

## Entre técnica e narrativa: a materialidade da produção gráfica editorial no design de livros contemporâneos

Leandro Ferreira Gatinho, Irene de Mendonça Peixoto

**RESUMO:** Este trabalho investiga como operadores da produção gráfica editorial podem atuar como instâncias de narrativa material no design de livros. Parte-se da compreensão de que encadernações, cortes, dobras, suportes, papéis e acabamentos podem ultrapassar funções técnicas e participar da construção narrativa do objeto editorial. Embora estudos em design reconheçam a materialidade na produção de sentido e na experiência de leitura (CARDOSO, 2012; INGOLD, 2013), essa discussão concentra-se majoritariamente em livros de artista e publicações experimentais. A pesquisa realiza análise documental e projetual de obras de Elaine Ramos e Gustavo Piqueira, buscando identificar operadores narrativos na cadeia editorial industrial contemporânea.

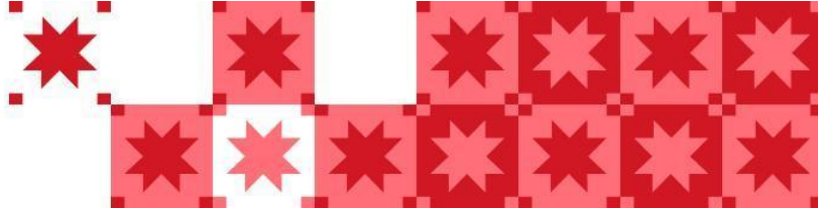
**Palavras-chave:** Produção gráfica editorial; Materialidade; Design de livros; narrativa material.

### 1 Introdução

Este trabalho investiga operadores da produção gráfica editorial convencional que podem atuar como instâncias de narrativa material no design de livros. Parte-se da compreensão de que determinados procedimentos técnicos da cadeia gráfica não operam apenas como soluções funcionais de produção, mas também participam da construção narrativa e da experiência física do objeto editorial. Nesse contexto, cortes, dobras, encadernações, sistemas de impressão, suportes e acabamentos podem atuar como elementos de produção de sentido no projeto gráfico.

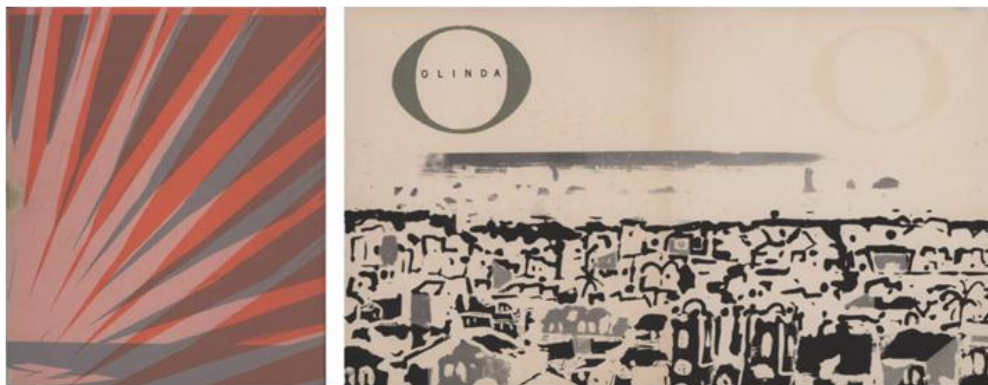
Richard Sennett (2019), ao discutir a figura do artífice, aponta para a importância do “ponto de mudança”, entendido como uma metamorfose material percebida durante o próprio processo de fazer. Tal perspectiva permite compreender a produção gráfica não apenas como etapa executiva, mas como espaço de experimentação e descoberta projetual, no qual materiais, técnicas e suportes passam a interferir diretamente na construção da linguagem do livro.

Algumas dessas atitudes projetuais já estavam presentes nas experiências realizadas por Aloísio Magalhães junto ao grupo O Gráfico Amador, no início da década de 1950. No projeto *Doorway to Portuguese*, desenvolvido em parceria com um professor estadunidense, folhas de palmeira foram utilizadas na composição visual da capa, articulando processos gráficos e



experimentação material na construção da visualidade do livro. Conforme descreve Maurício (1957 apud DIAS, 2017, p. 40), “cada página utiliza um processo diferente para a obtenção da impressão definitiva”, incorporando impressão direta de objetos, xilogravuras, papéis recortados, desenhos e filmes fotográficos.

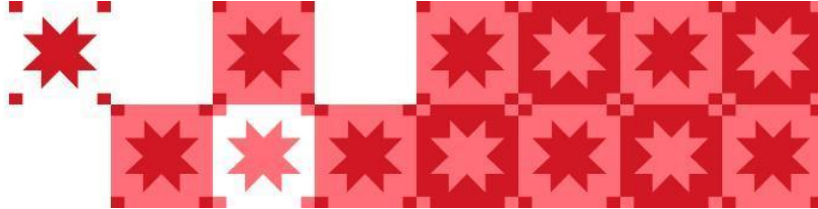
Figura 1 – Projeto experimental “Doorway to Portuguese”, de 1957. Fonte: Ocupação Aloísio Magalhães/Na Filadélfia. Projeto Itaú Cultural (2014). Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/aloisio-magalhaes/na-filadelfia/>>.



Nesse sentido, a aproximação entre projeto e produção permite compreender determinados procedimentos gráficos como operadores narrativos do livro. Mais do que identificar esses operadores, interessa observar como eles emergem no próprio processo de produção e de experimentação material. Historicamente, contudo, a produção gráfica tende a permanecer dissociada do campo projetual. Ao discutir a noção de “designer como produtor”, Ellen Lupton (2010) questiona essa separação ao defender uma aproximação entre design e materialidade. Para a autora, a produção recoloca o designer em contato com as dimensões físicas do fazer, deslocando o projeto de uma esfera exclusivamente intelectual para um campo atravessado pela prática, pelo gesto e pela manipulação material.

De modo convergente, estudos da cultura material em design indicam que artefatos gráficos participam ativamente da produção de significado (CARDOSO, 2012). Tim Ingold (2013), por sua vez, argumenta que forma e sentido emergem no próprio processo de fazer, no qual materiais e técnicas não apenas recebem uma forma, mas atuam diretamente na constituição do resultado final. Aplicada ao campo editorial, essa perspectiva permite compreender procedimentos da produção gráfica como parte constitutiva da estrutura narrativa do livro contemporâneo.

A pesquisa baseia-se na análise documental e projetual de artefatos editoriais desenvolvidos por Elaine Ramos, da Editora Ubu, e Gustavo Piqueira, da Casa Rex. O corpus



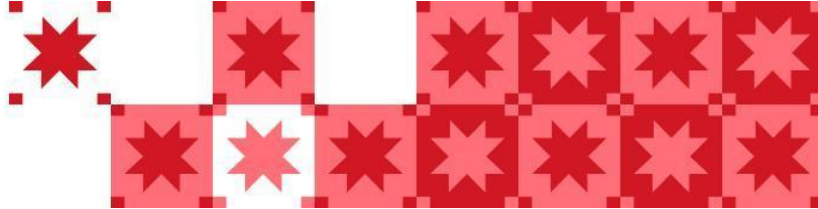
reúne quatro livros publicados, além de entrevistas, depoimentos, vídeos e registros editoriais disponibilizados em catálogos e plataformas digitais. A investigação concentra-se em decisões relativas a escolhas de papel, organização de cadernos, sistemas de encadernação, cortes, dobras e acabamentos, buscando identificar operadores oriundos da cadeia convencional de produção gráfica que, em determinados projetos editoriais, passam a atuar como potencializadores narrativos e da produção de sentido no objeto livro.

## 2 Reflexões entre técnicas e narrativas

Elementos da produção gráfica editorial, tais como materiais, procedimentos técnicos e processos gráficos, geralmente são pensados de forma posterior à etapa conceitual do projeto. Como comenta Ellen Lupton, essa etapa costuma concentrar o status criativo, enquanto a produção é frequentemente compreendida como mera execução mecânica e linear. Tal separação consolida uma compreensão hegemônica do design, herdada da modernidade, que reduz o potencial da experiência material no processo criativo e afasta a técnica de sua dimensão projetual. Nesse contexto, a produção gráfica tende a ser acionada apenas como resolução operacional, e não como elemento capaz de estruturar experiências, narrativas e relações sensíveis no objeto editorial.

Utilizar a produção gráfica como parte constitutiva da solução projetual pode, portanto, representar também uma estratégia de valorização do livro físico diante da hegemonia do hábito digital. Essa valorização se estabelece na relação entre suporte, materialidade e leitor, sobretudo nas etapas em que o projeto editorial se concretiza fisicamente. Conforme destaca Mark Gatter, em *Produção Gráfica para Designers*, escolhas relacionadas a materiais, impressão, acabamentos e encadernação ultrapassam decisões estritamente operacionais, pois interferem diretamente no modo como o objeto é percebido, manipulado e compreendido. Ao reconhecer que a técnica condiciona forma, ritmo e experiência do artefato gráfico, Gatter desloca a produção gráfica de uma função acessória para uma dimensão constitutiva do projeto editorial (GATTER, 2014).

Essa compreensão aproxima-se das formulações de André Villas-Boas, para quem a produção gráfica integra o processo projetual desde suas etapas iniciais, abrangendo da projeção à pós-impressão. Nesse sentido, considerar previamente aspectos técnicos, materiais e construtivos favorece a experimentação, a testagem e a exploração de alternativas ainda durante o desenvolvimento do projeto, permitindo que decisões formais e narrativas emergjam também do contato com os processos produtivos.



É justamente nesse ponto que a articulação com Tim Ingold amplia o debate para além de uma compreensão instrumental da técnica. Ao propor que o fazer não corresponde à simples aplicação de uma ideia prévia sobre a matéria, mas a um processo de correspondência entre gesto, material e pensamento, Ingold oferece uma chave para compreender a produção gráfica como prática de conhecimento. Assim, operações como dobrar, cortar, costurar ou manipular papéis deixam de ser apenas etapas de execução e passam a constituir modos de pensamento em ação. No design editorial, isso significa reconhecer que determinadas soluções narrativas podem emergir da própria relação experimental com materiais, resistências e limites técnicos, aproximando o campo da produção gráfica de discussões contemporâneas da Design Anthropology. A técnica, portanto, não aparece apenas como mediação funcional do projeto, mas como instância capaz de produzir percepção, experiência e elaboração crítica durante o processo de criação.

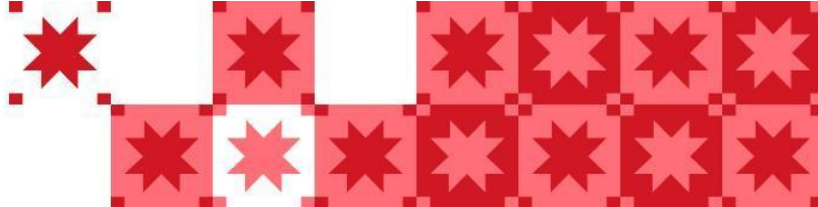
É a partir dessa perspectiva que, na seção seguinte, serão observados projetos editoriais de Elaine Ramos e Gustavo Piqueira, buscando identificar de que modo determinados procedimentos técnicos da produção gráfica operam como elementos de construção narrativa no livro.

### **3 Análise dos operadores narrativos em design de livros**

Entende-se por operadores gráficos às ações originais das técnicas empregadas em uma cadeia de produção gráfica para a execução de um artefato físico, como dobrar, cortar, vincar, furar, imprimir, picotar, manusear, unir e sobrepor. Essas ações dependem tanto das características da técnica quanto da etapa do processo produtivo em que são realizadas, podendo ocorrer em sistemas como offset, gravura, estamperia, flexografia, tipografia ou produção gráfica digital, além de estarem associadas aos setores de impressão, acabamento ou mesmo ao cruzamento entre diferentes técnicas.

Já o efeito narrativo refere-se, sobretudo, à relação estabelecida com o leitor. Quando esses operadores gráficos são deslocados ou subvertidos em suas formas e funções convencionais, passam a potencializar a narrativa, deixando de atuar apenas como procedimentos técnicos neutros para se constituírem também como linguagem. Esse efeito pode ocorrer tanto visualmente quanto de maneira tátil e perceptiva.

Um furo, por exemplo, pode apenas atravessar um suporte, mas também pode produzir marcas decorrentes do atrito entre o material e a bancada de corte. Da mesma forma, um corte realizado em guilhotina industrial é geralmente executado em ângulo de 90 graus; entretanto, ao deslocar o suporte para 45 graus, obtém-se um resultado formal e perceptivo distinto. Assim, os



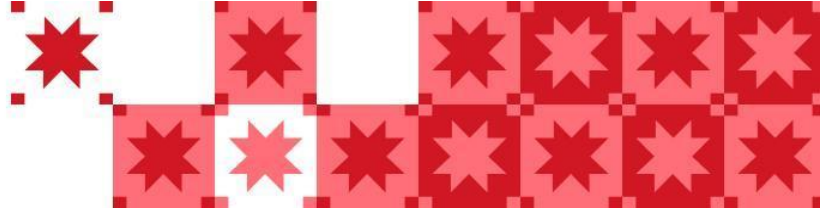
procedimentos técnicos deixam de operar apenas como etapas funcionais da produção gráfica e passam a atuar como elementos narrativos e expressivos do projeto editorial.

Após esse contexto, serão apresentados quatro livros em análise dos recursos ou técnicas físicas de produção gráfica convencional que atuam como potencializadores narrativos. O primeiro é o livro *Impertinentes*, de Gustavo Piqueira. Este projeto é uma coletânea de doze livros do artista, na qual ele utiliza como principal recurso a orelha do livro, que sobrepõe a capa em tiras dobradas, realizada a partir de corte e vinco industrial e finalizada manualmente, exigindo do leitor uma ação tátil para acessar o título e o conteúdo. Esse gesto aguça a curiosidade do leitor para compreender o conteúdo das palavras que aparecem desconstruídas, além de promover pausas e a experiência do manuseio, que dialogam diretamente com o conceito da proposta do livro. A dobra, nesse caso, não ilustra a narrativa, mas a constroi materialmente, pois transforma a experiência de dobragem em mecanismo de interação. A ideia peculiar deste projeto é unir o processo industrial e a finalização manual das dobras.

**Figura 2** – Esquema da etapa industrial de corte/vinco e da etapa de dobragem manual. Imagens do site Casa Rex. Disponível em: <<http://casarex.com/narrativas/impertinentes-2/>>. Elaborado pelo autor.



Os três livros a seguir são da designer Elaine Ramos. O primeiro, seguindo essa solução interativa com o leitor, chama-se *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville. A técnica utilizada em destaque foi a dobra francesa associada à costura singer. A narrativa apresenta um personagem negativo, fechado e que diz “não” para tudo. Assim, a ideia central do projeto foi impedir o acesso imediato ao texto. O leitor precisa primeiro descosturar a capa para iniciar a leitura, vivenciando fisicamente a resistência, o atraso e a clausura que atravessam a narrativa do personagem principal. Em seguida, para ler o texto, é necessário destacar as páginas por meio de uma régua



plástica que acompanha o livro. A materialidade do objeto impõe esforço e tempo, fazendo com que o corpo do leitor participe da construção do sentido.

Figura 3 – Capa e as primeiras páginas do livro *Bartleby* (Cosac Naify). Fonte: Acervo do autor.

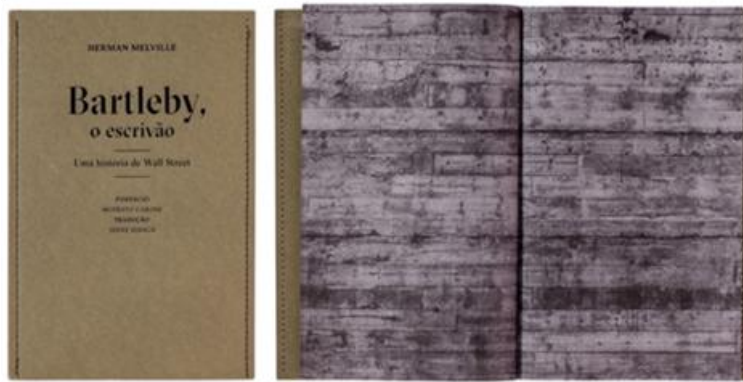
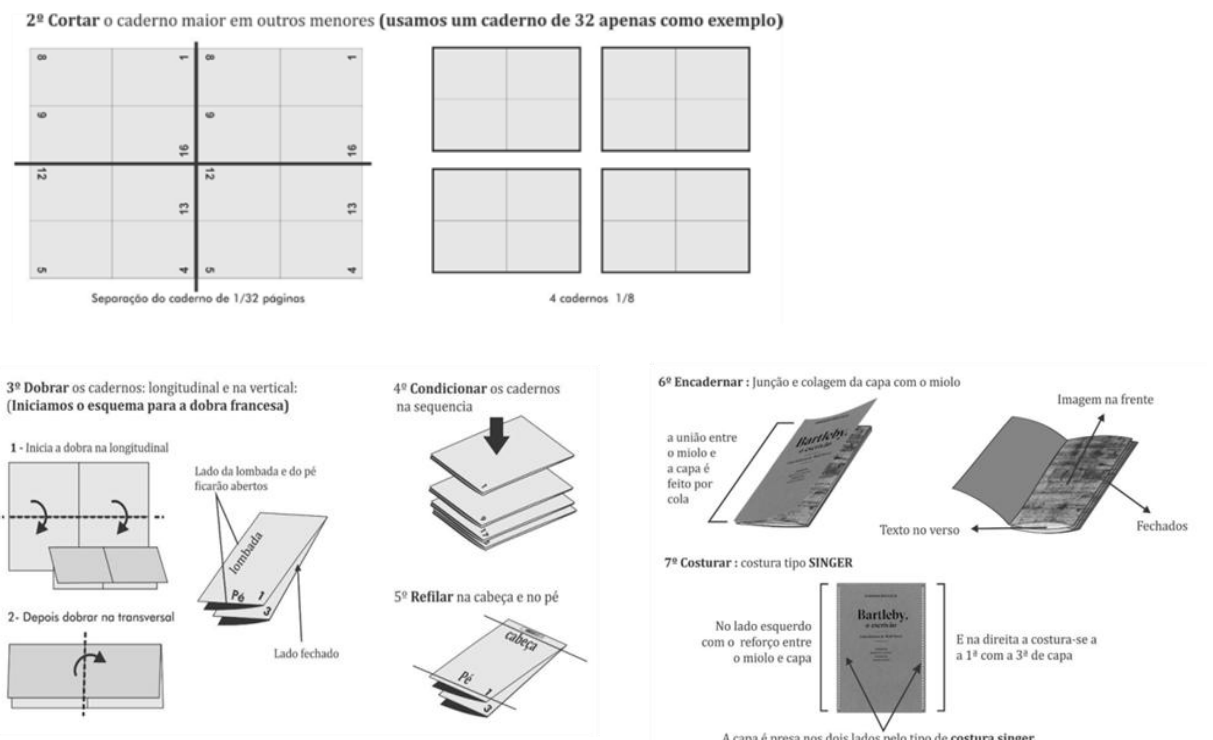
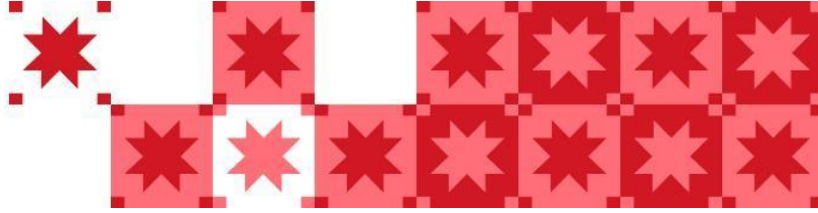


Figura 4 – Sequência ilustrativa do recurso de dobra e costura nas etapas de produção gráfica do livro *Bartleby* (Cosac Naify). Fonte: Acervo do autor.



O segundo livro é *A construção*, de Franz Kafka. Nesse projeto, a designer Elaine Ramos intensifica a experiência do leitor e a própria narrativa. Para traduzir a característica do



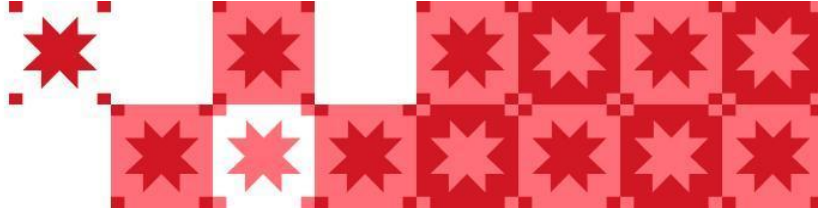
personagem da história, um ser que se esconde em uma caverna para se manter reservado e em clausura, a designer introduz um anteparo de papel, que acompanha o livro, a ser inserido entre as páginas organizadas em dobra francesa, permitindo que o texto se torne legível. O gesto preparatório imposto ao leitor instaura uma mediação física que espelha os temas de bloqueio e vigilância presentes no conto. A leitura deixa de ser imediata e passa a ser condicionada por esse anteparo material, configurando uma experiência pelo obstáculo.

Figura 5 – Sequência ilustrativa do recurso de dobra e anteparo para que o leitor possa conseguir ler o texto do livro. Fonte: [https://www.instagram.com/p/DPEvegLAGqs/?img\\_index=8](https://www.instagram.com/p/DPEvegLAGqs/?img_index=8)



O terceiro projeto analisado é *Coração das Trevas*<sup>[1]</sup>, de Joseph Conrad, também projetado por Elaine Ramos. Neste trabalho, a designer busca instaurar uma experiência de leitura associada à sensação de imersão e de perda de orientação presentes na narrativa. Conforme explica a própria designer na apresentação do projeto, o livro foi estruturado em três partes, cada uma organizada em 64 páginas, correspondendo a dois cadernos de impressão. Em cada uma dessas partes aparece uma imagem que se desenvolve ao longo da mancha gráfica, mas que nunca é percebida integralmente pelo leitor.

Na primeira parte, utiliza-se uma imagem em preto e branco proveniente da obra *Lanterna Mágica*, na qual o centro da imagem é queimado, resultando em uma área escurecida. Na segunda parte, surge um mapa pintado manualmente pela própria designer para o projeto. Já na terceira parte, a imagem é composta por papéis marmorizados impressos sobre bustos negros, formando uma silhueta humana que parece submergir em uma superfície semelhante à água. Essas imagens foram impressas no formato de folha inteira de impressão e, após os processos de dobra e refilê, tornam-se fragmentadas ao longo do livro. Dessa forma, ao folhear



as páginas, o leitor encontra apenas porções dessas imagens, sendo levado a reconstruí-las mentalmente sem jamais visualizá-las por completo.

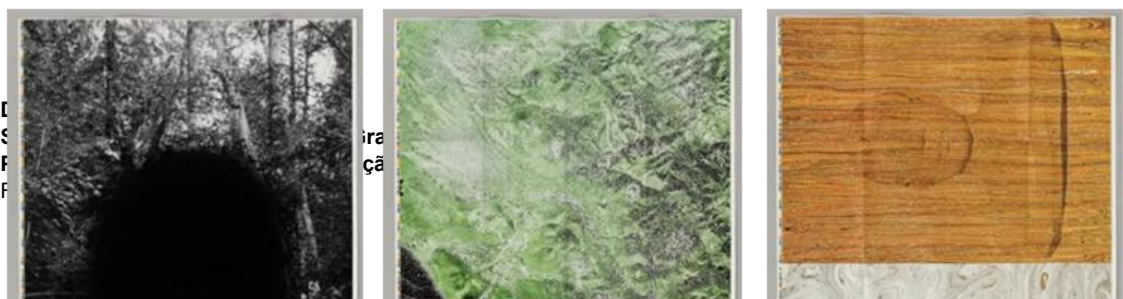
Esse procedimento reforça a dimensão psicológica da narrativa, produzindo no objeto livro a sensação de aproximação gradual de um espaço obscuro e indecifrável. A tipografia também acompanha esse movimento: na primeira parte, o fundo é mais claro e a tipografia mais leve; na segunda, o fundo torna-se ligeiramente mais escuro e a fonte mais pesada; e, na terceira parte, esse contraste se intensifica. Segundo a designer, essa progressão busca traduzir graficamente a experiência de avanço cada vez mais profundo na narrativa, aproximando o leitor da atmosfera densa e imersiva do texto.

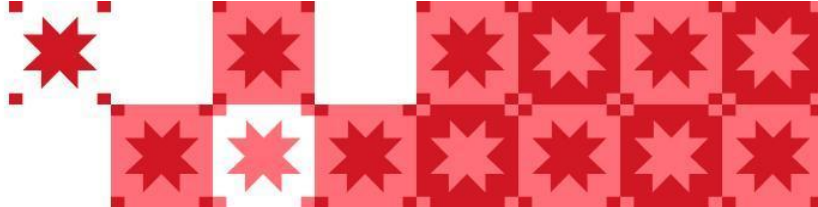
Figura 6 – Na sequência de imagens temos em destaque, capa do livro à esquerda, seguida pelo miolo do livro aberto com imagens marmorizadas em tons verde e laranja, uma imagens em preto e a diferença da tipografia e fundo, de uma lado mais claro e letras finas e do outro, letras mais grossas e fundo mais escuro. Fonte: vídeo UBU TV em: [https://www.youtube.com/watch?v=Z\\_WOaFbQyVc](https://www.youtube.com/watch?v=Z_WOaFbQyVc)



[1]As falas e imagens deste projeto foram extraídas de vídeo publicado pelo canal TV Ubu. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Z\\_WOaFbQyVc](https://www.youtube.com/watch?v=Z_WOaFbQyVc). O projeto gráfico foi desenvolvido em parceria com a artista plástica Rosângela Rennó, responsável pela criação das imagens do livro, elaboradas a partir do uso de papel marmorizado, lanternas mágicas e procedimentos de colagem.

Figura 7 – Sequência ilustrativa do recurso de dobra e anteparo para que o leitor possa conseguir ler o texto do livro. Fonte: [https://www.instagram.com/p/DPEvegLAGqs/?img\\_index=8](https://www.instagram.com/p/DPEvegLAGqs/?img_index=8)

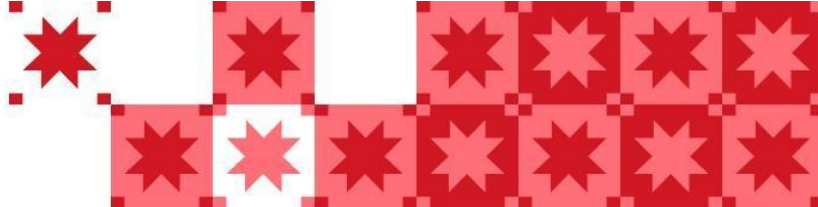




No projeto apresentado, diferentemente dos três livros analisados anteriormente, não há uma experiência tátil direta com o suporte. Ainda assim, operadores da produção gráfica editorial, como a distribuição das imagens nos cadernos, em articulação com a tipografia e a gradação tonal do fundo, atuam como dispositivos de intensificação da experiência visual, contribuindo para a construção da narrativa do livro. Desse modo, independentemente do tipo de solução projetual adotada para o suporte, os recursos da produção gráfica editorial podem assumir um papel ativo na mediação da experiência, potencializando a construção narrativa do design.

Tabela 1: Dimensão analítica dos operadores da produção gráfica editorial

| <b>Dimensão analítica</b>             | <b><i>Impertinentes/</i><br/>Gustavo Piqueira</b> | <b><i>Bartleby, o</i><br/>escrivão/<br/>Elaine Ramos</b>                                   | <b><i>A construção/</i><br/>Elaine Ramos</b>                                                          | <b><i>Coração das</i><br/>Trevas/<br/>Elaine Ramos</b>                                                                         |
|---------------------------------------|---------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Operador gráfico</b>               | Dobra e corte especial                            | Costura Singer e dobra francesa                                                            | Dobra francesa, papel transparente e anteparo de papel                                                | Imposição em cadernos e ajuste tipográfico e tonal na imagem de fundo                                                          |
| <b>Efeito do procedimento técnico</b> | Corte e vinco industrial com dobra manual         | impedimento da abertura do livro e leitura das páginas por costura singer e dobra francesa | possibilidade de leitura apenas sob um anteparo de papel inserido entre as páginas por dobra francesa | Impressão das imagens na folha inteira de máquina; Dobra e refilê dos cadernos; gradação tonal e tipográfica entre as páginas. |



|                         |                                                                       |                                                                         |                         |                                                                          |
|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| <b>Efeito narrativo</b> | manuseio da<br>dobragem para<br>descobrir o título,<br>autor do livro | Sensação de<br>fechamento e<br>negação por<br>impedimento da<br>leitura | Sensação de<br>clausura | Sensação de<br>imersão e perda de<br>orientação ao longo<br>da narrativa |
|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------|--------------------------------------------------------------------------|

## 4 Considerações finais

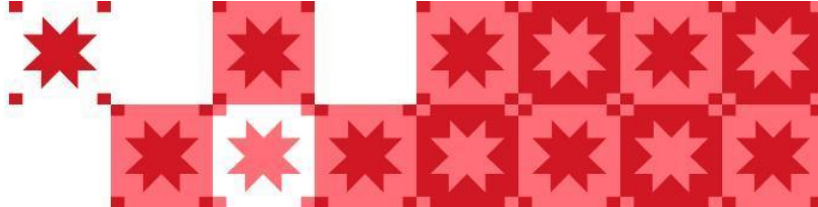
Os casos analisados permitem compreender a materialidade do livro como parte constitutiva da narrativa editorial. Aspectos como formato, suporte, encadernação, organização de cadernos e acabamentos não atuam apenas como soluções técnicas de produção, mas interferem diretamente na experiência de leitura e nas formas de relação entre leitor e objeto.

A análise também aponta para a possibilidade de compreender determinados procedimentos da produção gráfica como operadores narrativos no design editorial. Nos projetos associados a Elaine Ramos, por exemplo, costuras aparentes, dobras estruturais e soluções construtivas que tensionam o acesso ao miolo deslocam-se de uma função estritamente operacional para atuar na construção de sentido da obra. Ao evidenciar o próprio fazer do livro, tais recursos tornam visível sua condição material e processual.

Nesse sentido, o estudo sugere que a produção gráfica editorial pode ultrapassar sua dimensão técnica e operar como linguagem projetual no campo do design de livros. Em um contexto marcado pela predominância das mediações digitais, essas práticas evidenciam como a materialidade gráfica ainda produz formas específicas de experiência, percepção e construção narrativa no objeto editorial contemporâneo

## Referências

CARDOSO, Rafael. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.



DERDYK, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

DIAS, A. *O fazer criador de si e do mundo: um olhar sobre a experiência dos processos experimentais no ensino de design contemporâneo*. 2020. Tese (Doutorado em Design) — Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

GATINHO, Leandro Ferreira. *Design faber: o meio de produção como forma e visualidade*. 2021. Dissertação (Mestrado em Design) — Programa de Pós-Graduação em Design, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

GATTER, Mark. *Produção gráfica para designers*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

INGOLD, Tim. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. London: Routledge, 2013.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LEITE, João de Souza. *O Gráfico Amador: as origens do design gráfico moderno no Brasil*. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.

LUPTON, Ellen. *Thinking with type: a critical guide for designers, writers, editors, & students*. New York: Princeton Architectural Press, 2005.

LUPTON, Ellen. Designer as producer. In: LUPTON, Ellen. *Design writing research: writing on graphic design*. New York: Princeton Architectural Press, 2010. p. 1–5.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de; OLIVEIRA, Anderson Luís Nunes da Mata (org.). *Materialidades do texto: estudos sobre cultura impressa e literatura*. Belo Horizonte: Moinhos, 2021.

OLIVEIRA, Gabriela Araujo Ferraz. *O design na construção do livro: a Coleção Particular da editora Cosac Naify*. 2016. Dissertação (Mestrado em Design) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

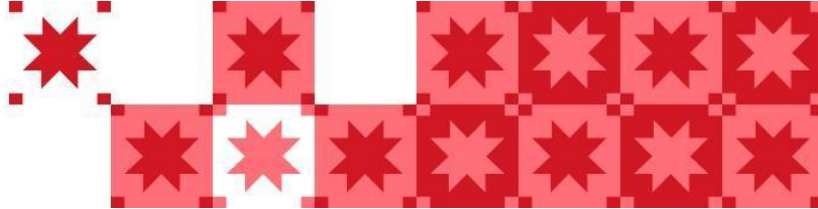
PIQUEIRA, Gustavo. *Impertinentes*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

RAMOS, Elaine. O livro como projeto: materialidade e narrativa na produção editorial. In: CARDOSO, Rafael (org.). *Design, cultura material e visualidade*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SENNETT, Richard. *O artífice*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

VILLAS-BOAS, André. *Produção gráfica para designers*. 3. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2016.

Este trabalho contou com o uso da ferramenta de inteligência artificial generativa ChatGPT (OpenAI) como suporte auxiliar em etapas de revisão textual, organização argumentativa e apoio técnico-metodológico. O uso da ferramenta não substitui a elaboração crítica, conceitual e analítica da pesquisa, sendo o conteúdo final revisado e validado pelo autor.



**Sobre o(a/s) autor(a/es)**

Leandro Ferreira Gatinho, Doutorando, EBA/UFRJ, Brasil <[leandro.ferreira.32@gmail.com](mailto:leandro.ferreira.32@gmail.com)>

Irene de Mendonça Peixoto, Dr, EBA/ UFRJ, Brasil <[irenepeixoto@eba.ufrj.br](mailto:irenepeixoto@eba.ufrj.br)>