

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SANTA
CATARINA CÂMPUS FLORIANÓPOLIS
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE METAL MECÂNICO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE PRODUTO**

MARIA LUIZA DA CUNHA AMORIM

**ATÉ O SOL SE ESCONDER: DESENVOLVIMENTO DE UM LIVRO
FOTOGRAFICO ABORDANDO A DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO
NO MEIO RURAL**

FLORIANÓPOLIS, DEZEMBRO DE 2017

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SANTA
CATARINA CÂMPUS FLORIANÓPOLIS
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE METAL MECÂNICO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE PRODUTO**

MARIA LUIZA DA CUNHA AMORIM

**ATÉ O SOL SE ESCONDER: DESENVOLVIMENTO DE UM LIVRO
FOTOGRAFICO ABORDANDO A DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO
NO MEIO RURAL**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina como parte dos requisitos para obtenção do título de Tecnólogo em Design de Produto.

Professora Orientadora: Deise Albertazzi
Gonçalvez Tomelin, Dr.Eng

FLORIANÓPOLIS, DEZEMBRO DE 2017

Amorim, Maria Luiza

Até o Sol se Esconder: desenvolvimento de um livro fotográfico abordando a divisão sexual do trabalho no meio rural/ Maria Luiza da Cunha Amorim ; Deise Albertazzi Gonçalves Tomelin - Florianópolis, SC, 2017.

92 p.

Trabalho de Conclusão de Curso Superior de Tecnologia em Design de Produto - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina.

1. Divisão sexual do trabalho 2. Mulher Rural 3. Livro fotográfico
I. Albertazzi Gonçalves Tomelin. II. Até o Sol se Esconder: desenvolvimento de um livro fotográfico abordando a divisão sexual do trabalho no meio rural


**ATÉ O SOL SE ESCONDER: DESENVOLVIMENTO DE UM LIVRO
FOTOGRAFICO ABORDANDO A DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO
NO MEIO RURAL**

MARIA LUIZA DA CUNHA AMORIM

Este trabalho foi adequado para o Título de Tecnólogo em Design de Produto e aprovado na sua forma final pela banca examinadora do Curso Superior de Tecnologia em Design de Produto do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina.

Florianópolis, 18 de dezembro, 2017

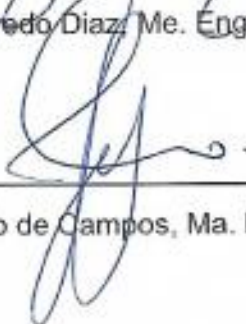
Banca Examinadora:



Deise Albertazzi, Dr. Engenharia



Alvaro de Azevedo Diaz, Me. Engenharia



Gizely Cesconetto de Campos, Ma. Linguística

A todas as mulheres.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso aborda a questão da divisão sexual do trabalho no meio rural. A desigualdade de sexo no âmbito do trabalho ocorre sistematicamente em todas as áreas, mas quando se pensa na área rural, as desigualdades aparecem de forma incisiva, determinando o ritmo de seu cotidiano e limitando oportunidades na vida dessas mulheres. Como pouco se vê falar da realidade da mulher rural, o objetivo do trabalho é o desenvolvimento de um livro fotográfico para auxiliar na conscientização da população em torno da desigualdade e opressão de gênero no meio rural.

Palavras-chave: divisão sexual do trabalho; mulher rural; livro de fotografia.

ABSTRACT

The present Conclusion Paper addresses the issue of the sexual division of labor in rural areas. Gender inequality in work occurs systematically in all areas, but when we think of rural areas, inequalities appear in an incisive way, determining the rhythm of their daily lives and limiting opportunities in the lives of these women. As little is seen to be said about the reality of rural women, the objective of the work is the development of a photographic book to help raise population awareness about gender inequality and oppression in rural areas.

Key-words: sexual division of labor; rural woman; photographic book.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.2 PROBLEMA.....	9
1.3 OBJETIVOS.....	10
1.3.1 Objetivo geral	10
1.3.2 Objetivos específicos	10
1.4 JUSTIFICATIVA.....	11
2 REFERENCIAL TEÓRICO	13
2.1 MULHER E TRABALHO	13
2.1.1 Mulher rural	15
2.2 FOTOGRAFIA E SOCIEDADE	19
2.2.1 Retrato para além de uma orientação	20
2.2.2 Desigualdade históricas: a mulher fotógrafa e designer.....	22
2.3 DESIGN EDITORIAL	27
2.3.1 Composição	28
2.3.2 Tipografia	32
2.3.3 Cores.....	36
2.3.4 Diagrama.....	38
2.4 MATERIAS E PROCESSOS	40

2.4.1 Papéis	40
2.4.2 Impressões.....	42
3 METODOLOGIA.....	45
4 COLETA DE DADOS	48
4.1 O PROCESSO.....	48
4.2 ANÁLISE DOS DADOS	50
4.3 CONSIDERAÇÕES DA ANÁLISE	57
4.4 VALIDAÇÃO	58
5 DESENVOLVIMENTO	60
5.1 SIMILARES.....	60
5.2 REFERENCIAL ARTÍSTICO.....	62
5.3 REQUISITOS.....	65
6 DO CONTEÚDO AO LIVRO FOTOGRÁFICO	67
6.1 EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA.....	67
6.2 ESTUDO DE PAPÉIS E IMPRESSÕES	68
6.3 PALETA DE CORES	70
6.4 ESTUDO TIPOGRÁFICO	72
6.5 ESTUDO DO DIAGRAMA	74
6.6 PERFIL DE LIVRO	76
7 ATÉ O SOL SE ESCONDER	79

7.1 ESPECIFICAÇÃO TÉCNICA	82
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
9 REFERÊNCIAS.....	87
ANEXO A	91

1 INTRODUÇÃO

Para Stoller (1963), existe uma distinção entre a dimensão relativa ao sexo enquanto biológico e o gênero como cultural, a partir do qual o trabalho da cultura sobre a biologia define as categorias “masculino” e “feminino”. Assim sendo, a cultura vem construindo e definindo o papel da mulher perante a sociedade, o que reflete em sua participação de maneira pública e privada. Considerando a esfera do trabalho, houve um aumento da participação da mulher na população economicamente ativa (PEA). Porém ainda encontramos uma desvalorização de sua força produtiva.

A desigualdade de gênero na área econômica é um problema social que vem sendo intensificado desde a origem do sistema vigente. A partir da Revolução Industrial, as mulheres começam a ter espaços nas fábricas, e a serem remuneradas, tendo assim, uma suposta liberdade econômica. Em contrapartida a idealização da mulher, como dona da casa e “mãe de família” foi sendo impulsionada.

Durante as primeiras décadas daquele século, a Revolução Industrial fez com que a sociedade estadunidense passasse por uma profunda metamorfose. Nesse processo, as circunstâncias da vida das mulheres brancas mudaram radicalmente. Por volta dos anos 1830, o sistema fabril absorveu muitas atividades econômicas tradicionais das mulheres. [...] Por causa disso, a condição social das mulheres começou a se deteriorar. Uma consequência ideológica do capitalismo industrial foi o desenvolvimento de uma ideia mais rigorosa da inferioridade feminina. De fato, parecia que quanto mais as tarefas domésticas das mulheres eram reduzidas, devido ao impacto da industrialização, mais intransigentes se tornavam a afirmação de que “o lugar da mulher é em casa”. (DAVIS, 1981, p. 45)

Essa consequência ideológica, que Angela Davis afirma, acarreta em diversos fatores que continuam presentes nos dias de hoje. Sendo por trabalhos precários, por salários menores, setores que viram tradicionalmente femininos, a dupla jornada de trabalho, etc. Ao mesmo tempo encontramos mulheres com alto nível de formação e especialização que começam a ocupar cargos importantes de chefes/executivas e profissões intelectuais superiores. Mesmo com a chegada das mulheres nesses cargos, os trabalhos precários continuam como afirma Hirata (2009, p.149) “Trabalhadoras pobres (*“working poors”*) famílias monoparentais, termo neutro que esconde o fato de que se trata majoritariamente de mães solteiras, estão em expansão na maior parte dos países do Sul e do Norte”.

Estes fatores podem ser encontrados em diversas áreas de trabalho, no campo a realidade é ainda pior. Segundo o oficial de Gênero Claudio Brito, da Organização das Nações Unidas para Alimentação e a Agricultura (FAO) “No âmbito rural, as contribuições das mulheres são invisíveis, mesmo que sejam elas as que na maioria dos casos são responsáveis pelas atividades da propriedade junto ao trabalho doméstico e de cuidado das casas, tarefas essas que não são remuneradas”. Além de realizar o serviço da roça, é responsável pela ordem da casa e cuidados referente a família.

Os cuidados com a casa e a família, naturalizados pela divisão sexual do trabalho como tarefa feminina, constituem uma porção considerável de sua ocupação, já que 85,5% das mulheres brasileiras cuidam de afazeres domésticos e dedicam uma média de 23,8 horas semanais a esta tarefa. [...] em áreas rurais, este índice chega a 90,8% para as mulheres, com a dedicação de 26,1 horas semanais, e corresponde a 43,1% para os homens, com a dedicação de 10,2 horas semanais. (IBGE, 2013)

A carga horária realizada por elas não se dá apenas pelo trabalho da casa e o cuidado dos filhos, deve ser adicionada o trabalho no campo, segundo a ONU (2016) “as mulheres latino-americanas e caribenhas que trabalham na agricultura estão mais envolvidas em atividades que demandam tempo e esforço físico, como plantar, capinar e colher”.

Essas mulheres vivem em uma situação onde o tradicionalismo possui muita expressividade, através do discurso da mulher como “dona de casa”, da fragilidade feminina, da mãe como principal responsável no cuidado dos filhos, a exploração da força de trabalho ganha suas justificativas. Limitando a vida de cada uma delas.

Dessa forma, fica claro que ainda temos um problema referente à desigualdade de gênero na área do trabalho, principalmente na área rural. Acabar com toda essa cultura é algo extremamente difícil, que ocorre de maneira gradual. Para isso devesse pensar em modos de conscientizar e desconstruir tais situações.

Existem diversos projetos que buscam expor as diferentes formas de opressão vividas por mulheres. Um deles é o da fotógrafa Kate T. Parker, que busca através do projeto fotográfico *Strong is the new pretty* (forte é o novo bonito) desmistificar os

estereótipos impostos a meninas. Mostrando que não é por serem do sexo feminino, que devam se limitar a certas brincadeiras ou comportamentos.

No projeto de Kate, as fotos mostram meninas realizando diversas atividades que são ditas masculinas. A sensação de felicidade e liberdade passada pelas expressões capturadas, causam uma reflexão. A imagem leva ao observador um pequeno fragmento da realidade vivida pelo outro, podendo causar empatia e solidariedade.

Sendo a imagem um poderoso recurso para expor situações e gerar visibilidade, devesse pensar de modo que auxilie no processo de discussão de problemas sociais. Criando assim através dessa ferramenta diferentes formas de conscientização.

Dessa forma no caso das mulheres, mas em específico da mulher rural que passa por situações distintas comparadas com a realidade urbana. Se encontram em um ambiente de desigualdade, onde não possuem seu trabalho reconhecido e o machismo surge de diversas formas.

Torna-se importante conhecer e retratar como se dão as relações no campo. Expor o cotidiano, por meio de imagens, e mostrar detalhes das desigualdades vividas por essas mulheres, é uma forma de auxiliar no processo de desconstrução. Para que assim se contribua para conscientização da população.

1.2 PROBLEMA

Quando não se tem contato ou conhecimento com diferentes realidades, torna se mais difícil compreender e criar empatia em relação ao outro. No caso da mulher rural, percebeu-se uma série de problemas e desigualdades, que mesmo sendo similares em algumas questões a mulher urbana, suas vivencias continuam nebulosas.

Mesmo sabendo que o machismo está intrínseco nas relações sociais, por não ter a experiência e o conhecimento do cotidiano da vida no campo, fica mais difícil de

entender como ocorre. Seja as questões referentes ao trabalho, ou o reflexo na relação familiar, na educação, no lazer, relacionamentos, etc.

Dessa forma o ato de levar informação a população é necessário, pois introduz uma noção de como se dão as relações, auxiliando no processo de conscientização. Um dos meios de mostrar esses desdobramentos é através da imagem, que toca e sensibiliza o indivíduo, já que materializa momentos. Através da imagem é possível registrar diferentes locais, ações e expressões. É possível alcançar diferentes histórias de vida e diferentes culturas. A imagem abre uma grande possibilidade na busca pela conscientização.

Analisando este cenário, o problema de projeto é: como contribuir para o processo de conscientização do público em geral sobre a desigualdade de gênero na área do trabalho rural?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

O seguinte Trabalho de Conclusão de Curso tem o objetivo de desenvolver um livro fotográfico explicitando a relação entre mulher rural e trabalho.

1.3.2 Objetivos específicos

Para se tornar possível a contemplação do objetivo geral, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos:

- a. Compreender as relações sociais da mulher com o trabalho no campo;
- b. Identificar as diferentes relações de desigualdade de gênero na área rural;
- c. Compreender o processo de diagramação e edição de um livro;
- d. Buscar na fotografia um meio de expressar a realidade da mulher rural;
- e. Identificar situações que evidenciam as relações de desigualdade da mulher do campo;
- f. Identificar os possíveis processos de fabricação de um livro;

1.4 JUSTIFICATIVA

De acordo com os Princípios Gerais dos Direitos Humanos (2013) “todas as mulheres, homens e crianças têm o direito de desfrutar de seu direito humano à liberdade e à segurança, por exemplo, pelo simples fato de serem humanos”. Compreende-se assim que esse comprometimento deve ocorrer em todas as esferas, sendo a do trabalho uma delas.

Contudo, colocando a mulher em foco, observa-se que existe a desigualdade perante o homem no mercado de trabalho. Segundo a ONU Mulheres Brasil, (2017) “a taxa de desemprego é cerca de duas vezes a dos homens, aumenta quando se compara homens brancos (5,3%) com mulheres afrodescendentes (12,5%) e apenas um quarto das mulheres empregadas está no setor formal”.

Quando entramos na esfera rural, segundo o IBGE (2013) “14 milhões de mulheres, que enfrentam cotidianamente as diversas dificuldades de se viver em locais afastados, de difícil acesso, onde o Estado tarda a chegar com serviços públicos essenciais para uma vida de qualidade”. 47,2% das mulheres trabalham em atividades para o próprio consumo, para o próprio uso ou não remuneradas, sendo ainda que apenas 0,7% das mulheres são empregadoras (IBGE,2013).

Na zona rural, apenas 13% das mulheres com idade superior a 10 anos concluiu o ensino médio e 2% concluiu o ensino superior. A maioria destas mulheres (19%) tem apenas 1 ano de estudo e 17%, o que corresponde a mais de 2 milhões de mulheres, tem menos de 1 ano ou não estudou. (IBGE, 2013)

Além disso quando comparamos a renda da mulher urbana com a mulher rural, percebe-se uma maior desvalorização do trabalho. Segundo o IBGE (2009), a renda média mensal da mulher brasileira no meio urbano é de R\$593,00, enquanto a da mulher no meio rural é de R\$255,00. Mostrando claramente que, apesar de ambas terem seu trabalho desmerecido, no meio rural essa desigualdade é acentuada.

Temos muitas pesquisas e discussões em torno das questões voltadas para desigualdade de gênero, no entanto pouco se vê sobre a mulher rural, por não possuir as mesmas dificuldades e problemas das mulheres na área urbana. Muitas vezes

ficam de fora das pautas e discussões, criando assim, divisão e afastamento a serem trabalhados através da busca por conhecimento de tal realidade.

Utilizado por diversas sociedades nos seus aproximadamente seis mil anos de história, o livro, é um dos modos mais antigos de propagação de conhecimento. Atualmente temos versões digitais e meios de produção que possibilitam a reprodução em larga escala, viabilizando a disseminação de conhecimento para além de um grupo social. Para Eisenstein apud Belo (2013) “a imprensa foi um instrumento de transformação cultural sem precedentes na história da sociedade ocidental, tendo dado origem a uma revolução nos meios de comunicação”. Essa mudança, modificou inclusive os sentidos e a interação com o objeto, que passam a ser explorados de maneira diferente.

Na Antiguidade e na Idade Média existiu uma cultura baseada no manuscrito e na oralidade; nesse ambiente, a leitura em voz alta e a audição coletiva eram o modo de transmissão e recepção do discurso; a ela seguiu-se uma cultura do livro impresso, em que a troca de ideias se fez predominantemente por meio da leitura individual, feita em silêncio, em que a visão veio substituir a audição e a voz como sentido dominante na comunicação. (BELO, 2013)

Tendo a visão como um sentido dominante na forma de comunicação, a imagem torna-se um ponto chave. Para Durand apud Belo (2013) “imagem, em sentido amplo, é o modo de a consciência (re)apresentar objetos que não se apresentam diretamente à sensibilidade”. A fotografia passa a ter grande influência e a ser um meio de reproduzir e transmitir informação por meio da imagem.

Além disso é necessário a representação da mulher, por ela mesma, já que historicamente o olhar do homem sobre a mulher sempre se sobressaiu, criando diversos padrões durante épocas. Se retratar e mostrar a sua visão sobre como quer ser vista, para além da estética, é algo muito importante para emancipação da mulher, como indivíduo e também como artista. Criar novas relações do que é ser mulher através da imagem, é algo relevante e necessário de se conquistar.

Sendo assim, este projeto se justifica a partir do momento que busca construir um livro de fotografia autoral, com o intuito de compartilhar a realidade de mulher rural na área do trabalho, informando e possivelmente sensibilizando a população em torno da desigualdade de gênero.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo abordará os estudos referentes a criação de um livro fotográfico sobre a desigualdade de gênero no trabalho rural. Foram consideradas as relações entre a temática do livro e os processos práticos. Considerando assim desde as relações de desigualdade de gênero, a fotografia como meio de expressão, o *design* editorial e os processos práticos de produção.

2.1 MULHER E TRABALHO

A desigualdade de gênero na área do trabalho é um problema que se intensificou a partir da origem do sistema Capitalista. No século XIX com a expansão do setor fabril, a mulher começa a ocupar postos de trabalho. Porém encontra dificuldades, preconceitos e desigualdade, gerados pela idealização da “mulher dona do lar”.

Embora a “dona de casa” tivesse suas raízes nas condições sociais da burguesia e das classes médias, a ideologia do século XIX estabeleceu a dona de casa e a mãe como modelos universais de feminilidade. Como a propaganda popular representava a vocação de todas as mulheres em função dos papéis que elas exerciam no lar, mulheres obrigadas a trabalhar em troca de salário passaram a ser tratadas como visitantes alienígenas no mundo masculino da economia pública. [...] O preço que pagavam envolvia longas jornadas, condições de trabalho precárias e salários repulsivamente inadequados. A exploração que viviam era ainda mais intensa do que a de seus colegas homens. (DAVIS, 1981, pág 231)

A questão da desigualdade na área do trabalho começa a ser problematizado gradualmente. No Brasil, em 1932, a mulher ganha direito ao voto, podendo participar mais ativamente de decisões na esfera pública. Em 1951 a Convenção 100 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), inicia a defesa por políticas de emprego que certifiquem “a igualdade de condições para acesso e permanência no trabalho de homens e mulher, sem distinção para trabalho de igual complexidade”. Foi apenas em 1988 no Brasil, com a criação da nova Constituição Federal, que conferiu idênticos direitos a mulheres e homens em diversas esferas, sendo uma delas a trabalhista.

No documento gerado em 2014 do Sistema Nacional de Indicadores em Direitos Humanos com o foco no trabalho, temos o artigo sétimo do Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (Pidesc) “em particular, as mulheres deverão ter a garantia de condições de trabalho não inferiores às dos homens e perceber a mesma remuneração que eles, por trabalho igual”.

Mesmo que historicamente o problema da igualdade de gênero vem sendo aos poucos problematizado, a realidade prática da situação continua desproporcional. A visão da mulher como “dona de casa” continua socialmente imposta, para Davis (1981) “Assim como as obrigações maternas de uma mulher são aceitas como naturais, seu infinito esforço como dona de casa raramente é reconhecido no interior da família. Esse fator acarreta na dupla jornada de trabalho”. Davis (1981), continua “os incontáveis afazeres que, juntos, são conhecidos como “tarefas domésticas - cozinhar, lavar louça, lavar roupa, arrumar a cama, varrer o chão, ir às compras etc. ao que tudo indica, consomem, em média, de 3 mil a 4 mil horas do ano de uma dona de casa”. Causando assim uma sobrecarga de funções para a mulher.

Mesmo com o obstáculo a mulher vem crescendo dentro do mercado de trabalho. De acordo com Hirata (2009 p.149) “ a participação feminina no mercado de trabalho aumentou, tanto no setor formal quanto nas atividades informais, com especial incremento dos empregados no setor de serviço”. Com relação específica às mulheres que possuem a responsabilidade da família, Hirata (2009 p.153) complementa “As mulheres chefes de família são parcela significativa das trabalhadoras em tempo parcial, nos países europeus, estatuto esse que emerge como um dos espaços de inserção profissional feminina particularmente vulnerável”.

Trazendo a questão para o Brasil, indicadores do IBGE (2013) revelam pontos de desigualdade, por exemplo na Proporção da População Desocupada (Taxa de Desemprego), levando em consideração a população de dezesseis anos ou mais ‘a taxa de desemprego continua marcada por uma diferença de sexo, prejudicando as mulheres”. Além disso quando se observado a questão de raça juntamente com o sexo “o grupo mais afetado pela situação de desemprego são mulheres negras, demonstrando ainda um acúmulo de preconceitos na sociedade brasileira que sistematicamente prejudicam esse grupo social”.

Outro indicador do IBGE (2013) é a Proporção de empregados domésticos com carteira assinada e de empregadas domésticas com carteira assinada de 16 anos ou mais “as diferenças entre mulheres e homens empregados domésticos com carteira assinada é grande e prejudicial a mulheres, exceto na região sul do país”. No Brasil a porcentagem de mulheres com carteira assinada é a metade dos homens. Mesmo em áreas de trabalho tidas como femininas a mulher ainda sofre com a desregulamentação.

2.1.1 Mulher rural

Na área rural não ocorre de maneira diferente, as mulheres continuam na invisibilidade e sofrendo com os efeitos da desigualdade de gênero. Ficaram a margem do Estado durante muito tempo, seu trabalho não era qualificado como tal. De acordo com o Censo Agropecuário (1980 apud Kreter 2005) “a declaração de 88% das mulheres rurais como ‘membros não remunerados da família’ “. Segundo Kreter (2005 p. 2) “suas primeiras reivindicações surgiram a partir da década de 1970, nas reuniões de mulheres dos sindicatos dos trabalhadores rurais nas diversas regiões do Brasil”. E a primeira grande conquista veio na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) na Constituição de 1988, pelos direitos previdenciários. Porém apenas em 1991 que surge a lei número 8.212, específica para previdência da mulher rural.

Alguns direitos básicos perante o Estado foram conquistados, mas a realidade das mulheres rurais continua longe do ideal. De acordo com a FAO (2009 apud Mesquita 2012, “as mulheres rurais constituem a maioria dos pobres do mundo, tem níveis mais baixos de escolarização e a maior taxa de analfabetismo”. Além do seu trabalho não ser reconhecido, “o trabalho da mulher rural no sector agrícola é praticamente invisível porque as suas atividades consistem sobretudo em fornecer cuidados a ocupar-se dos outros e não se consagrar à economia de mercado” (FAO).

As mulheres acabam reféns dos valores tradicionais do sistema patriarcal, que coloca tanto seu trabalho quanto sua própria sexualidade como inferior. A família torna-se um ponto importante de discussão, já que boa parte do trabalho da mulher é em prol da mesma.

Os valores tradicionais continuam exercendo influência importante, ao mesmo tempo que a nova situação desafia a antiga organização familiar. Ao invés da transformação das relações de trabalho e dos padrões ocupacionais levarem a uma reformulação dos papéis conjugais, é a definição tradicional destes que estabelece barreiras à plena proletarização das mulheres, pois seu trabalho continua sendo visto como subsidiário ao do homem. (INEZ, 2016, p. 31)

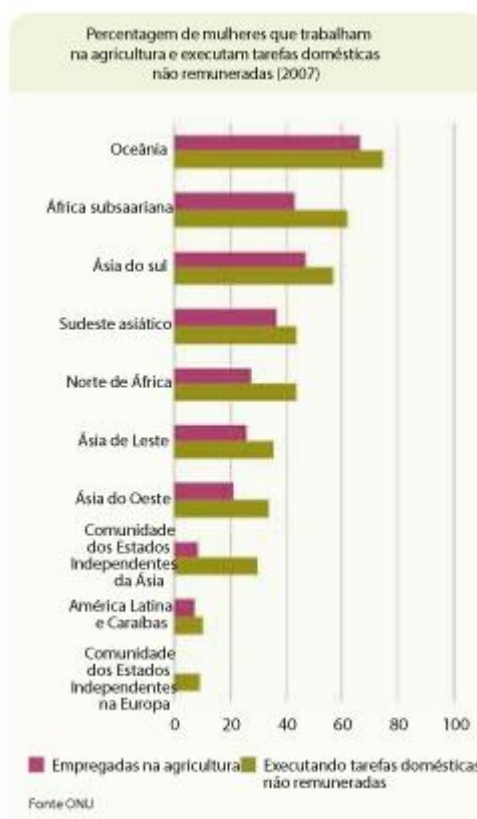
A organização familiar influencia de diversas maneiras o rumo da vida da mulher, “diferentemente das trabalhadoras urbanas, as rurais muitas vezes se limitam à vida privada. Esta ideia torna-se clara com as atividades de autoconsumo. Elas produzem, alimentam suas famílias, mas não são classificadas como ‘trabalhadoras’” (KRETER, 2005 p.3). O trabalho exercido por elas é fundamental para toda a organização da vida no campo, sem o serviço doméstico e a produção para autoconsumo a produtividade não seria a mesma.

Outro estudo que se refere às limitações impostas pela organização tradicional da família é o de Eva Blay (1975). Seu objetivo foi estudar os vários níveis de influência do grupo familiar sobre a trabalhadora, pois, para compreender a orientação que a mulher assume em seu desempenho profissional, é preciso distinguir entre o modo como a sociedade manipula a participação da mulher como força de trabalho e as atitudes da própria mulher e de seu grupo familiar diante do desempenho de seu papel profissional. [...] contradição não gratuita, estando ligada ao fato de as relações de produção ainda se apoiarem na exploração do trabalho doméstico, impedindo o surgimento de uma nova ideologia sobre o papel social da mulher. (INEZ, 2016, p. 31)

O serviço prestado por elas é visto como uma ajuda ao marido, mesmo nos casos que a mulher vai para atividades vinculadas ao plantio “não poucas vezes as mulheres e filhos pertencentes à unidade de trabalho familiar vão com o marido realizar trabalhos assalariados, o pagamento é baseado na tarefa e produção realizada, o pagamento é único, indivisível e feito ao chefe da família” HEREDIA & CINTRÃO (2006 apud MESQUITA).

Segundo a Organização das Nações Unidas, a porcentagem de mulheres que trabalham na agricultura e executam tarefas domésticas não remuneradas é maior em todos os continentes como mostra a figura 1.

Figura 1: Gráfico da porcentagem de mulheres que trabalham na agricultura e executam tarefas domésticas não remuneradas



Fonte: Cartilha FAO 2007

Os dados deixam claro que a trabalhadora rural não vem sendo valorizada e que enfrenta uma realidade periférica. A questão vai além das próprias leis do Estado referente ao trabalho, Klass Woortmann (1990 p. 34) afirma “o assalariamento não segue apenas leis do mercado, mas também as regras da sociedade. Se ele possui uma dimensão econômica, obedece, por outro lado, aos princípios de uma ordem moral”. Em seu trabalho “Com parente não se *neguceia*” Woortmann demonstra através de estudos de caso o campesinato (classe camponesa) como ordem moral. Porém o autor trata como uma situação “natural” e não pontua o quão opressor são os reflexos causados por um sistema baseado no tradicionalismo.

A naturalização dessa “ordem” é algo perigoso, coloca relações sociais que foram construídas ao longo da história como algo puro, que não possui lados, como se fosse genuinamente neutro. João Bernardo (2003), mostra através do discurso de

Salazar, ditador português que teve forte inspiração no fascismo italiano, e que faz apologia ao discurso do campesinato como uma ordem primordial e de avanço.

A calma dos camponeses parecia conter lições de humanidade, de modéstia e de respeito. A agricultura - dizia Salazar em 1953 – pela sua maior estabilidade, pelo seu enraizamento natural no solo e mais estreita ligação com a produção de alimentos, constitui a garantia por excelência da própria vida, e, devido à formação que imprime nas almas, manancial inesgotável de forças de resistência social. De um lado estava a natureza moral ou, se estes termos fossem transpostos o plano biológico, estava a raça; do outro lado, a cidade, onde o cosmopolitismo destruiria as certezas da moral e, para quem tivesse essas preocupações, onde a presença de judeus corromperia o sangue. (BERNARDO, 2003 p.917)

O discurso sobre os bons costumes do campo e a relação com a cidade continuam aparecendo. A expressão da moral e do tradicionalismo do campo está presente, traz um preconceito enraizado que demonstra uma imagem de superioridade do trabalho do campo em relação a cidade. Como se trabalhar durante toda a vida na roça garantisse um bom caráter e uma vida digna.

Fica claro que os reflexos como já visto anteriormente, podem limitar essas mulheres de maneira a não possuírem controle de suas vidas. Sem poder ter total domínio da sua sexualidade, educação, trabalho, vida econômica e até mesmo do lazer, que na vida urbana para muitos acaba fazendo parte do cotidiano.

É neste sentido que ao tomarmos o tempo de lazer como símbolo social, que organiza a vida das pessoas, percebemos que para as mulheres do meio rural, que não apresentam uma ocupação no mercado de trabalho suas possibilidades de vivência são extremamente reduzidas em comparação com os homens. (ANDRADE, BOTELHO, FIÚZA e PEREIRA 2009 p. 45)

As relações sociais do trabalho no campo apresentam uma ligação muito forte com o machismo, no sentido que os problemas expostos demonstram uma grande desigualdade de gênero. A mulher acaba sendo inferiorizada e seu trabalho passa despercebido, como se fosse intrínseco, demonstrando um preconceito enraizado. Ela por ser mãe, esposa ou avó, deve cumprir com tais demandas de maneira natural. A partir do momento que ela nasceu com o sexo feminino inúmeras questões já foram determinadas para a sua vida, sem mesmo ter a oportunidade da escolha. Todas

essas questões levantadas são essenciais para atingir o objetivo desse projeto, portanto devem ser evidenciadas através do conteúdo do livro.

2.2 FOTOGRAFIA E SOCIEDADE

Durante o século XIX surgiram diversas invenções tecnológicas, que interferiram na sociedade de muitas maneiras. A fotografia foi umas delas, surge por volta de 1830, com a junção de diferentes técnicas de Niépce e Daguerre. Segundo Botti (2005 p.33) “as grandes transformações sociais e tecnológicas que ocorreram na segunda metade do século XIX geraram novos modos de representação no universo da arte”. Por certo, invenção do fotográfico operou mudanças nos modos de ver o mundo e a si mesmo.

Com o tempo a tecnologia da fotografia foi se tornando mais acessível e alcançando a grande população. Felipe Salles (2004) exemplifica “a Eastman lançou, por exemplo, em 1900, a câmera Brownie, que custava apenas um dólar, e que transformou radicalmente a fotografia em uma arte popular”. Além de se tornar presente como objeto, a fotografia possibilitou a reprodutibilidade técnica, que democratiza a arte e permite que a informação gerada através de uma foto captasse um número mais significativo de indivíduos.

[...] a reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa esta, pela primeira vez na história universal, de sua existência parasitária no ritual. A obra de arte reproduzida torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte voltada para a reprodutibilidade. Da chapa fotográfica, por exemplo, é possível uma multiplicidade de tiragens; a pergunta sobre a tiragem autêntica não tem sentido. No instante, porém, em que a medida da autenticidade não se aplica mais à produção artística, revolve-se toda a função social da arte. No lugar de se fundar no ritual, ela passa a se fundar em uma outra práxis: na política. (BENJAMIN, 1935 p. 35)

Assim temos a fotografia presente no cotidiano, muito utilizado pelos veículos de comunicação, ela concretiza por meio da imagem notícias, histórias, conhecimentos etc. Mauad (2015 p.5) discursa sobre como a fotografia acompanha o mundo contemporâneo registrando sua história, “uma história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por gente anônima, por

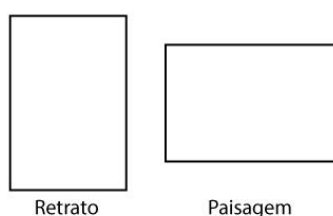
lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e pelas ideologias oficiais”. Ela tem um poder de sensibilizar a sociedade. Podemos observar com fotos que chocaram e trouxeram a atenção para causas, por exemplo de acordo com o G1 (2016) - foto de ativista negra desafiando sozinha neonazistas se torna símbolo da luta contra o racismo.

Dessa forma podemos observar a importância da fotografia como meio de informação, que pode alcançar globalmente, gerando reflexões e em alguns casos conscientização. Dulcília Helena Schroeder Buitoni (2007) afirma “de qualquer modo, a fotografia nos seguirá comovendo, sejam as crianças de Sebastião Salgado brincando com ossos, seja a imagem do desastre aéreo, o riso irônico do político, o olhar assustado da menina iraquiana”.

2.2.1 Retrato para além de uma orientação

O conceito de retrato e paisagem é anterior a fotografia, era utilizado para diferenciar gêneros dentro da arte. Segundo Souza e Salgado (2016), “dois dos gêneros artísticos oficialmente existentes, desde a fundação da Academia Francesa, no século XVII, e presentes, sobretudo nas artes visuais, especificamente na pintura e na fotografia”. A partir do século XIX, começam a ser empregados também na classificação de fotos, que é determinado a partir da orientação de cada, como mostra a figura 2. O retrato segue no sentido vertical e a paisagem no horizontal.

Figura 2: retrato e paisagem



Fonte: acervo pessoal

Ambos possuem significado para além de uma classificação, segundo Souza e Salgado (2016), “o conceito de paisagem estético/artístico utilizado na pintura, gravura e desenho também é atribuído à fotografia que faz recurso da representação de um espaço delimitado”. A paisagem está relacionada a expressão de lugares físicos.

Se a paisagem está relacionada a espaços e a natureza como área, o retrato tem relação com o ser humano e sua auto representação. Segundo o Itaú Cultural (2017) é, “a representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória”. Historicamente possui um papel interessante de conservar o passado imagetivamente, tendo forte ligação com a memória. No que se diz respeito a memória para Silva (p.2) “A fotografia contextualizada no campo como artefato de registro, pode passar de um simples artefato visual, para um registro de memória, um *sociograma* de cunho testemunhal que se presta a projetar elementos do passado para o futuro, com o olhar do presente”.

Um ponto importante é o autorretrato, que permite o próprio indivíduo materializar a sua visão sobre si mesmo. Relacionando com gênero, a ação de se auto retratar foi muito importante para as mulheres, pois apesar de aparecerem em diversas obras, não possuíam a liberdade para ser além da modelo. A visão masculina sobre a mulher, perpetuou durante muitas décadas na história da arte, através do seu olhar e percepção criou estereótipos que permeiam até os dias de hoje.

É de conhecimento comum que a figura feminina foi imensamente representada ao longo da história da arte, se constituindo como um de seus temas preferidos, ora como mãe, Deusa, virgem, Santa, meretriz etc. No entanto, a imagem da mulher foi, na maioria dos casos, construída socialmente através do olhar masculino, uma vez que os homens detiveram por muito tempo os meios de produção, comercialização e difusão das obras de arte. Deste modo, as mulheres estiveram muito presentes na história da arte como imagem — objeto do olhar —, mas eram uma minoria enquanto artistas — sujeito que olha. (BOTTI, 2005, p.23)

O autorretrato deu a mulher a chance de passar o seu olhar em relação a sua própria representação, não apenas como pessoa, mas como artista. Segundo Botti (2005, p.34), “com o advento da fotografia, o processo de produção do auto-retrato foi dotado de uma velocidade e dinamismo jamais obtido por qualquer outro meio na época”.

Se nas artes clássicas a mulher não possuía espaço, a difusão da máquina fotográfica abriu possibilidades. A mulher não era impedida de ter contato com esta máquina, muitas vezes era a responsável por registro de festas de família ou atividades vistas como hobbies ou responsabilidade da dona de casa. A historiadora Marsha Meskimmon (apud BOTTI, 2005 p.34) afirma “a fotografia foi um suporte mais aberto à participação de mulheres do que as tradicionais formas artísticas, isto se deu porque a fotografia começou como um estatuto incerto enquanto forma de arte “. Podemos assim identificar um momento importante na emancipação da mulher como artista.

2.2.2 Desigualdade históricas: a mulher fotógrafa e designer

A área da fotografia e do design possuem uma relação importante para o projeto em questão, uma vez que, em sendo ambas as áreas de criação, estas acabam por atuar conjuntamente durante o desenvolvimento do processo criativo. Os autores Konstantyne e Umeda (2016, p.15) consideram que “a fotografia passou a se encaixar nas necessidades do designer, a de criar uma enunciação e transmitir uma mensagem, de forma que o profissional de design passou a introduzi-la em seus projetos”.

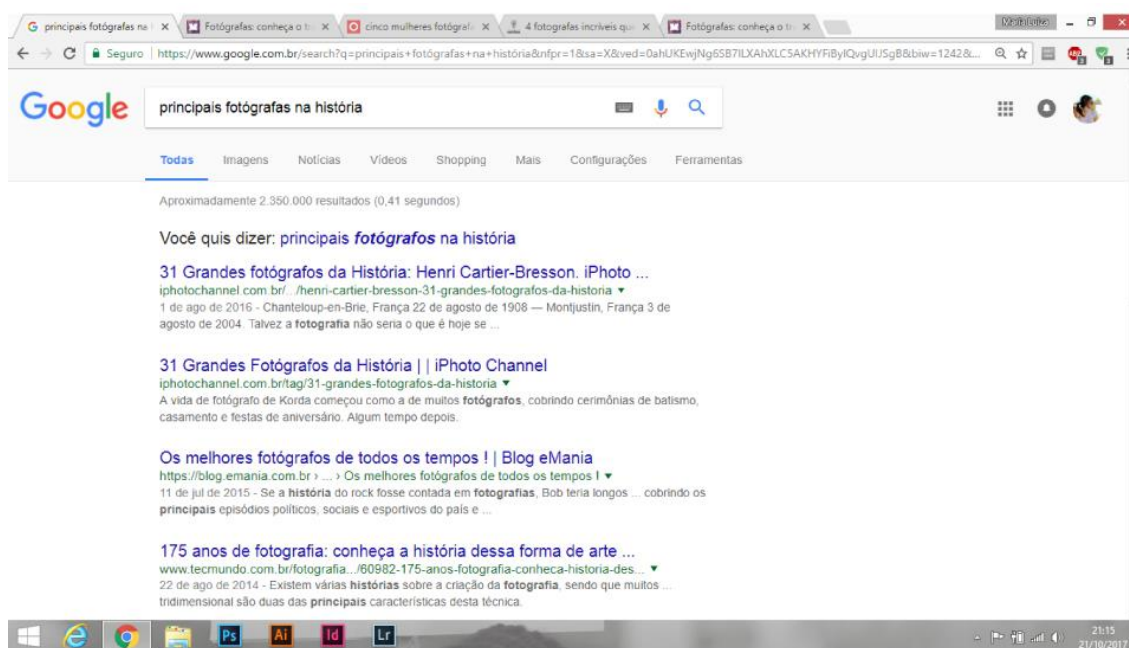
Isto posto, quando da elaboração de um projeto como o presente, a conexão da fotografia com o trabalho do designer pode ser explorada de maneira favorável, seja durante a coleta de dados ou nos momentos de diagramação, fazendo com que se alcance um resultado amplo e satisfatório.

Tratando-se especificamente deste trabalho, que consiste na confecção de um livro autoral, o qual aborda a questão de gênero no trabalho, a análise a ser feita entre essas áreas relacionais vai além de fatores práticos ou de mercado. Isso porque a pesquisa gira em torno do reconhecimento da mulher dentro dessas profissões, de modo que, tanto no design ou na fotografia, persiste a necessidade de defender e dar visibilidade ao trabalho feminino.

No entanto, existem inúmeras dificuldades a serem enfrentadas para alcançar o referido objetivo, iniciando-se com um dos maiores meios de pesquisa, o Google. Por meio desta plataforma o acesso ocorre de maneira imediata e diversa, ao

pesquisar “principais fotógrafas na história” a busca é direcionada para “principais fotógrafos da história” (figura 3). Através desta conjuntura evidencia-se que o trabalho da mulher como fotógrafa ainda não é valorizado e que, segundo a pesquisa, as principais pessoas a realizarem trabalhos fotográficos marcantes na história são homens.

Figura 3: Pesquisa Google principais fotógrafas na história



Fonte: Acervo pessoal

A falta de referências femininas em uma plataforma deste porte revela que o problema é de grande dimensão, considerando que, por ser um dos principais meios de pesquisa, é através do Google que meninas e mulheres procuram suas referências.

[...] a falta de identificação com a profissão também é influenciada pela falta de apresentação de ícones femininos na atividade, pois as contribuições femininas existem em todas as épocas, mas foram progressivamente apagadas ou diminuídas da história do meio. (SILVA, 2017, p.10)

A falta de representatividade feminina em casos como esse, corrobora com a não identificação da mulher como fotógrafa, além de reforçar que é uma profissão

exclusivamente masculina, o que não condiz com a realidade. Na verdade, muito embora não seja necessário ser perito para constatar que a profissão pode ser exercida por qualquer indivíduo.

Qual seria então o papel oferecido às jovens que queiram se tornar correspondentes fotográficas? Não sendo um trabalho que demanda grande perícia (com câmeras automáticas disponíveis já no início do século XX) e sendo necessário apenas ter coragem e saber contar uma boa história, a fotografia talvez fosse um ofício que pudesse ser ocupado por praticamente qualquer pessoa. (SANTOS, 2015, p.257)

Vale ressaltar que de fato existem referências femininas na história da fotografia, mas que, em virtude de fatores externos e concepções machistas – e não por eventualidade – estas não são encontradas.

Naomi Rosenblum defende, segundo registros, que as mulheres estiveram ativamente envolvidas com a fotografia desde que o meio foi introduzido, em 1839. E o fato de elas não serem lembradas se explica, em boa parte, pela seleção do que seria lembrado ter sido realizada por estudiosos do sexo masculino.(SILVA, 2017, p.10)

Como visto, a questão não se trata de apenas incentivar mais as mulheres de exercer trabalhos fotográficos, pois já existem as que atuam e atuaram na profissão, mas sim de dar visibilidades e de reconhecer o trabalho já exercido.

Desta maneira, as instituições possuem um papel importante na legitimação da causa de auxiliar no reconhecimento e na exposição do trabalho de mulheres, mas que não é exercido de maneira satisfatória. Na área da fotografia a Agência Magnum, por exemplo, criada em 1947, ainda não possui um número relevante de mulheres fotógrafas, mesmo após de passados 70 anos de sua criação.

A famosa Agência Magnum, fundada por pessoas como Cartier-Bresson e Robert Capa (o qual parte de sua obra foi feita por Gerda Taro e creditada no nome de Capa) apresenta em seu rol de fotógrafos de destaque, disponível no site da Agência, apenas 09 nomes femininos listados. São elas: Olivia Arthur, Bieke Depoorter, Hiroji Kubota, Susan Meiselas, Eve Arnold, Cristina García Rodero, Inge Morath, Alessandra Sanguinetti e Marilyn Silverstone. Vale uma reflexão sobre os motivos de tão poucas mulheres estarem nessa lista: seria pouca oportunidade, para mulheres, ou falta de interesse? (SANTOS, 2015, p.257)

A falta de oportunidades e de reconhecimento é um problema enfrentado não somente pela mulher fotógrafa, mas também pela mulher designer, que se depara com uma maior dificuldade de encontrar referências e ícones femininos. Para melhor compreender a questão, é imprescindível observar o contexto histórico e, além disso, a maneira como a história foi criada, como se depreende do seguinte trecho:

As mulheres estão envolvidas com o design de várias maneiras - como praticantes, teóricas, consumidoras, historiadoras e como objetos de representação. Mesmo que uma pesquisa da literatura da história, teoria e prática do design, levaria a acreditar de outra forma. As intervenções das mulheres, tanto do passado como do presente, são constantemente ignoradas. Na verdade, as omissões são tão esmagadoras, e o raro reconhecimento tão superficial e marginalizado, que se percebe que esses silêncios não são acidentais e aleatórios; em vez disso, eles são a consequência direta de métodos historiográficos específicos. Esses métodos, que envolvem a seleção, classificação e priorização de tipos de design, categorias de designers, estilos e movimentos distintos e diferentes modos de produção, são inerentemente tendenciosos contra as mulheres e, de fato, servem para excluí-las da história. (BUCKLEY, 1986, p. 3)

A seleção de estilos e classificação a que se refere o autor, diz respeito a elevar determinadas áreas do design e rebaixar outras, excluindo as mulheres. Cita-se, por exemplo, a Bauhaus, uma instituição renomada e muito presente nas discussões da história do design, que reforçada a ideia da incapacidade e inferioridade feminina, como se vislumbra do relato de Benson.

[...] a oficina de tecelagem era uma espécie de gueto feminino, e passava por muitos preconceitos, inclusive dos pintores envolvidos na Bauhaus, que não achavam que a tecelagem era uma arte menor e que as mulheres eram incapazes de trabalhar em áreas mais exigentes. (BENSON apud GRADIM, 2003)

Observa-se que a procura pela tecelagem não ocorria de maneira natural, mas sim pela falta de escolha das mulheres presentes naquele contexto.

É preciso saber que a Oficina de Tecelagem da Bauhaus era um nicho para as mulheres da Bauhaus, um lugar para estudantes mulheres com aspirações educacionais divergentes. De acordo com Gunta Stölzl, no começo as garotas da Bauhaus iam para todas as oficinas, onde elas não eram bem-vindas, poucas resistiram como Marianne Brandt e Alma Buscher, as outras iam para um departamento onde encontravam aceitação, o de tecelagem parecia com um campo de trabalho principalmente da mulher. (WELTGE apud GRADIM, 1993)

A falta de escolha das mulheres limitava o processo de aprendizagem e de conseguir criar o que era considerado importante dentro da lógica do patriarcado. A tarefa de ser uma designer reconhecida tornava-se quase inalcançável para as mulheres, uma vez que não era possível frequentar os lugares de capacitação, e caso frequentassem, seriam recepcionadas por um ambiente hostil. Mesmo dentre tal circunstâncias, algumas mulheres executavam a profissão de designer e tiveram seus trabalhos reconhecidos, mas não os seus nomes:

Margaret Macdonald e Louise Powell são exemplos de mulheres designers cujos trabalhos foram subsumidos sob o nome de seus maridos. Louise Powell era uma designer de cerâmica na Josiah Wedwood and Sons no início do século XX. Ela trabalhou com o marido Alfred Powell e, até recentemente, apenas ele foi creditado com a contribuição conjunta para o desenvolvimento de novos projetos em Wedwood. Margaret Macdonald é outra designer feminina cujo trabalho foi ignorado nos livros de história. Quando é reconhecida, é apenas responsável por um elemento decorativo no trabalho produzido pelo marido Charles Rennie Mackintosh, o qual a dívida é inconveniente para a análise histórica de Mackintosh como um modernista de pleno direito. (BUCKLEY, 1986, p.4)

Nesse contexto, por meio da falta de permissão, de não dar créditos aos seus nomes, de não as dar destaque e de ignorá-las historicamente, as mulheres foram sendo postas de lado e marginalizadas, seja como fotógrafas ou como designers. Vale ressaltar que as referidas limitações impostas às mulheres persistem em inúmeras outras áreas de atuação, pois a concepção desigual e a lógica de ofuscar as conquistas do sexo feminino ultrapassam todos os campos laborais e territoriais.

A questão vai para além do próprio reconhecimento de apenas um indivíduo por uma área ou outra, o foco é que independente de qual área uma mulher decide seguir, a lógica de ofuscar as conquistas do sexo feminino deve ser quebrada. As mulheres devem ter a mesma oportunidade, o mesmo incentivo e devem ser lembradas da mesma forma que os homens são.

2.3 DESIGN EDITORIAL

Design Editorial é uma área do Design Gráfico que lida com a gestão de textos e imagens em edições de livros, revistas, periódicos, etc. O processo se dá por um Projeto e Planejamento Gráfico Editorial, segundo ADG (2003) - é o planejamento das características gráfico-visuais de uma peça gráfica, envolvendo o detalhamento de especificações para a produção gráfica, como formato, papel, processos de composição, impressão e acabamento.

Esta área trata do planejamento gráfico de uma edição, para Lopes (2013 p.23) “Entende-se por edição o processo de planejamento envolvendo textos e imagens que irão compor uma publicação, sendo ela periódica ou não. ”. O processo editorial vai além do projeto gráfico, ele é a soma de diversos layouts que devem fazer parte de um todo.

Diagramação (layout) é o conjunto de operações utilizadas para dispor títulos, textos, gráficos, fotos, mapas e ilustrações na página de uma publicação ou em qualquer impresso, de forma equilibrada, funcional e atraente, buscando estabelecer um sentido de leitura que atenda a determinada hierarquia de assuntos (ADG, 2003).

Os princípios do Design Gráfico auxiliam a peça gráfica a estabelecer um melhor contato com o usuário, dando ordem a leitura e auxiliando na identificação e entendimento do conteúdo, e também, a transmitir a informação de maneira mais dinâmica. Segundo Márcia Okida (2001), “existem vários elementos de construção gráfica que devem ser observados no momento da criação de um projeto ou na hora da sua diagramação.

Em um projeto de diagramação, o designer deve valorizar o texto, escolhendo a tipografia mais adequada, utilizando recursos e técnicas que são fundamentais para uma edição, como a escolha do grid, da hierarquia da informação, de cores e de composições adequadas ao projeto. (Lopes, 2013, p.24)

Para aprimorar o entendimento sobre o tema, serão aprofundados os elementos que mais se destacaram durante a pesquisa bibliográfica. São eles: composição, tipografia, cores e, por último, diagramas.

2.3.1 Composição

A composição é um recurso muito importante para a boa execução de um trabalho gráfico, “o processo de composição é o passo mais crucial na solução dos problemas visuais. Os resultados das decisões compositivas determinam o objetivo e o significado da manifestação visual” (DONDIS, 1997). Consiste em fundamentos que auxiliam no desdobramento de uma peça, não apenas de maneira metodológica, mas também um meio de expressão do propósito do autor.

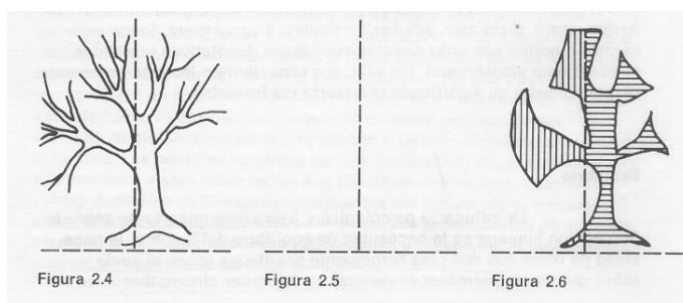
Colocando em termos mais simples: criamos um design a partir de inúmeras cores e formas, texturas, tons e proporções relativas; relacionamos interativamente esses elementos; temos em vista um significado. O resultado é a composição, a intenção do artista, do fotógrafo ou do design. (DONDIS, 1997 pág. 30)

Não existe apenas uma maneira de utilizar tais fundamentos, são inúmeras as possibilidades de composição visual “essas variações dependem da expressão subjetiva do artista, através da ênfase em determinados elementos em detrimento de outros, e da manipulação desses elementos através da opção estratégica das técnicas”. (DONDIS, 1997)

Com base no livro “Sintaxe da Linguagem Visual” da autora Donis A. Dondis os fundamentos da composição são: equilíbrio, tensão, nivelamento e aguçamento, preferência pelo ângulo inferior esquerdo, atração e agrupamento e positivo e negativo. Serão expostos aqueles que possuem importância para a construção do projeto.

O equilíbrio é um fundamento indispensável, ocorre até mesmo de maneira involuntária. Para Dondis (1997), “enquanto todos os padrões visuais têm um centro de gravidade que pode ser tecnicamente calculável, nenhum método de calcular é tão rápido, exato e automático quanto o senso intuitivo de equilíbrio inerte às percepções do homem”. Para compreender o processo de maneira visual é utilizado o *eixo sentido* como aparece na figura 4.

Figura 4: eixo sentido



Fonte: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAA2V0AH/resumo-fundamentos-sintaticos-alfabetizacao-visual>> acessado em 15 de Setembro de 2017

O equilíbrio é o fundamento chave para o sucesso de um layout, é um elemento percebido de forma intuitiva que está sujeito a sensibilidade do observador, por vezes de forma simples e direta, em outras com formas menos intuitivas. Hurlburt (2002) considera mais perceptível o equilíbrio formal de um layout guiado pelo noção de simetria, já ao utilizar a assimetria como fundamento do layout as possibilidades aumentam, porém, requerem maior habilidade do designer devido a suas múltiplas opções e tensões causadas pela inexistência de um centro definido.

Tal como caminhar numa corda de acrobacia, a arte do layout é a arte do equilíbrio. Isto, todavia, não pode ser expresso simplesmente como um cálculo matemático. O acrobata mantém-se firme com o auxílio de uma sombrinha ou uma vara e não com a utilização de fórmulas. O senso de estabilidade; a maneira certa e errada de fazer determinada coisa; o volume de ar necessário à respiração; o modo mais satisfatório de combinar os elementos de cenário teatral, de uma página de um livro ou de um cartaz – todas essas coisas são, essencialmente, uma questão de sensibilidade. (TOLMER apud HURLBURT, 2002, p.62)

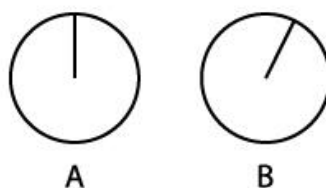
Por tanto, a partir da definição de equilíbrio de Alfred Tolmer (1931), evidencia-se a ligação entre sensibilidade e equilíbrio na diagramação de um material gráfico,

tal sensibilidade está ligada ao repertório do designer, quanto maior suas habilidades e experiências, maior sua capacidade de trabalhar com equilíbrios, seja buscando o máximo equilíbrio ou minimizá-lo, causando assim maior tensão para o layout.

A tensão é um fundamento que contraria o equilíbrio e em um primeiro momento pode remeter a algo negativo, mas é essencial para a composição. Para Dondis (1997), “seu valor está no modo como é usado na comunicação visual, isto é, de que maneira reforça o significado, [...]. A tensão, ou sua ausência, é o primeiro fator compositivo que pode ser usado sintaticamente na busca do alfabetismo visual”.

Por exemplo como vemos na Figura 5 os círculos A e B, o que provoca o olhar e chama a atenção é o B, pois se posto o *eixo sentido* o raio não o acompanha, causando uma quebra.

Figura 5: tensão



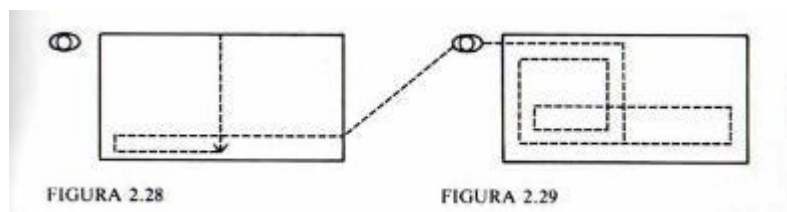
Fonte: acervo pessoal

Preferência pelo ângulo inferior esquerdo é um fundamento referente ao campo visual. Inconscientemente o olhar segue um caminho pela página e durante o processo de diagramação esse fator deve ser planejado para um melhor entendimento da leitura. É necessário pensar nos pontos da visão direta e visão periférica, programando-os com as informações principais ou secundárias.

O olho favorece a zona inferior esquerdo de qualquer campo visual. [...] isso significa que existe um padrão primário de varredura do campo que reage aos referentes verticais – horizontais, e um padrão secundário de varredura que reage ao impulso perceptivo inferior-esquerdo. (DONDIS, 1997 p. 39)

A Figura 6 demonstra o caminho percorrido pelo olhar segundo o padrão primário de varredura e o padrão secundário de varredura.

Figura 6: caminho do olhar



Fonte: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAfTlgAG/sintaxe-linguagem-visual?part=2>> acessado em 15 de setembro de 2017

Se seguirmos todos os fundamentos apresentados alcançaríamos uma composição com um nível de tensão mínimo, chamada pela autora Dondis (1997) de composição nivelada. Ela faz uma relação entre o ponto de tensão máxima e seu peso com o equilíbrio compositivo, “elementos visuais que se situam em áreas de tensão têm mais peso do que elementos nivelados. O peso, que nesse contexto significa capacidade de atrair o olho, tem aqui uma enorme importância em termos do equilíbrio compositivo”. O exemplo do ponto de tensão evidencia que em relação a composição não deve ser seguido um roteiro dos fundamentos. São ferramentas que devem auxiliar e não limitar o processo de construção.

Para seguir aprimorando o processo editorial, outros fundamentos podem ser explorados. Por exemplo, o uso da simetria ou da assimetria de maneira proposital pode auxiliar a busca por um maior ou menor equilíbrio ou tensão do layout. A simetria foi de extrema importância nos primórdios da impressão ocidental, tendo sua origem por volta do século XVI nas obras arquitetônicas egípcias, gregas e romanas. Para Hurlburt (2002 p.54) “Esse formalismo arquitetônico teve profunda influência na forma das inscrições e dos primeiros manuscritos, que por sua vez orientam o design da página impressa”.

Porém, o formalismo exercido pela relação de simetria pode engessar o layout e impossibilitar certos objetivos. Para se desprender disto temos a noção de

assimetria, que ao contrário da simetria, tem sua influência na arquitetura oriental muito devido a necessidade de adaptação a questões ambientais e geológicas.

Enquanto o design ocidental era lastreado no eixo central e na divisão áurea, as construções japonesas eram feitas a partir de sistemas modulares. Um dos módulos mais simples e mais frequentemente usado era o *tatame* (espécie de esteira), usado muitas vezes para dar o alinhamento do assoalho das casas japonesas. (HURLBURT, 2002 p.56)

Foi apenas a partir do século XX que a assimetria passou a influenciar a construção de layouts e confecção de impressões ocidentais. De acordo com Hurlburt (2002, p.55) “Somente no século XX é que a assimetria começou a ser apreciada como uma força alternativa no design gráfico e arquitetônico. Isso, todavia, não diminui a importância da simetria como conceito criador em relação a forma”.

2.3.2 Tipografia

A tipografia se dá na escolha tipográfica, é a utilização de símbolos ortográficos e para-ortográficos, para Milton Ribeiro (2003) - é a arte de produzir textos em tipos, isto é, caracteres. Ou ainda, a arte de compor e imprimir em tipos. Possui uma grande importância, pois se não for bem aplicado, pode dificultar a leitura, acarretando na não comunicação da peça gráfica. Segundo Samara (2011 p.22 apud WOLOSZYN; LICHT; GONÇALVES, 2016) “além de ser grande responsável por compor os textos que apresentam as informações em uma publicação, a tipografia ‘também acrescenta mensagem aos layouts, para além do que está literalmente expresso pela escrita em si’.”.

Isso não impede, todavia, que um surpreendente número de designers gráficos encare a tipografia como um mal necessário, havendo mesmo muitos layouts onde as palavras ocupam claramente um segundo plano. Não há justificção para os designers que consideram as palavras como algo a ser pesado, especificado, medido, sem nenhuma consideração com o significado de sua mensagem. Palavras são comunicação. (HURLBURT, 2002, p.98)

O designer deve encarar a tipografia como um dos principais passos para alcançar um layout comunicativo, que utilize também as palavras para expressar o conceito que se deseja. Para isso é importante compreender os tipos e suas classificações, pois cada uma pode melhor representar uma situação.

Saber perceber a expressão e o estilo dos caracteres permite melhor escolher a família ou famílias apropriadas a cada impresso. A forma dos caracteres tem uma expressão própria. Os caracteres tipográficos podem falar, dar sons e expressões, e constituir uma orientação para o seu uso, segundo as características do trabalho que são usados. (RIBEIRO, 2003, p. 56)

Para alcançar a melhor escolha e ter um conhecimento dos tipos, foi necessário estabelecer uma classificação, já que existe uma grande diversidade de variedades e nomes. Francis Thibaudeau, gráfico francês estabeleceu uma classificação baseada na serifa, agrupadas em quatro famílias.

“Thibaudeau se deteve em um detalhe existente no pé de algumas letras chamado cerifa características, embora variassem na largura, altura, cor e nomes. Resolveu agrupa-las em quatro famílias-tipo, denominando-as: Bastão, Egipciana, Elzevier e Didot. (RIBEIRO, 2003, p. 58)

Serifa é um elemento presente nos tipos, para Milton Ribeiro (2003) são “os traços decorativos nas extremidades das letras”. Podendo ter diversas variações, sendo traços mais finos, mais marcados ou prolongamentos. Na figura 7 temos exemplo de duas letras com e sem serifa. A serifa pode ser observada no “A” a esquerda.

Figura 7: Serifa

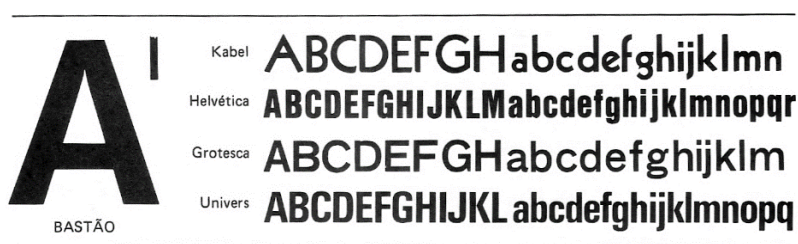


Fonte: <<https://www.chiefdesign.com.br/guia-tipografia-parte-01/>> acessado em 15 de setembro de 2017

A classificação de Thibaudeau com base na serifa, reuni quatro famílias: Bastão, Egipciana, Elzevier e Didot, como visto anteriormente. Cada uma delas possui diferentes características e usos. Dessa forma é necessário compreendê-las para melhor empregá-las no trabalho gráfico.

A família Bastão não possui serifa e é um dos caracteres gráficos mais simples e legível, são encontrados em diversos tamanhos e larguras. Segundo Ribeiro (2003 p.59) “a ausência de certas cerifas dá-lhe uma distância própria. É preferido em publicações de caráter técnico, e muito usado em trabalhos comerciais”.

Figura 8: Família bastão



Fonte: <<http://principo.org/produco-grfica.html>> acessado em 17 de setembro de 2017

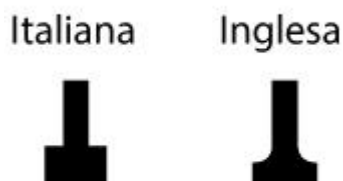
A família Egípciana possui características como: estabilidade e equilíbrio, devido a uniformidade dos traços. Possui duas variações a Egípciana Inglesa e a Italiana. Sua diferença se dá no arredondamento das serifas, como podemos ver na figura 10. Segundo Ribeiro (2003 p.60), “sendo caracteres de grande aplicação para avisos, catálogos, e na publicidade para títulos, cartazes etc”.

Figura 9: Família Egípciana



Fonte: <<http://principo.org/produco-grfica.html>> acessado em 17 de setembro de 2017

Figura 10: Egipciana Italiana e Inglesa



Fonte: acervo pessoal

A família Elzevir já traz em sua história sua característica clássica. Com referências Romanas, é lembrada pelo seu aspecto triangular de sua base e por sua elegância. Segundo Ribeiro (2003 p.60), “é mais conveniente seu emprego nos textos de livros e na publicação de caráter clássico”.

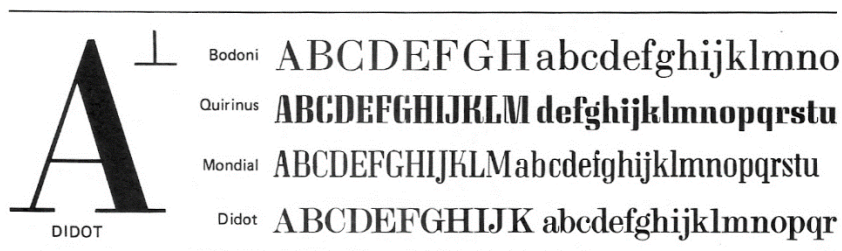
Figura 11: Família elzevir



Fonte: <<http://principo.org/produco-grfica.html>> acessado em 17 de setembro de 2017

A última família é a Didot, possui uma serifa de traço fino, apesar de conter também na composição da letra traços grossos. Segundo Ribeiro (2003 p.61), “é usada indistintamente em obras tradicionais e obras comuns”.

Figura 12: Família didot



Fonte: <<http://principo.org/produco-grfica.html>> acessado em 17 de setembro de 2017

Portanto fica clara a importância de ter uma noção sobre a tipografia e as classificações de tipo, para que assim possa ser aplicado ao projeto as que melhor represente o conceito e a sensação que quer se passar para o leitor do livro fotográfico. Utilizar fontes que converse com a estética das imagens auxilia ainda mais no processo de composição.

2.3.3 Cores

As cores influenciam diretamente no resultado final do trabalho, para Dondis (1997) constitui, uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais. “Se utilizadas na condição errada, pode prejudicar de diversas formas, pois além de questões pragmáticas, a cor possui significado, podendo remeter a questões que o projeto gráfico não vincula ao seu tema”.

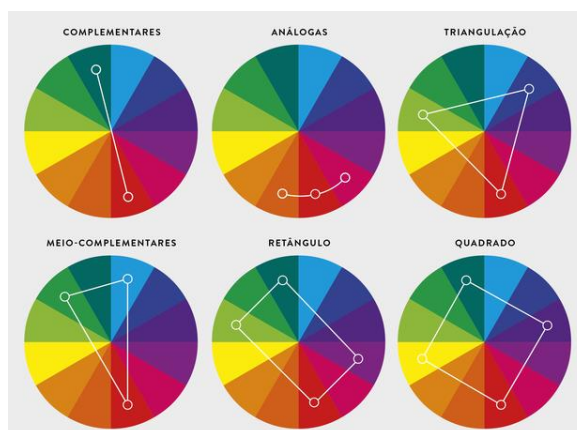
O uso das cores de forma errada pode fazer com que o leitor se interesse em primeiro lugar por uma matéria que não é tão importante. Deve-se observar não somente a cor que se deseja usar mas sua localização na página e quantos segundos de percepção são necessários para sua assimilação pelo cérebro, assim como, quanto tempo uma pessoa ficará com seus olhos fixos nela. Esses tempos são de grande importância e influenciam diretamente na comunicação visual e textual. (OKIDA, 2001, p. 2)

Dessa maneira é importante compreender o seu uso e ter estratégias, no que diz respeito a prática. Existem quatro fatores pelos quais os fenômenos cromáticos são regidos, segundo Pedrosa (2001 p.165), “a) qualidade: características das cores; b) forma: características das áreas coloridas; c) quantidade: extensão das áreas coloridas; d) posicionamento: relacionamento e integração das áreas coloridas”. Para

utilizar esses fatores é fundamental o processo de escolha e combinação. Existem técnicas visuais que facilitam essa ação.

Segundo Dondis (1997), “em sua formulação mais simples, a estrutura da cor pode ser ensinada através do círculo cromático. As cores primárias (amarelo, vermelho e azul), e as cores secundárias (laranja, verde e violeta) aparecem invariavelmente nesse diagrama”. Como podemos ver na figura 13, o círculo cromático auxilia na escolha e combinação de cores, que podem ocorrer de maneira: complementar, análoga, por triangulação, meio – complementar, retangular e pelo quadrado.

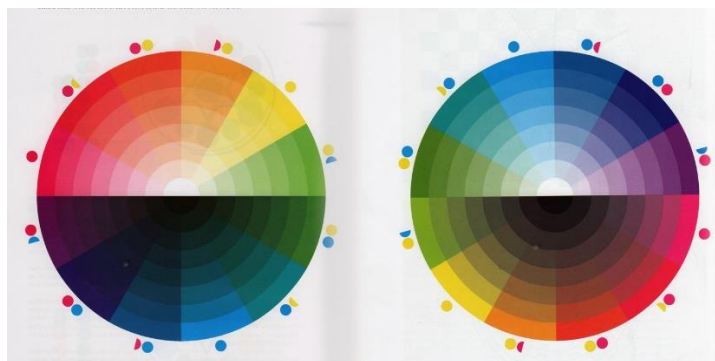
Figura 13: Círculo cromático



Fonte: <<http://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Dicas/noticia/2017/03/circulo-cromatico-aprenda-combinar-cores-na-decoracao.html>> acessado em 14 de setembro de 2017

Já Israel Pedrosa traz em seu livro um esquema intitulado *Sistema Gráfico de Harmonização de Cores* (figura 14), que auxilia também na compreensão dos fenômenos cromáticos e torna mais fácil o processo de escolha da utilização das cores.

Figura 14: Sistema gráfico de harmonização de cores



Fonte: <<http://direcaodearteufc.blogspot.com.br/2011/08/ah-as-cores.html>> acessado em 14 de setembro de 2017

Torna-se necessário a compreensão da cor para além de um recurso, mesmo utilizando os esquemas mostrados anteriormente é importante construir a noção que as cores remetem interpretações, pois segundo Dondis (1997) “também conhecemos a cor em termos de uma vasta categoria de significados simbólicos”.

Os diversos elementos da simbologia da cor, como em todos os códigos, resultam da adoção consciente de determinados valores representativos, designativos ou diferenciadores, emprestados aos sinais e símbolos que compõem tais sistemas ou códigos. Com efeito, o que dá qualidade e significado ao símbolo é sempre sua utilização. Por isso, a criação dos símbolos mais significantes e duráveis é, via de regra, ato coletivo de função social, para satisfazer certas necessidades de representação e comunicação. (PEDROSA, 2009 p. 110)

O fato da cor advir de uma função social, mostra a relação da mesma com concepções criadas no cotidiano, que podem influenciar estereótipos, prejudicando, por exemplo, questões relacionadas a mulher. Portanto, para este projeto, é interessante a quebra de certos paradigmas ligados a cor.

2.3.4 Diagrama

Também conhecido como *grid*, diagramas (figura 15) são um conjunto de linhas que auxiliam na distribuição das informações em um layout. Para Hurlburt (2002 p.82) “o conceito de diagrama tem sido aplicado a uma variedade muito ampla de problemas de design: livros, revistas, catálogos, relatórios anuais, jornais folhetos, sistemas de sinalização e campanhas de publicidade”.

Figura 15: Grid



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/498632989966766132/>> acessado em 23 de setembro de 2017

Estes diagramas - se utilizados corretamente - permitem ao designer ter maior liberdade criativa sem prejudicar o equilíbrio do todo, e também, permite a utilização do mesmo *grid* para a criação de diferentes peças gráficas que por fim estarão igualmente em equilíbrio.

O diagrama de um designer organiza um conteúdo específico em relação ao espaço que ele irá ocupar. Quando funciona, o diagrama permite ao designer criar diferentes layouts contendo uma variedade de elementos, sem, todavia, fugir da estrutura predeterminada. (HURLBURT, 2002, p.82)

Porém, ao se tornar um esqueleto do projeto, a confecção de um ou mais *grids* para um editorial é etapa de extrema importância, tendo em vista que um diagrama mal elaborado pode causar tensões entre a distribuição das informações. Se bem elaborado, irá facilitar o processo de edição como um todo, tendo como resultado diferentes layouts que possuem coerência estética.

Usado com habilidade e sensibilidade, pode produzir layouts de bom feito e funcionais. Aplicado a uma série de unidades, pode dar origem a um sentido de sequência, de continuidade, que dá distinção ao todo, pela padronização. Todavia, nas mãos de um designer não muito habilidoso, pode se converter numa autêntica camisa-de-força, resultando em layouts duros, de rígido formado. (HURLBURT, 2002, p.83)

Por fim, é possível evidenciar a importância desse e dos demais elementos para atingir uma edição de qualidade. São ferramentas que auxiliam no processo e não necessariamente devem ser manuseadas, essa obrigação apenas restringi a criação. Dessa forma deve-se pensar no que agrega ao objetivo que se deseja atingir e nas habilidades do designer.

2.4 MATERIAS E PROCESSOS

2.4.1 Papéis

Para a confecção de uma peça gráfica, com o intuito de impressão, é de extrema importância a escolha do papel mais adequado ao trabalho. Nas lojas especializadas em papel, é imensa a variedade de papeis encontrada. Eles existem em diversos tamanhos, texturas, cores e acabamentos; e seu uso depende das necessidades encontradas em cada projeto.

A escolha do papel é de extrema importância para a boa execução de trabalhos gráficos. Dele depende, em grande parte, o bom aspecto final de todo impresso. Em razão de suas diferentes classes, o papel influi da maneira decisiva na apresentação e no custo da obra. Ele deve ser escolhido com atenção, pois tanto pode valorizar um trabalho, como pode prejudica-lo. (RIBEIRO, 2003 p. 15)

Tendo em vista a necessidade de projetar um livro fotográfico, serão explorados apenas os papéis passíveis de impressão em alta qualidade. Para Ribeiro (2003 p.19), “Os mais indicados são bufon, acetinado, apergaminhado, couchê, bíblia e offset, variando segundo a natureza da publicação”. Papéis como o do tipo bíblia pode ser interessante para livros de baixo custo e sem inclusão de cores e imagens, já papéis do tipo couchê são mais adequados para impressões de layouts com imagens e diferentes tonalidades de cores.

A escolha do papel depende do preço de venda, da obra, onde entra o interesse comercial, e também do volume, da técnica das ilustrações, se é em cores ou preto e branco. Enquanto que para o dicionário, o papel deve ser fino, já certos romances exigem-no mais grosso e forte. Se a obra contém ilustrações de retículas muito finas, o papel aconselhado deve ser couchê. A preferência também deve estar condicionada ao tamanho e formato do livro. (RIBEIRO, 2003 p.19)

Com o intuito de auxiliar o entendimento, a tabela 1 apresenta os principais papéis utilizados para impressão de livros.

Tabela 1: principais papeis

	ESPECIFICAÇÕES	USO
PAPEL JORNAL	<p>Possui menor qualidade de impressão e baixo custo</p> <p>É fabricado em rolos para prensas rotativas, ou em folhas lisas para a impressão comum em prensas planas.</p> <p>A superfície pode, ainda, variar de ásperas, alisada e acetinada</p>	<p>Suas aplicações são em tiragens de jornais, folhetos, livros, revistas, material promocional, blocos e talões em geral.</p> <p>Impressão pelo sistema offset e também por impressão digital.</p>
OFFSET	<p>Parecido com o sulfite, diferencia-se pela maior durabilidade e resistência a umidade. Aspecto fosco.</p> <p>Por não ter nenhum revestimento, absorve mais tinta que os outros.</p>	<p>Sua aplicação é na impressão para miolo, livros infantis, infanto-juvenis, médicos, revistas em geral, folhetos e todo serviço de policromia.</p> <p>Impressão pelo sistema offset e também por impressão digital.</p>
TRIPLEX	<p>Indicado para quem procura excelência na impressão e alta qualidade.</p> <p>Possui alta capacidade de absorção de tinta</p> <p>Cartão com três camadas, duas com celulose pré-branqueada e a terceira de celulose branca com cobertura couchê.</p>	<p>Suas aplicações são em capa de livros em geral, cartuchos em geral (para produtos farmacêuticos, alimentícios, higiênicos), embalagens de disco, embalagens para eletroeletrônicos, embalagens para brinquedos, vestuários, displays e laminações em micro ondulado.</p>
	Mais resistente que o OffSet, o papel couchê pode ser	Muito utilizado para folders, folhetos, cartazes, revistas,

COUCHÊ	<p>encontrado nas versões com brilho e fosco, que apresentam resultados finais diferentes.</p> <p>Revestido com uma camada de adesivo e pigmento, por isso é menos poroso e absorve menos a tinta.</p>	<p>cartões de visita, capas de livro, encartes e catálogos.</p> <p>Por conta da sua qualidade de impressão, custo x benefício e pelo aspecto liso das folhas, é um dos mais utilizados em materiais gráficos.</p>
---------------	--	---

Fonte: acervo pessoal

2.4.2 Impressões

Para o desenvolvimento de um livro ou qualquer peça gráfica, o processo de impressão é de extrema importância, pois é através dele que a ideia sai do virtual para o material. Assim se não for executado da maneira correta o layout desenvolvido pode acabar perdendo o seu valor.

Os elementos indispensáveis no processo de impressão são os suportes, as formas e a tinta. Os processos são divididos em dois grupos, os de impressão direta e indireta. Na impressão direta, é feito o “contato direto entre a forma de impressão e o suporte impresso (tipografia, flexografia, rotogravura, serigrafia, colotipia etc.)” (BAER, 2001, p. 63). Na impressão indireta, a imagem é transportada, através de um elemento intermediário, “para o suporte a ser impresso (offset, letterset, dirografia etc.)” (BAER, 2001, p. 63). (BAER 2001 apud MONTEIRO 2008, p.14)

Para alcançar um bom resultado devesse escolher o melhor tipo de impressão para o projeto. Não existe apenas uma solução para cada caso, as opções devem ser ponderadas e testadas. No caso deste projeto, que busca a impressão de um livro fotográfico, um ponto importante é um bom resultado na qualidade da imagem.

A escolha de um determinado processo de impressão para cada trabalho é um problema complexo e difícil, pois, para cada caso, podem existir diversas soluções boas. A decisão resulta em três fatores: fidelidade de reprodução, preocupação em não distorcer o trabalho original escolhendo o papel ou tipo de impressão adequados; máxima eficiência, procura pela melhor impressão possível, pela aparência física do trabalho e público a quem se destina; e, por último, melhor preço de custo em função da qualidade desejada. (SANT’ANNA 2002 apud MONTEIRO 2008, p.15)

Assim serão explorados alguns modos de impressão. Para Falleiros (2003 apud MONTEIRO 2008), “a tecnologia de impressão offset é a mais usada no mundo, utilizada para todo tipo de impresso e com a mais alta qualidade”. Começou a ser utilizada no século XIX e teve como base o processo de litografia.

Para impressão em offset, são usadas chapas finas e flexíveis de metal leve que envolvem o cilindro de impressão. Esse processo é a atualização da litografia, que era a impressão feita na pedra. As chapas são fotossensíveis e, quando expostas à luz com material químico similar ao que é colocado no papel fotográfico, são reveladas e usadas para imprimir no papel. No processo químico, “a área com imagem rejeita a solução de água e aceita a tinta, o inverso acontece com a área sem imagem” (CRAIG, 1987, p. 87). O custo para impressão em offset é relativamente barato e pode-se imprimir em vários formatos. (MONTEIRO, 2008, p.15)

Figura 16: Processo offset

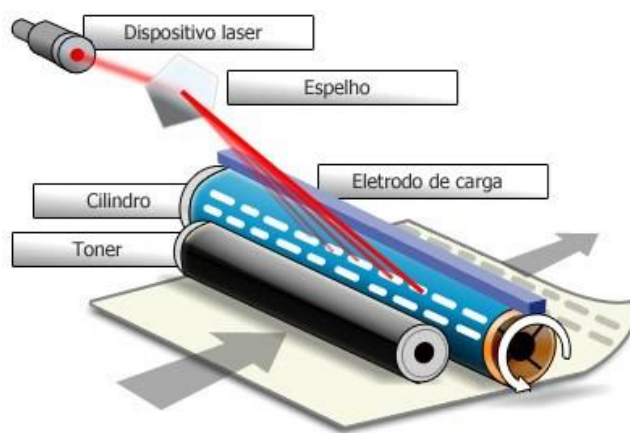


Fonte: <<https://www.printi.com.br/blog/os-processos-de-impressao-e-suas-caracteristicas>> acessado em 22 de setembro de 2017

Outro modo que está ganhando espaço é a impressão a laser. Em outros modos de impressão um dos principais problemas no processo, é que nem sempre o resultado impresso é como vemos no computador. Assim a impressão a laser possui sua vantagem, pois permite o usuário visualizar anteriormente e possuir uma noção maior do resultado, sem imprimir com grandes distorções.

A tecnologia de impressão a laser foi criada por Gary Keith Starkweather na Xerox PARC em 1969, e tinha como objetivo prover ao computador de uma saída impressa digital. O processo de impressão era semelhante ao utilizado nas fotocopiadoras da Xerox. A diferença consistia que nas impressoras a laser a página era criada antes da impressão e nas fotocopiadoras a página era escaneada. Sendo assim, além da tecnologia de hardware, as impressoras a laser necessitavam uma tecnologia de software para descrição das características da página a ser impressa. (SILVEIRA;RIBEIRO, 2013 p.15)

Figura 17: Processo impressão a laser



Fonte: <<https://www.tecmundo.com.br/infografico/3066-como-funciona-uma-impressora-a-laser-.htm>> acessado em 22 de setembro de 2017

Existem diversas outras maneiras de impressão, como: serigrafia, tipografia, tampografia, hot-stamp, etc. Porém são utilizadas para casos mais específicos, como por exemplo a serigrafia que é mais utilizada no processo de impressão em tecido ou adesivo. Pensando no projeto poderiam ser empregada apenas para pequenos acabamentos, assim não serão exploradas a fundo.

3 METODOLOGIA

Para o desenvolvimento de um projeto é indispensável a escolha de um método, sua função é de auxiliar e direcionar o resultado desejado de maneira eficaz. Para Munari (1998), projectar é fácil quando se sabe o que fazer. Tudo se torna fácil quando se conhece o modo de proceder para alcançar a solução de algum problema, e os problemas que nos deparamos na vida são infinitos.

Este projeto seguirá a metodologia de Bruno Munari (1998), que considera que um método projetual tem como objetivo alcançar o máximo resultado a partir do menor esforço. A figura 18, é um esquema que apresenta as etapas e a ordem a ser seguida.

Figura 18: Esquema de método projetual Bruno Munari



Fonte: <<http://movadesign.com.br/qual-seu-metodo-metodologia-no-design/>> Acesso em: mai 2017

Para o autor, o ato de projetar segue uma linha de raciocínio baseada na experiência. No seu livro “Das coisas nascem coisas” o mesmo compara o método projetual a uma receita de arroz, mostrando que a própria experiência de resolver um problema simples como fazer um arroz pode ter um sentido lógico.

O método projetual não muda muito, apenas mudam as áreas: em vez de se resolver o problema sozinho, é necessário no caso de um grande projeto aumentar o número dos especialistas e dos colaboradores; e adaptar o método à nova situação. (MUNARI, 1998 p. 12)

Para melhor compreensão, foi montado um esquema baseado no que Munari apresenta em seu livro, (figura 19) que segue as etapas do método. Por se tratar de um relatório parcial, o esquema acaba na etapa denominada Criatividade, a seguintes etapas serão incluídas no esquema no relatório final deste projeto.

Figura 19: Esquema das etapas do método

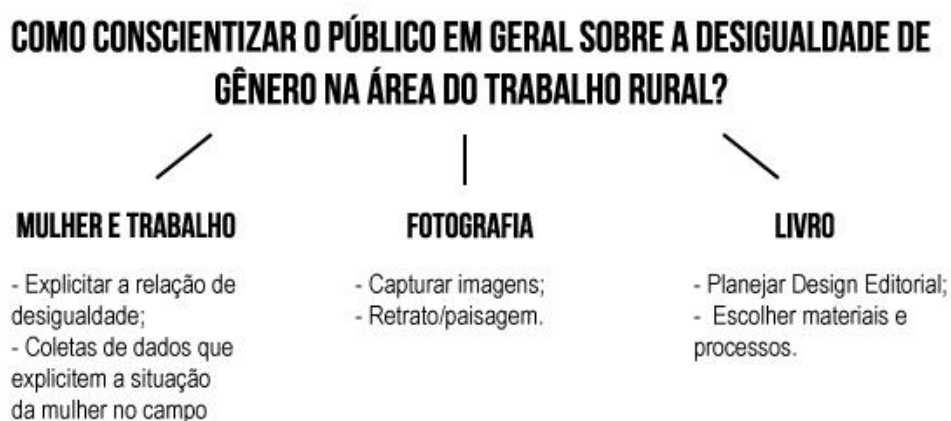
P	Desigualdade entre mulher e trabalho rural
DP	Como desenvolver um livro fotográfico explicitando a desigualdade de gênero no trabalho rural?
CP	Livro Fotografia Mulher x Trabalho
CD	Referencial teórico Coleta de similares Visita de campo
AD	Geração de requisitos
C	Referencial Artístico Painéis imagéticos Perfil de livro
MT	Próxima etapa

Fonte: acervo pessoal

Outro ponto importante para Munari (1998) é a divisão do problema em subproblemas, de acordo com o autor – qualquer que seja o problema, pode-se dividi-lo em seus componentes. Essa operação facilita o projeto, pois tende a pôr em evidência os pequenos problemas isolados que se ocultam nos subproblemas. Percebe-se assim a importância de dividir em categorias, facilitando na busca por

soluções de cada um destes subproblemas e posteriormente solucionar o problema como um todo. Assim para melhor compreensão da problemática, foi realizada a divisão do mesmo em subproblemas e seus componentes (figura 20).

Figura 20: Divisão dos subproblemas e seus componentes



Fonte: acervo pessoal

O método escolhido foi adaptado à pré formação encontrada para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Design de Produto, que segue três etapas principais: levantamento de informações, conceituação e detalhamento. É importante lembrar que, mesmo após serem efetuadas, as etapas podem ser revistas e reestruturadas conforme o que for direcionado pelo projeto e pelos membros da banca avaliadora. Munari (1998) afirma que - o método de projeto, para designers, não é absoluto nem definitivo; pode ser modificado caso ele encontre outros valores objetivos que melhorem o processo.

Para melhor compreensão, foi desenvolvido um cronograma (ANEXO A) que detalha as etapas do projeto e as datas que foram cumpridas. Dessa maneira se tornou mais fácil de executar o projeto de maneira organizada e conseqüentemente atingir o objetivo esperado.

4 COLETA DE DADOS

O nome “Coleta de dados” é relativo à metodologia de Munari (1998), utilizada para o desenvolvimento do projeto. Porém essa investigação, vai além de uma coleta e possui traços de um estudo de caso, incorporou referências do autor Robert K. Yin (2005).

Foi necessário ir além de uma simples entrevista, pela delicadeza e complexidade do tema proposto. O objetivo foi de, através de relatos das mulheres rurais e observação do seu cotidiano, evidenciar a desigualdade de gênero no trabalho do campo. Para a melhor explanação das informações o estudo de caso segue uma estrutura: o processo, a análise, considerações da análise e validação.

4.1 O PROCESSO

O processo teve início com o contato realizado com a professora Daniela Pacifico, responsável pela matéria de Vivência da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Onde foi acordado que seria possível acompanhá-la em uma de suas visitas ao município de Imbuia – Santa Catarina. A matéria de vivência tem como objetivo inserir o aluno em uma família de agricultores rurais para que além de ter contato com novas práticas, ele conheça a realidade no campo. Sendo assim a oportunidade foi de encontro com o que se buscava para a coleta de dados, tendo em vista que em Imbuia seriam visitadas diversas famílias e que poderia ser aplicada entrevista além da própria observação.

Para melhor realização do processo em campo foi elaborado um documento base, para auxiliar no decorrer da prática. O roteiro foi pensado em dois momentos, o primeiro tendo o foco na história de vida da mulher, onde além de perguntas básicas como: nome completo, data de nascimento e status de relacionamento, foram abordadas questões relacionadas a família, educação e trabalho.

O segundo bloco trouxe para o presente e retratou o cotidiano, a rotina dessas mulheres, as atividades realizadas no campo e no lar além dos momentos de lazer. Os tópicos deram apenas uma referência, pois foi planejado ser de maneira

focalizada, que segundo Ander-Egg (1978 apud Marconi e Lakatos, 2003) há um roteiro de tópicos relativos ao problema que se vai estudar e o entrevistador tem liberdade de fazer as perguntas que quiser: sonda razões e motivos, dá esclarecimento, não obedece, a rigor uma estrutura formal.

A visita ocorreu no período de quatro dias, de 14 de agosto até o dia 17 de agosto de 2017. O primeiro dia na cidade de Imbuia (figura 21), foi para conhecer e ter contato com as organizações que estavam auxiliando no processo da matéria de vivência. Esta primeira aproximação possibilitou elucidar o projeto, explicitando quais as intenções desta coleta de dados.

Figura 21: Cidade de Imbuia



Fonte: acervo pessoal

O Sindicato dos Trabalhadores Rurais Agricultores e Agricultoras Familiares de Imbuia e o Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), auxiliaram na busca por possíveis famílias para realizar a visita. Em especial a funcionária do CRAS Eliana Peixe Ferreira, que já no primeiro dia se disponibilizou, sugeriu e agendou contatos para os seguintes dias. Os agendamentos foram realizados pensando em turnos, cada

dia era possível visitar duas famílias, sendo uma no período das oito horas até treze horas e o outro das treze e trinta até dezoito horas. Foi determinado dessa maneira para ter tempo hábil e conseguir acompanhar o trabalho cotidiano das mulheres para registro fotográfico, realizar a entrevista e possuir um número considerável de participantes.

O procedimento para iniciar a coleta de dados ocorreu todos os dias da mesma forma. Ao chegar na casa das famílias, a professora Daniela e a Eliana, formalizavam as apresentações, facilitando o diálogo e o entendimento do objetivo da participação das mulheres daquelas famílias. Após isso, ambas seguiam com seus encargos e o processo de coleta de dados continuava sem intermediários.

Posto que o objetivo era de acompanhar o cotidiano dessas mulheres, a entrevista ocorreu na maioria dos casos enquanto era exercido o trabalho, seja ele doméstico ou no campo. Durante o processo, foram abordados todos os tópicos planejados, porém não seguiu uma ordem específica e se deu de maneira orgânica. Foi possível registrar imagneticamente diversos tipos de trabalho, já que cada família cultivava e produzia para diferentes setores. Foi registrado também retratos dessas mulheres, durante seu serviço. No final, com as mulheres que foi possível, por questões de tempo, foi capturado um retrato no local onde elas mais gostavam em suas casas.

4.2 ANÁLISE DOS DADOS

Ao total foram entrevistadas seis mulheres, sendo duas moradoras da mesma residência. De diferente faixa etárias, a mais nova possuindo vinte e sete anos e a mais velha cinquenta e nove. No decorrer do processo de entrevista foi possível além da coleta de informações concedida por elas, observar situações presentes no cotidiano que expressão tanto quanto em diversas falas. Para não haver exposição das participantes, foram utilizadas diferentes siglas para representar cada uma delas. Sendo eles: **A.B, N.F, G.H, E.S, I.B e M.P.**

Com base no referencial teórico sobre a mulher rural visto anteriormente, foi possível reconhecer diversas questões na prática. Entrar em contato com a realidade

no campo, fez com que as pesquisas realizadas tomassem forma e se personificassem em cada uma das mulheres participantes. Mostrando através de histórias de vida e do cotidiano o duro reflexo de uma sociedade machista.

Quando se trata do cotidiano de cada uma delas, um fator que delimita é o tipo de produção e cultivo que possuem em suas propriedades, pois as vezes demanda mais tempo de serviço ou algum cuidado especial. Todas acordam cedo, principalmente em época de colheita. No caso de **E.S** quando foi entrevistada estava em recuperação de uma cirurgia na perna, então não estava realizando serviços da roça, mas preparava todos os dias a comida para quem estava na colheita.

Normalmente seis e meia sete horas, mas agora como a gente está plantando cebola, daí é cinco e quinze, cinco e vinte, por aí [...] daí de manhã ele tira o leite e eu já levanto e começo a limpar coisa e fazer comida pros camarada. Hoje tinha só doze pessoas mais ontem tinha vinte seis ou vinte e oito, quase se matei. (**E.S**)

Como elas possuem a função da casa também, percebeu-se em suas falas, que na sua grande maioria, o período da manhã é para limpeza e cuidados mais próximos a casa, como retirar leite e cuidar dos animais. Foi observado que depende muito do dia, por exemplo **A.B** que normalmente fica a tarde toda na roça, mas no dia que foi realizada a entrevista, ela precisava fazer queijo e levar o filho no centro para um curso, então passou metade da tarde nessa função e depois foi para roça.

Todo dia de manhã, seis horas eu levanto para acompanhar aquele terço do padre Robson, só que daí logo em seguida o Adenilson levanta, daí quando eu levanto para colocar a água esquentar para ele arrumar o chimarrão. [...] de manhã antes do café é difícil vir para roça que ainda tem o leite para tirar né? [...] de tarde também faz o almoço dai de tarde vem pra roça. (**A.B**)

Todas possuem a função de fazer as refeições, em alguns casos a mulher fica apenas em casa nesse período, mas para **N.F** era feito os dois - *Tira a carne para descongelar para fazer de meio dia. Venho para roça, as vezes eu não venho. Aí onze horas eu vou para casa faço almoço, lavo a louça, as vezes eu deixo para lavar a noite.* Uma questão importante na fala de **N.F** que deve ser comentada, é quando ela diz que as vezes não vai para roça, isso se dá pelo fato de estar menstruada. Existe

o pensamento de que se a mulher está menstruada e vai para roça plantar ou colher, o resultado vai ser negativo e as plantas não irão crescer da maneira correta.

Outra questão observada é a percepção do dia, que em muitos momentos não foi dito pela hora, mas sim pelo sol, sendo no período da manhã, para começar o trabalho – *Na plantação que eu ia ajudar a arrancar muda, aí tem que levantar mais cedo. Quando começa a clarear o dia, ta todo mundo indo (I.B).* Ou no período da tarde, para terminar o serviço - *começou a anoitecer a gente vai para casa. Depende do dia né? Porque no inverno seis horas ta anoitecendo, no verão é nove. Vai até o sol se esconder. (N.F)*

Dessa forma fica possível analisar que o ponto que todas possuíam em comum é referente a jornada de trabalho, que inclui o trabalho na roça, o trabalho doméstico e o cuidado dos filhos (se possuísem). Apenas no caso da viúva **I.B** o marido exercia o trabalho doméstico e auxiliava no cuidado dos filhos. Porém não a impediu de trabalhar desde nova e continuar tendo longas jornadas de trabalho.

Desde que eu me entendo por gente, que eu me lembro eu tinha uns dez anos. Daí na casa do meu pai nos também plantava fumo, só que era de galpão, não era na estufa. [...] hoje em dia plantar o fumo é tudo mais fácil, bota as folhas soltas. Naquele tempo era tudo amarrado com barbante no taco. Isso tinha que amarrar até madrugada, porque não podia deixar para o outro dia. Trabalhava desde clarear o dia até umas onze horas, meia noite”
(I.B)

Todas as demais acabavam por ter até três jornadas de trabalho, mas expressavam naturalidade enquanto a isso. Para a entrevistada **A.B** essa forma de trabalho já faz parte desde muito cedo, quando questionada a quanto tempo trabalha no campo, ela respondeu – *Olha que eu me lembre bem antes de eu ir para aula. Meu pai antigamente já arrumava enxadinha do cabinho mais curtinho para nos aprender a trabalhar, a capinar. A.B* demonstrou um grande apego com o seu trabalho na roça - *enquanto eu puder com as minhas pernas ninguém vai me tirar da roça não [...] eu gosto da roça, se eu pudesse levantar de manhã cedo e já vir direto para roça e ficar na roça até de noite eu fazia.*

Já a entrevistada **N.F** antes de se casar pensava sobre sair de Imbuia e não trabalhar no campo. Sua fala mostrou que suas opções eram limitadas: se casar e

continuar em Imbuia trabalhando no campo ou sair da cidade para estudar e trabalhar em outro setor. A partir do momento que arranjou um parceiro, ela já sabia qual seria o seu futuro.

Eu fiz segundo grau completo. Aí como eu casei antes de terminar o segundo grau, como eu namorava já no segundo ano do segundo grau, eu já sabia que eu não ia sair da roça. Minha vontade era sair, porque eu nunca gostei da roça. Continuo não gostando, mas assim já me adaptei. Antes eu tinha vontade de chorar para não vir para roça, agora eu já venho de boa. **(N.F)**

Outro caso é o da **E.S** que parou de estudar na quarta série do ensino fundamental, pois a família via como mais importante o trabalho na roça – *Minha mãe nem deixava eu estudar para ir para roça* – afirmou **E.S**. Quando a pergunta foi em relação a gostar do seu trabalho, ela disse – *não, eu queria ser outra coisa, eu gosto de moda, cabelo.*

Já a mãe de **N.F** que apesar de aposentada e com problemas de saúde continua trabalhando por vontade do marido. **N.F** afirmou que seus pais iriam começar a plantar orgânico e disse ser ideia do seu pai – *Ideia dele, mas porque ele é muito doido. Ele sempre inventa muita coisa sabe? Sempre plantar, plantar, plantar. Ela já não tava mais conseguindo seguir direitinho, o último ano ela ia de arrasto para roça.*

Mesmo operando em ambos os serviços, observou-se muito o uso da palavra ajuda. A entrevistada **G.H** questionada se fazia parte do serviço referente a estufa de fumo, sua resposta foi de acordo com essa lógica.

Assim quando é pra colher sim né? Mas aí quando é pra cuidar da estufa de noite, é só ele. Ele levanta vem, faz fogo, mas daí durante o dia não. Vamos supor, tem que humedecer, descarregar uma estufa daí eu ajudo. Mas é ele, a função é ele, porque as vezes colocar um pau de lenha, ajudar assim né? Ou se eu tô em casa eu jogo uns pauzinhos mais fininhos, mas na verdade é com ele. **(G.H)**

Das entrevistadas a **G.H** foi a única que o marido (**J.H**) estava presente em quase todos os momentos da entrevista. Observou-se em diversos instantes a interrupção da fala da participante pelo marido. Quando questionada em relação a sua família, se trabalhavam também na roça. No momento da resposta – *o meu pai*

plantava. J.H cortou sua fala e começou – antigamente assim né? Daí ele depois trabalhou de pedreiro, ele era pedreiro a mais de vinte anos. Daí ele se aposentou.

Foi encontrada uma dificuldade maior em realizar a entrevista tendo o marido presente, em diversas ocasiões a resposta foi dada por ele e não pela visão de **G.H.** Observou-se também nesse caso, que **J.H.**, falou muito sobre os dois trabalharem juntos – *aqui nós trabalhamos assim, até na época da colheita, vem só nós dois. Mas assim, sempre quando eu vou fazer alguma coisa, ela vai junto.* Na fala percebe-se uma entonação de acompanhante, como se ele exercesse o papel principal e a mulher estivesse para auxiliar. Esse comportamento ocorreu durante toda a entrevista. É importante distinguir que tais atitudes muitas vezes não são percebidas, é intrínseco, no sentido que **J.H.** pode não ter compreensão do ato, ele como homem, foi educado a ter tais percepções e atitudes.

Sobre os maridos e o casamento, foram abordados dados em relação a como se conheceram e com que idade. Metade das participantes se casaram antes de atingir a maior idade, sendo duas com dezessete e uma com quatorze e as que se casaram mais tarde foram duas com vinte e uma com dezenove. Percebeu-se nas histórias contadas que as mães seguiram o mesmo padrão, de se casar cedo. A mãe de **N.F.** possui uma história muito similar à de **M.P.** que saiu de casa aos quatorze anos para se casar. **N.F.** contou – *Daí assim, a minha mãe, quando tinha quatorze anos, ela saiu de casa, fugiu de casa. Não sei porque, eu acho que não tinha uma relação boa com o pai, eu acho que era porque ele era bêbado.* No caso de **M.P.** o pai abusava dela, da mãe e dos irmãos.

Minha mãe dizia assim para mim, nós tinha uns treze, quatorze anos e ela já dizia: quando vocês arranjam um namorado, escolhe um rapaz bem bonzinho, que seja bonzinho com a mãe dele, porque aí vai ser um marido bom. E casem para parar de sofrer na mão do pai. Tanto é que eu casei com quatorze anos né? (**M.P.**)

Ao contar sobre a relação de seu pai e sua mãe, **M.P.** demonstrou uma calma e naturalidade, como se já estivesse acostumada a contar histórias referente aos abusos. Porém, nunca compreendeu a razão de os dois continuarem juntos até hoje, já que sua mãe compreendia os erros de seu marido e não concordava com suas

atitudes. **M.P** relatou que sua mãe tentou preservar os filhos de seu pai, tanto que aos seis anos ela foi morar com sua vó.

A minha mãe já era de um tempo pior do que o meu, porque naquela época o meu pai sempre foi muito ruim com nós, muito, muito. Meu pai era daquele de bater e enquanto não aparecesse uma mancha roxa ou se saísse sangue, ele não parava de bater. Então eu acho que ela sofreu muito com isso, porque ela tinha um amor muito grande pelos filhos e ela para não ver o pai judiar muito da gente, ela deu para vó. Ela me deu para vó, porque ali na vó, eles não iam me judiar. Eu fui embora quando eu tinha seis anos, mas apanhava feito cão né? Ela não podia se meter, se não apanhava também. (**M.P**)

Outro caso de abuso físico foi da irmã de **E.S**, relatou que ela estava em um relacionamento a doze anos e se separou, mas agora sofre com ameaças – *agora ele persegue ela, persegue, ameaça, é aquela coisa assim que tu vê na televisão e não acha que existe*. Mesmo a irmã de **E.S** sofrendo, prefere ficar na cidade que está para não perder a liberdade – *o pai e a mãe já queriam que ela largasse tudo e voltasse para cá, mas ela não vem nem a pau né? Imagina, a liberdade, porque ela adora festa, festa toda a semana, ela joga futebol três vezes por semana e se ela vem pra cá, perde tudo*. Mesmo em uma situação delicada, a irmã de **E.S** fez a escolha de não voltar para roça, pois sabia que teria que se limitar em algum sentido.

Foram contadas diversas histórias, que envolvem situações machistas, relacionada aos maridos. Nenhuma delas envolvia violência como as relatadas até então por **M.P** e **E.S**, mas limitavam as escolhas e até mesmo acesso a informação, como também contou **E.S** ao dizer que o marido não a deixava ter *wi-fi* em casa – *ele é um pouco pré-histórico assim, ele não gosta de celular, ele não gosta de tecnologia*.

No caso de **I.B**, que o marido possuía uma mente mais aberta em relação a liberdade da mulher, era nos outros que o machismo surgia – *toda vida me apoiou, tinha gente que dizia: não sei como ele deixa tu sair tanto. Um dia ele disse para irmã dele, que ela era assim contra, ela tem um marido ciumento na verdade. Aí ele disse: eu confio nela, assim como ela confia em mim*. Percebe-se o uso da palavra “deixar” como se a esposa devesse algo a seu marido. **I.B** contou o caso da vez que ela começou a autoescola e o instrutor apareceu em uma tarde que o marido dela não estava em casa.

Um dia eu disse, eu acho que eu vou começar a estudar, daí meu marido disse, primeiro fazer a carteira. E aí um dia veio um da autoescola aqui e ele não estava. Daí ele: eu volto outro dia. Eu disse, não pra que voltar outro dia? É eu que vou fazer a carteira. Ele se admirou, porque pensou que tinha que estar o marido em casa pra eu dizer que queria fazer a carteira. Eu disse, pagar depois é com ele, mas eu to aqui, vamos fazer. (I.B)

Identificou-se nos casos que mesmo se não houvesse um machismo tão explícito dentro e casa, ele surgia de fora ou por outros membros da família. Quando entramos na temática relacionada a filhos, apenas a participante **E.S** mostrou uma compreensão maior em relação a seguir as suas vontades e desejos. Ela não tem e não possui vontade de gerir. Apresentou interesse em adotar – *o meu marido sempre soube que eu não tinha vontade de ter. Eu tinha vontade de adotar, mas adotar ninguém quer. Acham que adotar filho dos outros é roubada, que depois vão ficar dizendo que não é pai, não vão obedecer.* Quando foi questionada em relação ao desejo dos seus pais de serem avós, sua resposta demonstrou segurança e atitude em relação a suas ações.

É, até queriam, mas eu sempre fiz tudo que vocês quiseram, isso aí é uma escolha minha. Todo mundo assim de fora pergunta: por que tu não tem? Por que tu não quer ter? Mas eu não vou ter filho só para satisfazer o desejo da sociedade. Eu tenho que ter vontade né? (E.S)

Já a participante **N.F** está tentando engravidar há alguns anos, sem obter nenhum resultado. O seu discurso foi no sentido de completar um ciclo, casou há anos, possui uma casa com o seu marido e agora está na expectativa de engravidar. Observou-se uma preocupação e desapontamento ao contar o fato. Todas as outras possuíam pelo menos dois filhos (as), sendo que em sua grande maioria os filhos continuam com o serviço na roça.

Quando entramos no tópico da educação, percebe-se que em detrimento do trabalho no campo, mais da metade das participantes não chegaram a concluir nem o ensino fundamental e apenas duas completaram o ensino médio. Como já foi elucidado anteriormente foi devido ao trabalho, que era visto como mais importante do que o estudo.

Foi possível através da análise passar pelos pontos mais relevantes que apareceram no processo de coleta de dados. O que se pode observar é que as relações são complexas e se ligam em diversos pontos. Não é possível discutir a educação, família, relacionamentos, sem falar do trabalho, que é o ponto chave da discussão.

4.3 CONSIDERAÇÕES DA ANÁLISE

Realizar a coleta de dados e aprofundá-la para além de uma entrevista foi essencial para o projeto. Obter uma compreensão da realidade vivida por essas mulheres e observar seu cotidiano, estando presente enquanto elas realizavam os trabalhos foi importante para registrar detalhes que muitas vezes passam despercebidos ou não aparecem durante a pesquisa teórica.

A temática do trabalho foi a que estruturou o processo desde o momento anterior a visita. Foi pensado em acompanhar o cotidiano para compreender a relação das mulheres com o trabalho. No decorrer do processo percebeu-se que o trabalho acaba influenciando em diversos fatores, já que por serem organizações familiares a vida pessoal e a do trabalho seguem sempre juntas.

Como foi visto no âmbito familiar, a mulher acaba antes de qualquer situação sendo mãe, filha, esposa ou vó e dificilmente seu serviço é enxergado ou nominado como um posto de trabalho. Temos então uma relação de exploração ligada diretamente com o machismo. Foi relatado em todas as falas das mulheres, como o marido interrompendo a fala da esposa até os casos de violência doméstica.

A estrutura de trabalho no campo, demanda muitas horas de serviço. Foi possível perceber nas falas uma relação com o sol, de não possuir horário exato para sair da roça, mas sim quando o sol “sumir” e voltar quando o sol nascer. É interessante demonstrar as diferentes lógicas sociais da vida no campo, neste em caso o modo de lidar com o tempo.

As imagens e as falas registradas durante o processo são muito importantes para o projeto, não apenas pelo fato de ser necessário para o design editorial, mas

sim por ser uma ferramenta que possibilita sensibilizar através da materialização de momentos vividos. As fotos e as histórias contadas por essas mulheres fogem da realidade vista diariamente por muitos, elas quebram muitos padrões do que é ser mulher, tirando a fragilidade e dando espaço para uma estética diferente, que agrega a simplicidade, a força e a luta presenciados no decorrer do processo.

4.4 VALIDAÇÃO

Após a visita de campo, o projeto continuou e foi tomando a sua forma, após a pré-defesa o livro se estruturou e nele foram utilizados as fotos e citações registradas no primeiro momento das entrevistas. Dessa forma se tornou necessário um retorno a cidade de Imbuia para mostrar as mulheres participantes como iriam se desdobrar o conteúdo passado por elas.

A visita ocorreu no dia 1 de novembro de 2017, com o auxílio da funcionária do CRAS Eliana Peixe Ferreira, que guiou o caminho para as residências. Dessa vez o contato com as mulheres foi mais dinâmico, foram três momentos: a exposição do conceito do livro, a questão da identificação das mulheres, assinatura de documentos e entrega de fotos.

No primeiro momento foi mostrado um capítulo do livro, para elas compreenderem como seriam utilizadas as citações juntamente com as fotografias e darem sua opinião sobre o trabalho. Se concordavam em participar, se possuíam alguma sugestão, como queriam ser identificadas ou se não queriam aparecer no livro. Nenhuma negou a participação.

Apesar de todas quererem participar, no segundo momento, foi abordado a questão de como identificá-las, se queriam que utilizasse o próprio nome ou criar um pseudônimo para não haver exposição. Todas acharam melhor usar a abreviatura do próprio nome, pois não queriam que fosse algo tão direto, mas gostavam do fato de saber que as iniciais representavam o nome próprio delas.

Assim no terceiro momento, foi apresentado o documento, lido e assinado a autorização do uso de imagem e da fala. Já que na primeira visita o documento

liberava apenas o uso de imagem. No quarto momento para finalizar a visita foi entregue para cada uma um retrato fotografado na primeira visita de campo, como agradecimento e memória da participação.

O retorno a campo foi muito importante, pois em um projeto que se busca auxiliar na conscientização da realidade da mulher rural não teria sentido apenas utiliza-las como meio de conseguir o conteúdo, é necessário voltar e mostrar para essas mulheres que elas fazem parte do projeto, afinal é a realidade delas que está sendo exposta. Além do que apresentar para elas o trabalho, reafirma que sua participação foi relevante e que gerou um retorno, incentiva a discussão e a participação em trabalhos como este.

5 DESENVOLVIMENTO

Este capítulo possui o intuito de expor ferramentas que auxiliarão no processo de criação do livro fotográfico. Foram trabalhados similares e referencial artístico que juntamente com os estudos realizados anteriormente abrem caminhos para o processo criativo. A partir disso foram gerados os requisitos, que delimitam e ditam condições necessárias à concepção do produto final deste projeto.

5.1 SIMILARES

Para auxiliar no processo de criação foi realizado uma análise de similares contendo cinco livros de fotografia, que possuem diferentes abordagens e temas. A análise ocorreu em livrarias, pois para obter uma melhor compreensão do material era necessário tê-los em mãos. Os livros selecionados foram: Henri Cartier – Bresson Fotógrafo, Magnum photobook – the catalogue raisonné, Revoluções, Photo:Box e Starck.

Os tópicos considerados foram: dimensões, capa, papel, número de páginas, tipografia, diagramação e cores. Em relação a dimensão foi medido a altura e a largura da capa do livro. A questão da capa foi sobre o seu material se era mais duro ou maleável. Quando se tratou do papel, foi realizado a classificação do utilizado no livro. Sobre o número de páginas apontou-se de maneira direta quantas o livro possuía. Tipografia foi percebido quantas fontes e onde foram utilizadas. Na diagramação verificou-se a quantidade de layouts e se possuíam uma linearidade. E por fim as cores, que foram relacionadas com as fotos, se houve alguma influência da paleta de cores do livro com as fotos que aparecem no mesmo. A figura 22 abaixo mostra o resultado para cada livro.

Figura 22: Coleta de similares

	Henri Cartier - Bresson Fotógrafo	Magnum photobook	Revoluções	Photo: Box	Starck
					
DIMENSÕES	260 mm x 250 mm	220 mm x 295 mm	150 mm x 205 mm	180 mm x 225 mm	165 mm x 225 mm
CAPA	maleável lisa	dura detalhes em verniz	maleável lisa	dura lisa esquema de imã	dura lisa sobrecapa em couchê
PAPEL	couchê	offset para textos couchê para fotos	couchê	couchê	couchê
NÚMERO DE PÁGINAS	342 páginas	270 páginas	550 páginas	510 páginas	350 páginas
TIPOGRAFIA	duas fontes: título e legenda outra prefácil	duas fontes: título e texto e outra texto	três fontes: título, texto e legendas	duas fontes: título e texto	duas fontes: título, texto e legendas
DIAGRAMAÇÃO	apenas um layout	diferentes layouts seguem um padrão	diferentes layouts seguem um padrão	apenas um layout	diferentes layouts seguem um padrão
CORES	seguem a paleta de cores das fotos	não possui relação com as fotos	seguem a paleta de cores das fotos	não possui relação com as fotos	não possui relação com as fotos

Fonte: Acervo pessoal

Dessa forma constatou-se alguns padrões nos livros fotográficos analisados. As dimensões utilizadas variaram, mas em todos foi possível ter uma boa visualização das fotos, não interferindo na estética da mesma. Apenas dois livros não possuíam capa dura e apenas um não possuía a capa lisa, mostrando um direcionamento, porém deve se lembrar que a utilização de capa dura acaba encarecendo o processo de fabricação do livro.

O papel couchê foi encontrado em todos os livros devido sua qualidade para impressão de fotos. Fazendo a média do número de páginas de todos, o resultado deu aproximadamente quatrocentos e quatro, um número alto, se relacionarmos com o projeto. Sobre a tipografia foi encontrada um padrão de duas fontes para cada livro, separadas principalmente em título e textos, no caso que havia três a diferença ocorreu na legenda das fotos, mas não interferia de maneira perceptiva.

A diagramação foi um dos pontos que mais auxiliou para o projeto, pois todos possuíam um padrão, mesmo nos casos que eram encontrados mais de um layout eles eram repeditos no desenvolver do livro e possuíam uma linearidade. E por fim as cores, que na sua maioria não possuíam ligação direta com o livro, apenas em dois onde as fotografias eram todas em preto e branco, assim as cores seguiram uma paleta preto, branco e cinza. Não significa que nos demais as cores eram aleatórias, elas possuíam seus contrastes e combinações, mas não diretamente tiradas das fotos. Por fim, é necessário salientar que ao realizar a análise de similares percebeu-se diversos padrões nos livros fotográficos que auxiliarão no desenvolvimento do projeto.

5.2 REFERENCIAL ARTÍSTICO

Foi realizada uma pesquisa de fotógrafas mulheres para encontrar diferentes estilos e referências. A escolha pelo sexo feminino é para valorizar o trabalho de mulheres que atuam em uma área predominantemente masculina e para ir de acordo com o projeto, que busca explorar o olhar da mulher. Assim o referencial artístico conta com três fotógrafas: Alice Martins, Margaret Bourke – White e Zanele Muholi.

Alice Martins é uma fotojornalista brasileira, contemporânea que dedica seu trabalho a questões sociais referentes aos conflitos no Oriente Médio. Suas fotos são tocantes e fortes, revelando detalhes de como é estar em meio a uma guerra. Alice não poupa o observador, expondo as possibilidades mais trágicas. O que chama atenção além da própria temática, é a maneira que a fotógrafa utiliza as cores, sendo tons pastéis, trabalhando a saturação de maneira a obter um resultado suave, que contrapõe as imagens fortes. No painel (Figura 23) abaixo é possível observar algumas referências.

Figura 23: Painel Alice Martins



Fonte: Acervo pessoal

Um dos motivos da escolha da fotógrafa norte-americana, Margaret Bourke-White (1904- 1971) é devido a sua importância dentro da história da mulher na fotografia. Pioneira na área do fotojornalismo, retratou diferentes realidades como a crise nos Estados Unidos, a vida em países dominados pelo nazismo e a vida de mulheres em diferentes regiões do mundo. Seus trabalhos abordavam a questão de gênero de maneira crítica. Documentou mulheres na Índia, Paquistão e Rússia, sendo todas com uma abordagem política, as Indianas e Paquistanesas em meio as suas

lutas e as Russas no trabalho pesado do campo e da indústria. Outro ponto que se analisou para utilizar na estética da fotografia é o seu enquadramento, que utiliza linhas bases da situação fotografada, refletindo em uma composição equilibrada e limpa. Em seguida o painel (Figura 24) traz alguma de suas fotografias.

Figura 24: Painel Margaret Bourke-White



Fonte: Acervo pessoal

Zanele Muholi, é uma fotógrafa da África do Sul que põe em foco a comunidade LGBT. Em um vídeo realizado pela revista Zoom, ela explica que vai além de querer mostrar a realidade das mulheres lésbicas negras, seu pensamento é de ter registros para posteridade com um olhar diferenciado, sem preconceitos. O que chama atenção em seu trabalho são os retratos em preto e branco, que possuem sombras bem marcadas e um contraste forte. Alguns de seus retratos no painel (Figura 25).

Figura 25: Painele Zanele Muholi



Fonte: Acervo Pessoal

A partir do que foi observado de cada uma das fotografias será possível expandir o olhar. Aplicar os principais pontos levantados auxiliará em um melhor resultado das imagens, trazendo cores, contrastes e enquadramentos.

5.3 REQUISITOS

Com base nos estudos realizados anteriormente e no processo de desenvolvimento foi possível a criação de requisitos para o projeto (tabela 2). Os requisitos são a consequência do processo de pré-concepção, eles delimitam e apontam um caminho para o projeto.

Tabela 2: Requisitos

NECESSIDADES	REQUISITOS	ESPECIFICAÇÕES/METAS
<p>Contribuir para o processo de conscientização do público sobre a realidade da mulher rural;</p> <p>Quebra do padrão estético feminino;</p>	<p>Evidenciar as relações de desigualdade de gênero no trabalho rural;</p> <p>Transmitir simplicidade força e luta;</p>	<p>Utilizar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Relatos e fotos; - Tipografia e paleta de cores.
<p>Diagramar um livro</p>	<p>Utilizar teoria do design editorial;</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Composição; - Usar fonte que remeta a simplicidade, tradição e força; - Cores; - Diagramas.
<p>Ser acessível</p>	<p>Possuir em formato físico e digital</p>	
<p>Imprimir o livro</p>	<p>Adequar as possibilidades das gráficas consultadas</p>	

Fonte: acervo pessoal

6 DO CONTEÚDO AO LIVRO FOTOGRÁFICO

Após a etapa de desenvolvimento, foi possível ter maior noção do direcionamento do projeto. Desta forma, neste capítulo, se inicia o processo de criação de maneira efetiva, com estudos das fotografias registradas em campo, papéis e impressões, cores, tipografias, diagramas até chegar ao desenvolvimento de conceitos para o livro.

6.1 EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

Durante o processo de coleta de dados, foram registradas imagens das mulheres rurais durante o seu cotidiano. Essas fotos auxiliam no processo de criatividade, pois, como serão utilizadas no livro, sua estética e dimensões interferem em escolhas posteriores.

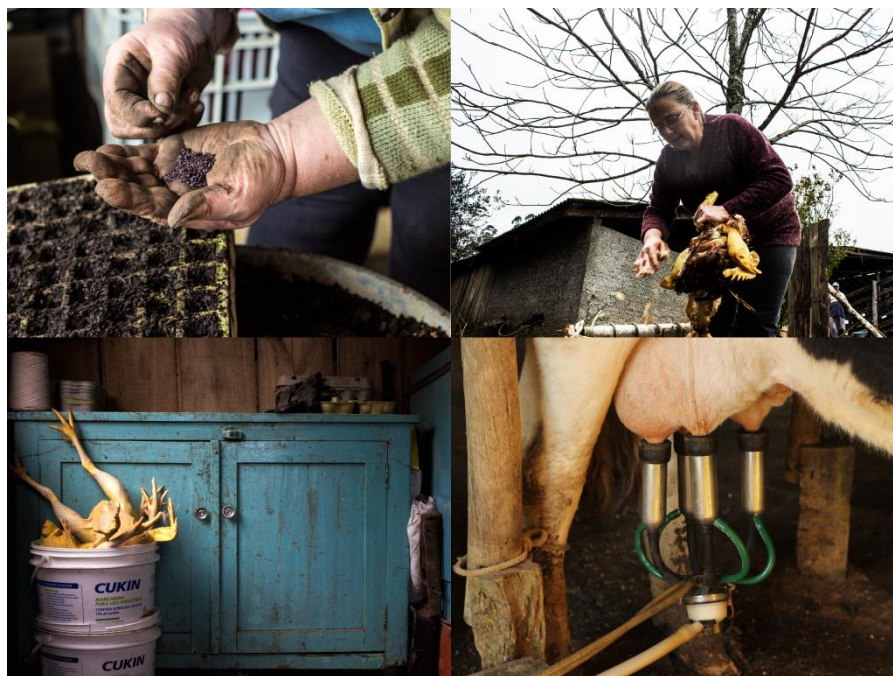
Foram criados dois painéis (Figura 25 e Figura 26), para mostrar um pouco do que foi registrado imageticamente. Nas fotos podemos perceber uma quebra da estética feminina, representada através do serviço executado nas fotos, nos enquadramentos escolhidos, nas cores e na própria beleza das mulheres retratadas.

Figura 25: Painel expressão fotográfica



Fonte: acervo pessoal

Figura 26: Paineis de expressão fotográfica



Fonte: acervo pessoal

Outro ponto analisado, foi o direcionamento da imagem, que interfere na diagramação e na dimensão que será escolhida para o livro. Foi observado que em sua maioria as fotos são paisagens, sendo assim, esses fatores devem ser levados em consideração na criação do livro, para que, ao final, os diferentes problemas encontrados possam ser resolvidos de maneira harmônica.

6.2 ESTUDO DE PAPÉIS E IMPRESSÕES

Para obter uma maior compreensão dos tipos de papéis e impressões que estão disponíveis no mercado e que poderiam ser utilizados no produto final, foi realizada uma pesquisa em cinco gráficas de Florianópolis. O objetivo de imprimir uma foto (figura 27), em folha A4, com diferentes papéis e impressões para, posteriormente, compará-las, foi para se ter uma ideia melhor do que se deseja para o final do projeto.

Figura 27: Foto impressa



Fonte: acervo pessoal

Em relação aos tipos de impressão encontradas, a única disponível nas gráficas convencionais foi a impressão a laser. A outra opção foi encontrada em um local especializado em impressões de fotos: a impressão com pigmento natural, que possuía um excelente resultado, porém o custo muito elevado.

Sobre os papéis foram testados seis tipos, sendo eles: papel reciclado 240g, *chouchê* 250g, *off set* 120g, papel *opalina dapple* 180g, papel *moonlight* 150g e *matt fibre* 200g. Todos obtiveram um resultado passível de uso levando em consideração apenas o teste, mas tendo em vista o fator preço e estética algumas opções não corresponderam com o esperado, como o papel reciclado 240g, papel *off set* 120g e o *matt fibre* 200g. Os demais são passíveis para o uso no produto final, com a ressalva de verificar a gramatura de cada um deles, pois notou-se nas escolhidas uma gramatura muito alta, que poderá acabar prejudicando o processo de encadernação do livro.

Em relação aos que cumpriram o objetivo esperado, não se delimitou o papel final, pois será necessário realizar mais testes no decorrer do processo de diagramação e analisar o que melhor se enquadra nos requisitos levantados.

Esse primeiro contato com as diferentes soluções de impressão e papéis foi muito importante para ter uma melhor visão sobre os possíveis materiais, criando limites do que é viável implementar. Conseqüentemente, auxiliou em uma preconceção, no sentido que, ao materializar a foto e vê-la em diferentes opções de papéis, auxiliou no processo de criatividade, surgindo diferentes formas de abordar a temática através de pequenas escolhas, como uma textura no papel ou a sua cor.

6.3 PALETA DE CORES

Para compreender os significados das cores foi realizada uma pesquisa com o intuito de assimilar quais cores seriam interessantes para conseguir transmitir uma quebra do padrão estético feminino, além de remeter às características levantadas nos requisitos: simplicidade, força e luta.

Dessa maneira, o primeiro passo foi o da pesquisa. Usou-se como referência o livro de Israel Pedrosa (2009), *Da cor à cor inexistente*. Foram escolhidas quatro cores que possuíam uma descrição que se encaixava nos requisitos levantados, sendo elas: azul, amarelo, marrom ocre e terras e violeta.

O azul foi escolhido, pois segundo PEDROSA (2009 p.126) “é a mais profunda das cores, o olhar o penetra, sem encontrar obstáculos e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma”. Podendo representar tanto a quebra do padrão feminino (rosa x azul), quanto a complexidade das relações familiares no meio rural.

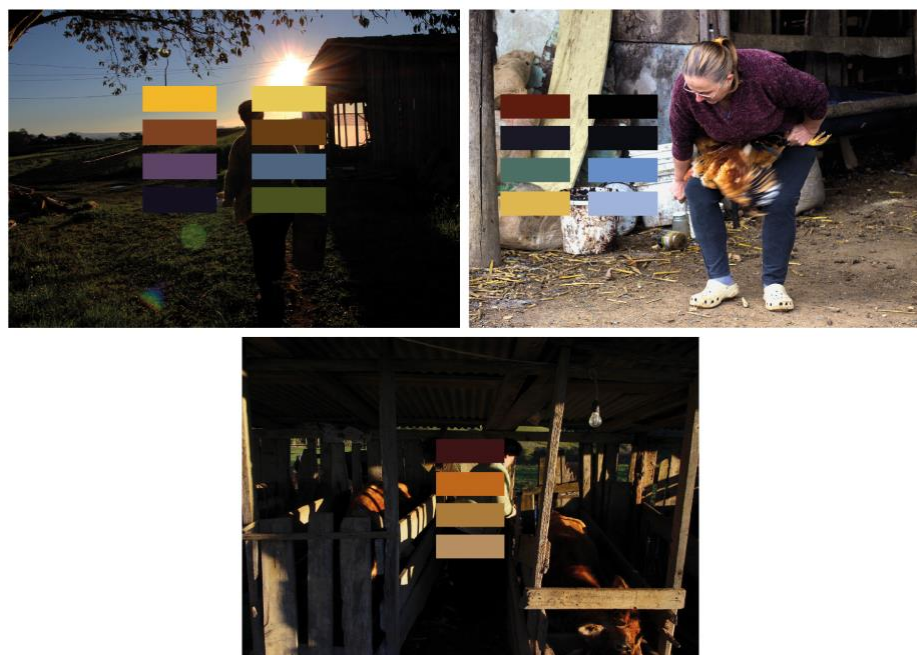
O amarelo foi escolhido para representar a força e pela sua ligação com o cristianismo, bem presente no cotidiano do campo. Para PEDROSA (2009 p. 123) “Entre os cristãos, o amarelo é a cor da eternidade e da fé. [...] É a mais desconcertante das cores, transbordando os limites onde se deseja encerrá-lo”. Segundo Kandinsky (1954 apud PEDROSA p. 123) “o amarelo, representando o calor, a energia e a claridade, assume a primazia do lado aditivo das cores, em oposição à passividade, friquidez e obscuridade representados pelo azul”.

O marrom, ocre e terras tem a ligação direta com o trabalho executado no campo, é uma cor sempre presente no dia-a-dia das mulheres. Mas, principalmente, tem relação com a simplicidade. Segundo PEDROSA (2009 p.130) “significa penitência, sofrimento, aflição e humildade”.

Já o violeta possui uma relação com a luta pelos direitos das mulheres, já que foi utilizado em diversos movimentos feministas. Além disso, dependendo do tom, pode passar diferentes sensações. Para PEDROSA (2009 p.128) “Em tons escuros, o violeta está ligado à ideia de saúde, ciúme, angústia e melancolia, tornando-se deprimente. Em tons claros, é alegre”.

Com base na pesquisa e no significado de cada cor, foi realizado um estudo para montar diferentes opções de paletas de cores (figura 28). Foram utilizadas, nesse processo, as fotos registradas na saída de campo. O objetivo é que, quando for criado o livro, as fotos e as cores selecionadas conversem entre si e o resultado final tenha um equilíbrio estético.

Figura 28: paleta de cores



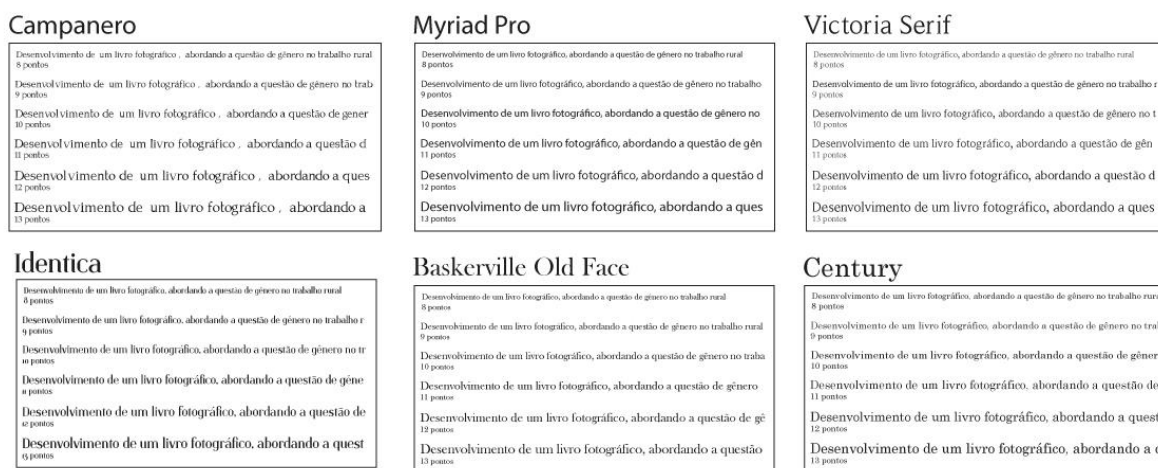
Fonte: acervo pessoal

6.4 ESTUDO TIPOGRÁFICO

Sendo a tipografia um ponto importante no Design Editorial, foi realizado teste tipográfico para analisar possíveis soluções a serem utilizadas no livro, tanto para o título, quanto para a parte textual de prefácio. Podendo ser algo mais voltado para o tradicional (serifado), ou algo mais simples e moderno (sem serifa). Para realizar este teste, foi seguido algumas dicas do artigo Guia de Tipos, de Miguel Sousa (2002), que auxilia a compreender questões como legibilidade e leiturabilidade.

No teste referente às fontes para os textos do livro, pesquisou-se diversas fontes e foram escolhidas, inicialmente, seis tipos diferentes : *Campanero*, *Victoria Serif*, *Identica*, *Myriad Pro*, *Baskerville Old Face* e *Century*. Para observar qual possuía uma melhor legibilidade e leiturabilidade, foi feito estudo com os diferentes tamanhos dessas fontes, indo de 8 pontos a 13 pontos, como mostra na figura 29 abaixo.

Figura 29: Teste de legibilidade e leiturabilidade



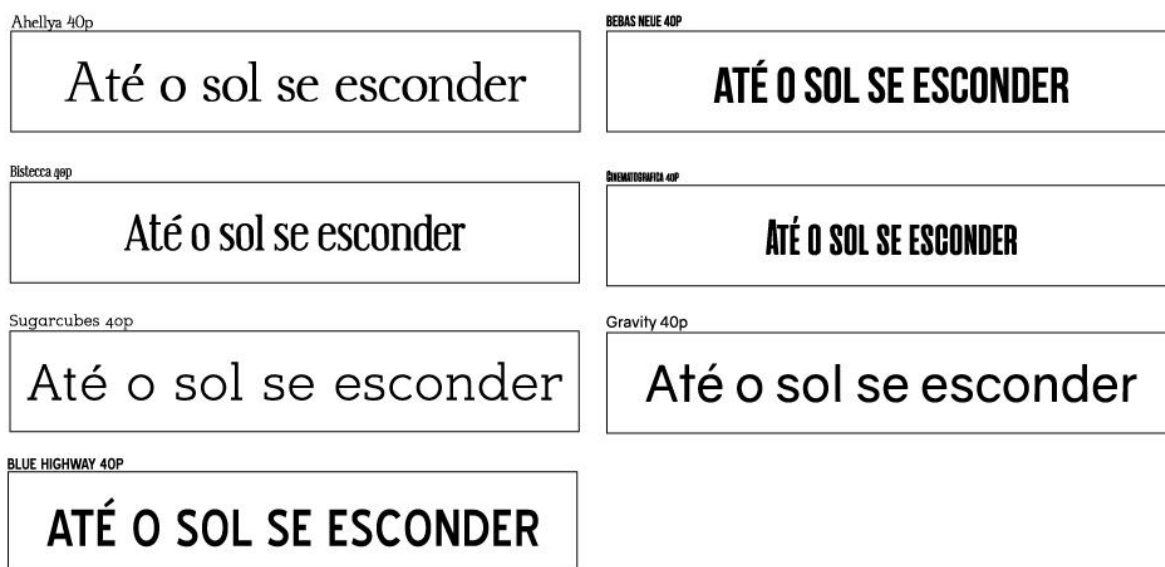
Fonte: acervo pessoal

Apenas uma das fontes escolhidas não cumpriu com o objetivo, a *Indica*, que causou um pouco de desconforto na leitura. As outras seguiram com o esperado e são opções a serem pensadas e posteriormente utilizadas no produto final.

Em relação a fonte do título, foram escolhidas sete fontes diferentes para realizar o teste, tendo entre elas serifadas e não serifadas. Dessa forma, pode-se visualizar as diferenças estéticas e compreender qual sensação se quer passar no primeiro contato com o livro.

As fontes utilizadas para o teste foram: Ahellya, Bistecca, Sugarcubes, Bebas Neue, Cinematografica, Gravity e Blue Highway. Todas foram colocadas em tamanho 40 e impressas, como mostra a figura 30. Não foi possível, a partir do primeiro teste, escolher a fonte exata do título, mas se teve uma noção melhor do que seria ir pelos diferentes caminhos.

Figura 30: Teste fonte título



Fonte: acervo pessoal

O teste tipográfico foi importante para obter uma percepção maior dos tamanhos e tipos a serem utilizados e não prejudicar o projeto, seja por questões estéticas, de conseguir transmitir as sensações retiradas dos requisitos (simplicidade, força e luta), ou o ponto da legibilidade e leiturabilidade. Esses testes são importantes pois visam transmitir ao leitor, de maneira bem clara, as informações presentes no livro.

6.5 ESTUDO DO DIAGRAMA

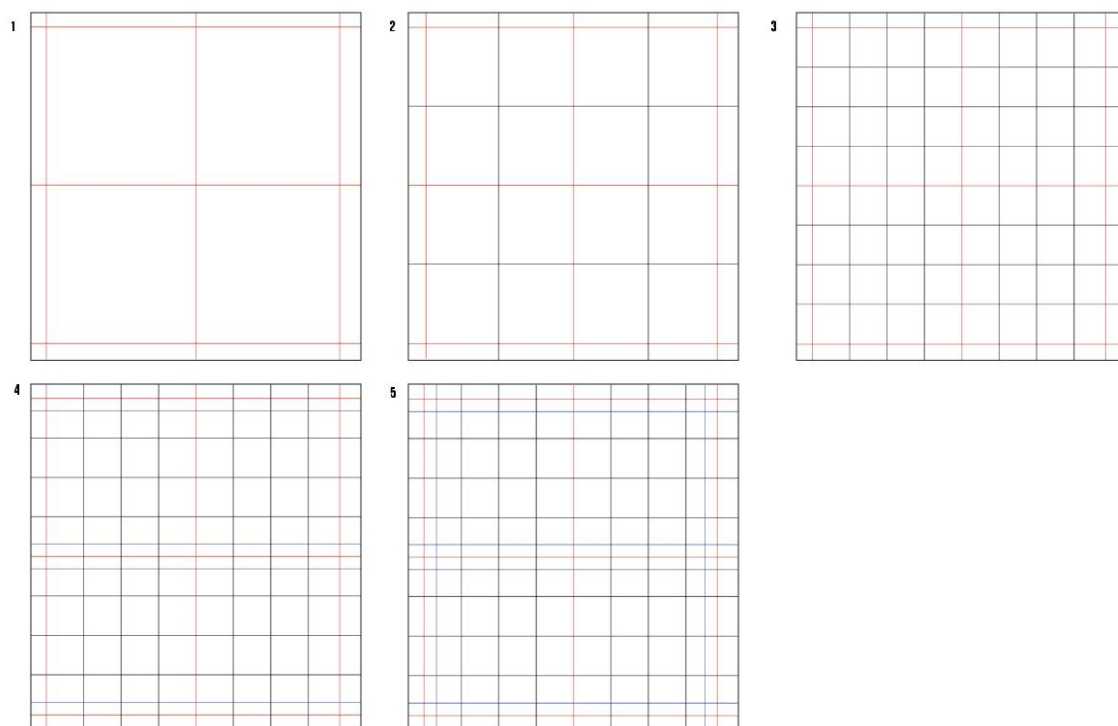
Este estudo foi realizado para conseguir chegar a um resultado de diagrama que desse ao livro final um equilíbrio estético e que a linguagem visual fosse de acordo com os requisitos do projeto, sem prejudicar o processo criativo. O objetivo de criar diagramas, além do citado anteriormente, é de ampliar as opções e simplificar o processo de diagramação do livro, já que apenas com um grid pode se obter diversas variáveis.

O estudo iniciou-se de maneira livre, analisando primeiro como se daria o enquadramento de diferentes fotos e como elas se encaixariam com os textos. Após elaborar algumas opções foi possível notar alguns padrões e caminhos que visualmente se adequavam mais com a necessidade do projeto.

Para continuar seguindo o padrão criado durante os testes, optou-se por elaborar apenas um diagrama que desse autonomia ao processo de diagramação. Já que os formatos das fotos e a grande diferença entre o tamanho das citações, poderiam atrapalhar a coerência estética se não fossem utilizados da maneira correta.

Sendo assim, a partir do diagrama mais simples, o processo de aperfeiçoamento foi sendo construído. Foi executado primeiro as margens e linhas centrais em vermelho, como mostra a figura 31. Após isso, foram feitas as divisões na vertical e horizontal (linhas pretas), para proporcionar diferentes opções durante o processo de diagramação. Além disso, foram feitos recuos em azul, utilizadas para dar mais possibilidades de quebras, entre imagens e textos, nas possíveis composições.

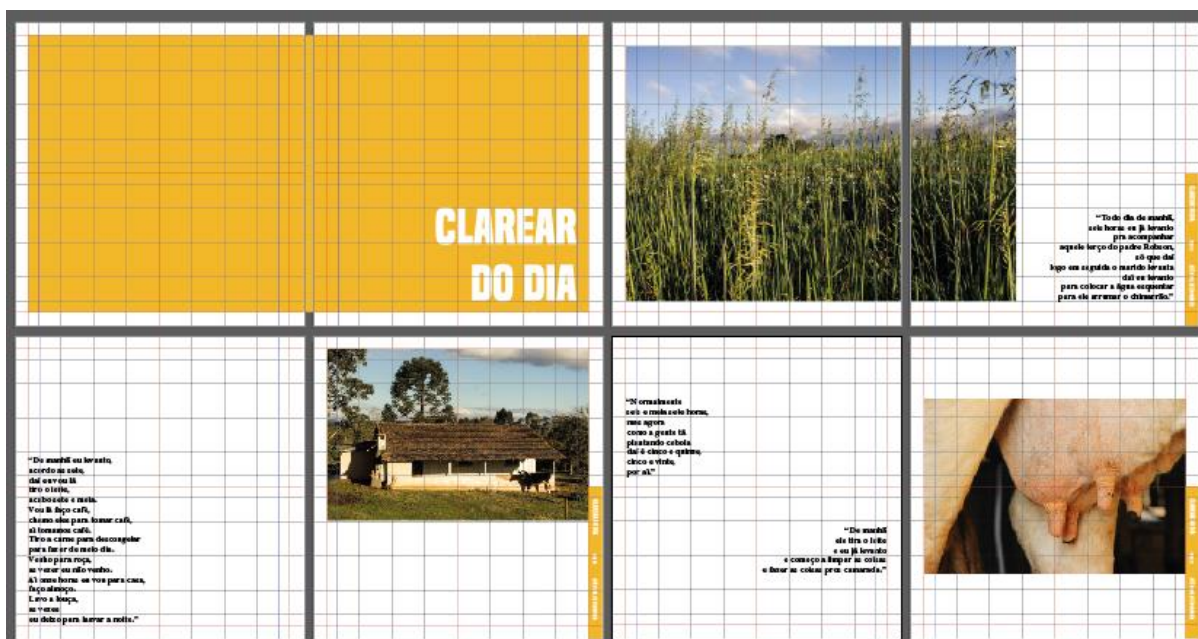
Figura 31: Processo do diagrama final



Fonte: acervo pessoal

Ao chegar neste resultado, foi realizado teste com diferentes textos e fotos para compreender se estava cumprindo com o objetivo de possibilitar diferentes escolhas com resultados padronizados. Percebeu-se, como mostra a figura 32, que o diagrama elaborado estava de acordo, demonstrando coerência entre as diferentes composições e não interferindo na liberdade de criação.

Figura 32: Diagrama final aplicado



Fonte: acervo pessoal

A partir da utilização de um diagrama, foi possível criar diferentes layouts com a segurança de que os mesmos possuem uma coesão estética. Este estudo foi muito importante no desenvolvimento do projeto, pois ajudou no processo criativo, criou uma estética padrão para o livro e auxiliou no processo de diagramação, tornando-o mais simples e eficaz.

6.6 PERFIL DE LIVRO

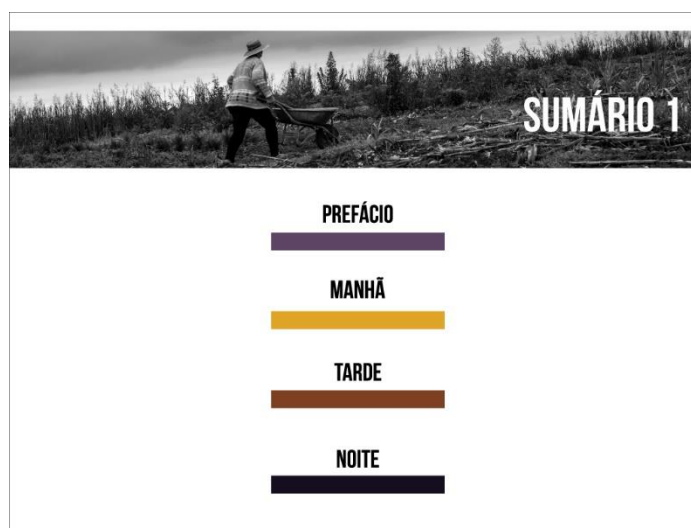
Este tópico tem o objetivo de explorar possibilidades de abordagem do livro, de como utilizar as citações das mulheres rurais e a ordem a ser seguida. Para não expor as participantes, os nomes reais não serão utilizados e se pensou em um jogo de cena, baseado no documentário de Eduardo Coutinho. As falas das mulheres não irão aparecer em ordem e nem com foto que a represente, fazendo um jogo das falas com as imagens. Não sendo possível ligar a pessoa com a sua fala.

De maneira prática, foram criados dois possíveis sumários que consigam abordar os diversos tópicos levantados anteriormente no referencial teórico e na

pesquisa de campo, tais como: cotidiano de trabalho, histórias de vida, família, violência doméstica, etc.

O primeiro foi pensado tendo o trabalho como ponto de partida. Sendo assim, o sumário (figura 33) seria etapas do dia (manhã, tarde e noite), e abordaria as atividades realizadas em cada momento, sendo a manhã mais relacionada às atividades domésticas, à tarde, ao serviço no campo, e a noite, de maneira mais simbólica, traria as relações de abusos. Além da principal relação com o trabalho, outro ponto que influenciou nessa proposta, foi a relação com o sol, mostrando através dos períodos dos dias (nomes dos capítulos) expressões relacionadas a localização do mesmo.

Figura 33: Sumário um



Fonte: acervo pessoal

A outra opção colocaria em foco os anseios e visões dessas mulheres, tendo como tópicos: passado, presente e futuro. O passado conteria as histórias de vida, podendo ser em relação ao trabalho, família ou outras questões pessoais. O presente indicaria o seu cotidiano, mostrando como acontece o dia-a-dia dessas mulheres no ambiente de trabalho e da família. Já o futuro, uma relação com os desejos dessas mulheres, objetivos que ainda querem alcançar e falas que retratem uma consciência sobre a sua posição como mulher.

Figura 34: Sumário dois



Fonte: acervo pessoal

A criação dos perfis de livro auxiliará no processo de criação e concepção do livro, dando possíveis caminhos a serem explorados. Será necessário aprofundar qualquer uma das alternativas a ser seguida para que seja possível abordar de maneira linear os tópicos explorados.

7 ATÉ O SOL SE ESCONDER

Até o sol se esconder traz consigo fotografias e relatos das mulheres rurais, focando em suas realidades nas relações do trabalho do campo. O conceito do livro apresenta o jogo de cena, onde as falas não aparecem em ordem e não estão relacionadas com as fotos, de modo que não é possível ligar a pessoa ao seu relato.

Além disso, o conceito faz referência ao cotidiano e a relação do trabalho do campo com o sol, que diferentemente do trabalho urbano, não é realizado em turnos, mas sim até o sol se pôr. Desse fato que surge o nome do livro, expressão utilizada no campo para dizer até quando se trabalha: até o sol se esconder.

Cada capítulo mostra uma fase do dia que busca ao decorrer da prosa aprofundar tanto o conteúdo, quanto a relação do leitor com as histórias contadas, tornando-se mais complexo e evidenciando as diferentes relações de opressão e desigualdade, até chegar o princípio do autoconhecimento de ser mulher nessa realidade imposta. Dessa forma, é dividido em quatro capítulos: clarear do dia, à tardinha, calada da noite e aurora, completando, assim, o ciclo de um dia para outro.

Clarear do dia, é o momento que o sol aparece, iniciando assim a jornada de trabalho da mulher rural. Neste capítulo, o objetivo é de expor a rotina matinal e, através das fotos, introduzir paisagens e detalhes da área rural (para o leitor conseguir se localizar nas narrativas). Para introduzir o próximo capítulo, na última foto aparecerá uma das mulheres. A cor amarela foi a escolhida, pois além da ligação direta com o sol, por ser uma cor clara, a sensação é de positividade, já que são dados apenas indícios das relações que serão apresentadas no decorrer do livro.

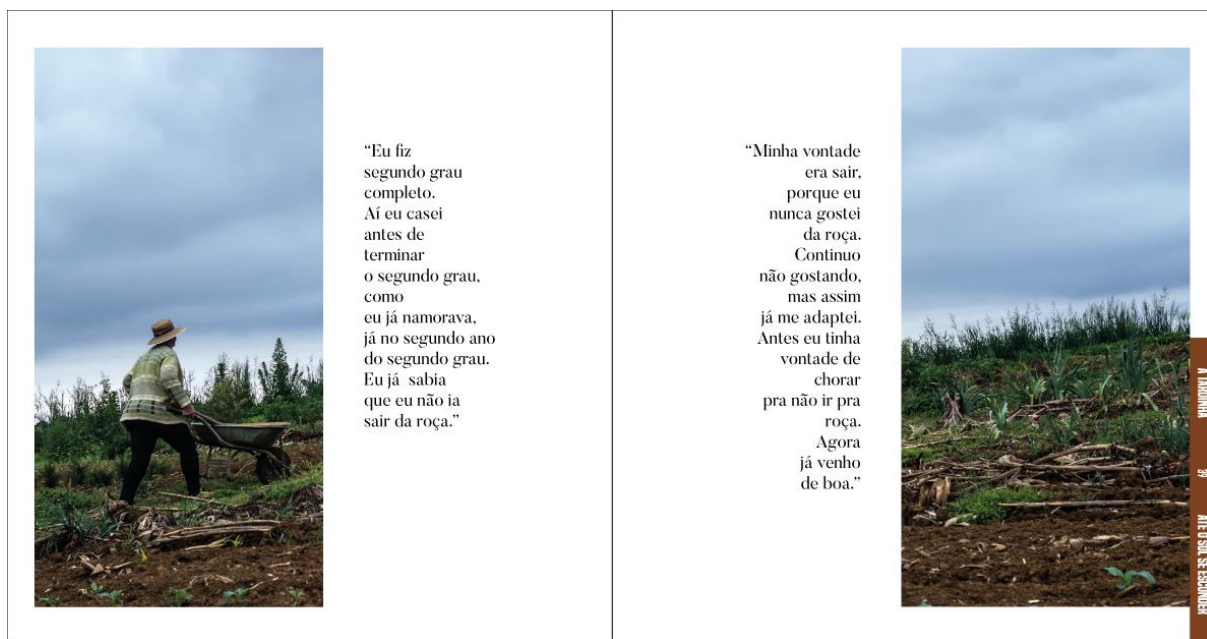
À tardinha, é o período da tarde, entardecer; tem o foco nas relações do trabalho rural, além de mostrar o cotidiano, desdobra também as consequências na vida das mulheres rurais pelas relações da divisão sexual do trabalho. Expõe diretamente as desigualdades e aprofunda o conteúdo. As fotos vão de acordo com essa lógica e mostram as mulheres executando seus serviços, mas sem mostrar de forma direta seus rostos, criando uma primeira relação do leitor com a imagem das mulheres. O marrom foi escolhido para esse capítulo pela sua relação direta com o trabalho na terra e por remeter a humildade e penitência.

Calada da noite, é o período da noite, expressão para o ato de fazer algo escondido no silêncio da escuridão. Aborda de forma direta abusos e opressões sofridos pelas mulheres rurais. Mostra, sem romantizar, relações presentes na família rural que normalmente não são expostas. Aumenta o nível de complexidade pela sua temática. Por ter relatos mais duros e dolorosos, foi optado por fazer analogia entre as falas e as fotos do processo de abate de uma galinha. A cor azul marinho foi escolhida para o capítulo pela sua profundidade e por ser a cor do mistério, representando a complexidade das relações familiares e a noite.

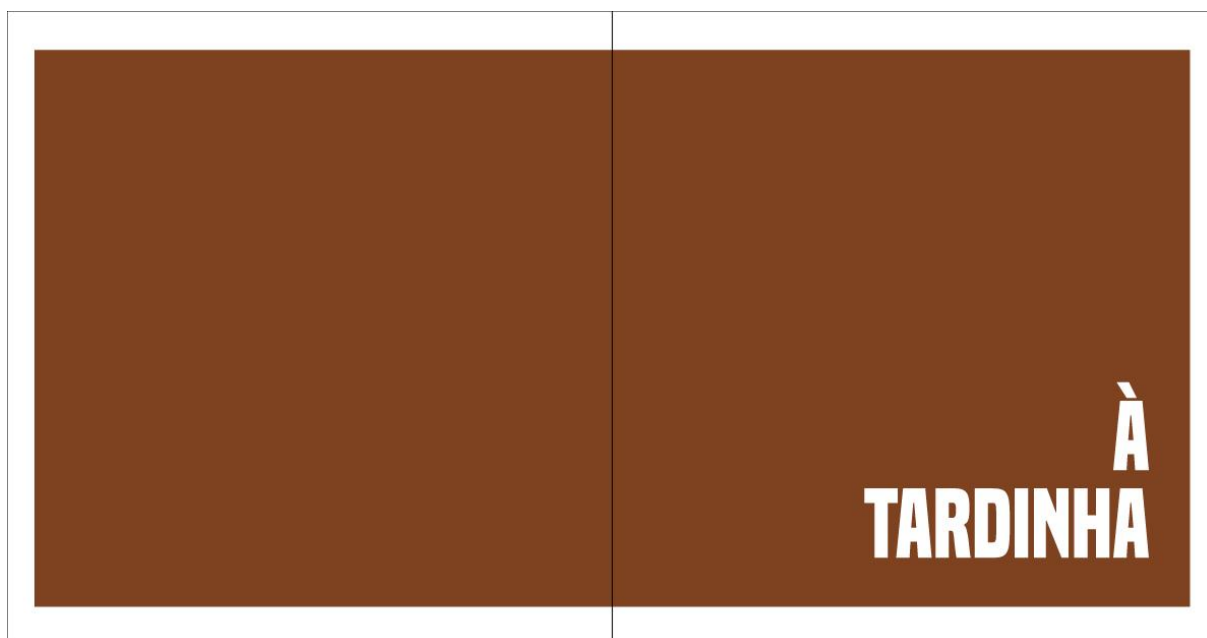
Aurora, é a claridade que aponta o início da manhã, período antes do sol nascer, primeiras manifestações, é o princípio. Este capítulo tem o intuito de retratar a esperança, é a manifestação das mulheres rurais do seu autoconhecimento sobre a sua realidade como ser do sexo feminino. Mais complexo do que entender as relações de opressão, é estar dentro das mesmas e compreende-las e se pronunciar como ser ativo, ser político. Assim, as fotos escolhidas foram retratos, que expõe os rostos das mulheres que passaram pelas situações contadas até o momento. Foi escolhido a cor violeta, pois possui uma relação com a luta pelo direito das mulheres, já utilizada em movimentos feministas.

Em referência aos relatos presentes no livro, esses são apresentados na forma de prosa, que conduz o leitor a pausar a leitura, criando quebras de palavras que marcam as falas em momentos importantes, dando margem a diferentes interpretações das desigualdades apresentadas no conteúdo. Além de não deixar a leitura maçante, dando mais fluidez no desenvolver do livro.

Pensando no formato de prosa e nos requisitos levantados, a escolha da fonte para os textos foi em direção a simplicidade e o tradicionalismo. Dessa forma, se escolheu uma fonte *Butler* (figura 35), criada pelo artista Fabian De Smet. Possui estilo tradicional, e tem como objetivo trazer um pouco de modernidade para as fontes serifadas. Já a fonte escolhida para os títulos do livro, é a *Built Titling* (figura 36), criada com o propósito de ser utilizada em títulos, uma fonte sem serifa que possui cinco desdobramentos, de *extra-light* a *extra-bold*. Remete ao requisito de força, já que se destaca por suas linhas bem definidas e ser em caixa-alta. Ambas as fontes se adequam a proposta do livro.

Figura 35: Utilização da fonte *Butler* em uma página do livro

Fonte: acervo pessoal

Figura 36: Utilização da fonte *Built Titling* na capa de um dos capítulos

Fonte: acervo pessoal

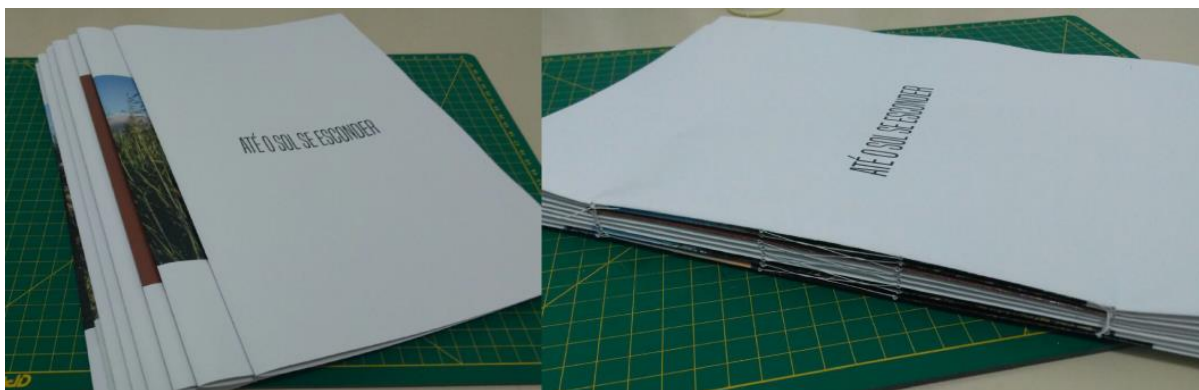
Dessa forma foi possível construir um livro, que atendeu todos os requisitos de projeto. Com um conceito que remete a realidade no campo, que busca auxiliar na conscientização da divisão sexual do trabalho e que gera visibilidade para as opressões de gênero.

7.1 ESPECIFICAÇÃO TÉCNICA

Nesse momento será exposto os materiais e processos utilizados na confecção do produto final. Como foi especificado nos requisitos, o projeto adequou-se aos padrões existentes nas gráficas. Tipos de papéis e de impressão foram consultados buscando selecionar as melhores alternativas.

O livro é composto por 118 páginas, tendo dimensões de 213mm x 16mm x 223mm. Optou-se pelo processo de encadernação, a partir da costura de fólios (figura 37) - resultado da dobragem ao meio de uma folha maior - que possibilita uma abertura de 180° do livro, auxiliando na melhor visualização das fotos. A utilização de fólios restringe o uso de folhas com alta gramatura, devido a isso, foi utilizado o papel couchê 150g. A escolha do couchê corresponde a análise de similares, que demonstrou qualidade no resultado adquirido a partir da impressão neste tipo de papel. Em relação ao modo de impressão, foi utilizada a impressão a laser, tendo em vista que este é o único método ofertado em gráficas convencionais.

Figura 37: Encadernação a partir da costura de fólios



Fonte: acervo pessoal

Possui capa dura, revestida com tecido de linho, tendo a arte da capa estampada a partir do processo de serigrafia (figura 38) – técnica de impressão à base de um estêncil, no qual a tinta é vazada pela pressão de uma espátula para o substrato abaixo da mesma. Pensando em adequar aos requisitos de projeto, escolheu-se o linho para remeter a sensação de simplicidade, que através de sua cor e textura, causam a impressão de um produto artesanal, relacionando a vida no campo.

Figura 38: Processo de serigrafia



Fonte: acervo pessoal

Com o objetivo de trazer a estética de um livro fotográfico e dar contraste com a simplicidade da capa foi elaborado uma sobrecapa, onde utilizou-se uma das fotografias expostas no livro para assim explicitar a temática do mesmo. Também realizada com impressão a laser, a sobrecapa foi confeccionada em papel *off-set* de gramatura 250g.

A partir dessas especificações, tornou-se possível a confecção de um livro que atenda aos requisitos técnicos levantados. Por se tratar de um protótipo, sua confecção se dá de uma forma predominantemente artesanal, acarretando em uma quantidade maior

de etapas e um custo mais elevado. Se produzido em maior quantidade, o livro deve seguir as especificações de materiais, porém, pode adequar-se a outros processos de fabricação visando baratear o preço final do livro.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro *Até o sol se esconder* teve como referência o cotidiano de trabalho da mulher rural. Conforme abordado ao longo do projeto, a divisão sexual do trabalho possui uma grande influência na realidade rural, limitando as escolhas e as oportunidades da mulher, a qual, além de ser submetida a longos turnos de serviços, ainda é incumbida ao cuidado da casa e dos filhos, deveres estes naturalizados como dever exclusivo do feminino.

O desafio do projeto consistiu em, através das fotos e relatos obtidos no estudo de campo, confeccionar um livro que sensibilize o leitor por meio da aproximação das realidades, para que, por meio da empatia, seja possível auxiliar na conscientização da população em favor da mulher rural.

Neste contexto, o estudo de campo se revelou como um dos momentos cruciais para alcançar o conceito final, tendo em vista que a coleta de dados se deu majoritariamente por meio deste. Ao todo, o acesso à outra realidade possibilitou compreender os desejos, as ambições e as histórias de vida das mulheres entrevistadas; permitindo proporcionar ao leitor e à autora o modo como ocorre os desdobramentos das relações de trabalho no campo, especificamente no que tange a mulher.

Visando conceder visibilidade ao cotidiano da mulher rural, optou-se por dar maior destaque às citações das falas das entrevistadas, mostrando, com auxílio das fotografias, as atividades por elas realizadas, além dos detalhes pessoais e do local de trabalho. Todas as fotos foram registradas e selecionadas tendo como premissa a quebra de estética feminina, de modo a não se submeter ao padrão normativo da mulher, sem romantizá-la ou sexualizá-la.

Dessa forma, optou-se por trabalhar com as fotografias conjuntamente com as citações, evidenciando através de capítulos os diferentes períodos do dia e o que estes representam. Isto posto, no decorrer da narrativa o conteúdo foi sendo aprofundado, criando, com isso, um diálogo subjetivo com o leitor no tocante as relações de opressão.

O Design Editorial auxiliou na parte prática de estruturação do livro, e também na transmissão das sensações levantadas nos requisitos, quais sejam, a simplicidade, a força e a luta; tudo a partir das tipografias escolhidas, das cores empregadas em cada capítulo, e do diagrama.

Desta forma, o projeto foi finalizado cumprindo com os seus requisitos e seu objetivo. Conclui-se o quão importante e necessário é dar visibilidade para esta temática, visando estimular o pensamento crítico e a autonomia criativa, e não apenas a finalidade mercadológica, principalmente tendo em vista o instável momento político que se encontra no país, que também afeta a área do design. Sabe-se que a jornada da busca da visibilidade da mulher é extensa, sendo necessário, para além da conclusão do presente projeto, continuar em contato com as mulheres entrevistadas, levando o resultado final.

9 REFERÊNCIAS

ADG Brasil Associação dos Designers Gráficos. **O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico**. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

ANDRADE, Rafael Júnio et al. **Relações sociais de gênero no meio rural brasileiro: a mulher camponesa e o lazer no início do século XXI no Brasil**. Revista Brasileira de Educação Física e Esporte, v. 23, n. 1, p. 39-49, 2009.

BELO, André. **História & livro e leitura**. Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter: **a obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BERNARDO, João et al. **Labirintos do fascismo**. 1998. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação.

BOTTI, Mariana Meloni Vieira. **Espelho, espelho meu?: auto-retratos fotograficos de artistas brasileiras na contemporaneidade**. 2005.

BRASIL, FAO. **Igualdade de Gênero**. Disponível em: <<http://www.fao.org/brasil/pt/>> Acesso em: 10 ago. 2017

BRASIL, IBGE. **Censo Agropecuário**. 2006. Disponível em: <www.ibge.gov.br>. Acesso em: 12 ago. 2017.

BRUSCHINI, Maria Cristina Aranha. Trabalho e gênero no Brasil nos últimos dez anos. **Cadernos de pesquisa**, v. 37, n. 132, p. 537-572, 2007.

BUCKLEY, Cheryl. Made in patriarchy: Toward a feminist analysis of women and design. **Design Issues**, p. 3-14, 1986

CALDEIRA, Cinderela. Do papiro ao papel manufaturado. Disponível em: <<http://www.usp.br/espacoaberto/arquivo/2002/espaco24out/vaipara.php?materia=0v>> Acesso em: 6 mai 2017.

CAOLI, Cristiane. Mulheres recebem 80% do salário dos homens em 2014, mostra IBGE. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/noticia/2016/06/mulheres-receberam-80-do-salario-dos-homens-em-2014-mostra-ibge.html>> Acesso em: 6 mai 2017.

DA SILVA, Nathália Cunha. Mulheres no fotojornalismo: influência cultural da formação na inserção profissional. 2017.

DAVIS, Angela: **mulheres, raça e classe**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEPARTAMENTO INTERSINDICAL DE ESTATÍSTICA E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS. Estatísticas do meio rural 2010-2011. Disponível em: <http://bibspi.planejamento.gov.br/bitstream/handle/iditem/707/Estatisticas_Meio_Rural_2011.pdf?sequence=3%5D> Acesso em: 7 de nov 2017.

DONDIS, Donis A.; CAMARGO, Jefferson Luiz. **Sintaxe da linguagem visual**. Martins fontes, 1997.

DOS SANTOS, Heloisa Souza. Jornalismo e Fotojornalismo de Guerra: A Visão dos Conflitos por Mulheres Jornalistas. **Iniciação Científica Cesumar**, v. 17, n. 2, p. 251-262, 2015.

FERNANDES, A. **Notas sobre a evolução gráfica do livro**. In: SÁ, F. (Org.), Comum. Rio de Janeiro: Faculdades Integradas Hélio Alonso, v. 6, n. 17, 2001, p. 126-148.

GRADIM. Maria Isabel de Souza. **MULHERES E A OFICINA DE TECELAGEM DA BAUHAUS**. 2015.

HIRATA, Helena. Globalização e divisão sexual do trabalho numa perspectiva comparada. In: **TRABALHO FLEXÍVEL, EMPREGOS PRECÁRIOS?**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2009. p. 145-167.

HEREDIA, A. M. B.; CINTRÃO, P. R. **Gênero e acesso a políticas públicas no meio rural brasileiro**. Revista Nera, Presidente Prudente, n.8, p. 1-28, 2006.

HURLBURT, A. **Layout: o design da página impressa**. São Paulo: Nobel, 2002. 150 p.

KONSTANTYNER, Rafaela; UMEDA, Guilherme Mirage. **Uso de fotografias em capas de livros de ficção**.

KRETER, C. A. **A previdência rural e a condição da mulher**. Revista gênero, Rio de Janeiro, v.5, n.2, p. 1-11, 2005.

LOPES, S. W. A. **Design Editorial**. In: NICOLAU, A. R. R. (Org.). Zoom: design, teoria e prática. João Pessoa: Ideia, 2013. p. 20-30.

MAUAD, M. A. **Através da Imagem: fotografia e história interfaces. 90 anos da Avenida Rio Branco**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

MESQUITA, I. R. G. **Aspectos de gênero no meio rural: revisão da literatura**, 2012. Goiânia. *Seminários Aplicados do Programa de Pós-Graduação em Ciência Animal da Escola de Veterinária e Zootecnia da Universidade Federal de Goiás*. Goiânia: 2012. p. 24.

MINISTERIO DA JUSTIÇA E CIDADANIA. Dados. (Secretária especial de políticas para mulheres). Disponível em: < <http://www.spm.gov.br/assuntos/mulheres-do-campo-e-da-floresta/dados> > Acesso em: 8 set. 2017.

MONTEIRO, Maria Borges. **O trabalho do produtor gráfico na agência de publicidade**. 2008. 40 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2008.

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

NICOLAU, Raquel Rebouças A. **Zoom: design, teoria e prática**. João Pessoa: Ideia, 2013.

OAB SÃO PAULO. **Cartilha de orientação sobre os direitos trabalhistas da mulher**, 2012. Cartila. São Paulo, 2012.

OKIDA, Márcia. **O design gráfico como elemento de linguagem editorial**. Revista Ceciliana—publicação científica acadêmica da Universidade de Santa Cecília. 1º volume. Santos: UNISANTA, 2002.

ONU. Desigualdades de gênero marginalizam produtoras agrícolas da América Latina e Caribe, alerta FAO. Disponível em:
<<https://nacoesunidas.org/desigualdades-de-genero-marginalizam-produtoras-agricolas-da-america-latina-e-caribe-alerta-fao/>> [Acesso em: 7 de sete. 2017.](#)

ONU MULHERES. Visão geral. Disponível em:
<<http://www.onumulheres.org.br/brasil/visao-geral/>> Acesso em 7 mai 2017.

RIBEIRO, M. **Planejamento visual gráfico**. 8. Ed. Brasília: Lge, 2013. P. 498.

RETRATO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>>. Acesso em: 18 de Set. 2017.

SALLES, Filipe. Breve história da fotografia. **São Paulo**, 2004.

SANTOS, André Luís Reis et al. **Design de informação: a utilização do design na composição da informação visual**. 2013.

SECRETARIA DE DIREITOS HUMANOS DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Sistema nacional de indicadores em direitos humanos**, 2014. Relatório de pesquisa. Brasília, 2014.

SILVA, P. L. S. **Memória e fotografia: interfaces interdisciplinaridade e desafios metodológicos**. *Memória Social – Faperj*.

SILVA, P. R. C. J.; HADDAD, T. C. **Representação fotográfica: sua contextualização e aplicação pelo designer**. *Dialética do Design e suas interfaces*, Belo Horizonte, v.1, jun. 2013.

SILVEIRA, ALM; RIBEIRO, Vinicius Gadis. **Os Princípios Básicos para o Design das Interfaces Gráficas de Usuário**: uma revisão de literatura histórica. Educação Gráfica: Bauru, v. 17, n. 3, 2013.

SOUSA, Rainer Gonçalves. "Salazarismo"; *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historiag/salazarismo.htm>>. Acesso em 10 set. 2017.

SOUZA, RODRIGO HB; SALGADO, IVONE. **Retrato e Paisagem**: dos primórdios das artes visuais à concepção das fotografias brasileiras na segunda metade do século XIX.

WOORTMANN, K. "**Com parente não se neguceia**": o campesinato como ordem moral. Anuário Antropológico. Brasília: Universidade de Brasília, 1990. p. 11-63.

WOLOSZYN, M.; LICHT, C. M.; GONÇALVES, S. B. **A tipografia no contexto do livro digital informativo**: análise de um exemplo. CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 12., 2016, Belo Horizonte.

ANEXO A

Cronograma do projeto

Etapas	Maio				Junho				Julho				Agosto				Setembro				Outubro				Novembro				Dezembro			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Entrega pré-projeto																																
Planejamento																																
Objetivos																																
Justificativa																																
Referencial Teórico																																
Informacional																																
Problema de projeto																																
Pesquisa bibliográfica																																
Coleta de dados																																
Análise de dados																																
Requisitos																																
Conceitual																																
Referencial Artístico																																
Similares																																
Expressão Fotográfica																																
Perfil de livros																																
Detalhamento																																
Modelo																																
Verificação																																
Solução																																



Concluído