



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

SEDE DE VIDA

Deborah Jurberg Sargentelli

Rio de Janeiro/ RJ
2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

SEDE DE VIDA

Deborah Jurberg Sargentelli

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Lissovsky

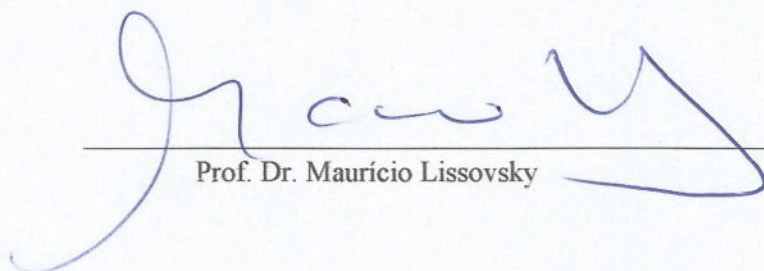
Rio de Janeiro/RJ
2017

SEDE DE VIDA

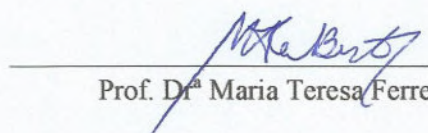
Deborah Jurberg Sargentelli

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

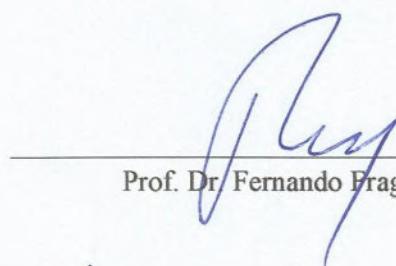
Aprovado por



Prof. Dr. Mauricio Lisovsky



Prof. Dr^a Maria Teresa Ferreira Bastos



Prof. Dr. Fernando Fragozo

Aprovada em: 4/07/2017

Grau: 10

SARGENTELLI, Deborah J.

Sede de vida/ Deborah Jurberg Sargentelli – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2016.

41f.

Relatório Técnico (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016.

Orientação: Maurício Lissovsky

1. Poesia. 2. Fotografia. 3. Livro. I. LISSOVSKY, Maurício II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Sede de Vida

DEDICATÓRIA

A todos que, de alguma forma, passaram pelo meu caminho e me inspiraram para chegar a esse resultado. Entre amores, viagens, amizades e dores. Valeu a pena.

AGRADECIMENTO

Um dos grandes motivos iniciais de eu optar por um fotolivro para trabalho de conclusão de curso, era o fato de que ele poderia ser desenvolvido sem dependência da ajuda de ninguém, como aconteceria em um curta-metragem, por exemplo. Estava enganada. Não apenas de forma direta, mas também por passagens na minha vida, há muito a quem se agradecer quando visualizo esse projeto pronto.

À minha mãe, que me dá amor e suporte, mesmo indo contra o que ela acreditou ser melhor para mim.

Ao meu pai, que incentivou desde cedo minha veia artística.

À minha tia Claudia, que ajudou nesse trabalho de forma bastante incisiva, com revisões e sugestões sempre perfeitas.

À toda minha família, que admiro tanto a união. Luna, Tami, vovó Suely e vovô José, vocês são incríveis. E ao meu avô também por ter me dado meu primeiro fotolivro.

À minha psicóloga, Lucia, que é pessoa fundamental na minha vida e crescimento. E foi, literalmente, a causadora dessa ideia.

Ao Thiago e ao Bernardo, motivos de tantas poesias. E ao Thiago duplamente, por toda a ajuda com a parte gráfica.

Aos amigos que a ECO me deu, que tornaram esses quatro anos mais leves, e podendo destacar: Mari, Gustavo, Sushi e Yaminaah. Vocês me inspiram! Mari, também, pela ajuda e revisão deste relatório.

Aos amigos que a vida me deu e que coloremeus dias. Renata, Fefe, Julian, Tchela, Drina, Felipe, Fê e tantos outros. Todas as melhores histórias da minha vida incluem vocês. Que presente foi ter cruzado com vocês no meu caminho!

À Claudia, que tanto amo e estive comigo em todos os momentos desde os meus seis anos.

Ao Kim, que demonstra felicidade todos os dias quando chego, e é meu porto-seguro nos momentos mais duros.

Ao Nilson, por acreditar no projeto, ajudar a financiá-lo, e por fazer minha mãe tão feliz.

Aos ex-alunos da ECO Lucas Abreu e Felipe Bibian, que fizeram trabalhos fundamentais para me ajudar a construir esse projeto.

A todos que leram as versões antes da impressão e me ajudaram com opiniões, sugestões e elogios. Principalmente ao meu orientador, Maurício Lissovsky, com toques fundamentais para as escolhas gráfica e poética.

Aos professores da ECO-UFRJ, pelo ensino. Um registro especial para minha coordenadora de curso Teresa Bastos, que me ajudou muito com referências para esse trabalho, e com sua calma incentivadora.

À instituição UFRJ, que proporciona contato entre diferentes grupos, e nos forma também enquanto seres-humanos.

A todos que cruzaram meu caminho e me inspiraram para esse livro de alguma forma. Muitos nem sabem, mas estão contidos nesse trabalho. Esse fotolivro é uma construção pessoal a partir das impressões que muitos me trouxeram. Obrigada.

“O que é verdadeiramente imoral é ter desistido de si mesmo”.

(Clarice Lispector)

SARGENTELLI, Deborah J. **Sede de vida**. Orientador: Maurício Lissovsky. Rio de Janeiro, 2017. Relatório técnico (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 41f.

RESUMO

O trabalho de conclusão de curso “Sede de vida” é um fotolivro que articula sentimentos próprios da modernidade, e principalmente do universo feminino, como autoconhecimento, solidão, insegurança e amor. Tudo isso decorre em forma poética, buscando a redenção do eu-lírico, que é apresentada tanto nas poesias contidas, quanto na coloração fotográfica.

Palavras –chave: poesia; fotografia; livro.

ABSTRACT

The final Project “Thirst for life” is a photobook that articulates proper feelings of modern time, mainly focusing on the feminine universe, including themes like loneliness, insecurities and love. It all translates in a poetic form, seeking the redemption of the lyrical self, which becomes apparent in the poems, as well as in the photocolor.

Keywords: poetry; photography; book.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Contexto do trabalho.....	11
1.2 Objetivo.....	12
1.3 Organização do Relatório.....	12
1.4 Concepção da obra.....	13
2. PRÉ- PRODUÇÃO.....	16
2.1 Desenvolvimento do Produto.....	16
2.1.1 Público-alvo.....	16
2.1.2 Infraestrutura Necessária.....	16
2.1.3 Orçamento e fontes de financiamento.....	17
2.2 Poesias.....	18
2.2.1 Processo de seleção: definição das poesias.....	18
2.3 Fotografias.....	20
2.3.1 Processo de seleção: definição das fotografias.....	20
2.4 Organização do produto.....	21
3. PRODUÇÃO.....	23
3.1 Diagramação do livro.....	23
3.2 Coloração das fotografias.....	25
3.3 Escolhas visuais.....	25
4. PÓS-PRODUÇÃO.....	28
4.1 Edição do livro e finalização.....	28
4.2 Processo gráfico.....	30
4.3 Recursos e distribuição.....	31
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
6. REFERÊNCIAS.....	34
APÊNDICE I.....	36
APÊNDICE II.....	37
APÊNDICE III.....	38
APÊNDICE IV.....	40

1. INTRODUÇÃO

1.1 Contexto do trabalho

“Sede de Vida” é um fotolivro que surgiu em um contexto muito particular. Dentro da obrigação de um trabalho final universitário, e da paixão por escrita e fotografia, veio à tona a ideia dessa união. Ou seja, um trabalho que envolvesse conhecimentos lapidados academicamente e, de forma simultânea, gostos pessoais.

Eu desejava conseguir aplicar conhecimentos adquiridos no curso de radialismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ao mesmo passo que almejava trazer algo interessante no âmbito particular. Com isso, surgiu a ideia de unir fotografias, uma paixão pouco explorada por mim até o ingresso universitário, a poesias – algo que me acompanha desde a adolescência. O projeto, porém, não emergiu inicialmente no penúltimo período de radialismo com a matéria de Projeto Experimental I, como se supõe academicamente. Até então, minha ideia inicial era a produção de um documentário. Entretanto, a ideia documental pouco me trazia desejo de realizá-la. Tornou-se necessário que encontrasse algo mais pessoal.

No ano de 2016, comecei o projeto “Poetizando a Lagoa” (verificar apêndice IV), que consistia em colar poesias nas árvores da Lagoa Rodrigo de Freitas. A partir desse projeto, e observando as reações que ele causou, cresceu a ideia de fazer mais em cima das poesias. Entretanto, não conseguia enxergar o quê, em um primeiro momento. Então, comecei a escrever com maior frequência em mídias sociais.

Com esse advento particular em mídias sociais, um grupo de amigos perguntou a mim porque não faria um projeto envolvendo minhas poesias para conclusão de curso. E, a partir desse momento, comecei a explorar as possibilidades que essa ideia carregava. Se, por um lado, a Escola de Comunicação da UFRJ (ECO) nos dá a possibilidade de explorar projetos práticos não previamente determinados, por outro, queria agregar às minhas poesias algo que a universidade me trouxe. Então, os caminhos convergiram para a ideia do fotolivro, uma vez que o trabalho com as fotografias envolve também coloração, edição de imagem, linguagem visual e diagramação.

O termo “fotolivro”, em si, é muito recente, e foi criado pelo fotógrafo e pesquisador Martin Parr em 2004, que o descrevia como um livro no qual o conteúdo é majoritariamente expresso por meio de fotografias (BRACCHI, 2016). Muito se é comum associar fotolivro à *livro de fotografia*, ou à *livro de artista*. Marcelo Davera (2015), fotógrafo, elucida em um

artigo para seu blog homônimo em outubro de 2015, que *livro de fotografia* é qualquer livro no qual a foto ocupe lugar principal. E *livro de artista*, por sua vez, seria qualquer obra de arte realizada em forma de livro. Ou seja, o livro de fotografia seria um meio através do qual o autor expressa seu trabalho, enquanto o livro de artista seria a obra em si. Fotolivro então, conclui o fotógrafo, é um termo que surgiu para aglutinar, ou até mesmo futuramente substituir, os termos já usados.

A partir de todo esse estudo em volta do fotolivro, crescente principalmente desde 2007 com um grupo de trabalho formado por Horácio Fernandez, surgiram outras vertentes para o mesmo, como, por exemplo, o de imagens que ilustram a escrita, e não necessariamente a substituem (FERNANDEZ, 2011) – Essa é a vertente do meu projeto.

1.2 Objetivo

Criar um projeto autoral que una o aprendizado durante os quatro anos de graduação em radialismo na Escola de Comunicação da UFRJ, a motivações e paixões pessoais. Ou seja, realizar um projeto que agregue valor ao que acredito enquanto criadora, mas também ao que a universidade me proporcionou.

O objetivo artístico é chegar a um ponto comum social. Alcançar anseios jovens, femininos, e humanos, no geral. Gerar identificação com o leitor através de temas contemporâneos recorrentes, como a solidão, a necessidade de enquadramento, o amor e opostos sentimentais, como tristeza e felicidade.

Apesar de bastante pessoais, fez parte do processo de escolha poética, a ideia de busca pela identificação. Em outras palavras, são poesias que tentam encontrar um lugar no leitor, e causar algum tipo de assimilação para com a vida pessoal de cada um. Junto a isso, as fotografias geram uma primeira impressão visual, antes do texto ser lido. E, com isso, foram pensadas fotos que dialogam com o texto, mas não de forma óbvia, e que tragam também uma catarse ao receptor. Não à toa, o livro vai se colorindo, conforme há uma espécie de redenção do eu-lírico.

Produzir esse fotolivro é uma oportunidade escassa quando se pensa no mercado de trabalho. Então, como objetivo também, há a expressão de liberdade artística que a universidade permite existir.

1.3 Organização do Relatório

Além de servir para documentar o processo de criação do fotolivro, o relatório age como base para pesquisa acerca do tema, e elucida algumas questões antes da impressão final

do projeto. Em cada tópico do relatório, procurei enunciar aprendizados que obtive durante minha experiência universitária, bem como, as buscas que realizei para alcançá-los. Junto a isso, trouxe questões pessoais que me levaram às escolhas que o livro carecia, e porque tomei-as.

De forma bastante detalhada, explico a pré-produção do livro, que se dá como a maior parte do projeto (levando em consideração tempo e dedicação), sua produção, e pós-produção, que inclui arrecadação de recursos financeiros, e distribuição do fotolivro, levando em conta que o mesmo não é exatamente um projeto de alta demanda, mas pode-se dizer que é de alta carência.

Essa alta carência pode ser observada através da entrevista de Horácio Fernandez (fotógrafo, crítico e um grande estudioso acerca do tema) para Cosac Naify, em 2012, quando ele conta que até 2006, segundo sua pesquisa, só haviam 15 fotolivros latino-americanos catalogados. Posteriormente à sua pesquisa, Fernandez lançou um livro – Fotolivros Latino-Americanos-, em 2011, que é um dos objetos de maior referência quando pensamos em fotolivros atualmente. A partir desse livro, houve uma exposição de destaque no Instituto Moreira Sales que contemplava o conteúdo do mesmo, em 2013. Essa exposição foi notícia no jornal “Estadão”, de São Paulo, uma vez que a publicação afirma que fotolivros são objetivos mais falados do que vistos, e a exposição chega para corrigir essa lógica (FILHO, 2013).

Sendo assim, após pensar sobre escolhas artísticas e acadêmicas, o relatório ajuda a mostrar o caminho que percorri para chegar à conclusão do projeto final. Sempre levando em conta a importância dessa abertura para a liberdade artística em uma universidade pública, mesmo no contexto de falência estatal do Rio de Janeiro.

1.4 Concepção da Obra

Falar de um livro de arte engloba, além do que já é naturalmente pensado (como diagramação, edição gráfica, coloração, etc.), falar da sua dificuldade de produção e distribuição. O Brasil, apesar de ter crescido com incentivos e subsídios a projetos artísticos, não é um país que tem o hábito de consumir cultura. Portanto, a escolha de realizar esse projeto é também por ter a oportunidade de expressão artística que o mercado pouco oferece.

“Sede de vida” é um fotolivro contemporâneo que pretende expressar os pesos e alegrias particulares através de um eu-lírico poético. Andando junto à tendência moderna, as poesias tratam sobre inseguranças, dificuldades de aceitação feminina, solidão e amor. Todos

os temas são bastante recorrentes no contexto atual, com o crescente momento do movimento feminista e do empoderamento da mulher em busca de um lugar de fala.

É possível se perceber também que, assim como o livro que tem um eu-lírico claramente jovem, os movimentos atuais são iniciados por grupos de mulheres de pouca idade, que não negam em trazer suas inseguranças, mas, principalmente, a vontade de combatê-las através do questionamento dos padrões machistas enraizados socialmente.

O fotolivro reúne 38 poesias e 25 fotografias (sendo uma delas repetida duas vezes), distribuídas de forma não-linear. A concepção de escolha da ordem se deu através de uma busca de redenção do eu-lírico pelo lado poético, e, pelo lado fotográfico, se deu pela coloração. Uma vez que o leitor se depara com o livro, a primeira associação feita é visual, ou seja, as fotografias tinham maior necessidade de falar entre si, antes das poesias. A partir desse pressuposto, decidi que a coloração fotográfica ajudaria a contar a história do livro, que começa em preto e branco e atinge um nível de saturação alto no final. A transição, ou seja, fotos já coloridas, mas com saturação baixa, foram as de maior difícil escolha, uma vez que tinham que ser fotos muito fortes, para não serem enfraquecidas pelo esmaecimento da cor.

Além da cor que associa as fotos aproximadas, busquei um encontro de imagens que conversassem entre si. Essa conversa se dá ou pelo tom (fotos de tons frios tenderam a ficar próximas de fotos de tons frios, e de tons quentes idem), ou pelo objeto, sendo nesse caso uma busca mais difícil. Já que, às vezes, paisagens abstratas dialogavam melhor com objetos específicos do que com outras paisagens, por exemplo.

Nesse contexto, meu orientador, Maurício Lissovsky, sugeriu que as fotografias poderiam ser divididas em três blocos: as fotografias em preto e branco, as fotografias de uma viagem que fiz aos Andes, e as fotografias mais líricas. Sendo assim, as fotografias dos Andes apoderaram-se do lugar de transição da cor, ou seja, tiveram sua cor esmaecida. Enquanto, as fotografias mais líricas ocuparam o lugar de coloração mais forte, chegando a uma supersaturação. A saturação fotográfica passeou do -40 ao +30 no programa Photoshop, do pacote Adobe. Sendo as de saturação mais baixa, as primeiras a se colorir, e assim seguindo uma sequência.

Pelo lado das poesias, se fez possível associar as que tinham assuntos muito parecidos a uma mesma foto, ou então, fazer páginas que continham apenas elas, sem um referencial fotográfico. Entretanto, muitos assuntos se repetem no decorrer do livro sem estarem necessariamente próximos em sua composição gráfica. É importante se ressaltar também que o livro busca uma redenção do eu-lírico, então as poesias finais tendem a um contexto mais favorável no âmbito particular.

Para referencial gráfico, utilizei majoritariamente o livro “Toda Poesia” de Leminski (2013), “Estranherismo” de Magiezi (2016), e “O instante certo” de Harazim (2015). Sendo os dois primeiros referenciais gráficos poéticos, por se tratarem de livros exclusivamente de poemas e poesias, em sua maioria curtos, o que dialoga bem com a ideia dos meus escritos. E o terceiro, de Harazim (2015), sendo uma inspiração de um fotolivro no qual as imagens servem como base para os contos, e não os substituem, sendo, inclusive, um livro mais escrito do que imagético.

Apesar do livro de Harazim (2015) seguir uma base mais convencional, diferentemente do meu fotolivro, ele foi ideal para que eu entendesse como fazer dialogar fotografias e histórias, sem que as fotografias deixem de dialogar entre si. E, com isso, tentei criar no projeto um ambiente coeso para o leitor, independentemente do fato de algumas poesias acompanharem fotografias e outras não.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

2.1 Desenvolvimento do produto

2.1.1 Público-alvo

“Sede de vida” foi desenvolvido a partir de questões pessoais, que incluem, de uma forma geral, dilemas mais femininos. Por isso, é um fotolivro que busca maior identificação do público desse gênero, apesar de ter abertura para todos. Outro fator determinante para encontro do público-alvo desse produto, é o fato de abordar inseguranças e descobertas, próprias da juventude. Com isso, é natural que jovens mulheres encontrem maior afinidade com os escritos.

Por outro lado, como material gráfico, as fotografias não buscam um público-alvo específico, nem se limitam a determinados assuntos. Então, apesar de ser um produto particular, e falar de forma pessoal, ele busca atingir grupos diversos de leitores.

O fotolivro inicialmente não tinha pretensão de ser publicado. Mas, uma vez pronto, e a partir de ofertas de financiamento e ajudas de custo, o projeto se estendeu, e será comercializado. Com isso, o público-alvo tornou-se questão de extrema importância. E, a partir daí, consegui enxergar que, apesar de abordar dilemas mais femininos, “Sede de vida” consegue alcançar um público mais amplo, por trazer questões próprias da “modernidade líquida” atual, termo usado por Bauman (2001), para explicar as relações mais fluidas e dinâmicas do mundo contemporâneo.

O livro transpassa momentos, sentimentos e relações de forma rápida, como uma leitura dinâmica. Esse ponto se encaixa com o dinamismo atual em que se dão todas as circunstâncias descritas na obra, como relacionamentos amorosos e sensação de felicidade.

2.1.2 Infraestrutura necessária

A realização do fotolivro se deu em um ambiente particular, e para a mesma foi necessário apenas um computador e alguns programas de diagramação, edição fotográfica e coloração, sendo eles: Indesign, Photoshop e Illustrator (todos do pacote Adobe). Os dois primeiros foram utilizados para a produção do miolo do livro, e o terceiro para a produção de sua capa e contra-capas.

Para as pesquisas do relatório e obra, a maioria dos artigos e textos foram encontrados online, e uma minoria foi encontrada através de empréstimos de terceiros. Para as pesquisas e

ideias gráficas, os livros utilizados pertenciam ao meu acervo pessoal, sendo eles: “Toda Poesia” de Leminski (2013) e “Estranheirismo” de Magiezi (2016). Sendo o primeiro, referência principalmente para a diagramação, e o segundo para a capa.

2.1.3 Orçamento e fontes de financiamento

O único orçamento necessário se fez na produção e impressão gráfica do livro. Algumas gráficas foram consultadas para o projeto. No final, a que pareceu ter melhor custo-benefício foi a Alphagraphics, localizada em Botafogo. Antes, com a intenção de imprimir apenas dez cópias, o preço de cada livro ficava extremamente encarecido, por causa das escolhas para manter a qualidade fotográfica. Sendo elas, a de folhas couchê fosco de 150g para o miolo, e entre 210g e 250g para a capa. As folhas do miolo têm espessura muito mais grossa do que a de um livro de leitura, no geral, e por isso, o preço para seu feitiço praticamente triplica.

Quando estava ainda em processo de produção do fotolivro, o enviei para algumas pessoas, em busca de comentários e opiniões. Com isso, surgiu uma proposta de financiamento parcial de sua produção. Sendo assim, o livro passou para um âmbito maior e, tendo mais impressões, o preço individual para o feitiço caiu.

Na Alphagraphics, por exemplo, o preço para realização de um livro era de 144 reais. E, quando realizados 100, o preço de cada livro caiu para 38 reais. Com isso, após ouvir inúmeras pessoas, ficou decidido que o preço de sua comercialização variará de 40 a 45 reais, visando cobrir os custos da gráfica, e levando em conta que alguns livros não serão vendidos, mas dados.

O que acontece, porém, é que o registro do livro, cedido pela Biblioteca Nacional, tem prazo de até seis meses para ficar pronto. Sendo assim, apesar de já possuir o protocolo de registro, não é aconselhável que se imprima o número de fotolivros para se realizar a sua comercialização. Então, para o projeto apenas no âmbito acadêmico, foram solicitadas apenas dez cópias do mesmo na gráfica. E o seu preço caiu de 144 reais como feitiço unitário, para 61 reais, imprimindo os dez.

2.2 Poesias

2.2.1 Processo de seleção: definição das poesias

A ideia de fazer um fotolivro surgiu justamente para que eu pudesse trabalhar, em meu projeto de conclusão de curso, com algumas poesias que escrevo. Essa paixão por escrever poesias manifestou-se relativamente cedo. Do que me lembro, desde os quatorze anos mantinha um blog com alguns escritos. Depois, abandonei a ideia do blog e passei a escrever na intimidade de pequenos cadernos. Há cerca de dois anos, esse quadro mudou novamente, e comecei a realizar postagens de poesias em rede sociais.

Ainda em um processo de passar por aprovação alheia e vencer essa espécie de insegurança, as postagens em redes sociais foram fundamentais para que eu voltasse a deixar público grande parte do que escrevo. Precisei ver as reações, e, principalmente, a identificação de algumas pessoas para adquirir a vontade necessária de continuar escrevendo. As reações chegam basicamente através de interação nas redes, a partir de curtidas ou comentários, que na maioria das vezes são elogiosos. Porém, algumas reações foram mais particulares e, por isso, mais profundas. Muitas pessoas começaram a falar comigo de forma privada sobre a identificação gerada pelos textos que eu compartilhava. E outras, inclusive, agradeciam por elucidar particularidades que elas também vivenciavam. Sendo assim, senti uma espécie de acolhimento e pertencimento, e comecei a entender melhor o valor do que estava escrevendo.

No último ano vivi uma espécie de questionamento artístico, que permeava todas as áreas da arte em que eu poderia estar atuando, mas não estava. Decidi que era fundamental não me manter atada à espera de um trabalho vindo de terceiros. Com isso, comecei a escrever poesias e prendê-las nas árvores da Lagoa Rodrigo de Freitas, trabalho que me tomou por volta de um mês. Foi surpreendente ver as diferentes reações, desde fotos tiradas com celular, até pessoas que liam e arrancavam as poesias das árvores.

Junto a isso, também no ano passado, por falta de recurso financeiro próprio, minha terapeuta sugeriu que eu pagasse algumas sessões extras através de algo artístico que produzisse. Assim surgiu a ideia de imprimir fotos do meu acervo pessoal em tamanho grande, e atrás de cada foto, escrever uma poesia. Esse produto feito a partir de fotos impressas com poesias foi o pagamento das minhas sessões extras, e me auxiliou a ver que essa combinação poderia gerar algo maior. Então, quando surgiu, por um grupo de amigos, a sugestão de eu usar poesias em meu projeto final de graduação, passei por alguns universos até definir que gostaria de unir ao trabalho de poesias, também fotografias.

Com o esqueleto da ideia do meu projeto final pronto, lancei um perfil pequeno, para apenas amigos, em uma rede social, onde escrevia uma poesia quase sempre acompanhada por uma fotografia. A partir daí, conseguia testar visualmente um pouco mais do que imaginava para o meu projeto. No início, por exemplo, trabalhava mais com poesias e fotografias completamente correlacionadas- ideia que abandonei aos poucos. A relação entre ambas, atualmente, se dá por uma escolha mais instintiva, do que uma ilustração propriamente dita do que está escrito. Essa escolha dita “instintiva”, na verdade, surge fundamentada nos testes prévios realizados com as fotografias nas redes sociais, e assim a geração da ideia de imagens menos correlacionadas com os escritos tornou-se visualmente mais agradável.

A grande questão em torno das poesias era de quantas entrariam na versão final do fotolivro. Em um primeiro momento, pensei em um número grande, ideia que fui deixando de lado após uma primeira conversa com meu orientador, Maurício Lissovsky. A partir dali, busquei sempre encontrar um amarrado por volta de trinta poesias.

O processo de escolha não se deu por tema, assunto ou similaridades. Ele se deu em cima de opiniões e gostos pessoais e de terceiros. Selecionei um arquivo que continha por volta de sessenta poesias, e enviei ao meu orientador e outras pessoas próximas. Em cima das opiniões adquiridas, consegui afunilar o número aos poucos, até atingir o resultado final com trinta e oito escritos, no mês de abril. Após essa data, ainda escrevi novas poesias que gostaria que também entrassem no projeto, e comecei a questionar a entrada já definida de outras. Porém, estipulei um prazo para cessar completamente as modificações do fotolivro, com isso podendo começar a fazer a base fotográfica.

Para concluir esse processo de escolha, pude observar que apesar de grande parte das poesias escolhidas para o livro serem recentes, há algumas que fizeram parte da minha adolescência. Essa maturidade na escrita e na vida pode ser analisada quando se coloca poesia lado a lado. E, se por um lado esse fato contrapõe os escritos, expondo algumas carências em uns, por outro lado, faz do fotolivro uma leitura mais diversa, na qual se é possível observar uma graduação de fases e amadurecimento.

2.3 Fotografias

2.3.1 Processo de seleção: definição das fotografias

Após a definição prévia das poesias que entrariam no fotolivro, comecei a busca pelas fotografias. Em um primeiro momento, tentei alçar uma correlação, e procurei por fotos que contassem o que a poesia descrevia. Havia, entretanto, duas questões: as fotografias não conversavam entre si, e o fotolivro me parecia muito conservador. Carecia de inovação.

Resolvi rever as fotografias, de forma que elas se relacionassem umas com as outras. Isso começou a se dar, então, a partir da coloração fotográfica. O livro começa em preto e branco e vai se colorindo, até atingir um nível alto de saturação nas fotos finais. As fotografias que se encontram na transição entre a alta saturação e o preto e branco foram as de mais difícil escolha, uma vez que, com sua cor esmaecida, precisavam ter força para passar a mensagem desejada.

A grande maioria das fotografias escolhidas já fazia parte do meu acervo pessoal. Mas, algumas delas foram feitas especificamente para o fotolivro. Essas últimas foram as mais desafiadoras, uma vez que eu possuía uma ideia muito particular do que desejava para ilustrar as poesias que ainda careciam de foto, e nada que não fosse exatamente o desejado me satisfazia. Com isso, a escolha final de fotos se deu quase dois meses depois da seleção poética já estar definida.

É importante se ressaltar, também, que houve uma grande mudança das fotografias que entraram nas postagens das redes sociais, para as fotografias do livro. Nas redes, não procurei diálogo entre elas. Cada uma era pensada isoladamente para a poesia que continha. No fotolivro, o diálogo era fundamental, e a seleção se deu de forma muito mais criteriosa, visando um resultado final graficamente mais satisfatório.

A maioria das fotografias contida no fotolivro não está, e nem próxima, de sua coloração original. Para que se ajustasse à ideia de se fazer uma sequência baseada na coloração, foi necessário se testar algumas fotografias com sua cor mais saturada, mais esmaecida ou em preto e branco. Isso fez com que muitas não ficassem tão boas quanto o desejado, e por isso, segui buscando outras, já tiradas ou não, por mais tempo do que poesias.

As fotografias foram divididas também em três blocos: o primeiro, é o das fotografias em preto e branco, que abrem o livro. O segundo, é o de uma viagem que fiz aos Andes, no qual as fotografias assumem uma coloração mais esmaecida, para realizar essa transição entre o preto e branco e a cor natural. E o terceiro, é composto por fotos mais lúdicas, como de flores, crianças e cachoeiras. Esse bloco carrega as fotografias mais coloridas, que assumem

um passeio entre sua coloração original e a supersaturação, encontrada nas fotos finais. Essa ideia de dividi-las em blocos, além de separá-las por cor, surgiu já no fim do mês de maio, por uma sugestão do meu orientador, Maurício Lissovsky. Com isso, toda ordem fotográfica e poética do livro foi repensada, afim de assumir um lugar mais coeso e visualmente mais satisfatório.

As fotos finais do também bloco final, que assume o lugar do lúdico e da coloração, são todas fotos de natureza. Essa escolha passa muito pelo que o fotógrafo Iatã Cannabrava fala, em sua entrevista para o vídeo do evento Paraty em Foco (2013), evento do qual é também curador. Cannabrava (2013) discursa sobre a relação atual que temos com a natureza. O fotógrafo diz que pôde perceber, ao redor do mundo, um novo modo de trato estabelecido. A adoração surge para substituir o que ele chama de “fase inicial da ecologia”, que seria a fase onde se zela pelo cuidado com a natureza. O cuidado, nesse caso, é visto como uma responsabilidade formal. Enquanto a relação que vem se estabelecendo atualmente é a de paixão. Cannabrava (2013) menciona que essa adoração à natureza, quase mítica, é o que vai garantir um mundo melhor no futuro.

2.4 Organização do produto

Como já citado, o fotolivro foi organizado de forma que as fotografias encaixassem esteticamente. Para começar a diagramar o livro, tive ajuda de um amigo designer, Thiago Balassiano, que me mapeou o programa Indesign, e mostrou caminhos estéticos que poderiam ser seguidos. Como referência estética, foi utilizado, prioritariamente, o livro “Toda Poesia” de Leminski (2013). A importância do livro de Leminski foi, justamente, o modo informal proposital com que as poesias estavam diagramadas. Também como referência, mas em um polo de completo oposto, utilizei o livro “O instante certo”, de Harazim (2016). Nesse último, a autora escreve um conto ou crônica para cada fotografia que há. Ele foi importante para ajudar no entendimento do que é um fotolivro.

Partindo para os pontos mais gráficos do fotolivro, pode-se observar que a escolha da fonte foi fundamental para que se passe uma ideia de informalidade citada acima. Com isso, escolhi uma fonte que parecesse com minha grafia, sendo ela “Avenir” do programa Indesign. E, a partir dessa escolha, entendi que muitas poesias poderiam se portar sozinhas e, inclusive, teriam assim mais força, bastando aumentar ou diminuir a fonte, e escolher o lugar de enquadramento das poesias nas páginas. Por exemplo, algumas poesias de empoderamento feminino ocuparam uma página sozinha com um lugar central. Já outra de solidão, se encaixa

com uma foto imensa, que retrata o vazio, e está diagramada no canto, para se passar a ideia desejada. E assim por diante.

Apesar de, como já citado, a ordem do livro se dar prioritariamente por uma escolha fotográfica, não ocorre exclusivamente assim. Meu desejo era conseguir fechar o livro com poesias mais positivas, como uma redenção do eu-lírico, combinando também com as fotos que fossem se colorindo. E, para abrir o livro, escolhi poesias que considero mais fortes. Ou seja, há uma influência passional e íntima na ordem de diagramação, não apenas influência estética.

No final, o fotolivro baseou-se tanto na ordem visual, com o agrupamento fotográfico por cor e assunto, como já citado, como também na ordem poética, afim de encontrar um momento de libertação do eu-lírico, ao mesmo passo que o livro se torna colorido. Sendo assim, as poesias sobre aceitação pessoal, felicidade e assuntos mais leves, ocuparam as últimas páginas. Poesias com tendência mais triste, ocuparam o primeiro bloco, sendo esse o bloco preto e branco. E o bloco central foi permeado por diversos assuntos, sendo amor o principal deles.

Com isso, pode-se concluir que a organização do produto se dá, de uma forma geral, baseada na coloração fotográfica. Mas, apesar disso, houve influência íntima na escolha das poesias finais e iniciais, para que o livro começasse com força e conseguisse amarrar a mensagem desejada. Ou seja, apesar de grande influência gráfica para a organização do produto, o lirismo do mesmo se manteve fundamental.

3 PRODUÇÃO

3.1 Diagramação do livro

Em entrevista ao site Olhavê, o fotógrafo, coordenador do Estúdio Madalena e curador cultural Iatã Cannabrava explica o que considera ser um fotolivro. Cannabrava (2009), nesta mesma entrevista para o site Olhavê, diz que “(...) fotolivros são publicações compostas por fotografias acompanhadas por alguma informação, aquela que seu autor crê ser conveniente oferecer. São livros nos quais há que se ler as fotografias, nos quais a imagem é realmente o texto”

Sabendo que Cannabrava é um dos maiores nomes atuais no estudo de fotolivros, é importante se ressaltar sua posição ao afirmar que a imagem, nesse tipo específico de leitura, faz o papel de um texto de fato. Se, por um lado, não há como discordar, já que a imagem assume papel fundamental, por outro, é essencial para o meu projeto se ressaltar que as imagens nunca fazem papel substituto ao que está escrito. Um alimenta o outro.

Em 31 de Agosto de 2015, a Revista Zum n. 8 publicou um artigo falando sobre a importância dos fotolivros. A revista foca, principalmente, na importância dos mesmos para fotógrafos, e aponta que eles devem sempre produzir um fotolivro no início de suas carreiras. A ascensão do fotolivro, segundo a publicação, se deve muito ao fato de que as fotografias ganham atualmente o lugar que antes eram das pinturas. Ou seja, é natural se entrar em uma galeria de arte contemporânea e encontrar fotografias expostas, por exemplo.

Outro ponto importante da publicação é que, segundo explicam, não importa uma boa história escrita se a fotografia está negligenciada no fotolivro, pois isso faz com que se dissipe a qualidade do trabalho como um todo. Esse ponto da publicação tornou-se fundamental na diagramação do meu projeto.

Com a ajuda do meu orientador, Maurício Lissovsky, percebi que algumas fotografias enfraqueciam as poesias com elas correlacionadas. Com isso, a diagramação do livro começou a acontecer de forma menos conservadora e mais intencionalmente informal. Sendo assim, não seria mais um livro composto por uma foto para cada uma poesia, respectivamente. E, além disso, o tamanho da fonte e a localização das poesias e fotografias nas páginas também variam de acordo com a intenção de cada uma.

Quando comecei, de fato, a diagramar o fotolivro, entendi porque a referência principal deveria ser o, já citado nesse trabalho, livro “Toda poesia” de Leminski (2013). Nesse livro, Leminski brinca com a diagramação poética, inclusive se utilizando de formas para compor seus escritos. Como, ao contrário de Leminski, meu livro também é composto

por fotografias, meu esforço visual poético foi um pouco menor. As poesias foram diagramadas em forma de verso, assim como foram escritas. Os únicos diferenciais são o tamanho da fonte de cada uma, apesar de manter um tamanho base de fonte 12; e a localização das poesias nas páginas, que variam muito, não buscando sempre uma centralidade.

O livro contém quarenta e quatro páginas, sem páginas em branco. O poeta francês Stéphane Mallarmé (1914 *apud* CAMPOS *et al*, 1975) pensou sobre a importância dos espaços vazios, ou em branco. Mallarmé (1914 *apud* CAMPOS *et al*, 1975) elucida que as páginas em branco são os respiros, ou silêncios, que um livro almeja fazer. O que acontece em “Sede de Vida”, porém, é que não há a necessidade de respiro, uma vez que ele busca o intenso interno. E na ansiedade moderna de respostas rápidas, sentimentos se dissipam em pequenos momentos. E, com isso, se constrói um eu-lírico que anseia autoconhecimento, enquanto sente intensamente diferentes sensações em curtos espaços de tempo. Essa forma quase instantânea de relações e sentimentos é ditada pela contemporaneidade que vivenciamos, denominada pelo sociólogo polonês Bauman (2001) de “modernidade líquida”, que é a forma de denominar nossa época de liquidez, fluidez, incerteza e insegurança.

Por outro lado, apesar de não buscar esses respiros com páginas brancas, a diagramação do livro busca o encontro desses momentos mais internos, e por isso, mais silenciosos, como sugere o espaço em branco, segundo Mallarmé (1914 *apud* CAMPOS *et al*, 1975). Sendo assim, há páginas nas quais as poesias são diagramadas de forma que se valorize a imensidão branca em que se encontram, sem fotografias para passar a mensagem em conjunto.

Foram necessários em torno 10 dias para se chegar a um modelo de diagramação para o livro. Entretanto, retoques foram feitos durante mais de três meses, visando uma lapidação do produto, até atingir seu objetivo final.

Em resumo, a diagramação acontece com escolhas pouco convencionais, após uma série de experimentos gráficos em redes sociais como o Instagram, que se baseia em fotografias. Não há o mesmo número exato entre poesias e fotografias, porém, as que se encontram diagramadas juntas, correlacionam-se, visando passar uma mesma mensagem. Ou seja, uma potencializando a outra.

3.2 Coloração das fotografias

Uma vez que foi decidido que o ponto de ligação entre as fotografias seria, principalmente, sua coloração, a interferência do programa Photoshop, do pacote Adobe, tornou-se parte essencial desse projeto.

Já citado nesse relatório, o fotógrafo Iatã Cannabrava diz em entrevista de vídeo para o evento do qual foi curador, Paraty em foco, em 2013, que a grande revolução que vivemos é o uso da fotografia como instrumento de comunicação social (CANNABRAVA, 2013). Ou seja, não importa a diferença linguística ou cultural, que a produção fotográfica vai continuar mantendo sua mensagem. Pensando nessa fala, é facilmente visto o papel fundamental da fotografia na modernidade. E, com isso, o fotolivro assume um lugar pouco comum, mas crescente, em busca da emissão de ideias.

Entendendo melhor esse papel de extrema importância da fotografia, - não apenas, mas também, gráfico- em uma primeira associação das poesias com elas, pode pensar na ordem do fotolivro e, então, na coloração das respectivas fotografias. Grande parte delas sofreu modificação da sua cor original, seja por esmaecimento ou saturação.

Algumas fotografias sofreram mudança mais brusca do que as esmaecidas ou saturadas, afim de chegar ao preto e branco, por exemplo. E, a partir do sombreado, chegar ao resultado desejado. Teoricamente, não há uma ideia de variação nos tons de preto e branco, porém algumas fotografias ficaram mais contrastadas que outras, partindo da intenção de valorização do que há de conteúdo em cada uma.

Já as fotos coloridas, que são maioria, passearam de cores esmaecidas até supersaturadas, no final do produto. Essa coloração fotográfica visou dar uma coerência gráfica para o fotolivro, e também acompanhar uma redenção do eu-lírico que acontece ao seu decorrer, como já citado. Ou seja, o início do livro, com poesias mais densas, busca o preto e branco, e o final, com poesias mais satisfatórias para o eu-lírico, busca coloração saturada, quase no intuito de caminhar entre angústia e calma, ou tristeza e felicidade.

3.3 Escolhas visuais

Uma vez que o fotolivro é bastante imagético, as escolhas visuais de coerência do produto basearam-se não primeiramente, mas principalmente, nas imagens. Isso se dá porque o leitor vai, em um primeiro momento, olhar a fotografia, para depois ler o que se encontra escrito junto a ela.

Iatã Cannabrava diz, em seu vídeo para o evento Paraty em Foco, em 2013, que as fotografias devem ser pensadas muito mais do que como o instante em que foram tiradas, mas

como um documento (CANNABRAVA, 2013). Partindo desse pressuposto, é correto se afirmar que as fotos contidas no meu livro foram elucubradas durante um longo período de tempo, afim de passar a mensagem desejada, abarcada nelas mesmas, mas também nas suas respectivas associações poéticas.

Sendo assim, como já dito na pré-produção, as escolhas visuais principais foram baseadas na coloração fotográfica, que ditou a ordem do fotolivro. Porém, é importante ressaltar que a escolha poética também não foi apenas ditada pelas fotografias, pelo contrário. As poesias foram previamente escolhidas, e assim decidi quais entrariam no início e no final do produto. A partir daí, começou-se a escolha fotográfica. Com ela, algumas mudanças na ordem das poesias foram feitas, afim de as encaixar melhor a cada fotografia.

Algumas poesias, que não acompanham fotografias, tiveram o tamanho de fonte alterado, com o intuito de causar maior impacto. É importante também destacar que a localização das poesias e fotografias em cada página foi intencional, e pensada para causar reflexões diferentes, de acordo com o que o texto diz.

Pode-se perceber, por exemplo, que poesias de empoderamento feminino tiveram a fonte aumentada e desacompanham imagens, para provar força. Poesias sobre solidão, por outro lado, ficam localizadas nos cantos de página, buscando a ideia do isolamento. E assim por diante. Ou seja, as escolhas visuais do fotolivro buscam causar no leitor algum tipo de reflexão, mesmo que esse não a perceba, a não ser interiormente.

Horacio Fernandez, um dos maiores estudiosos atuais acerca do tema, conta em sua entrevista para Cosac Naify, em 2012, que fotolivros não eram vistos como arte, e nem eram assim classificados (FERNANDEZ, 2012). Até 2006, por exemplo, só haviam 15 fotolivros catalogados em toda américa-latina (FERNANDEZ, 2012). A partir de um grupo de trabalho, formado no fórum americano de fotografia por Fernandez em 2007, há uma grande descoberta em torno de fotolivros já existentes, que ocupavam nas livrarias e bibliotecas outras sessões, mas não a de arte (FERNANDEZ, 2012). Ou seja, um fotolivro que continha fotografias de bares cariocas, foi encontrado na sessão culinária; e um fotolivro que continha fotografias de diferentes lugares, estava agregado à turismo, e assim por diante. Isso se dá justamente pela dificuldade de se considerar fotógrafos enquanto artistas (FERNANDEZ, 2012). Fernandez (2012) diz, em tradução livre, que “fotolivros são quase para aumentar a autoestima dos fotógrafos, uma vez que são a prova de que eles são artistas brilhantes”.

Nesse viés, é possível se afirmar que não há como se pensar em um livro, sem notar primeiramente sua capa. Ainda mais quando se imagina um livro de arte e suas ramificações, como o fotolivro. A capa de “Sede de vida” foi criada pelo designer e amigo Thiago

Balassiano, que a estruturou de acordo com minhas ideias acerca do projeto. Partindo do referencial gráfico “Estranheirismo” de Magiezi (2016), pensei na possibilidade de uma capa feita a partir de papel reciclado. Com isso, comprei uma resma do mesmo, e desde esse momento foram feitas experimentações.

A capa final do fotolivro foi feita com papéis reciclados amassados e cortados, que foram escaneados, e tiveram sua cor alterada pelo programa Photoshop. A cor almeja chegar perto do lilás, ou violeta, não por acaso. Essa é a cor principal do movimento feminista, que muito tem a ver com a parte poética do livro, tanto nas poesias que tratam a respeito de inseguranças femininas, quanto na libertação do eu-lírico no final da obra. A tipografia foi pensada afim de passar a mensagem de algo escrito a mão, e não computadorizado. Isso se dá porque é uma forma de se voltar para como nasceram todas as poesias do fotolivro, escritas em papel, e não digitadas.

O desenho principal contido na capa, é de um pedaço do corpo feminino, incluindo os seios descobertos, para se questionar, de alguma forma, a implicação –legal e social- que essa parte do corpo da mulher causa. O desenho se faz inteiramente por um único traço, afim de ressaltar a ideia do “singelo” contida na obra. Todas as poesias são de fácil leitura e interpretação, sempre em busca do simples, apesar de terem muito o que dizer. E assim se dá também o desenho, simples, porém contendo mensagem importante.

4 PÓS-PRODUÇÃO

4.1 Edição do livro e finalização

O já citado Horácio Fernandez, crítico e um dos grandes estudiosos sobre fotolivro atuais, diz, em uma entrevista para Cosac Naify, em 2012, e exposta pelo Youtube, que antigamente as fotografias ocupavam o lugar de arte apenas quando eram expostas em grandes galerias, ao invés de pinturas ou gravuras (FERNANDEZ, 2012). Nos anos de 1920, com o advento da impressão fotográfica junto a textos, as fotografias puderam começar a ocupar um novo lugar, e surge, com isso, a possibilidade de se fazer narrativas fotográficas completamente diferentes das usuais para a época (FERNANDEZ, 2012). Nesse contexto surgem os fotolivros, apesar de o próprio conceito surgir apenas muito mais tarde- apenas nos anos 2000 (FERNANDEZ, 2012). Os fotolivros, naquela época, eram livros nos quais as fotografias ocupavam lugar central, e substituíam a importância da escrita (FERNANDEZ, 2012). Hoje, isso não se dá necessariamente assim. A escrita pode ocupar lugar tão fundamental quanto as fotografias, como ocorre no meu projeto, por exemplo.

Horácio Fernandez também ressalta que, ao contrário das exposições, os fotolivros são trabalhos mais maleáveis e, portanto, de mais fácil acesso. E, o que é importante se pensar a respeito deles, é que são quase sempre trabalhos coletivos (FERNANDEZ, 2012). Ou seja, há o fotógrafo, mas também o designer, o trabalho da gráfica, e assim por diante.

Chegando nesse ponto, é importante se ressaltar que no meu projeto, a edição e finalização foram feitas também por mim. Mas, para o início do modelo gráfico, houve uma ajuda e parceria, como já citado anteriormente, para que eu aprendesse a malear os programas necessários para a realização completa do fotolivro. A partir disso, e de tutoriais online, consegui adquirir o conhecimento fundamental para a produção desse projeto.

A edição do fotolivro aconteceu de forma quase simultânea ao seu feitiço. Ou seja, a cada pouco de páginas prontas, o livro era visualizado como um todo e vinha sendo lapidado. O resultado final aconteceu no mês de maio, depois de inúmeras pequenas lapidações do produto, que vinha sendo construído desde fevereiro.

A única grande mudança que ocorreu na diagramação do fotolivro, durante todo seu processo, aconteceu no final do mês de maio, quando as fotografias foram divididas em três blocos. E, depois desse ajuste, o fotolivro ganhou a forma similar a de sua impressão.

Na entrevista à Cosac Naify, em 2012, Fernandez também diz que fotolivros se tornaram o melhor meio para produzir discursos fotográficos, e também para se produzir

comunicação (FERNANDEZ, 2012). Nesse viés, é importante se perceber que a edição e diagramação ocupam papel fundamental para produzir o discurso desejado.

“Sede de vida” passeia por universos particulares, mas comuns a muitas pessoas. A ideia da edição final do livro é levar ao receptor uma redenção do eu-lírico, depois de passar por temas como desilusão amorosa e insegurança. E essa redenção acompanha a coloração fotográfica, que atinge alta saturação no final. Como Fernandez disse na entrevista, os fotolivros são uma boa forma artística de se produzir comunicação. E no caso desse projeto, a edição, ordem e diagramação do livro foram fundamentais para se passar a mensagem desejada.

Depois de finalizar a versão final do fotolivro, o design de sua capa começou a ser elaborado. Primeiramente, a capa foi pensada para ser realizada em papel reciclado, e o design da mesma partiu a partir disso para ser criado. Ela almeja passar a ideia do feminino, ao utilizar a cor violeta, símbolo do movimento feminista, além do desenho – nela contido- do pedaço do corpo de uma mulher. Mas também, é necessário se ressaltar que ela foi pensada para expor que o livro é algo despretensioso e pessoal. Por isso, foi escolhida uma tipografia, como já citado, que remetesse a algo escrito a mão, e não digitado; trazendo assim, o modo como as poesias começaram a ser produzidas verdadeiramente.

Depois de inúmeras lapidações e pequenas edições, o livro começou a ser finalizado. Seu tamanho começou a ser pensado, e com isso, o tamanho de sua capa também. Ele tem 14,8cm x 21 cm, tamanho perto do padrão da grande maioria dos livros de leitura. Há uma margem branca em todas quase todas as páginas. Essa margem, antes contida no livro como um todo, foi repensada quando houve uma primeira impressão do mesmo. As páginas que contêm apenas fotografias, e também algumas fotografias de mais impacto, foram reajustadas, de modo que sangram intencionalmente, ou seja, passam da margem antes estipulada. A finalização do fotolivro se deu apenas para rever esses pequenos detalhes sobre tamanho, margem, espessura do papel desejado e impressão gráfica, que ocorreu apenas depois da entrada no processo de seu registro, contido no Apêndice I.

A gráfica escolhida, por conter melhor custo-benefício, foi a Alphagraphics. Como explicado já nesse relatório, foram produzidos, em um primeiro momento, dez livros, sendo esses os livros apresentados à banca avaliadora e a universidade. Posteriormente, serão impressos os cem livros produzidos para um primeiro momento de revenda, cada um com o custo de 38 reais. A venda dos livros ocorrerá só daqui a alguns meses, quando o registro estiver concluído. O protocolo do registro é gerado após o pagamento realizado à Biblioteca Nacional, e junto a isso, o preenchimento de algumas fichas documentais e a entrega de uma

versão do livro pronto. Após o protocolo ser gerado, o registro é entregue na casa do escritor no prazo máximo de seis meses. E, com isso, sua produção e comercialização acontecerá apenas quando o registro estiver de fato entregue a mim.

O papel escolhido para o livro foi pensado de forma que o mesmo obtivesse gramatura alta, afim de manter uma alta qualidade fotográfica e de pigmentação, uma vez que a coloração do livro é de extrema importância para a manutenção da mensagem que o mesmo deseja passar. Com isso, o papel determinado para o miolo do livro foi couchê fosco de 150g, enquanto o da sua capa variou, de acordo com as gráficas pesquisadas, entre 210g e 250g. Essa mudança no papel da capa, reflete apenas na dureza da mesma, sendo o de 250g o mais duro. Vale ressaltar que na versão impressa para esse trabalho de conclusão de curso, a capa ficou com 250g.

4.2 Processo gráfico

A primeira gráfica a ser consultada para a impressão desse fotolivro se deu por indicação do ex-aluno da ECO- UFRJ, Felipe Bibian. O mesmo havia realizado, no ano anterior à produção desse projeto, um fotolivro também. Sua indicação foi a Alphagraphics, gráfica localizada no bairro de Botafogo, e que assume um bom custo-benefício quando se fala em grande escala de produção. Por outro lado, quando se pensa na produção de apenas uma unidade do livro, o custo sobe de 38 reais (preço de um livro, quando se produz uma centena) para 144 reais.

Além da Alphagraphics, foram consultadas outras duas gráficas e duas editoras. A gráfica M3 Print não realiza o tipo de trabalho desejado com livro. A impressão de livro nesse estabelecimento seria no formato de revista, com as folhas grampeadas. A gráfica Copy e Print foi fechada durante o processo de realização desse projeto, por isso o pesquisado com ela não se concluiu.

As duas editoras consultadas apenas realizavam a produção do fotolivro em grande escala. A editora Kiron, por exemplo, produziria cem unidades do livro, com cada unidade saindo pelo preço de 43,90 reais. Ou seja, ainda mais caro do que a produção gráfica proposta pela Alphagraphics. O preço do fotolivro apenas cairia para um valor favorável, quando sua produção passasse dos duzentos exemplares.

A gráfica e editora Wallprint, última consultada antes da decisão pela Alphagraphics, só atingia o preço mais baixo do que o da concorrente quando a gramatura do seu papel Couchê fosco era de 115g, e não 150g, como seria o ideal para esse tipo de trabalho. Sendo assim, as propostas de orçamento feitas pela Alphagraphics foram as que chegaram mais perto

do desejado, e, por isso, lá foi o lugar escolhido para a produção do fotolivro. (Valores contidos no Apêndice II).

4.3 Recursos e distribuição

“Sede de vida” surgiu em um contexto muito particular, e assumia também uma ideia de projeto particular, ao ser utilizado como projeto de conclusão de curso. A partir de sua construção, e a pedidos próprios de opinião de terceiros, o interesse pelo fotolivro começou a crescer. E, com isso, começou a crescer também a ideia de que não necessariamente esse projeto se encerraria junto ao também final da universidade para mim. Ou seja, uma vez que começou a ganhar forma, o fotolivro passou de uma ideia no papel, para uma ideia também comercial.

Conforme se difundiu de certa forma entre amigos e familiares, o fotolivro ganhou propostas inesperadas de financiamento para que seu lançamento ocorresse. Porém, por causa de insegurança própria, não levei essa ideia a diante durante muito tempo. Quando, por obrigação da disciplina de Projeto Experimental II (a disciplina ministrada para conclusão desse projeto), conversei com coordenadora do curso de radialismo, Teresa Bastos, para lhe mostrar como andava meu fotolivro, a insegurança em torno dele diminuiu. E, então, a ideia de comercialização começou a me soar mais viável.

A partir daí, foram vistas as propostas de gráficas e editoras, e seus possíveis subsídios, para a produção do fotolivro. Também foram buscadas livrarias interessadas para que o lançamento acontecesse. A princípio, o lançamento do fotolivro ocorrerá na Livraria Travessa, de Ipanema. Porém, com o tempo de seis meses para a espera do registro definitivo do livro, a livraria e data escolhidas para o lançamento só serão revistas e confirmadas mais a frente.

Por se tratar de uma primeira impressão de apenas cem unidades, realizei uma busca maior por gráficas do que editoras, uma vez que era essencial a manutenção da qualidade gráfica. A ideia é que o fotolivro possa crescer, e caso ganhe mais espaço, alcance um interesse editorial para dar seguimento ao projeto. Ou seja, nesse primeiro momento, ele será comercializado de maneira independente, visando pouco lucro, e mais visibilidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de desenvolver um fotolivro foi desafiadora. Por nunca ter tido contato com a realização desse dispositivo, tentei me aperfeiçoar ao máximo no que era necessário para sua consumação de forma plenamente satisfatória. As cobranças internas foram muito maiores, justamente em busca de uma aprovação- geral e pessoal- em um terreno que ainda não havia sido explorado por mim.

Se, por um lado, foi um período de muito trabalho e tensão; por outro, foi também um momento de muito aprendizado e descobertas. O relatório me proporcionou, através da pesquisa para realizá-lo, ter acesso ao universo do fotolivro como um todo, e isso foi extremamente enriquecedor.

Talvez, um dos pontos mais custosos desse trabalho, seja conseguir encaixá-lo em alguma explicação previamente existente. Ou seja, definir os limites que o fotolivro carrega em si, apenas por ser um fotolivro. Ele não é um livro-objeto de arte, tampouco é um livro meramente ilustrativo. De difícil definição, também não se encaixa nos moldes comerciais, porém será comercializado. Ele desafia os limites de enquadramento que poderiam defini-lo. E, durante muitos meses, isso me fadigou, a ponto de chegar a pensar na desistência total do projeto. Porém, quando entendi que sua beleza enquanto obra estava também no fato de não ser algo facilmente encontrado ou definido, vivi uma relação dicotômica até optar por sua completa aceitação enquanto projeto de conclusão de curso.

“Sede de vida” não trata somente de poesias avulsas, combinadas graficamente com imagens. O fotolivro constrói uma história, que passa por múltiplos sentimentos próprios do momento contemporâneo, como autoestima, dificuldade de auto-aceitação, tristeza e solidão. E chega a uma redenção do eu-lírico, ao mesmo passo que as fotografias se colorem, enquanto mostra sentimentos de maior felicidade, agrado com a autoimagem, amor e amor-próprio. Essas sensações, que passam rapidamente nas pouco mais de quarenta páginas do livro, tornam-se de fácil assimilação para grande parte dos leitores, principalmente mulheres.

Por se tratar de questões mais subjetivas do que concretas, e principalmente por se tratar de questões íntimas, foi delicado o processo de escolha das poesias. Muitas vezes questionei se deveria realmente deixar ou não algum escrito específico no livro. Decidi que a escolha iria se basear, prioritariamente, na força das poesias. Levei em conta minha opinião pessoal, mas também opiniões de terceiros sobre suas preferências entre um grupo prévio de escritos. Com isso, tentei me justificar a entrada de cada poesia no fotolivro, e as diagramei afim de percorrer o caminho para a narrativa desejada.

Foi curioso notar que ao passo que o projeto crescia, o interesse alheio por ele, também. E rapidamente o fotolivro passou de um esboço de conclusão de curso, para um livro com propostas de comercialização e financiamento. E assim, “Sede de vida” continua crescendo, e tomando uma forma, felizmente, maior do que a almejada.

A experiência de realizar um fotolivro certamente passou por uma gama de conhecimentos adquiridos durante o curso de radialismo, e também o ciclo básico de comunicação, da ECO-UFRJ. Foi fundamental perceber que muito do que aprendi sobre edição e seus programas, sobre fotografia, e principalmente sobre emitir uma mensagem, foi de extrema importância para “Sede de vida” alcançar o resultado desejado. A ideia e esperança é que o resultado do livro encontre lugar de assimilação nos leitores, e gere uma espécie de catarse a quem o consome. E, a partir disso, ganhe maior repercussão. Mas, sempre tendo em mente que, como diz o nome da disciplina ministrada para realizarmos esse projeto, ele é apenas experimental. Que ele sirva também como questionamento de quais são- e se existem- os limites artísticos do que podemos produzir.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, H., CAMPOS, A., PIGNATARI, D. Mallarmé. **Un coup de dés**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DAVERA, Marcelo. Afinal, o que é um fotolivro?. **Marcelo Davera**. 01 out 2015. Disponível em: <https://marcelodavera.wordpress.com/2015/10/01/afinal-o-que-e-um-fotolivro/>. Acesso em: 08 maio 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

SIQUEIRA, Vinicius. Modernidade Líquida, O Que É?. **Colunas tortas**. 22 jul 2013. Disponível em: <http://colunastortas.com.br/2013/07/22/modernidade-liquida-o-que-e/>. Acesso em: 12 mai 2017

FILHO, Antônio Gonçalves. Instituto Moreira Salles recebe mostra sobre fotolivros. Estadão. 18 jul 2013. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,instituto-moreira-salles-recebe-mostra-sobre-fotolivros,1054759>. Acesso em: 5 maio 2017.

BRACCHI, Daniela Mery. Experimentações Plásticas ao Longo da História dos Fotolivros. Pernambuco, 2016

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MAGIEZI, Zack. **Estranherismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil Ltda., 2016.

HARAZIM, Dorrit. **O instante certo**. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. **Zum**. 31 ago 2015. Disponível em: <http://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>. Acesso em: 20 abril 2017.

Entrevistas em vídeo:


FERNANDEZ, Horácio. **Horácio Fernandez fala sobre fotolivros latino-americanos**. [São Paulo], COSAC NAIFFY, 20 mar, 2012. Entrevista concedida a Rafael Munduruca. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9igO725jyDI>. Acesso em: 10 maio 2017.

CANNABRAVA, Iatã. Depoimento Iatã Cannabrava/ Paraty em foco. [Rio de Janeiro], PARATY EM FOCO, 2012. Disponível em: <https://player.vimeo.com/video/49194109>. Acesso em: 10 maio 2017

APÊNDICE I

Protocolo de registro

Autenticação mecânica

 **MINISTÉRIO DA CULTURA**
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
ESCRITÓRIO DE DIREITOS AUTORAIS
 CNPJ: 40176679/0001-99

Rio de Janeiro - RJ 07-Jun2017_14453-09286_5/6
 Fundação Biblioteca Nacional, ESCRITÓRIO DE DIREITOS AUTORAIS

Comprovante de Entrega de Documentos

Tipo de solicitação:
 Registro ou Averbação Serviço

Nome: Lebonah Furberg Sargenteffi

Título da Obra: Sede da cidade Nº. Registro/Protocolo: _____

Valor pago (em R\$): Pagamento 740,00

() 20,00 () 30,00 () 40,00
 () 50,00 60,00 () 80,00
 () Outros (especificar): _____

Data do recebimento: 07/06/17

Recebido por: [assinatura]

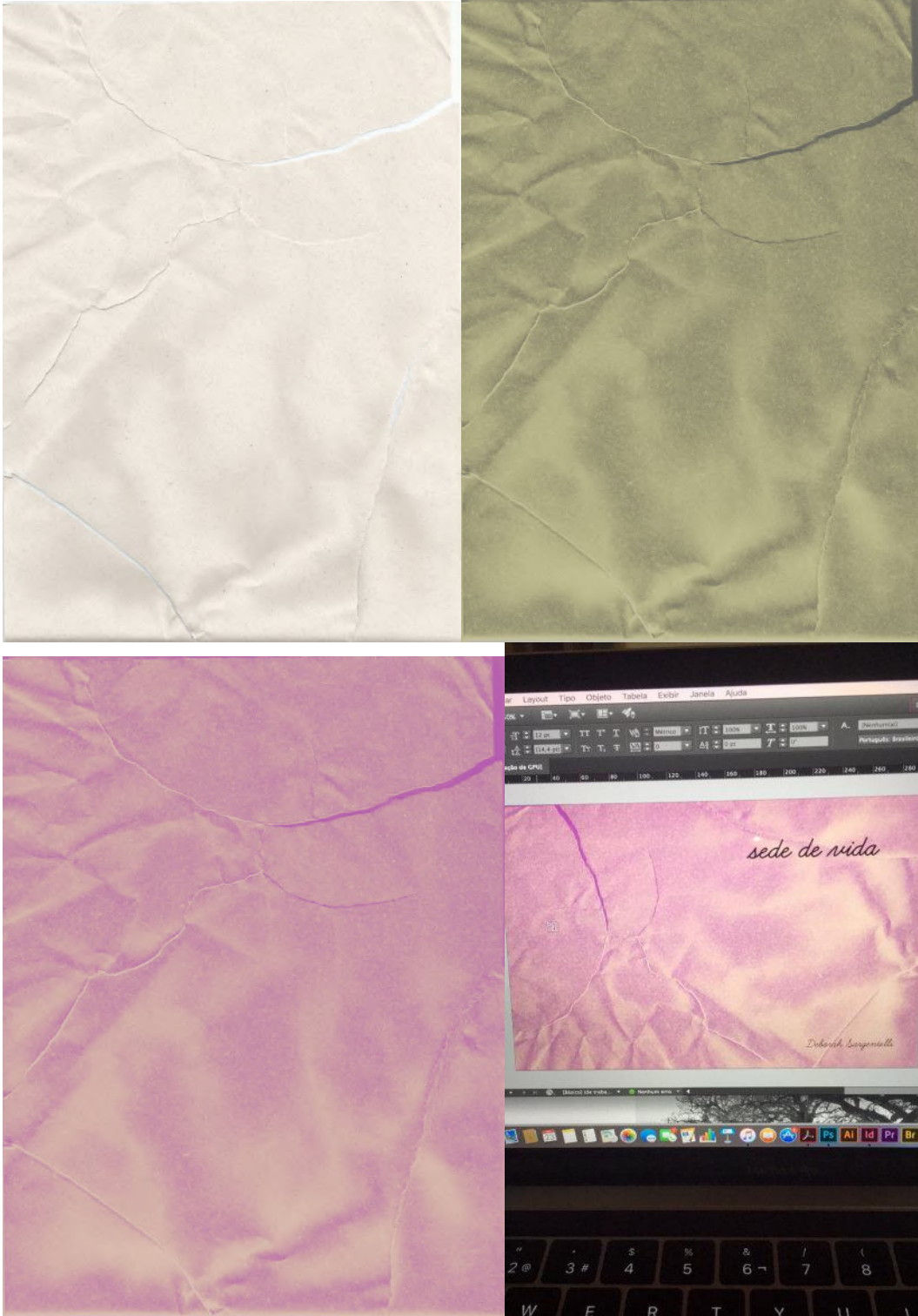
APÊNDICE II

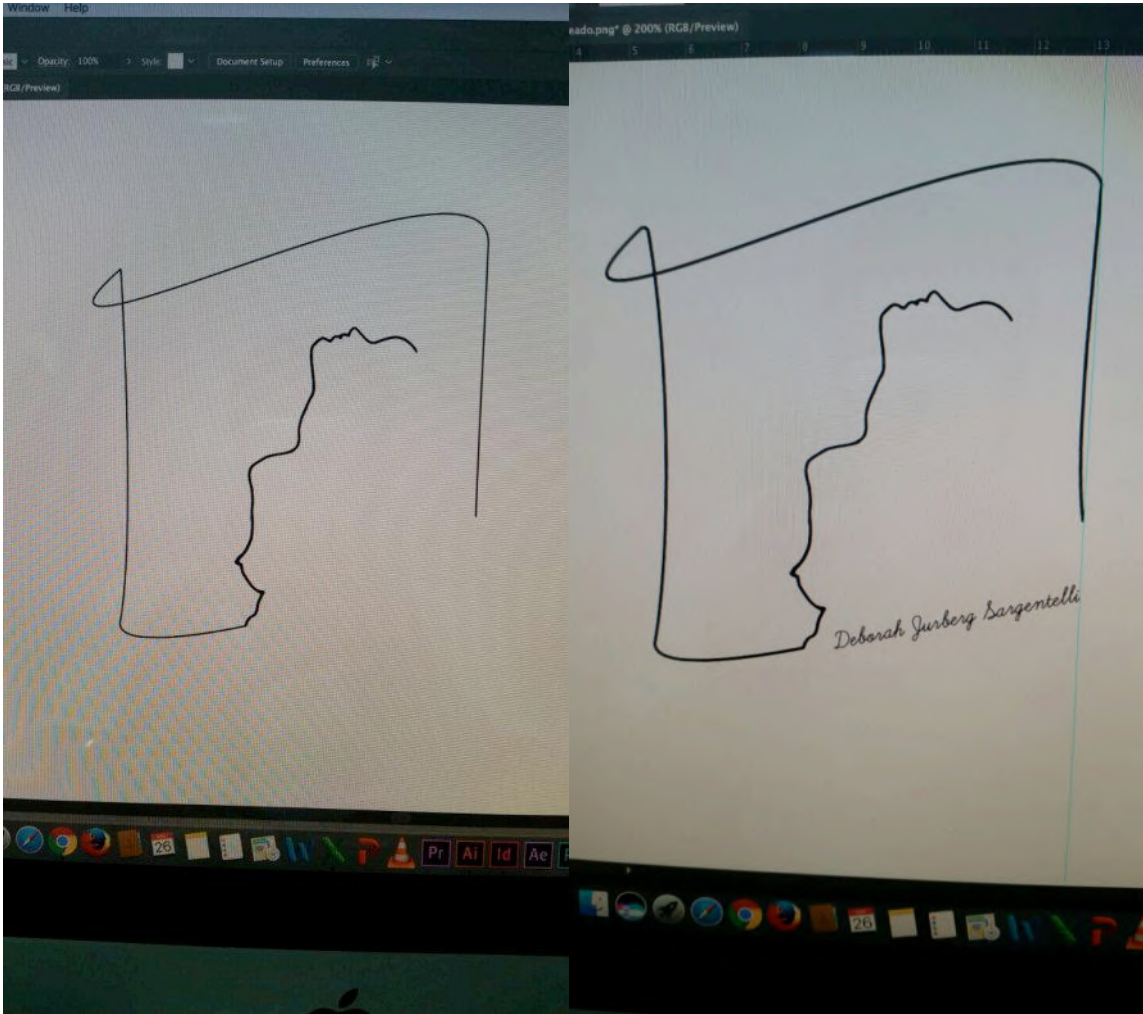
Propostas de orçamento

Gráfica/Editora	Unidades	Preço	Escolha final
Alphagraphics	1	144,00	não
Alphagraphics	10	61,70	sim
Alphagraphics	100	38,00	não
Kiron	100	43,90	não
Kiron	200	32,80	não
Wallprint	200	29,90	não

APÊNDICE III

Processo de criação da capa





APÊNDICE IV

Projeto “Poetizando a Lagoa”

