

INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA

VITÓRIA KRONE DE ALMEIDA

ENTRE TRAÇOS E ECOS:
A criação de um livro-objeto

Florianópolis

2025

VITÓRIA KRONE DE ALMEIDA

ENTRE TRAÇOS E ECOS:

A criação de um livro-objeto

Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao
Curso de Design do
Câmpus Florianópolis do
Instituto Federal de Santa
Catarina para a obtenção
do diploma de Bacharel em
Design.

Orientadora: Dra. Débora
Rosa Nascimento

Florianópolis

2025

Almeida, Vitória Krone

ENTRE TRAÇOS E ECOS: a criação de um livro-objeto
/ Vitória Krone Almeida; orientação de Débora Rosa Nascimento
- Florianópolis, SC, 2025.

89 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) - Instituto Federal
de Santa Catarina, Câmpus Florianópolis. Bacharelado
em Design. Departamento Acadêmico de Metal
Mecânica.

Inclui Referências.

1. Design editorial. 2. Livro-objeto. 3. Expressão
artística.. 4. Música. 5. Materialidade. I. Rosa Nascimento,
Débora. II. Instituto Federal de Santa Catarina.
III. ENTRE TRAÇOS E ECOS.


ENTRE TRAÇOS E ECOS: A CRIAÇÃO DE UM LIVRO-OBJETO

VITÓRIA KRONE DE ALMEIDA


Este trabalho foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Design em 2025 e aprovado na sua forma final pela banca examinadora do Curso de Design do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina.

Florianópolis, 18 de dezembro de 2025


Banca Examinadora:

 Documento assinado digitalmente
DEBORA ROSA NASCIMENTO
Data: 19/02/2026 18:20:38-0300
verifique em <https://validar.it.gov.br>

Débora Rosa Nascimento, Dra. (IFSC)

 Documento assinado digitalmente
CAROLINA PACHECO DE OLIVEIRA
Data: 24/02/2026 16:29:35-0300
CPF: ***.909.489-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Carolina Pacheco de Oliveira, Ma. (IFSC)

 Documento assinado digitalmente
DEISE ALBERTAZZI GONCALVES TOMELIN
Data: 20/02/2026 10:32:55-0300
verifique em <https://validar.it.gov.br>

Deise Albertazzi Gonçalves Tomelin, Dra. (IFSC)

RESUMO

Este trabalho apresenta o desenvolvimento de um livro-objeto criado a partir da interpretação visual e material de uma música da artista Anis de Flor, residente em Florianópolis. A pesquisa investiga como elementos sonoros e poéticos podem ser convertidos em linguagem gráfica, considerando a materialidade do livro como recurso para ampliar formas de interação na leitura. O projeto se apoia em referenciais do design editorial e em estudos sobre livro-objeto, orientando escolhas de formato, materiais e composição que estabelecem uma experiência interativa alinhada ao sentido da obra musical. A metodologia adotada foi uma adaptação do método de Bruno Munari, que estruturou o processo de concepção. O trabalho contribui para o campo do design editorial ao demonstrar, de modo aplicado, como o livro pode se renovar em um contexto de transformações tecnológicas e de interesse por propostas de leitura mais experimentais.

Palavras-Chave: Design editorial. Livro-objeto. Música. Materialidade. Expressão artística.

ABSTRACT

This Final Project presents the development of a book-object created from the visual and material interpretation of a piece of music by the artist Anis de Flor, residing in Florianópolis. The research investigates how sonic and poetic elements can be converted into graphic language, considering the materiality of the book as a resource to expand forms of interaction in reading. The project draws on references from editorial design and studies on book-objects, guiding choices of format, materials, and composition that establish an interactive experience aligned with the meaning of the musical work. The methodology adopted was an adaptation of Bruno Munari's method, which structured the conception process. The work contributes to the field of editorial design by demonstrating, in an applied way, how the book can be renewed in a context of technological transformations and interest in more experimental reading proposals.

Keywords: Editorial design. Book-object. Music. Materiality. Artistic expression.

*“A arte existe para que a realidade
não nos destrua”
(Friedrich Nietzsche)*

AGRADECIMENTOS

A escrita que sempre me veio fácil e despretensiosa falhou quando me deparei com a necessidade de escrever este agradecimento.

Agradeço a minha mãe, Ilaide Krone, por não me deixar esquecer de comer e levantar de vez em quando da cadeira para facilitar a circulação. Não tenho palavras para descrever o apoio incondicional que você me dá em todas as minhas etapas de vida. Se eu sou a mulher que sou hoje, é por sua causa. Você é minha melhor amiga, minha inspiração. Eu te amo.

Agradeço o meu irmão Matheus Krone de Almeida e minha cunhada e amiga Maria Eduarda Rodrigues.

Agradeço às minhas amigas e futuras colegas de profissão, Camila Natasha Hertzan e Julia Vazquez Lafaiete, que dividiram todos os risos e choros, conquistas e desafios, dias finais de projetos integradores, lanches sagrados na hora do intervalo, o peso e dúvidas da mente e do coração e, principalmente, o tempo, construindo uma amizade para além das portas da instituição.

Agradeço a minha amiga Camila Vitoria Lima Cordeiro, por sempre estar comigo mesmo à distância.

Agradeço também às minhas amigas Isabella Pacheco Silveira e Bárbara Vieira da Costa.

É uma alegria ter encontrado e dividir a vida com todas vocês, irmãs.

Agradeço ao meu namorado, Mateus Victor de Oliveira, que em meio ao meu caos se tornou meu abrigo. Obrigada por segurar o meu choro e me apoiar quando eu duvidava de mim. Sou grata por você ser você.

Agradeço profundamente a minha orientadora, Débora Rosa Nascimento, que me guiou neste trabalho com paciência, sensibilidade e confiança. Obrigada por me dar clareza nos momentos de dúvida e por tornar este caminho mais leve.

Por último, mas não menos importante, obrigada aos livros por sempre me acolherem em um refúgio longe das dores do mundo, e obrigada à escrita por me permitir escrever aquilo que nem sempre consigo dizer.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Litografia e Linotipia	17
Figura 2 - Obra Poemóviles (1984)	18
Figura 3 - Exemplos de livros-objeto	19
Figura 4 - Exemplos de Grid	22
Figura 5 - Metodologia Bruno Munari	26
Figura 6 - Adaptação da metodologia a ser aplicada no trabalho	27
Figura 7 - Percepção da cor	35
Figura 8 - Percepção de cheiro	36
Figura 9 - Percepção de som	36
Figura 10 - Percepção de textura	36
Figura 11 - Percepção de local	37
Figura 12 - Painel visual de conceito	45
Figura 13 - Painel visual de referências de formatos	46
Figura 14 - Painel visual de referências estéticas	47
Figura 15 - Alternativa 1	48
Figura 16 - Alternativa 2	49
Figura 17 - Alternativa 3	50
Figura 18 - Caixa de CD	53
Figura 19 - Experimentação 1	54
Figura 20 - Experimentação 2	55
Figura 21 - Experimentação 3	56
Figura 22 - Fonte <i>Permanent Marker Regular</i>	58
Figura 23 - Fonte <i>Shantell Sans Bouncy Regular</i>	58
Figura 24 - Fonte <i>Chantal Regular</i>	58
Figura 25 - Fonte <i>Area Normal Regular</i>	58
Figura 26 - Fonte ZIGZAG	59
Figura 27 - Mosaico digital da foto de capa do álbum da artista	60
Figura 28 - Paleta de cor	60
Figura 29 - Exercício experimental	61
Figura 30 - Exemplo de ilustrações feitas	62

Figura 31 - Capa (frente e verso respectivamente)	63
Figura 32 - Contracapa (frente e verso respectivamente)	63
Figura 33 - Adaptação da música (frente)	64
Figura 34 - Fluxo de leitura	65
Figura 35 - Adaptação da música (verso)	65
Figura 36 - Resultado final do livro-objeto	67
Figura 37 - Mockup do livro-objeto	67
Figura 38 - Resposta da artista Anis de Flor por e-mail	38

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Definições adotadas do objeto livro	20
Quadro 2 - Análise de similares	38
Quadro 3 - Requisitos de projeto	40
Quadro 4 - Conceito editorial	44
Quadro 5 - Avaliação da experimentação 1	55
Quadro 6 - Avaliação da experimentação 2	56
Quadro 7 - Avaliação da experimentação 3	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 Justificativa	12
1.2 Definição do problema	13
1.3 Objetivos	14
1.3.1 <i>Objetivo Geral</i>	14
1.3.2 <i>Objetivo Específico</i>	14
1.4 Objeto de estudo	14
1.5 Público-alvo	15
2 REFERENCIAL TEÓRICO	16
2.1 Estratégia de busca do referencial teórico	16
2.2 Livro	16
2.3 Design de livros	20
2.4 A evolução do livro no Brasil e a cultura de leitura	23
2.5 Expressão cultura humana como linguagem simbólica	24
3 MÉTODO	26
3.1 Definição	27
3.2 Pesquisa	28
3.3 Criação	29
3.4 Solução	29
4 DESENVOLVIMENTO	31
4.1 Definição	31
4.1.1 <i>Problema</i>	31
4.1.2 <i>Definição do problema</i>	31
4.1.2.1 <i>Contextualização</i>	33
4.1.2 <i>Componentes do problema</i>	34
4.2 Pesquisa	34
4.2.1 <i>Coleta de dados</i>	34
4.2.1.1 <i>Formulário com Anis de Flor</i>	34
4.2.1.2 <i>Similares</i>	37
4.2.2 <i>Análise de dados</i>	40

4.3 Criação	44
4.3.1 <i>Criatividade</i>	44
4.3.2 <i>Materiais e tecnologia</i>	52
4.3.3 <i>Experimentação</i>	54
4.4 Solução	63
4.4.1 <i>Feedback da artista</i>	67
5 CONCLUSÃO	69
REFERÊNCIAS	71
APÊNDICE A - Formulário com Anis de Flor	74

1 INTRODUÇÃO

A expressão artística acompanha a humanidade desde muito cedo e continua sendo uma forma de entender o mundo e de expressar aquilo que nem sempre cabe na fala comum. Nietzsche (2001) destaca que a arte não é um luxo, mas uma necessidade humana fundamental, pois oferece caminhos para lidar com as experiências da vida e dar forma ao que se sente.

Entre essas formas de expressão, música e livro compartilham a capacidade de registrar e transmitir as experiências humanas, onde ambos operam como meios de memória e interpretação do mundo. Como afirma Zumthor (2007), as experiências artísticas que envolvem as palavras e sons cria modos de presença que acompanham a vida social e cultural ao longo do tempo, e nessa perspectiva, música e livro podem ser entendidos como formas diferentes, porém complementares, de produzir sentido e manter vivas as manifestações humanas.

A materialidade do livro, entretanto, não permaneceu estática. Ao longo do tempo, o objeto livro passou por sucessivas transformações, evoluindo conforme novas tecnologias e práticas de leitura surgiam. Em meio ao crescimento de formatos digitais e novas dinâmicas de circulação, autores como Bogo (2019) observam que esse cenário impulsionou a busca por formatos que valorizam a presença física do livro.

Nesse contexto, também surgem publicações que exploram e tensionam os limites do que se entende por livro. O livro-objeto, em particular, estabelece relações diretas entre conteúdo e forma, convidando o leitor a interagir com o conteúdo de maneiras que vão além do texto. Segundo Borsuk (2018), obras dessa natureza ampliam a experiência do leitor ao transformar o livro em um espaço performativo, no qual a materialidade deixa de ser mero suporte e passa a atuar como parte essencial do significado.

O design editorial desempenha papel fundamental nesses desdobramentos, não se resumindo à organização visual das páginas, mas à construção da relação entre conteúdo, forma e leitor. Samara (2011) lembra que o design do livro envolve pensar no gesto de ler, no corpo do objeto e nos modos como a materialidade pode ampliar a compreensão de uma obra. Assim, publicações experimentais mostram que o livro continua sendo um espaço fértil para expressar e compartilhar sentidos humanos.

É a partir dessa perspectiva que este trabalho se desenvolveu. A proposta consistiu na criação de um livro-objeto a partir de uma canção de uma artista da cena musical de Florianópolis, entendendo a música como matéria poética a ser traduzida para o campo editorial. O trabalho também reconheceu que a criação artística contemporânea da cidade, marcada pela diversidade de vozes e trajetórias, constitui um repertório cultural significativo e fértil para investigações em design, oferecendo um contexto real, situado e vivo para o desenvolvimento do mesmo.

Assim, o presente trabalho investigou como os elementos simbólicos presentes em uma canção podem ser transformados em linguagem visual e material, e ainda como o design editorial pode criar pontes entre diferentes linguagens e reforçar a importância da materialidade na leitura.

1.1 Justificativa

A elaboração deste trabalho se justifica pela necessidade de investigar como o design editorial pode promover experiências de leitura que articulem materialidade, linguagem gráfica e expressão artística.

Mesmo com a expansão das mídias digitais, o livro físico permanece um objeto cultural relevante no Brasil, tanto no mercado quanto no hábito dos leitores. Segundo dados de desempenho do setor livreiro ao longo de 2023 e 2024, o mercado manteve estabilidade e crescimento em segmentos específicos, indicando que o impresso continua a ocupar um lugar significativo no consumo cultural contemporâneo (PublishNews, 2024). Essa permanência se relaciona diretamente ao valor afetivo e sensorial atribuído ao livro, onde dados da sexta edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* mostram que 57% dos entrevistados que leram livros recentemente preferem o formato físico (Instituto Pró-Livro, 2024).

Nesse contexto, o livro-objeto se apresenta como um formato pertinente para explorar possibilidades que vão além da leitura tradicional. De acordo com Borsuk (2018), a materialidade do livro contribui diretamente para a construção de sentido. Drucker (1995) também argumenta que livros-objeto ampliam a experiência do leitor ao integrar forma e conteúdo, criando relações que não podem ser replicadas em suportes digitais. Assim, a escolha por esse formato ultrapassa o campo estético, pois abre espaço para formas de interação que não seriam possíveis em um suporte tradicional.

O livro-objeto também se mostra adequado à proposta de traduzir uma canção em linguagem visual e tátil, permitindo que o trabalho investigue com mais liberdade de criação como os elementos de uma música podem ser materializados pelo design editorial.

Ainda, ao trabalhar com uma música composta por uma artista mulher de Florianópolis, o projeto dialoga com questões de visibilidade no campo das artes. Como aponta Pollock (2020), a participação das mulheres nos espaços de circulação visual é historicamente atravessada por desigualdades que afetam a forma como suas obras se tornam perceptíveis no imaginário cultural.

Por fim, a relevância deste trabalho reside também na contribuição que oferece ao campo do design editorial. Ao propor um estudo prático que explora a fisicalidade do livro em diálogo com uma obra musical, o projeto amplia as discussões sobre práticas experimentais e caminhos possíveis para publicações que enfatizam experiência e materialidade em um cenário de transformações tecnológicas.

1.2 Definição do problema

Apesar da permanência do livro físico como objeto cultural relevante no cenário brasileiro e do reconhecimento crescente de práticas editoriais que exploram a materialidade como parte do sentido, ainda há poucas investigações que busquem traduzir obras musicais para suportes físicos no campo do design editorial (Bogo, 2019)

No caso de produções musicais de artistas mulheres, esse cenário se acentua, com a participação das mulheres nas artes sendo marcada por um histórico de menor presença nos espaços de circulação visual, o que inclui livros, catálogos e demais dispositivos gráficos que atuam como mediadores culturais (Pollock, 2020).

A representação, como destaca Hall (2006), não apenas reflete a realidade, mas produz sentidos e reconhecimento cultural. Assim, quando uma obra musical não encontra equivalentes visuais e materiais capazes de sustentar sua potência, perde-se a oportunidade de ampliar seus significados e sua presença no imaginário coletivo.

Assim, a pergunta que orienta este trabalho é:

Como elementos poéticos e sonoros de uma música podem ser traduzidos em linguagem visual e material por meio de um livro-objeto?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo Geral

Realizar uma interpretação visual e material de uma música do álbum *Fértil*, da artista local Anis de Flor, por meio da criação de um livro-objeto, explorando recursos gráficos e materiais que aproximem o leitor da obra.

1.3.2 Objetivos Específicos

O trabalho também buscou alcançar os seguintes objetivos específicos:

- a) Refletir sobre o papel do design na valorização de produções artísticas de autoria feminina no contexto local;
- b) Investigar como elementos sonoros e poéticos podem ser traduzidos em recursos gráficos e materiais no contexto do livro-objeto;
- c) Organizar os procedimentos e decisões do trabalho, estabelecendo um processo claro que possa orientar investigações e práticas futuras relacionadas à criação de livros-objeto;

1.4 Objeto de estudo

O objeto de estudo deste trabalho é o álbum *Fértil*, da cantora e compositora Anis de Flor. A escolha dessa obra se justifica tanto pela familiaridade prévia da autora com o percurso artístico da compositora quanto pela relevância que Anis vem conquistando no cenário musical de Florianópolis e de Santa Catarina.

Sua produção tem recebido destaque em diferentes veículos de comunicação, que reconhecem sua capacidade de articular vivências, identidade e afro-brasilidades em uma linguagem poética consistente. O portal G1 descreve *Fértil* como um trabalho que expõe experiências e sensibilidades marcadas por força expressiva, enquanto o site Rifferama destaca o álbum por reunir denúncia, afeto e afirmação estética no contexto da música independente catarinense. A presença da artista em programas como *O Sul em Cima*, da Rádio USP, reforça ainda mais a circulação ampliada de sua obra para além do Estado.

Cabe destacar também que o álbum *Fértil* está disponível nas principais plataformas digitais, como *Spotify*, *Deezer* e *YouTube*, o que contribui para sua

acessibilidade e consolidação no circuito musical contemporâneo. Escolher esse álbum como objeto de estudo permite aproximar o trabalho de uma produção local significativa, cuja riqueza poética e sonora oferece uma base sólida para a investigação visual e material que orienta a criação do livro-objeto.

Devido ao contrato de cessão de uso de obra feito entre a cantora e a autora deste trabalho, a proposta contempla a criação de um único exemplar físico, sem fins lucrativos, comerciais ou de distribuição pública.

O escopo deste trabalho se concentra no campo do design editorial, abordando os processos de criação e a concepção do livro-objeto.

Qualquer possível interesse futuro na publicação, veiculação ou reprodução do livro-objeto exigirá nova negociação entre as partes envolvidas, conforme acordado previamente em contrato.

1.5 Público-alvo

Os potenciais usuários deste projeto incluem designers e artistas interessados nos aspectos técnicos e experimentais do projeto. Além disso, o projeto também se dirige a leitores que valorizam experiências sensoriais e conectadas à expressão artística, e que possam frequentar feiras e eventos, inseridos no contexto urbano e cultural de Florianópolis, cidade onde vive e atua a artista Anis de Flor.

Ainda, conforme entrevista realizada com Anis, concluiu-se que o público deste projeto também é majoritariamente composto por pessoas negras e não brancas, especialmente mulheres, com idade entre 30 e 45 anos, que se identificam com a necessidade de expor, denunciar e transformar suas dores por meio da arte. São pessoas sensíveis às questões sociais e que não consomem apenas a música, mas vivem a obra com profundidade emocional, encontrando nas letras acolhimento, representatividade e validação.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Estratégia de busca do referencial teórico

Com o objetivo de apresentar e discutir os conceitos centrais relacionados ao livro-objeto e outros componentes deste trabalho, o referencial teórico foi construído a partir de buscas nas bases de dados disponíveis nas plataformas Periódicos Capes, Scopus, Web of Science e Scielo, além de buscas na plataforma Academia.edu. Para as buscas foram utilizados os seguintes descritores (palavras-chave): "*book-object*", "*artistic expression*", "*book design*" e "*editorial design*".

As buscas priorizaram trabalhos publicados a partir do ano de 2000 para garantir uma perspectiva contemporânea, porém materiais anteriores a essa data não foram descartados quando considerados relevantes, sobretudo por oferecerem fundamentos históricos e contextuais para compreender as origens e a construção dos conceitos que sustentam este trabalho. Além disso, foram consultadas referências secundárias citadas nos artigos selecionados, ampliando a profundidade da revisão.

Por fim, o referencial teórico foi complementado pela análise de livros e obras, assim como sites de informação relacionados às palavras-chave mencionadas, com o intuito de fortalecer a base teórica do trabalho.

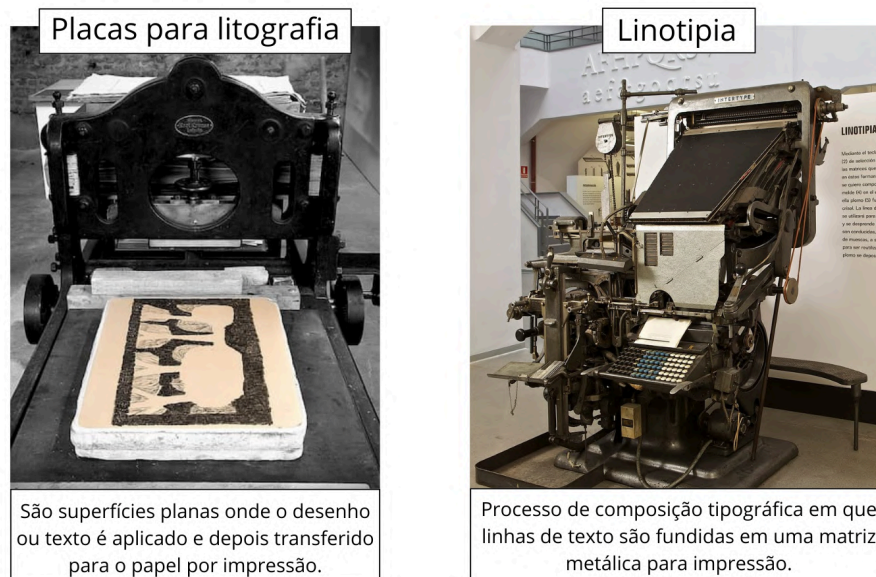
2.2 Livro

A definição de um livro vai muito além de um suporte para registro de textos. Ao longo da história, o livro, em sua forma contemporânea de códice, é marcado por inovações em sua materialidade e nos processos de produção. Desde as primeiras tábuas de argila da Mesopotâmia, passando pelo papiro do Egito antigo, até o códice medieval, a materialidade do livro sempre esteve intrinsecamente ligada ao modo como o conhecimento era transmitido e apreendido (Burke, 2003; Fischer, 2006; Bogo, 2019).

Com isso em vista, Steven Fischer (2006) apresenta um percurso histórico detalhado da materialidade da escrita, mostrando como suportes naturais como ossos, folhas e madeira evoluíram para materiais construídos pelo homem, como cordas e tabuletas de argila e, posteriormente, o papel.

A chegada do papel à Europa possibilitou, segundo Fischer (2006), o advento da impressão em meados do século XV, graças à sua disponibilidade e baixo custo, consolidando o livro como suporte de circulação ampla de informação. Nesse período, Johann Gutenberg desenvolveu os tipos móveis, criando um modelo de impressão que permitia a produção em massa de livros, revolucionando o acesso ao conhecimento. A partir da Revolução Industrial, técnicas como linotipia e litografia (figura 1) ampliaram ainda mais as possibilidades de tiragem e reprodução, tornando o livro um objeto universal no cotidiano (Bogo, 2019).

Figura 1 - Litografia e Linotipia



Fonte: Feito pela autora com base nos sites medium.com e westwing.com.br (2025)

Para além da materialidade, a configuração formal do livro também carrega significados. Klock e Fontanille (2010) observam que a forma do códice criou relações entre o objeto e o sujeito que vão além da simples leitura textual. Landowski (2014) complementa essa perspectiva, apontando que um objeto só se torna tal a partir da interação com os sujeitos. A experiência do livro, portanto, depende tanto da sua consistência material e do espaço que ocupa quanto do uso que é feito dele. Nesse sentido, o livro é ao mesmo tempo um objeto físico e um espaço de significação, que organiza a experiência do leitor.

A partir do século XX, essa concepção se expandiu significativamente e o livro passou a ser explorado e compreendido como um espaço de invenção estética

e interativa. Surgem, nesse momento, categorias que redefinem a função do livro e seu lugar entre arte, literatura e design, como os livros-objeto (Olivera, 2017).

Atualmente, o conceito de livro-objeto é amplo, mas está ligado principalmente a projetos editoriais que não se restringem a criar um espaço apenas para o conteúdo textual, mas que exploram formatos e estruturas variadas, rompendo com a estética do livro convencional (Oliveira, 2017).

O objetivo desses projetos é proporcionar ao leitor uma experiência única de interação, frequentemente substituindo o texto literário por uma narrativa visual e sensorial. Com isso, conforme Hsuan-An (2017), o livro-objeto caracteriza-se pela liberdade na forma e estrutura física, formatos personalizados, expressividade visual intensa e pelo uso de técnicas variadas, muitas vezes interativas.

Tendo isso em vista, o livro-objeto ganhou destaque, no Brasil, a partir da poesia concreta, com artistas como Augusto de Campos e Julio Plaza, que experimentaram novas formas de interação entre leitor e livro. Um exemplo é o projeto Poemóviles, ilustrado na figura 2, em que páginas dobradas revelam gradualmente os poemas, exigindo do leitor a manipulação para que texto e forma sejam plenamente percebidos (De Souza, 2009).

Figura 2 - Obra Poemóviles (1984).



Fonte: TNT Arte.

Assim, a relação entre livro-objeto e design é essencial, pois sua concepção envolve decisões que vão além do conteúdo textual, abrangendo aspectos técnicos e estéticos que impactam diretamente a experiência do usuário.

Atualmente o livro-objeto encontra diversas aplicações no mercado editorial, como exemplificado na figura 3. Essa ressignificação do livro como objeto físico reforça sua relevância cultural e artística, mesmo diante das inovações tecnológicas (Chartier, 2006).

Figura 3 - Exemplos de livros-objeto.



Fonte: Painel feito pela autora.

Ainda, com o objetivo de estabelecer uma base conceitual sólida para o desenvolvimento do trabalho, o quadro 1 sistematiza definições essenciais sobre o livro e alguns de seus formatos mais pertinentes ao estudo.

Quadro 1 - Definições adotadas do objeto livro

Livro	“Livro é o registro, o que instrui porque significa. Aquilo que tem valor, sentido, expressão. Despertando revelando, traduzindo, relacionando.” (Paiva, 2010, p. 15)
Livro-objeto	“O livro-objeto é um tipo especial de publicação, que ultrapassa o conceito tradicional de livro e se instala na fronteira entre a literatura e o projeto visual.” (Oliveira, 2017, p. 28)
Livro de Artista	“Trata de um produto artesanal da arte contemporânea. É construído a partir de um modelo de suporte conhecido, o livro protótipo, ao qual reverencia, ora faz contraposição, enaltece, ora experimenta possibilidades de ‘crise’.” (Paiva, 2010, p. 85)
Livro Digital	“É um livro em formato digital, que pode ser lido em equipamentos eletrônicos tais como computadores, PDAs ou até mesmo celulares que suportem esse formato.” (Paiva, 2010, p. 84)
POP-UP	“Livro que salta para fora, livro ‘jump’, que cria janelas de leitura inesperada, eloquentes.” (Paiva, 2010, p. 87)

Fonte: Feito pela autora

Em síntese, o livro-objeto surge como um campo de estudo que articula história, tecnologia, estética e experiência sensorial. Ele evidencia que o livro não é apenas um suporte de leitura, mas um objeto pleno de sentido, capaz de provocar experiências únicas e interativas, valorizando a diversidade cultural e o papel do design como mediador de sentidos.

2.3 Design de livros

O design de livros é uma área do design gráfico que envolve decisões técnicas e estéticas, fundamentais para a construção da experiência de leitura. Também conhecido como design editorial, esse campo compreende o livro como um objeto sensível e cultural, que comunica por meio da forma, do conteúdo e da

materialidade (Samara, 2008; Lupton, 2011). A partir dessa perspectiva, cada escolha do designer contribui para a narrativa visual e para a percepção estética da obra, transformando o ato de leitura em uma experiência multissensorial.

A trajetória histórica do livro revela a importância do design em sua evolução. Desde os primeiros registros escritos até os impressos e digitais atuais, o ser humano buscou formas de registrar e compartilhar conhecimento, transformando o livro em um artefato cultural em constante transformação (Burke, 2003). A invenção da imprensa por Gutenberg, como citada anteriormente, no século XV, ampliou a produção e circulação de livros, impulsionando também o desenvolvimento de sistemas gráficos mais organizados (Bringhurst, 2018).

Diferente de outras áreas do design gráfico, o editorial exige atenção ao ritmo da leitura, à hierarquia visual e à organização clara do conteúdo. O designer precisa compreender o texto para distribuir os elementos de maneira coerente, escolhendo tipografias, imagens e espaçamentos que favoreçam a leitura e tornem a experiência mais fluida (Bringhurst, 2018; ADG, 2004). Para Hendel (2003), em livros convencionais, o design deve ser discreto; um mediador silencioso entre o conteúdo e o leitor.

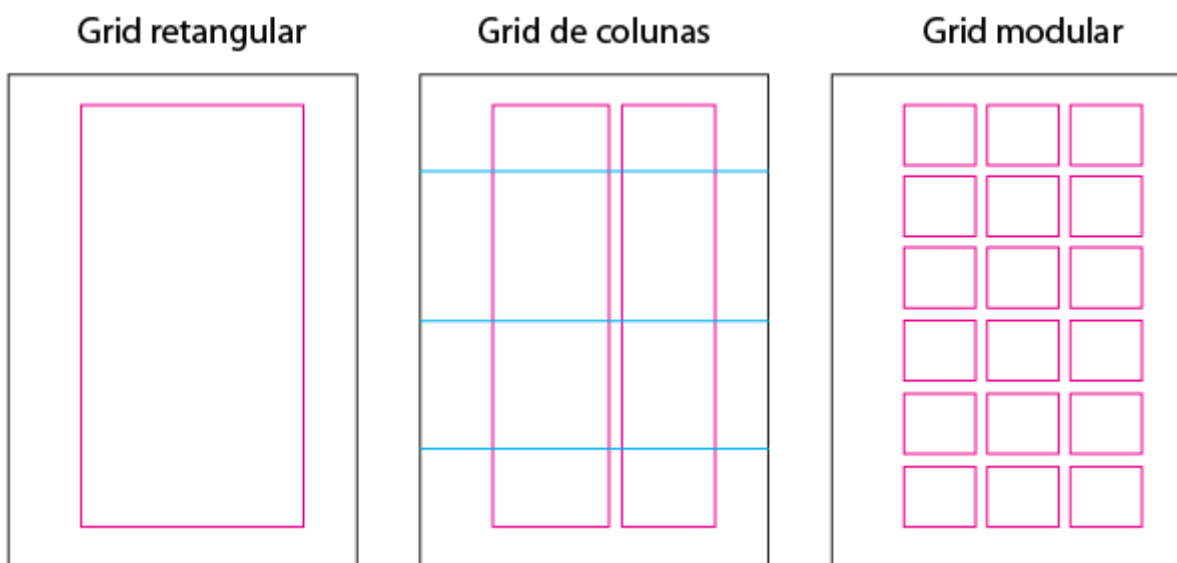
No entanto, no caso do livro-objeto, o design ultrapassa o papel funcional e assume protagonismo (Oliveira, 2017).

No design editorial, a tipografia é um dos elementos centrais que organizam a informação textual e influenciam diretamente a experiência de leitura. Tipografia não se limita à escolha de uma fonte visualmente atraente, mas considera fatores como legibilidade, hierarquia tipográfica, espaçamento entre linhas (leading), espaçamento entre letras (tracking) e as relações formais entre os diferentes níveis de texto (títulos, subtítulos, corpo, legendas) e variações em tamanho de fonte, peso e estilo que guiam o olhar do leitor pela página de forma intuitiva e estruturada (*Key elements of editorial design*, 2026).

Robert Bringhurst, autor de *The Elements of Typographic Style*, enfatiza que a tipografia existe para honrar seu conteúdo, ou seja, a função da tipografia não é apenas decorativa, mas inseparável da interpretação do texto pelo leitor. Ele argumenta que tipografia é simultaneamente técnica e poética, pois envolve desde escolhas funcionais de leitura até decisões estéticas que configuram a “personalidade visual” do texto.

A diagramação e layout do livro, por sua vez, é o processo de organizar tipografia, imagens, margens e espaços em uma página de forma coerente e estratégica. Diagramar um livro não é apenas distribuir texto e imagens, mas criar um sistema visual que leve em consideração hierarquia visual, ritmo de leitura, alinhamento, grids e clareza narrativa. A organização por meio de grids e módulos (como mostra a figura 4) cria uma estrutura que facilita a repetição de padrões, consistência e fluidez em múltiplas páginas.

Figura 4 - Exemplos de grids



Fonte: Timothy Samara, 2007.

Além de tipografia e layout, a paleta de cores e o uso de imagens e ilustrações são componentes que enriquecem e reforçam a identidade visual do livro. As cores podem estabelecer contrastes visuais que facilitam a leitura ou evocam determinados significados emocionais e culturais, enquanto elementos visuais como fotografias, ilustrações e infográficos são integrados ao projeto editorial para apoiar o texto, criar ritmo visual e proporcionar pontos de descanso visual ao leitor. Essas escolhas não são arbitrárias, mas respondem ao público-alvo, ao propósito editorial e ao posicionamento estético pretendido para a obra (*Key elements of editorial design*, 2026)

Por fim, bons projetos editoriais consideram o equilíbrio entre forma e função, de modo que cada elemento gráfico, tipográfico ou cromático não concorra

com o conteúdo, mas dialogue com ele de forma integrada. A tipografia, a diagramação, a paleta de cores e o uso de imagens operam como um sistema visual que organiza a leitura, reforça a mensagem e constrói uma experiência estética coerente (Bringhurst, 2018; Lupton, 2011).

Nesse sentido, o domínio técnico desses aspectos é fundamental para que o design editorial cumpra sua função comunicativa e sensorial, especialmente em projetos que buscam expandir a experiência tradicional de leitura, como os livros-objeto.

2.4 A evolução do livro no Brasil e a cultura de leitura

A trajetória do livro no Brasil inicia-se em 1550, com a chegada dos Jesuítas que introduziram obras para o ensino dos povos nativos. Outras ordens religiosas, como os Beneditinos e os Franciscanos, também contribuíram para a educação e circulação de livros, criando bibliotecas que controlavam o acesso às obras, proibindo textos considerados inadequados, como aqueles que estimulassem a fantasia ou dificultassem o aprendizado do latim (Hallewell, 1985).

O desenvolvimento da produção e distribuição comercial de livros no país avançou significativamente com a chegada da Família Real ao Rio de Janeiro em 1808, trazendo a Imprensa Régia, responsável pela publicação do primeiro jornal brasileiro, *Gazeta do Rio de Janeiro*, e do primeiro livro, *Marília de Dirceu*, de Tomás Antonio Gonzaga. A abolição da censura em 1827 impulsionou a circulação de obras, o surgimento de jornais e debates literários, ampliando o interesse pelo letramento (Hallewell, 1985).

Ao longo do século XX, especialmente nas regiões Sudeste e Sul, o livro passou a ser associado ao desenvolvimento da educação e da produção editorial. Surgem obras voltadas à formação moral, textos infantis, poesias e conteúdos cívicos, muitas vezes acompanhados de indicações metodológicas para uso escolar (Moraes, 2018).

A modernização gráfica e editorial, a partir da década de 1980, transformou a produção de livros no país. A criação de editoras como a Companhia das Letras e a organização de entidades sindicais, como o SNEL (Sindicato Nacional dos Editores de Livros) e a CBL (Câmara Brasileira do Livro), permitiu estimular a leitura, proteger a produção editorial e fortalecer a indústria do livro.

Apesar disso, o consumo de livros ainda apresenta desafios. Segundo dados do Instituto Pró-Livro (2024), nos últimos quatro anos, houve uma redução de 6,7 milhões de leitores no país. Pela primeira vez na história da pesquisa, iniciada desde 2007, a proporção de não-leitores é maior do que a de leitores na população brasileira: 53% das pessoas não leram uma parte de um livro, impresso ou digital, de qualquer gênero, nos três meses anteriores à pesquisa.

Nesse contexto, as feiras de livros são um exemplo de meio de circulação direta e promoção da leitura no país. A primeira Feira Popular do Livro no Brasil ocorreu em 1951 em São Paulo, organizada pela CBL, e desde então outras cidades adotaram o formato (Euzébio, 2009).

Atualmente, o Brasil sedia o maior evento cultural da América Latina, a Bienal Internacional do Livro de São Paulo. O país também conta com políticas de incentivo cultural, como a Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991) que permite que pessoas físicas e jurídicas possam apoiar projetos culturais através de renúncia fiscal.

Ainda, em relação ao Estado de Santa Catarina, foi lançado o Festival Literário de Santa Catarina, evento que nasce da Feira do Livro de Joinville e que dá um importante passo para ser o ponto de encontro da produção literária catarinense.

Por fim, em Florianópolis, além das feiras de livros, políticas e equipamentos culturais municipais, segundo a Câmara Municipal de Florianópolis, o Plano Municipal de Cultura (PMCF) e a Fundação Cultural Franklin Cascaes fortalecem a leitura na região ao disponibilizar bibliotecas, arquivos e acervos.

2.5 Expressão e cultura como linguagem simbólica

A expressão artística é uma das muitas formas de comunicação humana. Desde os registros rupestres até as produções contemporâneas, a arte tem servido como meio de expressar sentimentos, contar histórias e enfrentar o mundo. A arte é, em sua essência, uma necessidade humana (Nietzsche, 2001).

Segundo Ricardo Brandão no artigo *A arte como expressão da vida como vontade de poder em Friedrich Nietzsche* (2020), a arte se manifesta como uma pulsão vital, que não obedece a fins externos, mas nasce do impulso de criação constante. Como afirma o autor:

A vida em seu estado mais elementar é pulsão de forças artísticas, e visto que o verdadeiro artista também em seu obrar cria e destrói, é uma forma de imitador por estar copiando em seu processo criativo o que a vida em sua mais crua realidade é.

(Brandão, 2020, p. 10)

Nesse sentido, para Nietzsche, a arte não apenas comunica, mas transforma.

A arte e a cultura se entrelaçam, e as manifestações artísticas revelam as vivências de grupos sociais, suas dores, seus afetos e sua resistência (Hooks, 2019).

Além disso, assim como a arte dá forma ao que se sente, a linguagem é outro meio de expressar essas formas. Quando se trata de música e leitura, é preciso considerar que a comunicação não acontece apenas nas palavras, mas também nos modos de recepção, pois como afirma Marcuschi (2008), a leitura não é um ato passivo de decodificação, mas uma prática interpretativa, atravessada pelo contexto, pela cultura e pelas experiências de quem lê.

A música, nesse contexto, é uma forma de linguagem simbólica que se comunica através do ritmo, da pausa, da repetição, da melodia e de todos os elementos que despertam sentidos (Barthes, 1984).

Portanto, escutar é um ato que envolve memória, subjetividade e conexão com o outro. A arte, em suas diversas manifestações, constitui um sistema simbólico que organiza e expressa sentidos compartilhados culturalmente (Panofsky, 1980).

3 MÉTODO

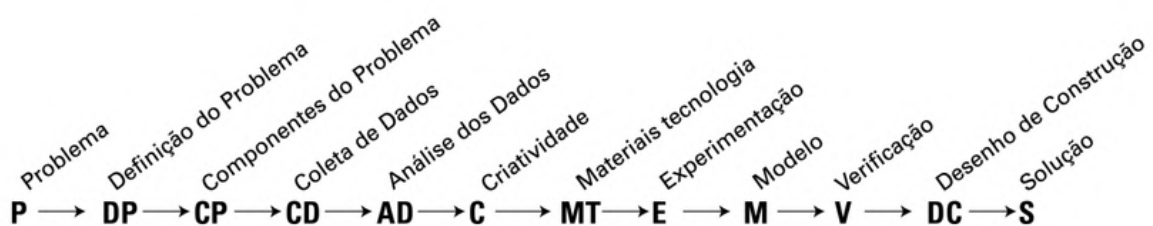
Entende-se por método um conjunto de etapas seguidas durante um processo, aplicada com o objetivo de estruturar, organizar e facilitar o desenvolvimento do mesmo. No contexto do design, ele orienta o processo criativo, permitindo que as decisões sejam tomadas com base em uma lógica estruturada.

O desenvolvimento deste trabalho segue um método científico caracterizado como uma pesquisa qualitativa fundamentada em revisão de literatura, questionário e análise de referências.

Quanto ao design e o processo de criação do livro-objeto, apesar de haver métodos do design editorial, como o referenciado anteriormente, a proposta de Bruno Munari (1981), conforme figura 5, se destaca por estruturar o processo de criação em etapas bem definidas, garantindo um fluxo claro do problema até a solução, além de estimular a criatividade e permitir uma flexibilidade que se adequa ao objetivo do trabalho.

Segundo Munari (1981), um método eficaz deve permitir que o designer compreenda o problema em sua totalidade, identifique seus limites e, a partir disso, utilize a criatividade de forma direcionada para chegar à melhor solução possível.

Figura 5 - Metodologia Bruno Munari.



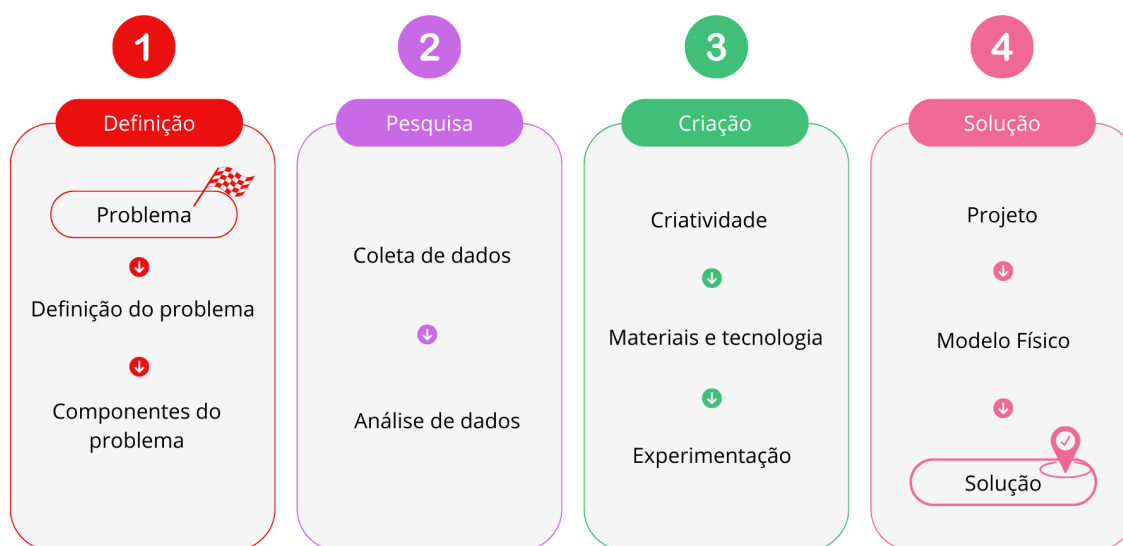
Fonte: ANDRADE; IBARRA; adaptado de MUNARI, 1981.

Portanto, o processo deste trabalho foi guiado pela metodologia proposta por Bruno Munari (1981).

Ao apresentar sua metodologia, Munari (1981) explica que, para o projetista, nenhum método é definitivo e, portanto, pode ser adaptado ou modificado

para tornar o processo mais eficiente. Nesse sentido, as etapas foram agrupadas, conforme figura 6, em quatro macrofases que refletem momentos distintos do desenvolvimento, desde a compreensão do problema até a materialização da proposta, possibilitando uma visualização mais abrangente do desenvolvimento. São elas: Definição, Pesquisa, Criação e Solução.

Figura 6 - Adaptação da metodologia a ser aplicada no projeto.



Fonte: Adaptado de Munari (1981) pela autora (2025).

3.1 Definição

Esta fase busca entender e detalhar o problema central do projeto, estabelecendo seus limites e identificando os elementos que o compõem.

- Problema: reconhecimento da necessidade a ser resolvida, previamente contextualizada e definida no capítulo de introdução.
- Definição do problema: nesta etapa, o método foi adaptado para selecionar a música que serviria de base para o livro-objeto. Para isso, realizou-se uma investigação sobre o álbum *Fértil* e sobre a trajetória da artista Anis de Flor, através de um questionário virtual enviado à compositora (Apêndice A). Em seguida, foram analisadas as cinco faixas do álbum por meio de anotações e desenhos rápidos produzidos durante a escuta. Para orientar a escolha da música, também foi formulada uma pergunta que se apoia na compreensão de que o

livro-objeto não é apenas um suporte, mas uma forma que emerge das qualidades internas do conteúdo.

- Componentes do problema: O problema foi desdobrado nos seguintes componentes:
 - Interação
 - Tipografia
 - Ilustração
 - Paleta de cores
 - Materiais
 - Diagramação

Cada componente orienta decisões práticas do design editorial e influencia a forma como o leitor vivencia o livro-objeto. Esses elementos foram definidos a partir do referencial teórico apresentado nos tópicos de *Livro* e *Design de livros*. Além deles, foram incorporados os componentes “interação” e “materiais”, por serem aspectos que diferenciam o livro-objeto do livro convencional ao enfatizar sua dimensão física.

3.2 Pesquisa

O objetivo desta fase é explorar o tema com profundidade, reunindo e analisando informações que ajudem a entender melhor os diferentes aspectos do problema. Para isso, identificou-se a necessidade de um questionário, feito online pelo Google Forms, com a artista Anis de Flor (Apêndice A), a fim de compreender os aspectos subjetivos da obra, e também de uma análise de similares, para identificar abordagens gráficas em livros-objetos. Ao final, os requisitos e conceitos do projeto foram definidos.

- Coleta de dados: entre 10 e 23 de junho de 2025, foi realizado um questionário online elaborado no Google Forms com a artista Anis de Flor. O questionário foi elaborado com dois grupos de perguntas: um voltado a conhecer a trajetória da artista e outro com perguntas sinestésicas, formuladas para compreender como Anis de Flor percebe sua própria obra, com a intenção de acessar nuances sensoriais da

música. Além disso, foi realizada uma análise de similares, reunindo referências de livros-objeto de projetos experimentais.

- Análise de dados: foram analisadas as respostas da artista junto com o conteúdo do referencial teórico e da análise de similares para definição dos requisitos e conceitos para a solução do projeto.

3.3. Criação

Nesta fase, são desenvolvidas ideias para possíveis soluções de cada parte do problema, levando em conta as informações obtidas nas fases anteriores. O objetivo é explorar diferentes alternativas e, ao final, escolher a que melhor atende aos requisitos definidos.

- Criatividade: nesta fase, foram elaborados painéis visuais para reunir representações do conceito, de possíveis formatos e referências estéticas para a criação do livro-objeto. Com base nos painéis, requisitos e conceitos do trabalho, partiu-se para uma geração de alternativas focada no formato físico do livro-objeto. Em seguida, as alternativas passaram por uma matriz de decisão.
- Materiais e tecnologia: identificou-se os recursos e ferramentas disponíveis que poderiam ser utilizados na criação do projeto. A escolha dos materiais foi conduzida por critérios técnicos, funcionais e simbólicos, considerando as demandas do mesmo. Na parte de tecnologia, foi utilizado o software Adobe Illustrator para a parte gráfica do trabalho, uma vez que permite o desenvolvimento de ilustrações e composições com controle rigoroso de forma, cor e escala, garantindo consistência técnica entre todas as partes do material gráfico.
- Experimentação: testes práticos com os materiais e tecnologias selecionadas, permitindo explorar as possibilidades do trabalho. Os testes, realizados no período entre agosto e setembro de 2025, foram realizados na casa da autora, com recursos próprios.

3.4 Solução

Depois de todas as decisões tomadas, esta fase tem como objetivo transformar o conceito em algo concreto.

- Projeto: apresentação do material gráfico desenvolvido com o software Adobe Illustrator, reunindo as soluções visuais e estruturais definidas ao longo do processo.
- Modelo Físico: materialização da solução final, por meio da construção do protótipo que permite visualizar, manipular e compreender o livro-objeto em sua forma definitiva. O material gráfico foi impresso na gráfica Centro Cópias, em Florianópolis, seguindo o formato e as especificações definidas no trabalho. O suporte de CD utilizado já fazia parte do acervo da autora e sua caixa original foi aberta e adaptada manualmente para acomodar a proposta gráfica. Os processos de dobra e demais acabamentos foram realizados pela autora em casa, garantindo a montagem final do protótipo.

4 DESENVOLVIMENTO

Esta seção apresenta os resultados obtidos a partir da aplicação da metodologia proposta por Bruno Munari, mostrando o processo de desenvolvimento do trabalho e as principais decisões tomadas ao longo das etapas, evidenciando como cada escolha contribuiu para a criação do livro-objeto.

4.1 Definição

4.1.1 *Problema*

Como abordado anteriormente, embora o livro físico permaneça relevante e a materialidade seja cada vez mais reconhecida como parte do sentido nas práticas editoriais, ainda são raras as investigações que traduzem obras musicais para suportes gráficos. Esse cenário é ainda mais evidente quando se trata de produções musicais de artistas mulheres, historicamente menos presentes em dispositivos visuais e editoriais (Pollock, 2020).

Considerando que a representação produz sentidos e reconhecimento cultural (Hall, 2006), a ausência de traduções visuais e materiais reduz o alcance simbólico dessas obras.

Diante disso, a pergunta que orienta este trabalho é:

Como elementos poéticos e sonoros de uma música podem ser traduzidos em linguagem visual e material por meio de um livro-objeto?

4.1.2 *Definição do problema*

Para melhor entendimento do trabalho que foi desenvolvido, foi realizado um questionário com a cantora e compositora Anis de Flor. Optou-se por um questionário aplicado por meio digital, através de um formulário do Google, devido a disponibilidade da Anis. Além disso, demais contatos necessários com a cantora ao decorrer deste trabalho foram feitos por meio de comunicação eletrônica via e-mail.

Com o formulário respondido, cujas perguntas e respostas obtidas podem ser vistas na íntegra no apêndice A, foi possível compreender o contexto e as características das composições de Anis e de seu álbum *Fértil*, lançado em 2022.

Com isso, levando em conta as respostas do questionário e a escuta das cinco músicas que compõem o Álbum *Fértil* (*Quente, Solta, Forte, Fértil e Grande*),

nesta etapa de definição do problema buscou-se definir qual faixa do álbum Fértil seria traduzida em um livro-objeto.

Para definir a música, a seguinte pergunta orientou a escolha:

- **A música apresenta palavras, sons ou imagens evocadas que possam orientar decisões gráficas e materiais no livro objeto?**

Para colocar essa pergunta em prática, durante a escuta de cada música, foi realizada uma atividade que consistiu em anotar palavras e desenhar elementos que remetessem ao que estava sendo ouvido, anotando assim as primeiras impressões de cada canção.

Após essa etapa, embora cada faixa do álbum apresente atmosferas próprias, a música intitulada Solta se destacou por reunir palavras diretas e uma sonoridade que favorece a criação de sequência. Além disso, na atividade, foi a música que mais gerou ideias imediatas de materialização da letra, criando um fluxo de elementos que serviu como ponto de partida para o desenvolvimento gráfico do projeto.

Por esses motivos, Solta foi definida como a música-base para o livro objeto. A seguir, está a letra da música Solta, disponível no *Spotify* e *Youtube*:

BEM ME QUER
MAL ME QUER
ME QUEIRA OU NÃO
BATE CABEÇA
REVERÊNCIA AO MEU CHÃO
AGORA VOU FAZER O QUE BEM QUERO
O QUE DER NA TELHA E MESMO SE NÃO DER
EU VOU
GRITAR PRA TODO LADO
O QUE CALAVA ERA ESPELHO
MAS A IMAGEM QUEBROU
E EU VOU
(REFRÃO)
SOLTA
UM VENTO MAROTO

AGORA RIO DESAGUOU
E EU TÔ
SOLTA
DE PÉ NO CHÃO
ABRE CAMINHO
ÁGUA NÃO PEDE PRA PASSAR
QUANTO TEMPO LEVA O TEMPO DE DESPERTAR
A PENA QUE CAI LEVE MAS QUE PESA NO CHÃO
O CHORO QUE NO PEITO PESA, LIBERTAÇÃO
ELA VEM SOLTA
BEM ME QUER
MAL ME QUER
ME QUEIRA OU NÃO
BATE CABEÇA
REVERÊNCIA AO MEU CHÃO

4.1.2.1 Contextualização

Anis de Flor, nome artístico de Anaís Franco Herdies, tem 30 anos e nasceu em Santa Maria, Rio Grande do Sul.

A trajetória musical de Anis nasce de um processo intuitivo e afetivo. Desde a adolescência, a artista encontrou na composição uma forma de lidar com emoções intensas e de afirmar sua identidade enquanto mulher negra. A música tornou-se um espaço de liberdade e reconstrução, onde suas experiências se transformam em poesia e som. Com o tempo, Anis passou a compreender a criação não apenas como desabafo, mas como um gesto político e sensível de existência.

Suas canções, difundidas em plataformas digitais, festivais locais e rádios comunitárias, têm ampliado sua presença no cenário artístico de Florianópolis. Em suas letras, Anis costura memórias, dores e encantamentos, transmitindo representatividade, acolhimento e validação.

O álbum de lançamento da artista, intitulado *Fértil* e lançado em 2022, segundo a própria artista, aborda vivências e sentires, principalmente sobre a afetividade e a solidão da mulher negra, condição resultante do racismo estrutural no Brasil.

Sua arte, portanto, se propõe a ser um espelho e um abraço, um convite à escuta e à identificação.

4.1.3 Componentes do problema

O problema central deste trabalho desdobra-se em questões relacionadas à tradução entre linguagem sonora e poética e sua materialização por meio do design editorial. Busca-se compreender de que forma elementos sonoros e poéticos podem ser convertidos em recursos visuais, gráficos e táteis, explorando aspectos como textura, formato e narrativa visual.

A partir disso, o problema foi organizado em componentes definidos com base no referencial teórico apresentado, especialmente nas discussões sobre design de livros e livro-objeto, e orientam as decisões de criação ao longo do trabalho.

São eles:

- Interação:
- Tipografia
- Ilustração
- Paleta de cores
- Materiais
- Diagramação.

Cada componente corresponde a uma dimensão prática do design editorial e influencia diretamente a forma como o leitor percebe e vivencia o livro-objeto, sendo desenvolvidos e aprofundados nas etapas subsequentes do trabalho.

4.2 Pesquisa

4.2.1 Coleta de dados

4.2.1.1 Formulário com Anis de Flor

Com o objetivo de compreender a intersecção entre a materialidade e a mensagem presente na obra da artista Anis de Flor, o formulário foi dividido em duas partes.

A primeira parte do questionário buscou conhecer a trajetória da artista e sua relação com a criação musical. As perguntas abordaram temas como o início de

sua carreira, suas referências, seu público e a forma como a artista percebe sua arte, o que permitiu compreender o contexto que permeia sua produção.

A segunda parte teve foco na dimensão sensorial e sinestésica da música, aproximando o universo sonoro das possibilidades visuais e materiais do design de um livro-objeto. As perguntas foram elaboradas de modo a relacionar a canção aos cinco sentidos (visão, audição, tato, olfato e paladar), buscando identificar impressões, cores, texturas e sensações evocadas pela música, na visão da artista.

Desta pesquisa, optou-se por apresentar a segunda parte do questionário, que teve foco na dimensão sensorial e sinestésica da música, que foi essencial para o desenvolvimento dos requisitos do trabalho.

A primeira parte do questionário, dedicada a aspectos mais gerais sobre o processo de criação musical e sobre o contexto do álbum, já foi integrada ao longo do texto e, por isso, não será detalhada novamente. Sua íntegra, assim como a entrevista completa, está disponível no Apêndice A, permitindo a consulta total do material sem interromper o fluxo analítico desta seção.

A seguir, é possível conferir as respostas dessa segunda parte do formulário:

Figura 7 - Percepção de cor

Quais cores você sente que representam a essência da sua música/composição?

(Vale uma paleta, um tom específico ou até uma cor que muda com o tempo.)

1 resposta

Eu acho que minha música é muito sensorial, e feita de tons orgânicos e terrosos – aquele cheiro de terra molhada, raízes que se firmam. Tem a cor do fogo, que queima com força e aquece com cuidado. Tem os verdes variados da mata, das folhas que respiram vida. Na verdade, ela é um caleidoscópio das cores de todos os elementos, porque minha arte nasce dessa conexão profunda com a natureza e tudo que é vivo.

Fonte: Da autora gerado pelo Google Forms, 2025

Figura 8 - Percepção de cheiro

Se suas músicas/composições tivessem um cheiro, qual seria?

(Pode ser um aroma, uma lembrança olfativa ou até um perfume inventado que represente a atmosfera da sua obra.)

1 resposta

Minhas músicas teriam o cheiro da natureza em vários momentos: o frescor da chuva caindo, o aroma acolhedor da madeira queimando no fogo, o cheiro rústico e forte do barro e das pedras. Cada música carrega um desses cheiros, porque minha arte é um passeio sensorial que conecta corpo, terra e alma.

Fonte: Da autora gerado pelo Google Forms, 2025

Figura 9 - Percepção de som

Qual seria o som de uma escrita sua?

(Uma melodia, um instrumento, um barulho cotidiano?)

1 resposta

O som da minha escrita seria uma mistura viva: o pulsar do berimbau, o couro dos tambores, a melodia da voz que parece correnteza de água ou fumaça dissipando no ar... o sussurro do vento nas folhas, o ritmo do meu próprio corpo batendo palma, um canto suave que carrega histórias. Acho que pra mim é meio que uma melodia que respira ancestralidade e modernidade ao mesmo tempo, um som que é ao mesmo tempo colo e resistência, silêncio e explosão.

Fonte: Da autora gerado pelo Google Forms, 2025

Figura 10 - Percepção de textura

Sua música/composição teria uma textura?

Seria áspera, macia, úmida, seca...?

(Como você sente que suas músicas tocam o ouvinte?)

1 resposta

Eu acho que minha música é macia, envolvente, como um tecido que abraça, mas também tem uma textura bem definida que acho que é fruto da percussividade e dos ritmos marcados, quase como um Braille sonoro. Ela me toca não só pela suavidade, mas pelo relevo, pelo toque que se sente na pele e na alma.

Fonte: Da autora gerado pelo Google Forms, 2025

Figura 11 - Percepção de local

Se sua música fosse um lugar, onde estaria?

(Um cenário real ou imaginário que represente o universo da sua composição.)

1 resposta

Acho que minha música com certeza estaria dentro da mata, à beira de uma cachoeira, um espaço vivo, pulsante. Mas talvez também habitaria as ruínas deixadas pela colonização, onde meus ancestrais reivindicam seu espaço, memória e força. É um lugar de resistência e renovação, onde o passado conversa com o presente para criar o futuro.

Fonte: Da autora gerado pelo Google Forms, 2025

4.2.1.2 Similares

Para orientar as decisões do projeto, foram analisados três livros-objeto (quadro 2) que exploram relações entre forma, conceito e experiência de leitura, do selo de autopublicação chamado Experimentos Impressos, criado por Ricardo Rodrigues em 2016, com foco em trabalhos manuais que exploram formatos e misturas diferentes de materiais, o que se relaciona com a proposta deste trabalho.


Foram selecionadas as seguintes publicações:



- *Aomoço*: consiste em um conjunto de três livros que se apropriam da metáfora do cardápio para abordar, com humor, as relações afetivas contemporâneas. A obra apresenta textos curtos inspirados em perfis de aplicativos e em memórias pessoais, associando a efemeridade dos encontros às experiências de consumo rápido, sugeridas pela lógica dos restaurantes populares;
- *Receitas Afetivas de Família*: reúne dez receitas selecionadas a partir dos cadernos pessoais da mãe do autor, associando o ato de cozinhar à construção de lembranças familiares e experiências compartilhadas;
- *Carne Fresca*: consiste em um conto visceral que acompanha a história de Marilene, que sente sua carne fresca, crua e exposta.

A análise foi realizada a partir de três critérios:

1. Materialidade;
2. Relação entre forma e narrativa;
3. Experiência de uso.

Quadro 2 - Análise de similares

Livro-objeto	Materialidade	Forma e narrativa	Experiência de uso
<p data-bbox="316 376 443 409">Aomoço</p>  <p data-bbox="236 949 491 1025">Fonte: Experimentos Impressos</p>	<p data-bbox="547 376 815 1070">Utiliza uma embalagem de marmitta como suporte, o que desloca o objeto para um contexto cotidiano e alimentício. Conteúdo organizado em 3 livretos de dimensões diferentes.</p> <p data-bbox="547 1151 815 1697">Detalhamento técnico: Papel da capa: Supremo 250g/m² (livros), Supremo 300g/m² (cinta embalagem) Papel do miolo: papel pólen bold 90g/m² (livro) Acabamento: encadernação artesanal</p>	<p data-bbox="847 376 1118 801">A escolha do formato conecta diretamente o conteúdo aos temas de consumo, efemeridade e cotidiano afetivo.</p> <p data-bbox="847 882 1118 1025"><i>Transforma o livro em metáfora física do tema.</i></p>	<p data-bbox="1150 376 1423 1025">O leitor interage abrindo a embalagem, manipulando volumes e camadas, o que gera surpresa e ativa referências ligadas à alimentação e a sugestividade da publicação.</p>
<p data-bbox="252 1749 507 1832">Receitas Afetivas de Família</p>	<p data-bbox="547 1749 815 1944">O livro é apresentado como fatias de torta para reunir as receitas</p>	<p data-bbox="847 1749 1118 1944">A escolha reforça o tema de memória afetiva associada às</p>	<p data-bbox="1150 1749 1423 1944">Ao manipular o objeto, o leitor entra em contato com um formato</p>

 <p>Fonte: Experimentos Impressos</p>	<p>abordadas, no tamanho 13x8x7cm.</p> <p>Detalhamento técnico: Papel do miolo: offset 120g/m2, colorplus 120g/m2 e sulfite 75g/m2..</p> <p>Acabamento: encadernação artesanal.</p>	<p>receitas, aproximando o leitor da proposta emocional da obra.</p> <p><i>Transforma o livro em metáfora física do tema.</i></p>	<p>que remete imediatamente ao universo da sobremesa, criando uma experiência tátil e visual que aciona referências afetivas, reforçando o caráter familiar e emocional da obra.</p>
<p>Carne Fresca</p>  <p>Fonte: Experimentos Impressos</p>	<p>É apresentado como uma embalagem de carne de supermercado, com o conteúdo disposto em um livro 9,5cmx9,5cm.</p> <p>Detalhamento técnico: Livro impresso em papel pólen bold 90g/m2 (miolo) e papel Canson vermelho 180g/m2.</p> <p>Outros detalhes: Embalagem de isopor, filme plástico e etiqueta adesiva.</p>	<p>A embalagem comunica vulnerabilidade e exposição, elementos centrais do conto. A forma funciona como extensão do enredo.</p> <p><i>Transforma o livro em metáfora física do tema.</i></p>	<p>Para acessar o conteúdo, o leitor precisa romper o plástico, gesto que carrega forte carga simbólica (violação, abertura, contato com algo que estava protegido).</p> <p>A leitura passa por uma ação performativa que dialoga com o texto.</p>

4.2.2. Análise de dados

A partir da análise de similares, destacam-se as seguintes estratégias relevantes para este trabalho:

1. A materialidade não é acessória, mas integra o significado da obra;
2. A forma comunica antes do texto, criando camadas de leitura e antecipando sentidos;
3. O manuseio ativa a experiência, exigindo participação física do leitor;
4. O livro-objeto articula conteúdo e suporte como um único gesto comunicativo.

Após todas as informações coletadas nas etapas anteriores, a conclusão da análise de similares e as respostas coletadas com a artista, foram definidos os requisitos, com base nos tópicos identificados na etapa de Componentes do Problema, que guiaram as decisões relativas ao desenvolvimento das alternativas, conforme mostrado no Quadro 3.

Quadro 3 - Requisitos do projeto

Requisitos	Desdobramentos	Tipo
Interação	<ul style="list-style-type: none"> - Incorporar dobras, aberturas e movimentos que convidem o leitor a manipular o objeto; - Construir uma experiência semelhante à de um encarte musical; - Reforçar a sensação de objeto pessoal por meio de um formato compacto. 	Obrigatório
	<ul style="list-style-type: none"> - Inserir intervenções 	Desejável

	<p>manuais, como costura, colagem ou recorte;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criar pontos de leitura não linear, permitindo que o leitor explore o conteúdo em múltiplas direções. 	
Tipografia	<ul style="list-style-type: none"> - Sem serifa; - Divertida; - Legível; - Aproximar-se da sensação de algo escrito à mão; - Usar variações de peso, inclinação e direção. 	Obrigatório
Ilustração	<ul style="list-style-type: none"> - Ilustrações orgânicas inspiradas em elementos naturais presentes na linguagem da artista; - Utilizar traços irregulares, texturas e formas desenhadas à mão para reforçar a estética pessoal; 	Obrigatório

	<ul style="list-style-type: none"> - Experimentar sobreposições e transparências para criar camadas visuais. 	
Paleta de cores	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizar uma paleta quente com tons de vermelho, laranja, amarelo e verde, garantindo coerência com a identidade visual da artista; - Explorar variações de tons; - Garantir contraste. 	Obrigatório
Diagramação	<ul style="list-style-type: none"> - Garantir harmonia entre traço, cor e estilo. - Composição dinâmica com texto e ilustração distribuídos em diferentes direções, reforçando a ideia de movimento e garantindo continuidade; - Criar micro-hierarquias visuais que orientem a exploração do leitor sem rigidez. 	Obrigatório

Materiais	<ul style="list-style-type: none"> - Selecionar materiais cujo resultado final permita a construção de um livro não frágil, adequado ao manuseio; - Assegurar compatibilidade com impressão digital de alta definição; - Empregar papel com gramatura média (entre 120 g e 180 g), garantindo firmeza suficiente para dobras ou cortes sem rasgar ou deformar. 	Obrigatório
	<ul style="list-style-type: none"> - Integrar elementos manuais como linhas costuradas, tecido ou pequenas colagens. 	Desejável

Fonte: Feito pela autora (2025)

Com base na visão da artista sobre as próprias músicas, também foi desenvolvido um conceito editorial para o livro-objeto a ser desenvolvido neste trabalho.

O conceito editorial define a expressão do livro e as sensações que ele deve provocar no leitor, articulando forma, conteúdo e intenção, criando assim um visual coerente e garantindo que o design dialogue com o sentido da obra como um todo (Lupton, 2025). A seguir, estão apresentados os conceitos e os adjetivos que melhor traduzem a experiência proposta neste trabalho:

Quadro 4 - Conceito editorial

CONCEITO	SENSAÇÃO	EXPLICAÇÃO
Experimental	Sensorial e artístico	Enfatiza a exploração de novas formas de expressão editorial.
Criativo	Atrativo e expressivo	Busca soluções visuais que chamam atenção.
Dinâmico	Fluído e interativo	Reflete o caráter fluído e manual do livro-objeto.

Fonte: Feito pela autora (2025)

Por fim, pensando na aplicação dos conceitos no livro-objeto, algumas diretrizes podem ser definidas:

1. **Experimental:** Permitir composições livres, evitando padrões rígidos, mas mantendo harmonia visual.
2. **Criativo:** Aplicar a tipografia e os elementos gráficos de forma exploratória, rompendo com estruturas gráficas convencionais.
3. **Dinâmico:** Introduzir variações de cortes, dobras e formatos de página, criando movimento.

4.3 Criação

4.3.1 Criatividade

Com o objetivo de ter uma melhor referência sobre os requisitos que orientam o desenvolvimento deste trabalho, foram elaborados painéis visuais para reunir representações do conceito, de possíveis formatos e referências estéticas para a criação do livro-objeto.

Figura 12 - Painel visual de conceito



Fonte: Feito pela autora

No painel visual de conceito (figura 12) buscou-se evidenciar a natureza experimental e dinâmica do trabalho, com o uso de imagens que representam fluidez, assim como conexão com o físico e interatividade. A presença da tipografia orgânica, padrões visuais, notas musicais e ilustração livre das flores também enfatizam o caráter expressivo da proposta.

Figura 13 - Painel visual de referências de formatos



Fonte: Feito pela autora

O painel visual de referências de formatos (figura 13) reúne diferentes exemplos impressos que exploram desdobramentos, cortes e estruturas manipuláveis. A seleção reforça o interesse por soluções editoriais que rompem com o formato tradicional do livro, priorizando o manuseio, a interação e a criatividade.

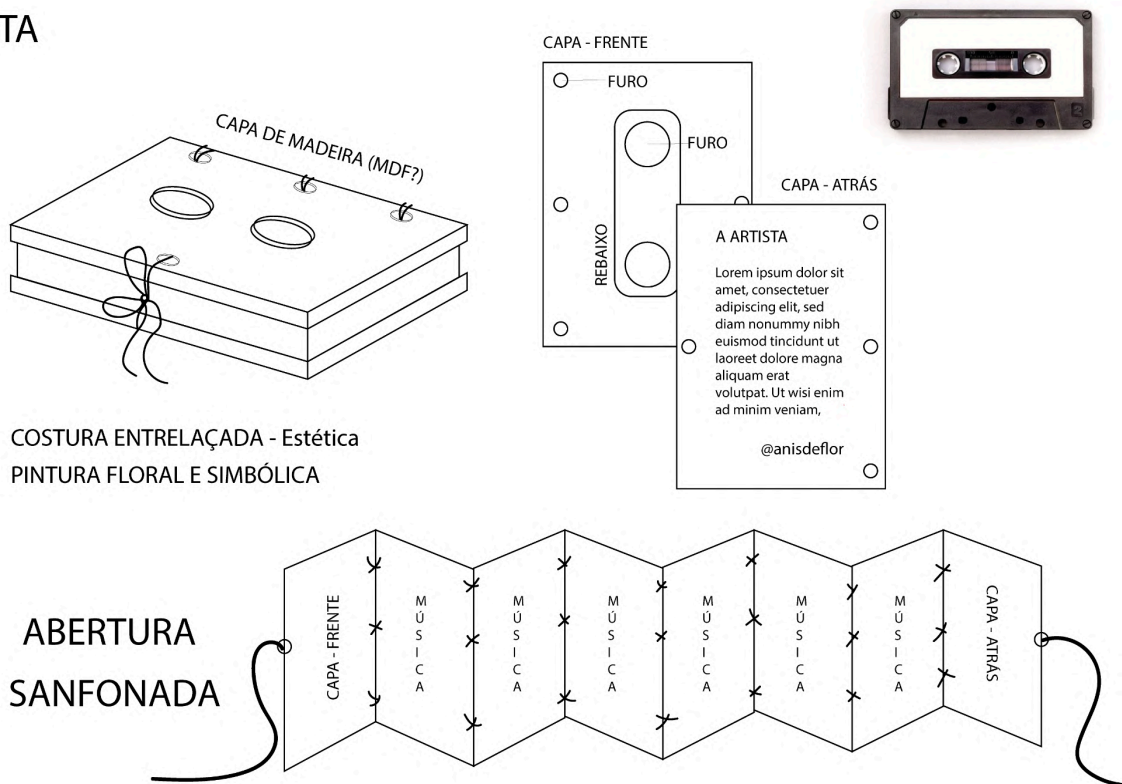
virtuais. Ainda, continuando com o pensamento de Skandalis, Banister e Byrom (2024), no artigo *Consumer Work and Agency in the Analog Revival*, *Journal of Consumer Research*, de 2024, o retorno de tecnologias legadas como o CD e o vinil está relacionado ao desejo de engajamento material e à valorização do processo manual, configurando uma forma de resistência simbólica ao imediatismo contemporâneo.

Sendo assim, entre as possibilidades de formatos, a geração de alternativas explorou o disco de vinil, a fita K7 e a caixa de CD, todos símbolos que fazem parte da memória material da música e do ato de ouvir. Esses objetos, além de carregarem forte valor afetivo e cultural, traduzem o gesto da escuta: abrir, inserir, tocar e sentir o som ganhar corpo.

A seguir, apresentam-se as alternativas de formato desenvolvidas para o livro-objeto:

Figura 15 - Alternativa 1

FITA

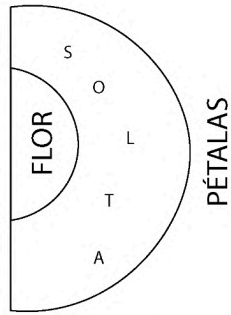


Fonte: Desenvolvido pela autora utilizando Adobe Illustrator

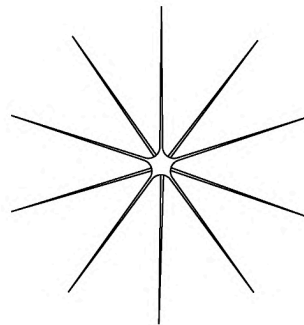
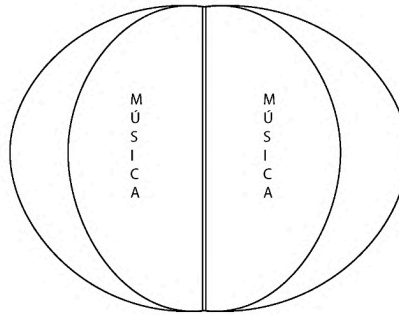
Figura 16 - Alternativa 2

DISCO DE VINIL

FECHADO



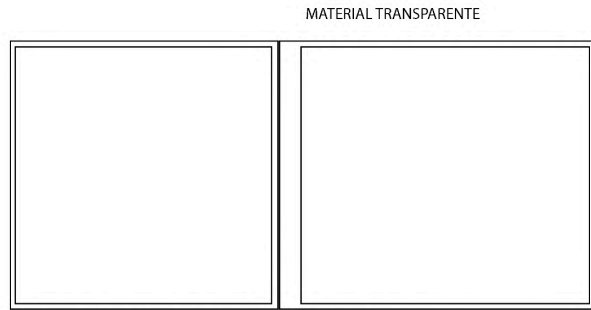
ABERTO



Fonte: Desenvolvido pela autora utilizando Adobe Illustrator

Figura 17 - Alternativa 3

CD



ELEMENTO SURPRESA

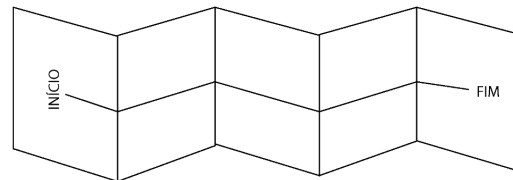
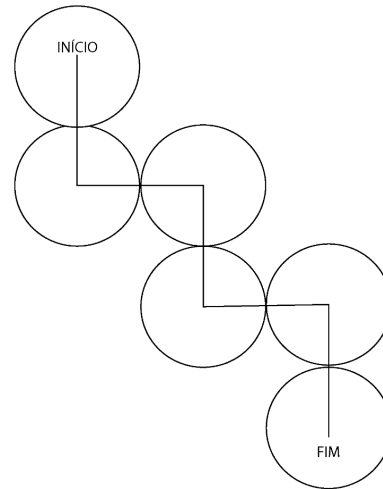
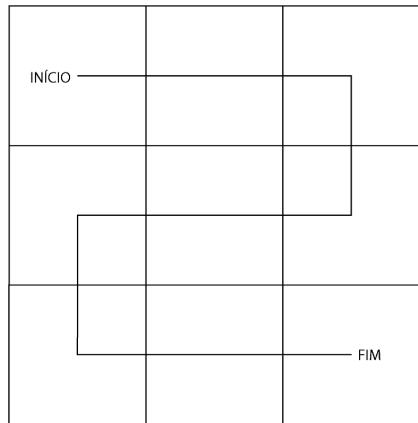
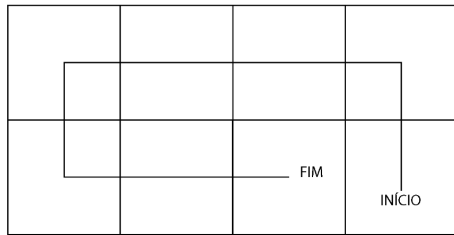
RETIRAR APOIO DE CD
UTILIZAR SOMENTE A PARTE ACRÍLICA



CAPA



CONTRA CAPA



Fonte: Desenvolvido pela autora utilizando Adobe Illustrator

Com as alternativas geradas, partiu-se para uma matriz de decisão (Tabela 1) a fim de definir a alternativa que melhor se encaixa como a solução deste trabalho.

Os critérios da matriz de decisão baseiam-se nos requisitos e consistem em:

- **Nível de experimentação:** avalia as possibilidades gráficas, material e estrutural da proposta;
- **Simbologia:** verifica a capacidade do projeto de traduzir visual e materialmente os conceitos, sentidos da obra musical;
- **Intervenções manuais:** analisa a presença e a relevância de processos artesanais no projeto, como cortes, colagens ou outras ações manuais que contribuem para a narrativa do livro-objeto;
- **Afinidade com a proposta artística:** observa o alinhamento conceitual e estético da proposta com o universo artístico da autora da obra musical;
- **Manuseio:** avalia a experiência física do leitor, considerando a legibilidade e a forma como a interação com o objeto acontece durante a leitura.

A aplicação desses critérios pode ser observada a seguir:

Tabela 1 - Matriz de decisão

Critérios*	Alternativa 1	Alternativa 2	Alternativa 3
Nível de experimentação	3	4	5
Simbologia	2	3	5
Intervenções manuais	5	5	5
Afinidade com a proposta artística	3	3	5
Manuseio	3	3	5

*Notas atribuídas entre 1 e 5, onde 1 menos se aproxima do critério e 5 mais se aproxima do critério.

PONTUAÇÃO	16	18	25
-----------	----	----	----

Fonte: Feito pela Autora

A matriz de decisão evidenciou que a alternativa 3 baseada em uma caixa de CD, com pontuação total de 25, é o formato que melhor se integra à proposta de formato do livro-objeto.

A alternativa tem capacidade de unir materialidade, simbolismo e potencial gráfico em um único suporte, alinhando-se ao entendimento de que mídias físicas, quando reinterpretadas, podem ampliar sentidos e narrativas, despertando curiosidade justamente por remeter a um objeto cotidiano que hoje se torna quase raro.

Ainda, a transparência do acrílico, além de proteger o conteúdo, também permite ver camadas internas, possibilitando um jogo de revelação entre o externo e o interno.

A definição do formato do livro-objeto marcou o encerramento da fase de criatividade. A partir deste ponto, as demais etapas foram direcionadas para o desenvolvimento funcional e gráfico, na qual decisões de cor, tipografia, ilustração e composição foram guiadas pelos requisitos do trabalho.

4.3.2 *Materiais e tecnologia*

Com o principal formato do livro-objeto definido, tornou-se necessário identificar os materiais e tecnologias capazes de viabilizar a proposta de maneira funcional e gráfica.

A escolha dos materiais foi conduzida pela alternativa escolhida, considerando as demandas da mesma, as possibilidades de impressão e os processos de intervenção manual.

Buscou-se também garantir viabilidade de produção e qualidade gráfica.

O projeto faz réuso de uma caixa de CD em acrílico (figura 18), que foi reaproveitada como envoltório e estrutura de suporte para o livro-objeto. A escolha desse material parte da alternativa escolhida e de considerações técnicas e

simbólicas, pois o acrílico oferece proteção e transparência, enquanto sua forma reconhecível estabelece uma relação direta com o universo musical, despertando memória afetiva e curiosidade no leitor, que é considerado como público da artista Anis de Flor, na faixa etária de 30 a 45 anos.

Figura 18 - Caixa de CD



Fonte: Amazon

Para o conteúdo interno, o projeto utiliza papel couchê fosco 150 g/m² por sua capacidade de reproduzir cores com alta fidelidade e definição, característica destacada nos manuais técnicos do SENAI (2014), que apontam esse material como um dos mais eficientes para imagens e composições complexas. Ainda, Costa (2018) reforça que gramaturas entre 120 g/m² e 170 g/m² oferecem equilíbrio entre rigidez e maleabilidade.

Na parte de tecnologia, para a elaboração da linguagem visual, foi utilizado o software Adobe Illustrator. Sua precisão no trabalho vetorial permitiu o desenvolvimento de ilustrações, composições e diagramação com controle rigoroso de forma, cor e escala, garantindo consistência técnica entre todas as partes do material gráfico. O Illustrator também possibilitou a preparação dos arquivos finais de impressão, assegurando definição adequada, margens, sangrias e a organização necessária para os processos de dobra e montagem do projeto, suprimindo plenamente as necessidades do trabalho.

4.3.3 Experimentação

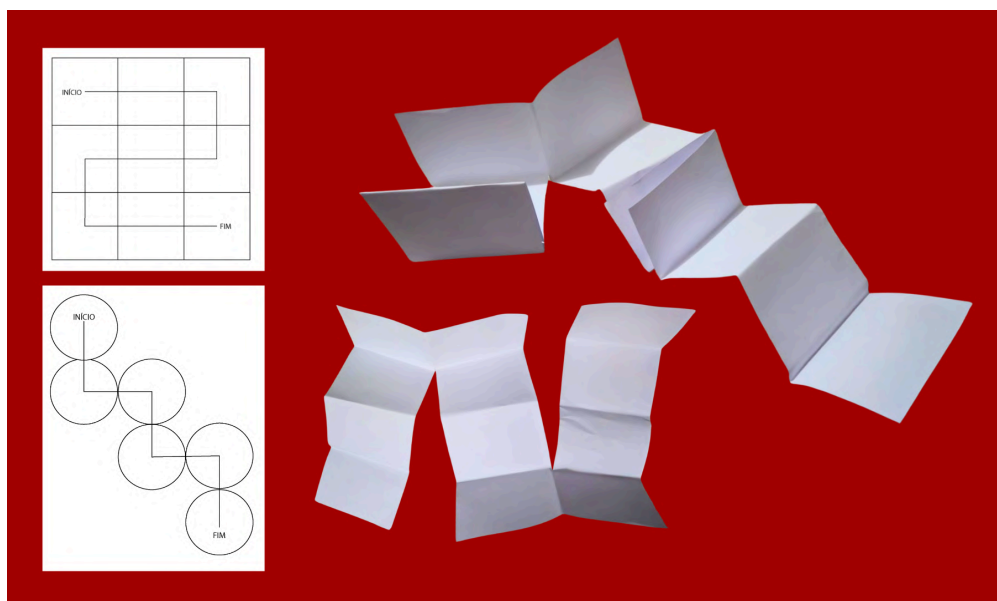
A etapa de experimentação teve como objetivo validar, por meio de testes práticos, as possibilidades formais, materiais e gráficas do livro-objeto, garantindo que a solução final atendesse aos requisitos estabelecidos e se mantivesse coerente com o conceito proposto. Esse momento do processo permitiu observar limitações, identificar potencialidades e compreender de que modo o objeto se comportaria na mão do leitor.

O primeiro conjunto de experimentações concentrou-se no formato interno do livro-objeto, levando em consideração os requisitos de diagramação, interação e material. A partir da alternativa selecionada na fase de geração de ideias (figura 17) foram realizados testes manuais com papel comum, em folha A4. Esses protótipos iniciais permitiram avaliar:

- O comportamento da dobra;
- O espaço necessário para comportar a letra da música;
- O fluxo de leitura;
- A sensação de manuseio e abertura.

A seguir, o resultado das experimentações:

Figura 19 - Experimentação 1



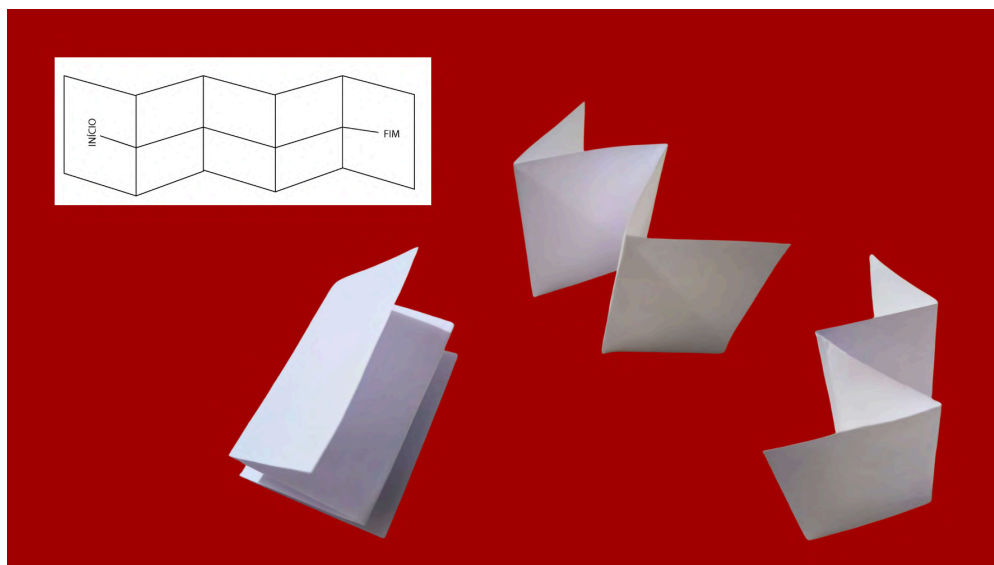
Fonte: Feito pela autora

Quadro 5 - Avaliação da experimentação 1

Avaliação	Aprovado/Reprovado	Justificativa
Dobra	Reprovado	Muitas dobras confusas e desnecessárias
Espaço	Reprovado	Muito grande. Tamanho desnecessário em comparação com o material obtido para a parte gráfica.
Fluxo de leitura	Reprovado	Muitos desdobramentos e direções que mudam, não permitindo uma leitura não linear confortável
Manuseio	Reprovado	Confuso e desafiador com tantas dobras e direções

Fonte: Feito pela autora

Figura 20 - Experimentação 2



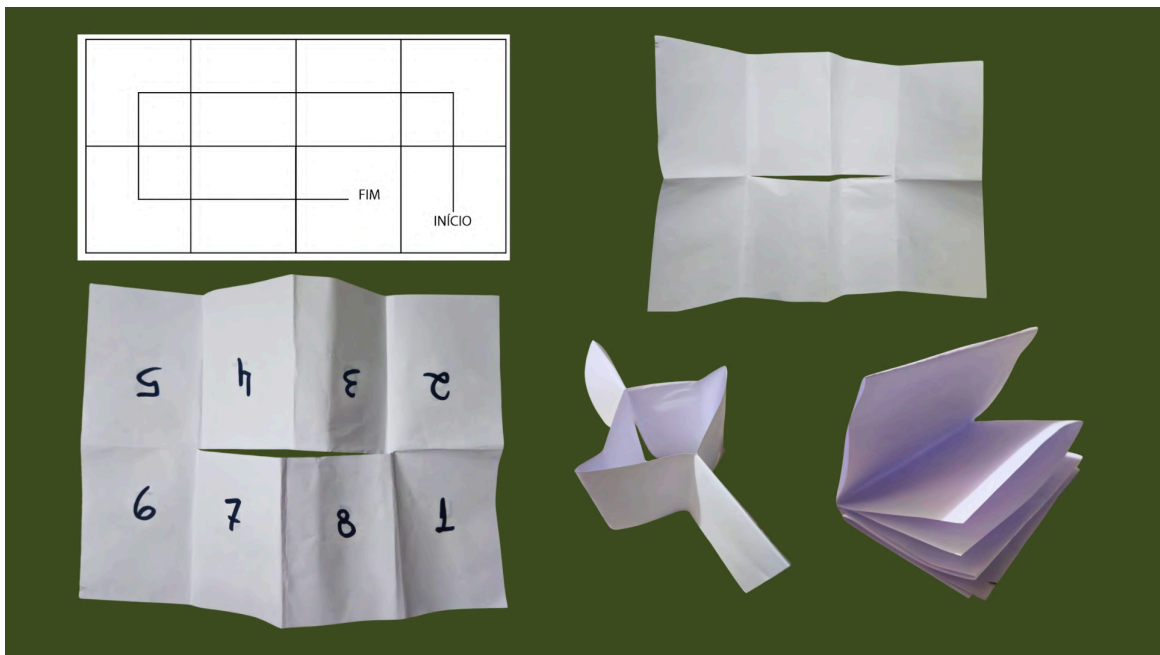
Fonte: Feito pela autora

Quadro 6 - Avaliação da experimentação 2

Avaliação	Aprovado/Reprovado	Justificativa
Dobra	Reprovado	Simple
Espaço	Reprovado	Formato não permite muita exploração gráfica
Fluxo de leitura	Reprovado	Simple
Manuseio	Reprovado	Simple

Fonte: Feito pela autora

Figura 21 - Experimentação 3



Fonte: Feito pela autora

Quadro 7 - Avaliação da experimentação 3

Avaliação	Aprovado/Reprovado	Justificativa
Dobra	Aprovado	Permite articulação visual sem excessos

Espaço	Aprovado	Equilibrado, suficiente para a composição sem gerar saturação
Fluxo de leitura	Aprovado	É conduzido com clareza, mantendo orientação sem rigidez
Manuseio	Aprovado	Equilibrado, garantindo interação confortável sem fragilizar o objeto ou causar dúvidas

Fonte: Feito pela autora

Com base nos testes, foi definido que o formato da experimentação 3 (figura 21) oferece bom ritmo visual e coerência com a proposta dinâmica do projeto.

Paralelamente, foram realizadas medições precisas da caixa de CD, definindo o limite dimensional do projeto.

A partir das medidas, estabeleceu-se que o formato interno definido acima deve medir 400 mm × 200 mm (LxA), gráfico na frente e no verso, depois dobrado em 8 quadros de 100 mm × 100 mm cada, adequados ao encaixe no acrílico.

O material gráfico (frente e verso) que ficará na capa do CD deve medir 122 mm × 122 mm e o da contracapa deve medir 138 mm × 118 mm (LxA), também respeitando as áreas visíveis e as margens de encaixe da caixa.

Em seguida, as experimentações voltaram-se para as escolhas tipográficas, onde buscou-se estabelecer um equilíbrio entre expressividade e legibilidade, que dialogassem com a estética da música e com o requisito, sendo:

- Sem serifa;
- Divertida;
- Legível;
- Aproximar-se da sensação de algo escrito à mão.

Logo, foram testadas as seguintes fontes tipográficas, disponíveis no acervo do Pacote Adobe:

Figura 22 - Fonte *Permanent Marker Regular*

**SOLTA - BEM ME
QUER, MAL ME QUER,
ME QUEIRA OU NÃO**

Fonte: Adobe Fonts

Figura 23 - Fonte *Shantell Sans Bouncy Regular*

SOLTA - Bem me quer,
mal me quer, me
queira ou não

Fonte: Adobe Fonts

Figura 24 - Fonte *Chantal Regular*

SOLTA - BEM ME QUER,
MAL ME QUER, ME
QUEIRA OU NÃO

Fonte: Adobe Fonts

Figura 25 - Fonte *Area Normal Regular*

SOLTA - Bem me
quer, mal me quer,
me queira ou não

Fonte: Adobe Fonts

Figura 26 - Fonte ZIGZAG



Fonte: Adobe Stock

A definição do corpo tipográfico considerou as particularidades de leitura em um suporte de pequeno formato. Lupton (2015) destaca que a escala tipográfica não se limita a questões de tamanho, mas funciona como elemento expressivo que organiza hierarquias, cria ritmo e orienta a navegação visual do leitor. Com base nesse princípio e após testes, foram adotados corpos entre 25 pt e 32 pt, adequados ao espaço reduzido dos módulos internos e compatíveis com a proposta de leitura breve, direta e visualmente impactante.

No final, as fontes utilizadas no design gráfico foram *Chantal Regular*, com design que remete a manuscrita, *Area Normal Regular*, mais estruturada e que oferece contraste e equilíbrio na apresentação das informações complementares sobre a artista presente no design das capas, e por fim, a *ZIGZAG*, que foi escolhida para o título do livro, “SOLTA”, por ser uma fonte divertida e que funciona como um recurso visual ao remeter visualmente a pontos de bordado e a superfícies costuradas.

Na sequência, para definir a paleta de cores, foi realizada uma experimentação baseada na imagem de capa do álbum da artista. A fotografia foi segmentada em um mosaico digital (figura 27) permitindo a extração de amostras cromáticas dominantes e secundárias. Em seguida, foram feitos ajustes de saturação e contraste com o site da Adobe Color até chegar a uma paleta compatível com impressão e coerente com os requisitos do projeto, que também consistiam em utilizar uma paleta quente com tons de vermelho, laranja, amarelo e verde, garantindo coerência com a identidade visual da artista.








Figura 27 - Mosaico digital da foto de capa do álbum da artista



Fonte: Feito pela autora com o Adobe Illustrator

Essa abordagem possibilitou construir uma paleta de cor (figura 28) diretamente vinculada ao universo visual da artista, reforçando também a atmosfera descrita pela própria cantora na etapa de pesquisa.

Figura 28 - Paleta de cor

		
C=21 M=100 Y=99 K=15 HEX #AD1919 RGB 173, 25, 25 HSB 0, 86%, 68% CMYK 21, 100, 99, 15 TIPO DETINA Processo	C=15 M=74 Y=94 K=4 HEX #CD5922 RGB 205, 89, 34 HSB 19, 83%, 80% CMYK 15, 74, 94, 4 TIPO DETINA Processo	C=53 M=44 Y=88 K=38 HEX #68612C RGB 104, 97, 44 HSB 53, 58%, 41% CMYK 53, 44, 88, 38 TIPO DETINA Processo
		
C=2 M=14 Y=8 K=0 HEX #FAE5E5 RGB 250, 229, 229 HSB 0, 8%, 98% CMYK 2, 14, 8, 0 TIPO DETINA Processo	C=34 M=75 Y=94 K=44 HEX #773B18 RGB 119, 59, 24 HSB 22, 80%, 47% CMYK 34, 75, 94, 44 TIPO DETINA Processo	
		
C=45 M=81 Y=81 K=71 HEX #451F12 RGB 69, 31, 18 HSB 15, 74%, 27% CMYK 45, 81, 81, 71 TIPO DETINA Processo	C=0 M=19 Y=82 K=0 HEX #FFD03D RGB 255, 208, 61 HSB 45, 76%, 100% CMYK 0, 19, 82, 0 TIPO DETINA Processo	

Fonte: Feito pela autora com o Adobe Illustrator

A etapa seguinte concentrou-se nas ilustrações (figura 30), que foram desenvolvidas a partir de um exercício experimental (figura 29) realizado durante a etapa de interpretação da música, no qual foram desenhados elementos que surgiam espontaneamente durante a escuta. Durante o projeto gráfico, esses desenhos foram replicados no Adobe Illustrator utilizando as ferramentas Caneta e Pincel.

Figura 29 - Exercício experimental



Fonte: Feito pela autora

Foram testadas diferentes espessuras e texturas de traço, bem como combinações entre outros desenhos autorais e imagens de bancos vetoriais, buscando coerência com a letra da canção, seguindo os requisitos que consistiam em:

- Ilustrações orgânicas inspiradas em elementos naturais presentes na linguagem da artista;
- Utilizar traços irregulares, texturas e formas desenhadas à mão para reforçar a estética pessoal;
- Experimentar sobreposições e transparências para criar camadas visuais.

Figura 30 - Exemplo de ilustrações feitas



Fonte: Feito pela autora

Por fim, quanto à diagramação, a estrutura interna do livro-objeto foi definida a partir do tamanho do papel selecionado, cuja dimensão (400 mm × 200 mm) permitiu uma divisão interna em oito módulos iguais. Essa organização remete à lógica construtiva de zines dobrados, nos quais uma única folha origina múltiplas páginas a partir de cortes e dobras. Assim, a letra da música foi dividida em oito partes, aproximadamente a cada cinco versos, e cada trecho foi alocado em um dos módulos resultantes dessa divisão estrutural.

A disposição dos módulos exigiu variações de orientação, uma vez que o manuseio do objeto implica rotações e mudanças de direção do papel. Foram realizados testes para explorar a direção e o ritmo da leitura, os contrastes entre texto e ilustração e a continuidade visual entre os módulos. A diagramação foi construída de maneira experimental de acordo com os requisitos de projeto, sem a aplicação de grids rígidos, priorizando fluidez, movimento e integração entre palavra e imagem. Texto e ilustração foram desenvolvidos simultaneamente, de modo que a composição acompanhasse os sentidos das palavras e contribuísse para intensificar a experiência da obra.

4.4 Solução

O projeto gráfico desenvolvido para o livro-objeto buscou traduzir visualmente a expressividade da música *Solta*, de Anis de Flor, articulando tipografia, cor e ilustração para reforçar o caráter simbólico da obra.

A seguir, são apresentadas as peças que compõem o projeto gráfico, acompanhadas das respectivas descrições.

Figura 31 - Capa (frente e verso respectivamente)



Fonte: Feito pela autora no Illustrator

Figura 32 - Contracapa (frente e verso respectivamente)



Fonte: Feito pela autora no Illustrator

A capa frontal (figura 31) estabelece o primeiro contato visual com a obra.

A composição dessa capa partiu da fotografia presente no álbum da artista, incorporada como elemento central para aproximar o leitor da identidade visual já reconhecida em seu trabalho. O título da música *Solta* foi construído com uma textura que remete ao bordado e disposto de forma livre para remeter ao seu próprio significado semântico. Tanto a capa quanto a contracapa utilizam como plano de fundo uma padronagem inspirada na *Flor de Anis* ou *Anis Estrelado*, referência direta ao nome artístico.

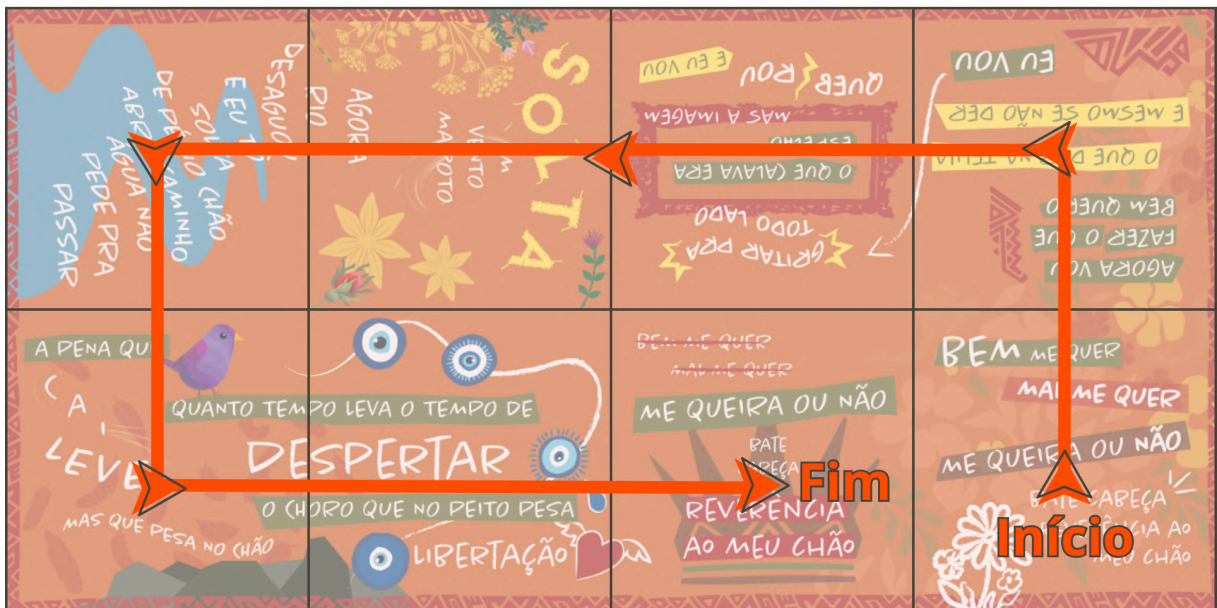
A contracapa (figura 32) apresenta informações sobre o conteúdo interno do livro-objeto, introduzindo brevemente a trajetória da artista e reforçando sua presença digital ao incluir o nome do seu perfil (@anisdeflor) na rede social *Instagram*. Para ampliar a relação entre objeto físico e experiência sonora, foram inseridos QR Codes que direcionam o leitor tanto para a música adaptada quanto para o álbum completo na plataforma de streaming *Spotify*.

Figura 33 - Adaptação da música (frente)



Fonte: Feito pela autora no Illustrator

Figura 34 - Fluxo de leitura



Fonte: Feito pela autora

Figura 35 - Adaptação da música (verso)



Fonte: Feito pela autora no Illustrator, com base na imagem da capa do álbum fornecida pela artista

Na parte interna (figura 33) a composição gráfica, como abordado anteriormente, foi organizada em oito módulos, seguindo a divisão criada para interpretar a música. Cada módulo apresenta um trecho da letra, disposto com variações de orientação e posição (figura 34). As ilustrações foram produzidas de forma livre no decorrer do design e também com base no exercício inicial de escuta.

O verso deste formato (figura 35) se transforma em um pôster da artista, destacando-a em uma composição que valoriza sua imagem. Essa escolha gráfica amplia a dimensão simbólica do livro-objeto, permitindo que o leitor manipule, dobre, abra e expanda a obra, vivenciando-a em mais de um formato.

O processo de montagem incluiu corte, vinco e dobras manuais, seguindo o esquema desenvolvido na fase de experimentação. Cada módulo foi dobrado em sequência até formar o bloco interno do livro-objeto, que se abre em formato de pôster quando completamente estendido. A capa e a contracapa foram encaixadas no acrílico.

A impressão foi realizada em papel couchê fosco nos tamanhos A3 e A4. O corte de sangria foi realizado pela própria gráfica de impressão. Demais cortes e ajustes foram feitos utilizando estilete pela própria autora.

A confecção do modelo permitiu observar o comportamento do objeto no uso real, identificando como a leitura se dá ao longo das dobras e como as ilustrações se revelam conforme o material se abre. Também possibilitou verificar o funcionamento dos *QR Codes*, a resistência do papel nas dobras repetidas e a clareza da tipografia em escala reduzida.

Por fim, o modelo se tornou uma etapa fundamental para verificar as decisões feitas ao longo do trabalho e encaminhar para as conclusões finais.

Figura 36 - Resultado final do livro-objeto



Fonte: Feito pela autora

Figura 37 - Mockup do livro-objeto



Fonte: Feito pela autora

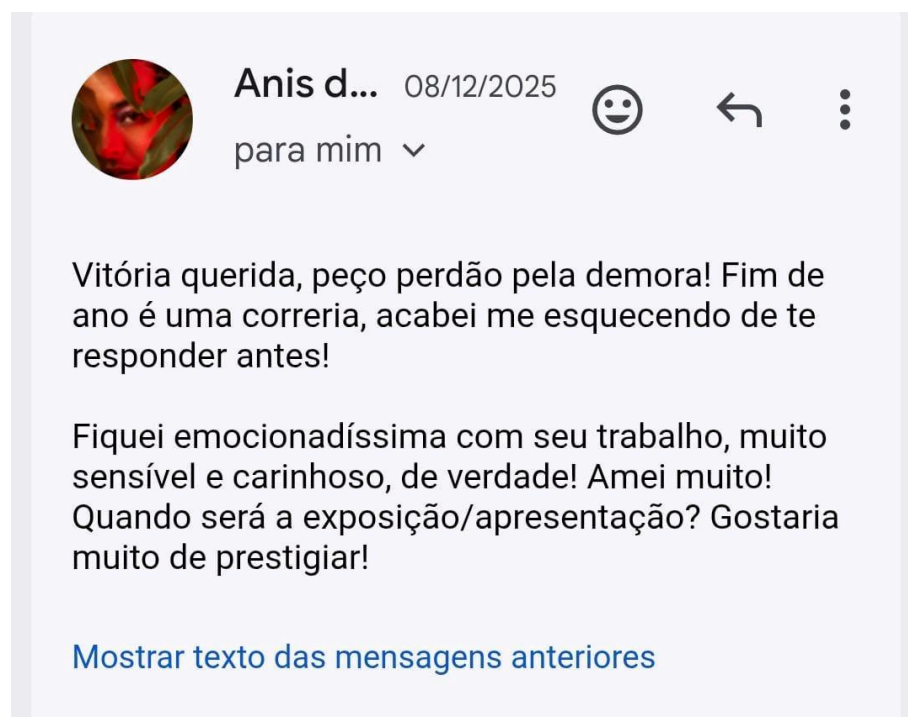
4.4.1 Feedback da artista

Após a finalização do modelo físico, o livro-objeto foi apresentado à artista responsável pela canção por meio do envio de registros fotográficos, audiovisuais e

dos arquivos gráficos do projeto, via e-mail. Essa etapa teve como objetivo obter uma avaliação da autora sobre a interpretação visual e material desenvolvida, verificando o alinhamento entre as escolhas gráficas, a materialidade e a experiência de manuseio em relação às intenções expressivas da obra musical.

O retorno da artista foi positivo (figura 38), destacando a sensibilidade da proposta e o cuidado na tradução visual da canção, o que indica que o projeto estabeleceu um diálogo coerente e respeitoso com o universo simbólico da obra original.

Figura 38 - Resposta da artista Anis de Flor por e-mail



Fonte: Acervo da autora, 2025.

5 CONCLUSÃO

A partir da música *Solta*, do álbum *Fértil*, da artista local Anis de Flor, este trabalho realizou uma interpretação visual e material da obra por meio da criação de um livro-objeto, atendendo ao objetivo geral proposto.

No que se refere aos objetivos específicos, o trabalho possibilitou uma reflexão sobre o papel do design editorial na valorização de produções artísticas de autoria feminina no contexto local, considerando os históricos processos de invisibilização e apagamento das mulheres no campo artístico e cultural. Ao assumir o design como prática mediadora e discursiva, o trabalho compreende o livro-objeto como um espaço de escuta e amplificação da obra musical, criando uma instância material de visibilidade que contribui para a circulação simbólica da produção feminina.

Nesse sentido, o design editorial deixa de atuar apenas como suporte formal e passa a operar como ferramenta cultural e política, capaz de construir narrativas, atribuir valor e legitimar expressões artísticas frequentemente marginalizadas. A criação do livro-objeto a partir da obra de Anis de Flor configura-se, assim, como um gesto que reconhece, materializa e amplia a presença da autoria feminina no cenário artístico local, demonstrando como o design pode atuar ativamente na valorização, preservação e difusão dessas produções.

Além disso, a investigação sobre a conversão de elementos sonoros e poéticos em recursos visuais e materiais foi desenvolvida ao longo das etapas de experimentação, evidenciando como tipografia, diagramação, materiais e interação podem atuar como mediadores entre música e leitura. O trabalho também organizou e documentou os procedimentos projetuais adotados, estruturando um processo que pode servir de referência para práticas e investigações futuras relacionadas à criação de livros-objeto.

Durante a etapa de produção gráfica, algumas limitações tornaram-se evidentes. A restrição orçamentária e a disponibilidade reduzida de papéis especiais na região da Grande Florianópolis limitaram a experimentação material. O uso do papel couchê, escolhido por viabilidade técnica e financeira, mostrou-se menos adequado do que o esperado, uma vez que sua superfície ocasionou danos em áreas impressas submetidas a dobras. Em um cenário ideal, a investigação de

papéis com maior resistência ou diferentes texturas permitiria uma exploração mais aprofundada das qualidades táteis do livro-objeto.

Apesar dessas limitações, o projeto alcançou um resultado coerente com seus objetivos e requisitos. O processo desenvolvido consolidou aprendizagens práticas do curso de Design do Instituto Federal de Santa Catarina, envolvendo experimentação, tomada de decisões projetuais e a compreensão dos limites e possibilidades da produção gráfica.

Como desdobramento futuro, o conceito do trabalho pode ser ampliado para outras faixas do álbum *Fértil* ou para diferentes obras musicais, resultando em uma série de interpretações visuais e interativas que aprofundem narrativas artísticas de autoria feminina local. Mediante acordo prévio, essas produções poderiam integrar ações de divulgação das obras musicais, contribuindo para a visibilidade da cena feminina artística local e para o fortalecimento das relações entre música, arte e design editorial.

REFERÊNCIAS

ADG BRASIL – Associação dos Designers Gráficos do Brasil. **Diretrizes para práticas profissionais do designer gráfico**. São Paulo: ADG Brasil, 2004.

AGNER, Luiz. Palestra – **Fundamentos do grid**. Slides, 2008. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/slideshow/a-construo-do-grid/425566>. Acesso em: 24 jan. 2026.

BARTHES, Roland. **Le Bruissement de la língua**. Paris: Seuil, 1984.

BORSUK, Amaranth. **The Book**. Cambridge: The MIT Press, 2018.

BOGO, Marc Barreto. **Do objeto livro ao livro-objeto literário, uma ressemantização sensível**. In: Congresso Mundial de Semiótica: Trayectorias - Tomo 3: Escrituras e histórias, 14., 2019, Buenos Aires. Disponível em: <https://doi.org/10.24308/IASS-2019-3-012>. Acesso em: 10 nov. 2024.

BRANDÃO, Ricardo Evangelista. **A arte como expressão da vida como vontade de poder em Friedrich Nietzsche**. Griot: Revista de Filosofia, v. 20, n. 2, p. 190–201, 2020. DOI: 10.31977/grirfi.v20i2.1726. Disponível em: <https://periodicos.ufrb.edu.br/index.php/griot/article/view/1726>. Acesso em: 6 jul. 2025.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. Versão 4.0 (trad. André Stolarski). São Paulo: Ubu Editora, 2018.

BURKE, Peter. **Uma História Social do Conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. São Paulo: Zahar, 2003.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO – CBL. Disponível em: <https://www.cbl.org.br>. Acesso em: 20 nov. 2025.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 2006.

DE SOUSA, Márcia Regina Pereira. **Poesia concreta, experiências neoconcretas e os inícios do livro de artista no Brasil**. 2009. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/marcia_regina_pereira_de_sousa.pdf. Acesso em: 06 dez. 2024.

DRUCKER, Johanna. **The Century of Artists' Books**. New York: Granary Books, 1995.

EUZÉBIO, Maria Prazeres. **Feira de rua de livros de Florianópolis: contribuição ao incentivo à leitura em biblioteca escolar**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/120198>. Acesso em: 31 ago. 2025.

FISCHER, S. R. **A History of Writing**. London: Reaktion Books, 2006.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: T. A. Queiroz; Edusp, 1985. Acesso em: 3 nov. 2025.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Apicuri, 2006.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HOOKS, bell. **Arte na margem: cultura, estética e política**. Tradução de Ana Luiza Andrade. São Paulo: Elefante, 2019.

HSUAN-AN, Tai. **Design: conceitos e métodos**. São Paulo: Blucher, 2017.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil: 2024**. 2024. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/pesquisas-retratos-da-leitura/as-pesquisas-2/>. Acesso em: 28 nov. 2024.

KEY ELEMENTS OF EDITORIAL DESIGN. **Study guide**. Fiveable. Disponível em: https://fiveable.me/editorial-design/unit-1/key-elements-editorial-design/study-guide/pTBCV6S24E4M4qnn?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 24 jan. 2026.

KLOCK, Andréa; FONTANILLE, Jacques. **Design e sentido: a experiência do objeto**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

LANDOWSKI, Eric. **Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido**. Galáxia (São Paulo), v. 14, p. 10–20, 2014. DOI: 10.1590/1982-25542014119609. Disponível em: <https://books.openedition.org/pulg/2595>.

LUPTON, Ellen. **Thinking with Type: a critical guide for designers, writers, editors, & students**. New York: Princeton Architectural Press, 2011.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Disponível em:

https://static1.squarespace.com/static/64678e9a8c89c82dc2d6ee59/t/65539f166b3f4937b6f9dcd0/1699979070470/nietzsche-friedrich-a-gaia-ciencia_11zon.pdf. Acesso em: 06 jul. 2025.

OLIVEIRA, Ana Paula Fonseca de. **O hibridismo e a expansão das narrativas no livro-objeto infantil contemporâneo**. 2017. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=31157>
@1. Acesso em: 10 nov. 2024.

PAIVA, Marilda de Souza. **Design e Comunicação Visual: um estudo sobre linguagem, percepção e configuração**. São Paulo: Blucher, 2010.

PHILLPOT, Clive. **Books, Booklets, Photographs... Some Definitions for Artists' Books**. In: *Art Libraries Journal*, v. 7, n. 1, p. 12–15, 1982.

PANOFSKY, Erwin. **Die Perspektive als “symbolische Form”**. In: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. Berlin: Verlag Volker Spiess, 1980, p. 99–167.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Site oficial. Disponível em:
<https://www.pmf.sc.gov.br>. Acesso em: 23 out. 2025.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art**. 2. ed. London: Routledge, 2020.

PUBLISHNEWS. Desempenho do mercado livreiro brasileiro em 2023 e 2024. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br>. Acesso em: 16 out. 2025.

SENAI. **Tecnologia de impressão: processos e materiais**. São Paulo: SENAI-SP Editora, 2014.

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS – SNEL. Disponível em:
<https://snel.org.br>. Acesso em: 20 out. 2025.

SAMARA, Timothy. **Diseño editorial: Periódicos y revistas**. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

SKANDALIS, Alexandros; BANISTER, Emma; BYROM, John. **Consumer Work and Agency in the Analog Revival**. *Journal of Consumer Research*, v. 51, n. 4, p.

719–742, 2024. DOI: 10.1093/jcr/ucae017. Disponível em:
<https://academic.oup.com/jcr/article/51/4/719/7582292>. Acesso em: 14 out. 2025.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
Livro didático e cultura da impressão. *Educação e Pesquisa*, [S. l.], v. 44, p.
e175373, 2019. DOI: 10.1590/s1678-4634201844xxxx. Disponível em:
<https://revistas.usp.br/ep/article/view/157367>. Acesso em: 23 out. 2025.

APÊNDICE A - Formulário aplicado com Anis de Flor

As imagens a seguir apresentam, de maneira contínua preservando a ordem original de formatação, o formulário aplicado com a artista Anis de Flor no processo de pesquisa.

Formulário - Anis

Olá Anis! 🌸

A ideia deste formulário é conhecer e entender o que inspira a criação das suas composições e como você enxerga seu trabalho.

As perguntas foram pensadas para que você se sinta à vontade para compartilhar sua história, seu processo criativo e suas percepções sobre a sua arte.

Sinta-se livre para responder com sinceridade e no seu tempo.

Muito obrigada por topar fazer parte deste projeto!

Atenciosamente,

Vitória Krone de Almeida

Nome completo: *

Anaís Franco Herdies

Idade: *

30

Cidade/Estado: *

Santa Maria RS

Profissão:

Música/Arte-educadora/Professora de línguas

Como e quando você começou a compor músicas? *

Conte um pouco da sua trajetória artística até aqui.

Comecei a compor de forma intuitiva, ainda adolescente. Na época, a música era meu jeito de lidar com emoções intensas e situações que eu não sabia nomear. Crescendo como uma mulher negra num mundo que constantemente tenta silenciar nossas vozes, compor virou um espaço de liberdade e reconstrução. Com o tempo, fui entendendo que escrever músicas não era só um desabafo, mas uma forma de afirmar minha existência, minha sensibilidade e minha visão de mundo. Hoje, componho no intuito de costurar memórias, dores e encantamentos, sempre com afeto, consciência e intenção.

Teve alguma figura, obra musical ou literária que influenciou seu interesse pela composição? *

Quais foram suas principais inspirações?

Desde pequena, Bob Marley sempre tocou em casa, foi uma das minhas primeiras conexões com a ideia de música como mensagem e resistência. Depois vieram Lauryn Hill e Erykah Badu, que me ensinaram sobre sensibilidade, identidade e espiritualidade através da arte. Mas antes mesmo de compor, o que mais me tocava eram as grandes intérpretes: mulheres que sabiam transformar palavras dos outros em emoção viva.

Meus pais também foram grandes mediadores da minha escuta. Através deles, mergulhei na MPB: Gilberto Gil, Marisa Monte, Chico César, Lenine... Artistas que escrevem com poesia, política e afeto e que me mostraram que compor é um ato de observar o mundo com profundidade e transformar vivência em melodia.

Como suas músicas começaram a ser divulgadas? *

(ex: redes sociais, apresentações ao vivo, plataformas de streaming, etc.)

Minhas músicas começaram a ganhar espaço pelas plataformas digitais e redes sociais, que foram ferramentas importantes pra eu me conectar com pessoas de diferentes lugares. Além disso, participei de festivais e eventos locais, que foram fundamentais não só pra mostrar meu trabalho ao vivo, mas também pra construir um público real, de troca e afeto. Algumas rádios independentes e comunitárias também abraçaram minhas canções, o que fortaleceu ainda mais a circulação da minha música.

Quais canais você usa atualmente para divulgar suas composições? *

(ex: Instagram, Spotify, YouTube, etc.)

Instagram, Spotify, Deezer, Youtube, Apple Music, Tidal e rádios locais, como a Rádio UDESC.

Você tem vontade de lançar novos álbuns ou projetos? *

Conte um pouco sobre seus desejos futuros em relação à sua produção musical.

Com certeza. Mas tento me desvencilhar da lógica de produtividade acelerada que atravessa o nosso tempo. Sou uma artista visceral, e acredito que pra compor de verdade, preciso viver, sentir, observar. Me dou esse tempo com respeito. Sigo cercada de outros artistas, construindo parcerias afetivas e criativas – onde um fortalece o voo do outro. Estou num momento de composição e gestação do meu próximo álbum, ainda embrionário, mas cheio de intenção. A ideia é gravá-lo no ano que vem, através da viabilização por editais de cultura. Quero seguir produzindo de forma coerente com minha essência, com autonomia e profundidade.

Você sente que alguns destes temas estão presentes ou influenciam a sua música e composição? *

(Assinale até 5 opções)

- Intimidade e vulnerabilidade
- Memória e ancestralidade
- Liberdade e pertencimento
- Resistência e força interior
- Amor-próprio
- Amor romântico
- Relações afetivas e emocionais
- Melancolia e saudade
- Autoconhecimento e conexão com o corpo
- Sororidade e empatia
- Cuidado, cura e reconstrução
- Ciclos, fases e renascimentos
- Transformação pessoal
- Outro: _____

Você se identifica com algumas destas características ao pensar na sua música? (Assinale * até 5 opções)

- Romântico
- Pessimista
- Profundo
- Espontâneo
- Nostálgico
- Sensível
- Pessoal/autobiográfico
- Visceral
- Íntimo
- Reflexivo
- Delicado
- Crítico
- Outro: _____

Você compõe de forma espontânea ou segue uma rotina de criação? *

Como funciona o seu processo criativo?

Meu processo é totalmente espontâneo. Compor, pra mim, é quase uma forma de me decifrar, de traduzir o que sinto quando as palavras do dia a dia não dão conta. Muitas vezes escrevo quando sinto que não fui ouvida – então a música vira meu lugar de fala, de existência plena.

Não sigo uma rotina nem me forço a criar. É orgânico, vem quando precisa vir. Às vezes uma melodia me visita do nada, às vezes é uma frase solta que me guia até o resto. Aprendi a respeitar esse fluxo e confiar no tempo da inspiração.

Existe alguma música ou composição sua que tenha um significado especial? *

Se sim, qual é e por quê? (Se houver mais de uma, fique à vontade para compartilhar)

Sim, tem uma em especial que é muito forte pra mim. "FORTE" nasceu num momento de dor, quando eu me sentia sozinha e precisava de colo, e acabou se tornando exatamente isso: um colo de mim pra mim mesma.

É uma canção que me embala até hoje, que me lembra da força que existe em se escutar com carinho e se acolher mesmo quando tudo parece desabar. Tem músicas que a gente escreve, mas parece que essa foi ela quem me escreveu.

Público

Você conhece o seu público? Qual é a percepção que você tem sobre as pessoas que conhecem o seu trabalho?

Acredito que sim. Em geral, sinto que meu público é feito de pessoas que se identificam com a necessidade de expor, denunciar e transformar suas dores. Gente que escuta com o coração aberto e se reconhece nas letras, nas entrelinhas, nas ausências também.

São, majoritariamente, pessoas racializadas, mas não só. A maioria é de mulheres, pessoas sensíveis às questões sociais, com sede de reflexão sobre o amor, a solidão, os afetos e os atravessamentos que tudo isso sofre numa sociedade como a nossa. É um público que me emociona, porque não consome só a música: vive ela comigo.

Faixa etária predominante: *

- Até 18 anos
- De 19 a 29 anos
- De 30 a 45 anos
- Acima de 45 anos

Gênero mais presente entre seu público: *

- Feminino
- Masculino
- Pessoas não-binárias
- Diversificado / Não sei dizer

Você compõe pensando no público/ouvinte ou a composição é algo mais pessoal e íntimo? *

A composição, pra mim, é antes de tudo algo muito pessoal e íntimo. É meu espaço de elaborar o que sinto, o que vivo, o que me atravessa. Mas ao mesmo tempo, acredito muito no poder da arte de criar espelhos e vejo que minhas músicas costumam chegar em pessoas com vivências parecidas com a minha.

Acredito na representatividade e na minha responsabilidade enquanto artista de trazer à tona questões que muitas vezes são invisibilizadas. Como eu vivo essas questões na pele, esse olhar social acaba vindo de forma natural, sem precisar forçar discurso. Ele pulsa junto com a minha verdade.

Que mensagem ou sensação você diria que suas músicas transmitissem? *

Acredito que cada pessoa é um universo e recebe a música de um jeito diferente, e isso pra mim é o mais bonito da arte. Mas, no geral, sinto que minhas músicas transmitem representatividade, acolhimento e validação.

Muita gente me conta que se sente contemplada nas letras, como se, de alguma forma, eu estivesse dizendo em canção aquilo que elas mesmas não sabiam como expressar. Isso, pra mim, é sagrado: transformar vivência em espelho, e som em abraço.

Você participa de algum movimento social? Se sim, qual e de que forma? *

Acredito que minha própria existência já é um movimento social. Ser uma mulher negra, sensível, artista, expressando minha verdade num mundo que tenta nos silenciar, isso por si só é político. Meu sorriso, meu choro, meu sim e meu não são posicionamentos.

Valorizo profundamente as diversas óticas e vivências no mundo, e tento me posicionar de forma sensível e consciente dentro disso. Sei que tudo o que faço reverbera, e carrega camadas de ancestralidade, resistência e escolha.

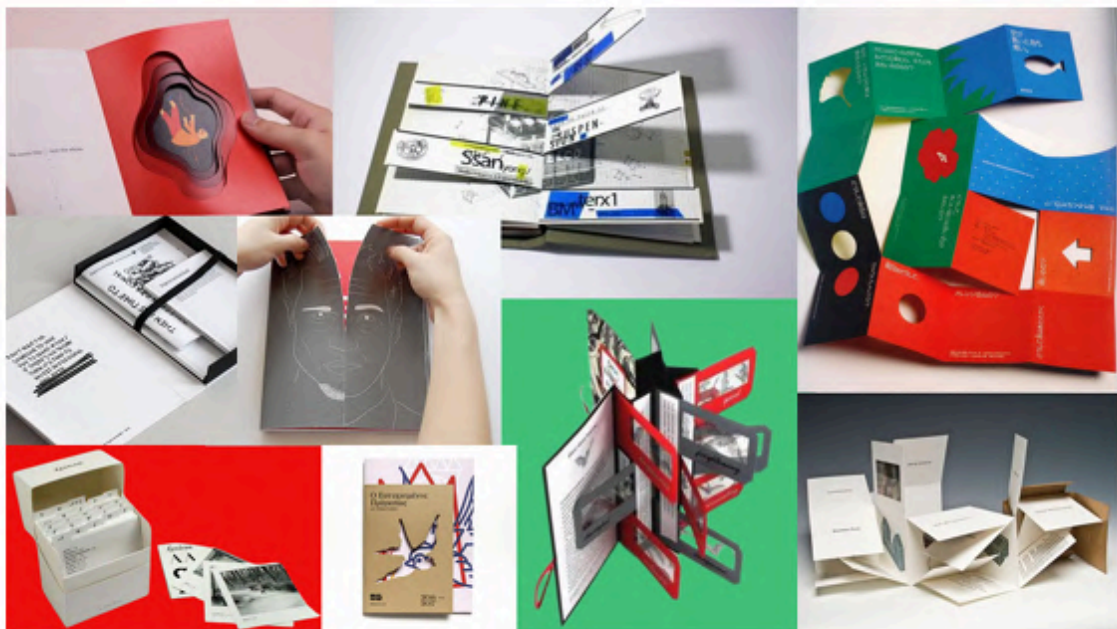
É claro que o enfrentamento direto ao racismo e às opressões é necessário, mas também reconheço que pra mim nem sempre é possível ou saudável estar na linha de frente. Muitas vezes, é exaustivo. No meu caso, a arte é o meu ato político. Minha voz, minhas letras e minha presença são o meu jeito de transformar e tensionar o mundo à minha volta.

O que é um livro-objeto?

Um **livro-objeto** vai além da ideia tradicional de como um livro deve ser. Ele é uma obra em que o próprio formato, a textura, o design e os elementos sensoriais se tornam parte da narrativa, criando uma experiência mais imersiva e tátil para o leitor.

Neste tipo de livro, o conteúdo e o formato estão profundamente interligados, e cada elemento do objeto (como a capa, o papel, o tamanho, as cores, entre outros) serve para reforçar o conceito e a mensagem da obra. O livro-objeto é uma forma de arte que explora o limite entre o livro tradicional e a arte visual, permitindo que a forma também conte a sua história.

Exemplos de Livros-Objetos



Você já conhecia o conceito de livro-objeto?

O que pensa sobre esse formato e a ideia de contribuir com a sua arte nesse formato?

Durante o ensino médio, estudei no IFSC e várias vezes vi os projetos dos alunos de design. Sempre me encantava com a criatividade e o cuidado desses trabalhos. Nunca tinha pensado em unir essa estética do livro-objeto com a minha arte musical, mas agora vejo que essa fusão tem um potencial enorme. Estou muito animada para contribuir e explorar essa possibilidade, porque acredito que esse formato pode dar uma nova dimensão à minha criação.

Sensações

Como estamos falando de um livro-objeto, as próximas perguntas buscam explorar a sua arte através dos sentidos.



Quais cores você sente que representam a essência da sua música/composição? *

(Vale uma paleta, um tom específico ou até uma cor que muda com o tempo.)

Eu acho que minha música é muito sensorial, e feita de tons orgânicos e terrosos — aquele cheiro de terra molhada, raízes que se firmam. Tem a cor do fogo, que queima com força e aquece com cuidado. Tem os verdes variados da mata, das folhas que respiram vida. Na verdade, ela é um caleidoscópio das cores de todos os elementos, porque minha arte nasce dessa conexão profunda com a natureza e tudo que é vivo.

Se suas músicas/composições tivessem um cheiro, qual seria? *

(Pode ser um aroma, uma lembrança olfativa ou até um perfume inventado que represente a atmosfera da sua obra.)

Minhas músicas teriam o cheiro da natureza em vários momentos: o frescor da chuva caindo, o aroma acolhedor da madeira queimando no fogo, o cheiro rústico e forte do barro e das pedras. Cada música carrega um desses cheiros, porque minha arte é um passeio sensorial que conecta corpo, terra e alma.

Qual seria o som de uma escrita sua? *

(Uma melodia, um instrumento, um barulho cotidiano?)

O som da minha escrita seria uma mistura viva: o pulsar do berimbau, o couro dos tambores, a melodia da voz que parece correnteza de água ou fumaça dissipando no ar... o sussurro do vento nas folhas, o ritmo do meu próprio corpo batendo palma, um canto suave que carrega histórias. Acho que pra mim é meio que uma melodia que respira ancestralidade e modernidade ao mesmo tempo, um som que é ao mesmo tempo colo e resistência, silêncio e explosão.

Sua música/composição teria uma textura? *

Seria áspera, macia, úmida, seca...?

(Como você sente que suas músicas tocam o ouvinte?)

Eu acho que minha música é macia, envolvente, como um tecido que abraça, mas também tem uma textura bem definida que acho que é fruto da percussividade e dos ritmos marcados, quase como um Braille sonoro. Ela me toca não só pela suavidade, mas pelo relevo, pelo toque que se sente na pele e na alma.

Se sua música fosse um lugar, onde estaria? *

(Um cenário real ou imaginário que represente o universo da sua composição.)


Acho que minha música com certeza estaria dentro da mata, à beira de uma cachoeira, um espaço vivo, pulsante. Mas talvez também habitaria as ruínas deixadas pela colonização, onde meus ancestrais reivindicam seu espaço, memória e força. É um lugar de resistência e renovação, onde o passado conversa com o presente para criar o futuro.

Se você pudesse escolher três palavras ou uma frase para definir sua música/composição, quais seriam? *

Coração. Resistência. Renovação.


Tem alguma referência visual ou estilo que você gostaria de compartilhar e que você imagina complementando suas músicas? (envio máximo de 5 imagens)

 ANIS (28) - Anis ...

 ANIS (112) - Anis...

 ANIS (43) - Anis ...

 4e876108d4926...

 a71bcad48b99d...

 Adicionar arquivo

Deseja deixar alguma mensagem final?

Estou muuuuuuuito animada para ver esse trabalho ganhar vida! Me sinto honrada com o convite e com a possibilidade de dar novas camadas à minha arte, unindo diferentes expressões artísticas ao seu talento, Vitória. Estou ansiosa para essa jornada criativa que vai além do som e alcança o sensorial!

Autorizo o uso das informações acima para fins acadêmicos. *

Sim

Não

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários