa com grande apelo visual, conceitual e expressionista, como no livro *O Símbolo Perdido*.

Outros três livros, *O Caçador de Pipas*, *Quando Nietzsche Chorou* e *Memórias de Minhas Putas Tristes*, destacam-se por outro motivo: a falta de expressão do miolo e a ausência de planejamento no que confere a elementos de destaque no design dos livros. Embora o design destes três livros não seja absolutamente ruim, também não são personalizados e marcantes. Percebe-se que nesses casos, o trabalho do designer se deteve muito mais na elaboração da capa do que na elaboração do miolo.

Os livros *Harry Potter e as Relíquias da Morte* e *Amanhecer*, são livros de coleção que refletem a linguagem dos demais livros da coleção tanto na capa quanto no miolo. O que se nota nesse tipo de livro, é um volume extenso de texto, o que geralmente determina margens econômicas, como no caso de *Amanhecer*, e alternativas que diminuam o custo do livro, como a utilização de papel branco, no caso de *Harry Potter e as Relíquias da Morte*.

Mas há ainda outros recursos de layout que podem dar unidade entre a capa e o miolo, como o utilizado pelos livros *O Vendedor de Sonhos* e *A Cabana*: a repetição de uma imagem da capa, em tom de cinza, na abertura dos capítulos no miolo. Embora sejam de editoras diferentes, os dois livros apresentaram esse recurso de forma semelhante e bastante funcional e marcante.

Conforme afirma Filho (2008), o pior que pode acontecer ao livro seria ele se manifestar apenas pelo tradicionalismo, quando lhe seriam roubadas suas possibilidades de evolução. Seria ruim, da mesma forma, ignorar as experiências que se desenvolveram no decorrer de séculos.

De forma geral, percebe-se que diversas especificações apontadas pelos autores, como a mais apropriada para o design dos livros, são seguidas na prática, como a utilização de tipografia neutra, legível e alinhamento justificado, formato retrato e tamanho menor que 24 cm de largura e uso do papel amarelado, como o pólen. Porém, outras especificações não são seguidas, na maioria das vezes, resultando na disposição inadequada da lombada; em formatos do livro, das grades e das margens feito por medidas com o objetivo exclusivo de reduzir o número de páginas e não de facilitar e proporcionar uma boa leitura. Além de, uso de tipografia e organização do layout da capa distinta da tipografia e layout do miolo, o que demonstra a falta de cuidado com a criação do livro como um todo.

Embora os aspectos particulares de cada livro analisado sejam muito importantes, o resultado mais considerável obtido com as análises, foi o fato de o design dos livros do gênero

Ficção, estar praticamente padronizado não de uma forma positiva. Ou seja, mesmo sendo de editoras diferentes, o layout dos livros é muito semelhante, utilizando linguagens próximas para resolver os problemas, e não se detendo no conteúdo e significado do livro, ou ainda em algum elemento de destaque que personalize o mesmo.

Dessa forma, se cada livro possui suas particularidades, sendo que o conteúdo de um não pode ser igual ao conteúdo de outro, o design do livro também não pode ser igual para todos os exemplares e todas as editoras. O design deve ser invisível, de modo a não atrapalhar a leitura, mas não deve ser vazio de expressão (TSCHICHOLD, 2007).

Considerações Finais

A construção do design do livro pode ser comparada à construção de uma casa, que necessita de tijolos, argamassa e tinta, entre outras matérias-primas, assim como o livro necessita de um suporte firme, uma tipografia adequada e uma capa atrativa. Mas antes de iniciar a construção de uma casa, necessita-se de um projeto arquitetônico. Da mesma forma, o design de um livro necessita de um cuidadoso projeto editorial que permita com que o livro apresente requisitos ergonômicos e estéticos indispensáveis para o manuseio e leitura (WOLLNER, 2003).

Este artigo expôs, de forma resumida, informações sobre o objeto livro e as especificações de construção do design do livro e, ainda, apresentou a análise de dez exemplares de livros mais vendidos no Brasil entre 2006 e 2010, de modo a identificar as práticas exercidas na criação dos projetos editoriais.

Em relação às análises desenvolvidas, considerando que a maioria dos livros manuscritos da Idade Média apresentavam um extremo cuidado no formato, nas margens, na tipografia e no uso de imagens, cujos conceitos e proporções também foram utilizados por Gutenberg nos primeiros livros impressos, como afirma Fawcett-Tang (2007), e também considerando a possibilidade de novos e diversos recursos de editoração eletrônica na atualidade, verifica-se que os livros analisados poderiam ter um tratamento mais apurado, seguindo as especificações para um bom design de livros, e também ousando, na personalização do exemplar de acordo com a mensagem que o autor deseja passar com a história do livro.

Porém, embora este projeto tenha chegado a determinados resultados, também levantou novos questionamentos e objetivos de estudos pessoais da autora. Não há como negar que o livro digital já esteja presente em nosso meio, pois encontram-se diversos leitores digitais no mercado e, ainda, acompanha-se o surgimento de novas tecnologias e

funcionalidades dos e-readers. Mas mesmo com a evolução dos aplicativos, o fluxo de leitura dos livros digitais mantém-se linear, pois isto é uma característica própria dos romances e livros de ficção, diferentemente de um jornal ou de uma revista.

Podemos perceber ainda que, embora os e-readers ofereçam cada vez mais comodidades tecnológicas, ainda falham no aspecto mais simples: o conforto visual de leitura. O papel – com exceção daqueles que apresentam acabamentos brancos brilhantes – evita o cansaço visual que um e-reader proporciona, devido à emissão de luz.

Também não há como prever com exatidão o que irá ocorrer no futuro em relação ao livro impresso. O fato é que, relacionado a questões ambientais, a simples troca do livro impresso pelo livro digital não é a solução definitiva para uma menor agressão ao meio ambiente, devido aos imensos danos à saúde da população que o lixo eletrônico provoca, principalmente no Brasil, onde ainda não há coletas e processos de reciclagem eficientes dos materiais tecnológicos descartados (SILVA; OLIVEIRA; MARTINS, 2007). Paralelo a isso, temos empresas produtoras de papel e celulose que mantêm boas práticas ambientais, promovendo reflorestamentos e diminuindo a quantidade de resíduos gerados na produção.

Não é objetivo deste trabalho, fazer uma defesa tendenciosa e apaixonada pelo livro impresso em detrimento do livro digital. Pelo contrário, busca-se compreender todas as especificações de design dos livros impressos, de modo a traçar relações e iniciar futuros estudos que permitam que uma publicação impressa tenha uma versão digital com características semelhantes, que identifiquem o livro mesmo em meios diferentes, mas ao mesmo tempo atendendo as especificações de leitura em tela, como as que já são aplicadas em projetos de web design. Ainda mais nesse momento de transição, no qual as editoras precisam lançar títulos digitais sem deixar de lado o livro impresso. E é nesse período de transição que se fez extremamente válido o assunto deste projeto, que busca resgatar princípios corretos e atrativos para o design do livro.

A proposta ora apresentada é a parte inicial do Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido pela autora, do qual, em segunda instância, abordam-se informações sobre livros premiados e reconhecidos por sua composição gráfica, e opiniões de críticos e professores acerca das editoras brasileiras. E ainda, constrói-se um projeto gráfico/editorial com o objetivo de proporcionar uma nova identidade gráfica à editora de um dos livros analisados. Esta etapa abordou a elaboração do projeto de forma prática, apresentando os processos de construção do formato, das grades e das imagens, testes tipográficos, estudos de layout, papéis a serem utilizados como suporte, e também questionamentos levantados com editoras e gráficas. A continuidade deste assunto, porém, será tema de futuros artigos.

Referências

- ADG - ASSOCIAÇÃO DOS DESIGNERS GRÁFICOS DO BRASIL. **O Valor do Design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico**. 4ª ed. São Paulo, SP: Editora SENAC, 2008. 224p.
- ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**. 2ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Lexikon Editora Digital; São Paulo, SP: Fundação Editora da UNESP, 2008. 640p.
- BARCELLOS, Marília de Araújo. **Design na produção de livros - curso de extensão em design**. Porto Alegre, RS: Escola de Design Unisinos, 2009. 32 p.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2005. 428 p.
- CAMPOS, Arnaldo. **Breve história do livro**. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto/Instituto Estadual do Livro, 1994. 240 p.
- CEIA, Carlos (coord.). s.v "Best-Sellers", **E - Dicionário de Termos Literários**. ISBN: 989-20-0088-9, <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/B/best_seller.htm> Acesso em: 22 de maio de 2010.
- COLLARO, Antônio Celso. **Projeto Gráfico - teoria e prática da diagramação**. São Paulo, SP: Summus, 2000. 182p.
- FAWCETT-TANG, Roger. **O livro e o designer I - Embalagem, Navegação, Estrutura e Especificação**. São Paulo, SP: Edições Rosari, 2007. 192 p.
- FERLAUTO, Claudio. **O Tipo da gráfica - uma continuação**. São Paulo, SP: Edições Rosari, 2002. 132 p.
- FILHO, Plínio Martins. **A arte invisível**. 2ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008. 160p.
- FONSECA, Joaquim da. **Tipografia & Design Gráfico: design e produção gráfica de impressos e livros**. Porto Alegre, RS: Bookman, 2008. 280 p
- HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo, SP: T.A. Queiroz; USP, 1985.
- HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II - Como criar e produzir livros**. São Paulo, SP: Edições Rosari, 2007. 256 p.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. 224 p.

LABARRE, Albert. **História do Livro**. São Paulo, SP: Cultrix, 1981. 109 p.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. 10ª ed. Brasília, DF: LGE Editora, 2007. 500 p.

SATUÉ, Enric. **Aldo Manuzio: editor, tipógrafo, livreiro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. 256p.

SCHERDIEN, Ingrid. **Design de Livros: Análise e Construção de Projeto Gráfico/Editorial**. 2010. Monografia (Bacharelado em Design) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2010.

SILVA Bruna Daniela da; OLIVEIRA, Flávia Cremonesi; MARTINS, Dalton Lopes. **Resíduos Eletroeletrônicos no Brasil**. Santo André, 2007. 59 p. Disponível em <http://lixoeletronico.org/system/files/lixoeletronico_02.pdf> Acesso em: 05 de setembro de 2010.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007. 224 p.

VEJA. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/>> Acesso em: 20 de maio de 2010.

WOLLNER, Alexandre. **Design Visual 50 anos**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2003. 336 p.