

Cultura material e cultura da impressão como parâmetros para pesquisas comparativas em acervos de livros impressos

Material culture and print culture as parameters for comparative research in printed book collections

MARTINS, Tarcísio; Doutorando; Universidade do Estado do Rio de Janeiro

tarcisiobmf@gmail.com

BARROS, Helena de; Doutora; Universidade do Estado do Rio de Janeiro

helenbar@esdi.uerj.br

Este trabalho busca refletir acerca da escolha de critérios na elaboração de uma ficha de análise, tendo em vista a aplicação em pesquisas comparativas de livros impressos. O empreendimento parte de uma perspectiva da realização do livro enquanto objeto da cultura material. Dessa forma, abordamos o fluxo editorial como guia na busca de critérios e dimensões para a elaboração da ficha de análise. A partir de um olhar do design, destacamos aspectos relacionados à composição visual e à produção gráfica. Assim, avaliou-se métodos com finalidades semelhantes para a formulação de critérios e recomendações. As variáveis sugeridas são organizadas em dimensões de identificação, composição visual, produção gráfica e circulação. Por fim, abordamos questões particulares desse tipo de pesquisa, uma vez que, a sensibilidade e a criatividade do pesquisador é um fator determinante para a elaboração e tratamento desse tipo de investigação.

Palavras-chave: Memória gráfica brasileira; Livro; Cultura Material; Cultura da Impressão; Análise de impressos.

This paper seeks to debate on criteria in the making of an analysis sheet that seeks to be used in comparative research of printed books. This discussion is based on the making of the book as an object of the material culture. Thus, we approach the editorial flow as a guide in the search for criteria and dimensions for making an analysis sheet. From a design perspective, we highlight aspects related to visual composition and print production. Methods with similar purposes were evaluated for the formulation of criteria and recommendations. The variables suggested are organized in dimensions of identification, visual composition, print production and circulation. At the end, we address particular issues of this type of research, since the sensitivity and creativity of the researcher is a determining factor for the making and dealing of this type of investigation.

Keywords: Brazilian Graphic Memory; Book; Material Culture; Print Culture; Print analysis.

1 O livro, esse documento

Este trabalho se propõe a refletir acerca do uso de variáveis na pesquisa comparativa de livros impressos para fins de estabelecer algumas recomendações fundamentais. Para tal, avaliou-se algumas abordagens metodológicas observando sua aplicabilidade na análise de livros. Ao final, propomos orientações para pesquisas dessa natureza através da proposição de uma ficha de análise que enfatize as diferentes dimensões de um fluxo editorial.

Conforme nos aponta o historiador francês Roger Chartier (2002), o livro, enquanto objeto de estudo, apresenta uma forte interdisciplinaridade, de modo que são muitas as abordagens possíveis para o seu estudo. Ele nos provoca a pensar que o livro tem sido tratado sob duas grandes áreas a dizer: “o estudo das condições técnicas e materiais de produção e de difusão dos objetos impressos” e “a dos textos que eles transmitem” (CHARTIER, 2002, p. 62). O autor reflete que essas duas vertentes pouco contribuíram uma com a outra e celebra que os estudos busquem a complementaridade desses saberes, uma vez que se tratam de questões implicadas.

Assumindo o design como uma dessas formas de olhar o livro, nos interessa pensar a partir de uma perspectiva da área de memória gráfica. Este trabalho aborda o livro enquanto documento da cultura material e da cultura da impressão, permitindo abordagens que tenham o design como ponto de partida e buscando, em suma, contribuir com a proposta interdisciplinar que Chartier (2002) celebra. Pensar o livro a partir desses parâmetros técnicos nos ensina também sobre fatores socioculturais de circulação e consumo.

Em termos de Brasil e América Latina, vemos uma aproximação das possibilidades de pesquisa e análise de impressos a partir da área que se convencionou chamar de memória gráfica. Nela, observa-se a pluralidade de possibilidades emergentes em um campo que envolve abordagens que privilegiam o olhar crítico e humanístico face aos artefatos em design. Edna Cunha Lima, Nadia Leschko, Vera Damazio e Joaquim Andrade (2014) observaram alguns procedimentos metodológicos destacados nesse campo de investigação. Essas notas ocorreram a partir de pesquisa que visou investigar as características da memória gráfica brasileira a partir de pesquisadores com interesses em comum¹. Dentre as observações, sistematizamos o uso de quatro procedimentos metodológicos: 1) o uso de entrevistas em profundidade com pessoas associadas ao objeto da pesquisa; 2) a utilização de pesquisas documentais em acervos, questão fortemente relacionada à cultura material; 3) a presença de um recorte definido, como uma amostra representativa de um universo maior; 4) a presença de fichas de análise como instrumentos para realização de análises comparativas. Seja através de livros ou efêmeros, a pesquisa em memória gráfica tem privilegiado a análise de impressos a partir de uma abordagem comparativa de acervo.

Circunscrevemos este trabalho dentro da área de estudo chamada *print culture*. Os pesquisadores em memória gráfica Priscila Farias e Marcos Braga (2018) sugerem que a expressão, comumente traduzida como cultura impressa, seja tratada como “cultura da impressão”. Isso ocorre porque essa proposta é mais ampla e estaria alinhada aos interesses de pesquisa em memória gráfica, observando aspectos como a “forma como os impressos publicados circulam, incluindo técnicas gráficas e sua inserção em uma cultura do profissional das artes gráficas e do design gráfico” (FARIAS; BRAGA, 2018, p. 15).

¹ Segundo o artigo, o grupo “Memória Gráfica Brasileira” (MGB) foi formado em 2007 através de 18 pesquisadores dos programas de pós-graduação em Design da PUC-Rio, na UFPE e no Centro Universitário Senac. Conf. Lima *et al.* (2014).

Outro fator destacado é a associação da análise de impressos com os estudos em cultura material, filiação que muito tem a acrescentar, em especial em relação a procedimentos metodológicos. Embora concentre-se em outra área de estudos, tomamos aqui o trabalho da antropóloga Berta Ribeiro (1985) como referência por trazer reflexões e contribuições ao nosso campo. Conforme expõe, a cultura material nos permite compreender que os “os objetos, quando cuidadosamente estudados, podem ser indicativos da função, até mesmo pelo material de que são feitos” (RIBEIRO, 1985, p. 25). Embora não dispense o arsenal teórico e o contexto histórico do pesquisador, Ribeiro nos apresenta vários exemplos de como questões técnicas (incluindo composição visual e impressão) são fundamentais para o conhecimento do que ela chamou de um *ethos* social; eles são, conforme aponta, “o único indicador seguro do desenvolvimento tecnológico de um grupo humano” (RIBEIRO, 1985, p. 14).

Marcelo Rede (1996) propõe pensar a história através das coisas, mapeando tendências da pesquisa em História – a disciplina – a partir do estudo de uma cultura material. O autor alerta para um esforço em “evitar uma ênfase exclusiva nos componentes simbólicos da cultura” (REDE, 1996, p. 269). Assim, destaca a importância de pensar o “objeto pelo objeto”, incluindo aspectos técnicos de produção, de circulação e consumo. O historiador percebe uma tendência de ver a cultura material em dois níveis: o da cultura “material” e “imaterial”. Contudo, Rede (1996) sugere romper essa perspectiva, e pensar antes como funções: a “fisicidade” da cultura material é imanente ao objeto e suas funções dependem das articulações do jogo social. A ambiguidade e complexidade do termo “cultura material” possibilita também o seu aspecto mais interessante: “a matéria tem matriz cultural e, inversamente, [...] a cultura possui uma dimensão material” (REDE, 1996, p. 274).

A “materialidade” que tratamos aqui perpassa não só a linguagem e a escrita, mas – e especialmente – a composição gráfica e as formas de produção do livro a partir de tecnologias de impressão. A tipografia, as ilustrações, as técnicas de diagramação – assim como o papel, a tinta, a encadernação, as tecnologias de impressão – nos ajudam a pensar uma cultura da impressão. O livro não só prolongou a vida dos textos, mas também da tecnologia e dos arranjos sociais de seu processo de manufatura. Ele nos possibilita ler, nessas camadas, implicadas na sua materialidade, uma cultura da indústria e do conhecimento.

2 Aspectos do design de livros: a composição visual e a produção gráfica

A historiadora estadunidense Elizabeth Eisenstein (2005) utiliza o termo “cultura da impressão” para descrever a rede de inovações e relações provocadas pela mudança de uma cultura manuscrita (*scribal culture*) para uma cultura da impressão (*print culture*). A revolução da impressão afetou todo o modo de vida moderno e provocou forte mudança nos meios de produção de livros. A autora demonstra que as práticas da impressão levaram à criação de uma nova estrutura para as oficinas tipográficas e possibilitaram um desenvolvimento de novas práticas de edição. Em defesa da reflexão provocada pela dicotomia do uso dos termos “manuscritos *versus* impressão”, a historiadora aponta que, nesse caso, “o conjunto de tecnologias de impressão foi anterior à cultura organizacional” (EISENSTEIN, 2005, p. 356, em tradução nossa). Em síntese, a autora observa como a tecnologia, que é *produto* das complexas relações do período, também é *produtora* de novas formas de sociabilidades e cultura.

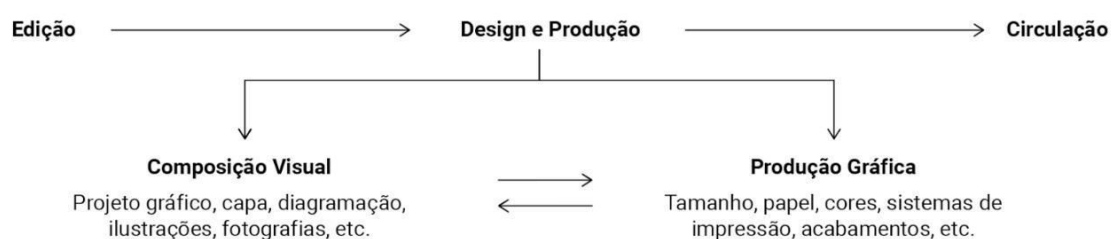
Inspirados nessas discussões, buscamos, no processo de construção do artefato livro, os componentes para discutir uma análise de impressos. O fluxo editorial contemporâneo tem suas bases estabelecidas, conforme operam os historiadores franceses Lucien Febvre e Henri

Jean Martin (2017), a partir das primeiras oficinas tipográficas no século XV e XVI, “a necessidade de produzir um número de livros cada vez maior e a menor preço incita os impressores a tornar seus métodos de produção mais racionais” (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 215). O ofício na tipografia desenvolve-se a fim de reorganizar as formas de trabalho atendendo à crescente demanda. Em linhas gerais e genericamente, podemos dizer que as oficinas tipográficas tenderam, ao longo de seu desenvolvimento enquanto estrutura organizacional, a especializar o fluxo de trabalho a partir dos editores, dos tipógrafos-impressores e dos livreiros. Essas bases históricas repercutem na realização do livro contemporâneo. Em Emanuel Araújo (1986), a construção do livro é definida a partir dessas etapas, muito embora seu texto se restrinja às duas primeiras fases do processo, que ele chamou de “fase de preparação de originais” e “processo industrial”. Pragmaticamente, para este trabalho, é a segunda etapa que nos interessa.

Conforme Febvre e Martin (2017) e Eisenstein (2005) apontam, as atribuições de composição das páginas e de impressão se misturavam na figura do tipógrafo (mestre impressor). Hoje, elas passaram a ser realizadas por profissionais com ênfases particulares. Plínio Martins Filho (1997) denomina a fase industrial de Araújo (1986) como fase de “produção gráfico-editorial”. Essa perspectiva de produção, por sua vez, é apresentada em duas etapas, que são: “a primeira etapa é a chamada ‘artesanal’ [...] (planejamento gráfico, normatizações, revisões de prova), e, a segunda, é a ‘industrial’ [...] (impressão, acabamento etc.).” (MARTINS FILHO, 1997, p. 76).

Tendo em vista as especificidades tratadas por Emanuel Araújo (1986) e Plínio Martins Filho (1997), categorizamos as diferentes atuações das etapas através do rótulo “design e produção” (ver Figura 1). Tomamos esse partido, entendendo que se tratam de duas grandes frentes de atuação profissional para designers e profissionais de artes gráficas. A primeira relaciona-se com os aspectos de composição visual, isto é, ao projeto gráfico e à diagramação do livro, incluindo toda a concepção visual da obra e, quando houver necessidade, o trabalho com demais profissionais como ilustradores e fotógrafos. Essa prática profissional permite ao pesquisador abordar a linguagem visual sob diferentes aspectos como, por exemplo, as relações tipográficas e o uso das cores como elementos compositivos. A segunda, por sua vez, diz respeito aos processos de tecnologia gráfica, como as técnicas de pré-impressão, a escolha e o aproveitamento de papel, o uso de retículas, acabamentos gráficos, tipos de encadernação, etc. Para o pesquisador em memória gráfica, essas variáveis retratam não só a materialidade do artefato, mas também o seu processo tecnológico. As duas atuações profissionais estão implicadas uma na outra – decisões de produção gráfica são determinantes para a composição visual e vice-versa – mas podem ser compreendidas como fases distintas que envolvem conhecimentos e profissionais com competências complementares.

Figura 1 – Fluxo editorial com ênfase na etapa de design e produção



Fonte: desenvolvido pelos autores a partir de Martins Filho (1997) e Araújo (1986).

Vale frisar que a composição visual e a produção gráfica têm diferentes ênfases em suas abordagens de acordo com tradições estabelecidas, com o segmento de mercado e com o perfil de leitores a que se destinam. Livros de texto de imersão, de modo geral, podem seguir um modelo de projeto mais econômico em termos de papel, formato e mancha gráfica, com ênfase mais concentrada nas escolhas tipográficas, enquanto livros infantis terão maior diferenciação de formatos e ênfase na reprodução das ilustrações; os livros de arte oferecerão destaque nas escolhas de materiais, com inventividade e soluções mais ousadas em termos de design e interação entre texto e imagem. Em outras palavras, a unidade da categoria “livro” admite muitas variáveis em aspectos de design e produção, podendo variar muito do popular livro de bolso ao mercado de luxo, através de estilos de época e tecnologias que diferenciam a produção histórica da contemporânea, ou a produção comercial da independente. Além do conteúdo em si, as escolhas que definem o livro em sua dimensão visual e material induzem afinidades com seu público alvo, qualificam editoras, fidelizam leitores, estimulam o desejo de aquisição, criando laços subjetivos, afetivos e de identidade a partir das características projetuais atribuídas a este artefato.

Em suma, visualizamos que a pesquisa de livros, a partir de um olhar do design, ao contrário de abordagens de outras áreas, deve privilegiar, as perspectivas de composição visual e produção gráfica. Quando atentos a essas questões, percebemos que as variáveis de análise também são diferentes, de modo que a escolha do método pode destacar uma ou outra perspectiva. Entendemos que essa consciência e distinção é fundamental para a análise, em especial se tratando de amostras significativas, como ocorre em pesquisas comparativas em acervos. Cabe ao pesquisador compreender as necessidades de seu trabalho e optar pelos caminhos adequados.

3 Procedimentos metodológicos para a análise de impressos

Em termos de pesquisa, celebramos as possibilidades analíticas ao se produzir comparações entre os diferentes artefatos de acervos selecionados. Berta Ribeiro (1985) defende que um trabalho de natureza comparativa demanda um refinamento na prática de catalogação e categorização, principalmente, conforme a autora sustenta, em documentos “gráficos”. Ela argumenta que essa abordagem pressupõe a criação de um código, isto é, a padronização para a categorização dos artefatos. Ademais, a orientação quantitativa permite “tratamento estatístico da ocorrência de características específicas” (RIBEIRO, 1985, p. 35), questão que a autora percebe como particularmente interessante para coleções e acervos de museus. A catalogação implica necessariamente na eleição de categorias que possam descrever os artefatos para as finalidades específicas da pesquisa, decorrendo em um primeiro estágio na elaboração de fichas descritivas e, num segundo estágio, na organização em planilhas, fornecendo uma base de dados de ordem tanto qualitativa como quantitativa, passível de análise posterior.

Na busca de métodos de catalogação e análise voltados para as questões pertinentes ao universo do design, tomamos alguns exemplos de pesquisas voltadas para artefatos gráficos, não necessariamente impressos ou livros, mas que são passíveis de adaptação para esta finalidade.

O trabalho do pesquisador Michael Twyman (1982) cita três modelos de análise. No primeiro deles, em contraposição ao modelo linguístico predominante de linguagem falada e escrita, ele apresenta a linguagem sendo distribuída em auditiva e visual. A linguagem visual gráfica pode ser categorizada, por sua vez, como verbal, pictórica ou esquemática. No segundo modelo de análise, o autor propõe uma tabela em que divide a organização do texto em método de

composição (de puramente linear a não linear) e entre modos de simbolização (de verbal/númerico a esquemático). No terceiro modelo de análise, Twyman propõe sistematizar aspectos de uma linguagem gráfica verbal (do inglês *Verbal Graphic Language – VGL*) como intrínsecas e extrínsecas, avaliando seu uso em manuscritos, em impressos e em reproduções eletrônicas. As perspectivas de análise de Twyman trouxeram importante contribuição à análise de livros, em especial, à análise tipográfica de obras com predominância de linguagem gráfica verbal.

Buscando uma perspectiva aplicada à memória gráfica brasileira, nos deparamos com o trabalho da pesquisadora pernambucana Fátima Finizola (2010), voltado para a análise de letreiramentos populares em Pernambuco. O modelo de ficha de análise utilizado pela pesquisadora – fortemente filiada às pesquisas de Twyman (1982) – busca a catalogação e análise, abordando quatro campos: 1) identificação, que inclui desde a localização dos artefatos como classificação das técnicas e instrumentos de uso dos letristas; 2) análise tipográfica a partir de aspectos intrínsecos, que avalia questões acerca do desenho das letras; 3) análise tipográfica a partir de aspectos extrínsecos, que inclui a interação na composição do layout; e 4) catalogação de outros elementos esquemáticos e pictóricos na composição final. A sistematização dos dados permitiu à pesquisadora um olhar comparativo em relação aos diversos artefatos estudados, produzindo dados quantitativos acerca dos usos e procedimentos no *corpus* analisado. Vale ressaltar que as propostas aqui citadas de Twyman (1982) não exploram aspectos de produção gráfica, privilegiando a composição visual. Finizola (2010), por sua vez, utilizou-se, na dimensão de identificação, de categorias como suporte, instrumento, veículo e uso de cores – questões que envolvem aspectos de produção e impressão.

Outro trabalho que gostaríamos de ressaltar é o do pesquisador Guilherme Cunha Lima (1997), aqui já voltado especificamente para questões do livro, que se propôs a realizar um modelo descritivo de obras do coletivo *O Gráfico Amador* (1954-61). Em sua proposição, o pesquisador faz uso de uma ficha de análise que também pode ser trabalhada como categorias para uma análise comparativa de livros. Lima considera que as informações devem ser organizadas conforme a citação abaixo:

Autor. Ano. **Título.** Design. Ilustração: quantidade e técnica; comentários técnicos. Cidade e editor. Número de páginas. Formato. Série. Gênero literário. Exemplar. Composição, impressão e local. Data (dia e mês). Fonte do tipo. Encadernação e acabamento. (LIMA, 1997, p. 136, grifos do autor)

Em pesquisa posterior, Gisela Monteiro (2008) adaptou o sistema proposto por Lima (1997) para a coleção de livros dos Cem Bibliófilos (1943-69), comentando que o objetivo principal dessas fichas seria “descrever o livro com detalhes técnicos não mencionados em catalogações bibliotecárias” (p. 27), e, para a finalidade de sua pesquisa, alguns dados foram suprimidos e outros acrescentados. Por tratar-se de uma coleção histórica protagonizada por figuras de renome nacional, foram incluídas as datas de nascimento e morte dos autores e ilustradores, e outras observações mais específicas acerca do projeto e produção gráfica – imposição de páginas, capitulares (quantidade e cor), indentação, alinhamento, títulos, fôlio (alinhamento e cor), papel e tiragem.

Luís Gustavo Coutinho e Guilherme Cunha Lima (2015) implementaram mais uma adaptação à proposta de Lima (1997), agora para impressos efêmeros (no caso, rótulos de cervejas de microcervejarias). Ao fazê-lo, propuseram uma versão híbrida entre o modelo descritivo de Lima (1997) com o modelo de ficha de análise de Finizola (2010). A abordagem híbrida trata da

catalogação, da investigação técnica e da análise tipográfica. Acrescentam, assim como Monteiro (2008), algumas variáveis de produção como, por exemplo, o tipo de papel e a quantidade de cores.

O trabalho dos pesquisadores Letícia Fonseca, Daniel Gomes e Adriana Campos (2016) se propõe a buscar um conjunto metodológico para impressos a partir da experiência do Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT) na Universidade Federal do Espírito Santo. Em termos de análise, os pesquisadores propõem um procedimento dividido em sete fases para livros e demais impressos, dos quais focamos na quarta fase “elaboração da ficha de análise do impresso”. Nela, os autores pontuam que a escolha das variáveis de uma ficha de análise “podem determinar o curso da pesquisa” e definem que os parâmetros técnicos devem ser registrados “através da ficha planejada para esse propósito” (FONSECA; GOMES; CAMPOS, 2016, p. 148).

Nos casos que observamos, percebemos que há uma tendência a escolher variáveis para a ficha de análise que perpassam diferentes dimensões, tendo em vista a realidade e o objetivo de cada pesquisa.

4 As dimensões do fluxo editorial: a ficha de análise

Como principal orientação deste trabalho – tendo em vista o fluxo editorial de livros e os procedimentos metodológicos que abordamos – sugerimos que, no caso de estudos comparativos de livros impressos, organize-se as variáveis das fichas de análise tendo em vista a identificação do objeto e as dimensões do fluxo editorial. Se, por um lado, as variáveis tendem a mudar, construídas a partir da sensibilidade e do interesse do pesquisador, a sistematização delas em dimensões do fluxo editorial dão conta da história material do livro enquanto artefato-documento e permitem um tratamento dos dados a partir da manufatura do objeto.

A primeira dimensão é indispensável e trata, conforme argumenta Ribeiro (1985), da descrição do artefato em si para fins de registro. Sobre tal, vale o uso de identificadores já recorrentes, como os metadados de identificação. Atualmente, os editores, livreiros e leitores trabalham diariamente com metadados, seja na edição, seja na compra de livros em varejistas online. Conforme Amy Brand, Frank Daly e Barbara Meyers (2003), metadados são simplesmente dados sobre dados. Pode-se repeti-los nas variáveis de identificação na ficha de análise. Há uma série de iniciativas de parametrização de metadados. Para citar um exemplo mais comum, há a Dublin Core Metadata Initiative (DCMI), existente desde 1995, que atua com dados básicos da publicação: título, criador, tema, descrição, contribuinte, editor, data, tipo, formato, identificação, fonte, idioma, relação, cobertura e direitos – ainda segundo os autores. Outras iniciativas podem ser adotadas pelo pesquisador, como por exemplo as variáveis da ficha catalográfica da Câmara Brasileira do Livro (CBL), que, por sua vez, é baseada na recomendação internacional CIP (Cataloging-in-Publication) de 1976. Recorrer a um identificador comum disponível (ou parcialmente disponível) facilita a localização da obra no futuro e, pragmaticamente, o trabalho do pesquisador.

A segunda dimensão diz respeito aos aspectos visuais no livro. Trata-se do estudo em profundidade do trabalho do designer e suas decisões compositivas no layout, incluindo uso da tipografia, técnicas de diagramação, o uso da cor como informação e elemento compositivo, sintaxe e semântica da linguagem visual, etc. Como vimos, Michael Twyman (1982) reflete acerca de uma linguagem própria da comunicação visual, que deve funcionar para qualquer tecnologia ou modo de reprodução. Como recomendação para variáveis, sugere-se o uso da classificação da linguagem visual gráfica a partir de Twyman, que a

decompõe como verbal, pictográfica e esquemática. É possível combinar essas variáveis com outras categorias conceituais de técnicas compositivas mais específicas. Como as representações gráficas em livros podem variar tendo em vista as possibilidades de composições da informação e a diversidade de possibilidades editoriais dos livros², recomenda-se uma atenção especial do pesquisador que deseja abordar essa dimensão, levando em consideração as características próprias do acervo.

A terceira dimensão diz respeito aos aspectos de impressão. Em termos de produção, também é possível fazer uso de metadados, no caso, metadados de produção. Conforme Brand, Daly e Meyers (2003), eles são específicos da indústria gráfica e estão relacionados ao processo de automação dos impressos. Uma situação ideal – embora restrita – é o acesso a esses dados para fins de análise. Conforme aponta o pesquisador Thomas Hoffmann-Walbeck (2022), há pelo menos vinte anos, a Indústria Gráfica tem feito uso desses metadados para automação de processos individuais ou de fluxos de impressão³. O acesso à metadados de produção permite um conhecimento mais claro acerca do mercado editorial a partir de critérios já “embutidos” na cadeia do livro. A análise desses torna-se, portanto, uma interessante fonte para pesquisas em torno do livro, mas – retornando à problemática que inicialmente colocamos – a disponibilidade desses dados é restrita e, como ocorre na maioria dos casos, o *corpus* de análise da pesquisa em memória gráfica tende a ser um acervo físico, não uma gráfica. Então, como dar conta de uma pesquisa em acervo de impressos, cujos metadados de produção são inacessíveis ou inexistentes? Ou antes, quais são essas variáveis? A fim de sistematizar uma proposta de parâmetros para análise de livros a partir de critérios de especificações de impressão, sugerimos a adoção do modelo de pedido de orçamento gráfico do pesquisador André Villas-Boas (2010). As especificações técnicas permitem avaliar com certa padronização, diferentes sistemas de impressão, encadernação, composição das cores na capa e no miolo, tamanhos, papéis e utilização de acabamentos especiais, tais como laminação, corte especial, reserva de verniz, entre outros.

A quarta e última dimensão atravessa o design, mas é, certamente, de maior interesse a outras áreas de pesquisa do livro. Trata-se da circulação; ela é uma etapa longa que abarca desde a logística até a comercialização e o consumo de livros. Cada ponto desses, certamente merece um detalhamento maior. É o que podemos ver no estudo dos capítulos “Geografia do Livro” e “O comércio do Livro” na obra de Febvre e Martin (2017), os autores discutem a circulação dos livros, levando em consideração diferentes práticas do mercado editorial, como os agentes

² A questão sobre a pluralidade de categorias para livros é ampla e demanda maiores discussões. Basta-nos refletir acerca da diversidade de modalidades possíveis de livros de artistas, livros com predominância de imagens, livros com predominância de textos, etc. Para uma avaliação sobre as dificuldades de conceituar a categoria “livro”, tendo em vista as formas compositivas de edição e produção, ver o capítulo “O que é e o que não é um livro: materialidades e processos editoriais” no trabalho de Ana Elisa Ribeiro (2018).

³ Por exemplo, é possível utilizar metadados, gerenciados através de um controlador (*Management Information System* – MIS) para otimizar os custos de produção em diferentes fases do impresso, como no planejamento de impressão ou no processo de acabamentos, tendo em vista outras operações simultâneas na gráfica. Conforme Hoffmann-Walbeck (2022), está em discussão hoje o que tem sido chamado de Impressão 4.0 (*Print 4.0*), baseado em uma rede entre diferentes setores do mercado do livro – do livreiro vendedor, da impressão sob demanda à logística de entrega. A base do uso da Impressão 4.0 é o uso de metadados compartilhados durante todo o processo. Ainda segundo o autor, o *hub* de metadados da indústria gráfica possibilitará o acesso a processos de gerenciamento (gestão da indústria gráfica), de produção (pré-impressão, impressão e acabamentos) e de parceiros (consumidores, logística, fornecedores de suprimentos, etc.).

literários, as feiras de livros, as bibliotecas, as livrarias, o tráfico de livros, etc. São muitas as abordagens para uma avaliação desses pontos, de tal modo que é difícil prever o seu uso em relação à constituição de variáveis na ficha de análise. Contudo, a tiragem e o mapeamento da origem dessas obras, por exemplo, já indicam alguns caminhos possíveis. Nesta dimensão, ainda mais do que nas demais, é preciso clareza do pesquisador em relação a que aspectos devem (e como devem) ser categorizados.

Por vezes, informações importantes sobre a composição, produção e circulação do livro podem ter sido parcialmente descritas no colofão, embora, via de regra, elas tendem a conter apenas algumas informações, não abordando todos os aspectos possíveis. No caso de acervos históricos, é possível que haja, complementarmente aos documentos, livros registro e livros de tombo, que são documentos importantes e acrescentam dados extras para a catalogação. Em resumo, recomendamos nesta seção que o pesquisador deve analisar as possibilidades a partir do acervo, pois é na exploração que serão compreendidas as conexões entre os artefatos. Em seu trabalho, Berta Ribeiro (1985) monta uma cena teórica que nos inspirou a pensar em seis etapas para uma pesquisa com livros em acervos: 1) exploração genérica do acervo para fazer as primeiras conexões; 2) criação de elementos de unidade sintética que podem ser utilizados como variáveis na ficha de análise a partir de referencial semelhante ou da observação do acervo; 3) agrupamento dessas variáveis na ficha a partir das dimensões de identificação do artefato e do fluxo editorial; 4) aplicação da ficha de análise na amostragem; 5) organização dos dados das fichas em planilhas digitais; 6) análise comparativa das variáveis para resultados e discussões.

5 Recomendações na prática de análise: o que o impresso nos conta?

As orientações que aqui abordamos servem como arsenal metodológico para o desenvolvimento de estudos comparativos de livros em acervos. Mas, tal como ocorre em procedimentos que envolvem a difícil tarefa de levantamento, identificação, sistematização e categorização, é necessário ao pesquisador estar consciente das condicionantes que fazem parte desse tipo de pesquisa. À guisa de cuidado, avaliamos algumas questões práticas da análise, tendo em vista ponderações que podem ser levantadas no uso do método.

Em primeiro lugar, devemos ressaltar que a abordagem de análise necessita de conhecimento prévio técnico específico do pesquisador. Conforme Ribeiro (1985, p. 34) atesta: “é importante, [...] nos estudos das coleções, levantar toda a bibliografia, não só com respeito ao grupo em foco, como também à técnica que se examina ou à categoria de artefato”. Vejamos um exemplo: no trabalho da pesquisadora Helena de Barros (2018), foi realizada a análise das técnicas de representação tonal de rótulos cromolitográficos. A autora sistematiza e destaca vinte diferentes técnicas disponíveis na amostra estudada. Para a realização da análise, a pesquisadora precisou munir-se do referencial teórico disponível sobre as técnicas, bem como experimentar em oficina algumas dessas habilidades. O estudo viabilizou classificar – artefato por artefato – o uso da técnica predominante em cada rótulo, o que, em tratamento estatístico, permitiu uma grande variedade de informações para compor os resultados de sua pesquisa.

O caso exemplificado também nos traz uma segunda recomendação: por vezes é necessário que o pesquisador faça uso de instrumentos específicos para a investigação. Em termos práticos, para que seja possível a análise de alguns dos critérios citados na ficha de análise, o pesquisador deve possuir, por exemplo, amostras de referências (de papel e cor) e lupas e microscópios como ferramentas de pesquisa a fim de – por analogia – identificar com exatidão ou por proximidade uma determinada referência. Fonseca, Gomes e Campos (2016, p. 149)

nos oferecem um bom exemplo na dimensão de produção: “[para] apurar se a impressão do material era plana ou em relevo, procura-se observar, por meio de microscópios, se há vestígios de bordas pigmentadas nos caracteres dos textos ou mesmos nos pontos das retículas”. O uso desses instrumentos também ocorreu no trabalho de Barros (2018). No caso da autora, por se tratar de uma análise que envolvia a identificação de cores em impressos de 1876 a 1919, foi necessário também constituir uma amostra baseada no sistema cromático de Albert Munsell com 267 cores nomeadas a partir de variações básicas de luminosidade e saturação. A pesquisadora aponta que “diante da inexistência de provas progressivas ou de outro material que pudesse esclarecer o elenco de tintas operantes adotados nos impressos, a identificação de cor por amostragem, mesmo diante das falhas e dificuldades, seria a única maneira de tangenciar a questão” (BARROS, 2018, p. 184). Assim, cabe, como é de se esperar, não só o conhecimento técnico do pesquisador, mas também sua criatividade e sensibilidade para avaliar casos específicos e propor soluções que permitam uma análise com certo grau de confiabilidade.

Outra orientação advinda a partir da pesquisa de Barros (2018), diz respeito à sistematização dos dados das fichas em planilhas. No trabalho da autora, além da identificação, foram registradas as imagens das amostras, a identificação das tintas de impressão, chamadas de “tintas operantes” – já que se mesclam umas às outras formando novos matizes – e a identificação das “técnicas de representação tonal” na cromolitografia, apresentadas por pictogramas especialmente desenvolvidos para este fim. Destacamos que a dimensão visual das cores, códigos, imagens e pictogramas utilizados na apresentação da catalogação possibilitam uma identificação visual mais objetiva e imediata dos dados, seletivamente. Como indica Ribeiro, o cuidado na escolha dos termos que designam as categorias e sua apresentação visual são fundamentais para a clareza e entendimento dos critérios utilizados pelo pesquisador: a “nomenclatura é também simplificada. Atribui-se um símbolo a cada sinal (ou signo) elementar e outro a cada operação [...] trata-se portanto da tradução de uma imagem a uma linguagem documental”. São operações para “refinar o vocabulário descritivo de modo a torná-lo o mais convencional possível. Só assim, as informações contidas no objeto – principalmente as variações em forma e ornamentação – poderão ser apropriadamente indexadas e armazenadas” (RIBEIRO, 1985, p. 32). A transposição e organização de dados coletados em planilhas digitais, permitem ao pesquisador o reagrupamento e reorganização dinâmica, a partir das categorias destacadas, possibilitando a visualização setorizada de certos aspectos. As planilhas podem servir ainda como base para a elaboração de gráficos, através de softwares de visualização de dados (Excel, Tableau, Google Charts, entre outros) proporcionando *insights* visuais através de mapas interativos, gráficos e infográficos, a partir de densa base de dados quantitativos, de difícil interpretação puramente intelectual.

A última questão a ser apontada aqui diz respeito à impossibilidade de classificar certos artefatos. Toda padronização é também uma generalização, de modo que podem ocorrer casos em que o pesquisador não esteja certo sobre qual variável optar – ou, em casos mais específicos, sequer encontrar um correlato dentro das possibilidades presentes na ficha de análise. Vejamos mais um exemplo com aspectos de produção, tendo em vista a construção de variáveis a partir de um pedido de orçamentos. Há casos de projetos gráficos, demasiadamente artesanais, que fogem das padronizações da indústria gráfica, ou que envolvam experimentações técnicas muito específicas, exceções às categorias elencadas. Para tal, há a possibilidade de se criar uma categoria chamada “outra técnica não descrita”. Na análise, esses casos devem ser tratados de forma particular, avaliando sua ocorrência em relação aos demais critérios. Contudo, se essa possibilidade vier a ocorrer de forma representativa, é necessário rever as variáveis da ficha de análise, de modo a abarcar o maior

número de obras do *corpus* de análise. É possível ainda, que algumas características mais discretas, porém relevantes, possam ser percebidas apenas ao longo da saturação de contato com a amostragem ou que a percepção do pesquisador se torne mais aguçada a partir do aprofundamento. Nesse caso, mais uma vez, será necessário acrescentar novas categorias às fichas, retornando ao acervo para a inclusão e revisão de dados que se mostrem significativos para a discussão.

O livro nos conta uma história antes da leitura. Ao entrar em contato com a obra, o leitor encontra-se primeiro com a composição da capa e do miolo, com a gramatura do papel, com o cheiro das páginas. A cultura material nos ensina a pensar o livro como documento histórico, e as tecnologias do livro como fontes incomuns, embora confiáveis. O olhar rigoroso do método nos permite criar critérios para pensar o livro, contribuir à interdisciplinaridade do artefato. Se a tese do livro ideal, tão defendida pelos artesãos do livro do século XIX, conseguiu alçar, em certos aspectos, a tal invisibilidade do objeto; somos nós, os pesquisadores-designers, quem devemos primeiro chamar esses elementos compositivos e de impressão para assumirem o protagonismo na história do livro. Como todo objeto, o livro também fala.

6 Referências

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/Instituto Nacional do Livro, 1986.

BARROS, Helena de. **Em busca da cor: estratégias de linguagem gráfica de rótulos cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional (1876-1919)** / Helena de Barros. - 2018. Tese (Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial

BRAND, Amy; DALY, Frank; MEYERS, Barbara. **Metadata demystified**. Sheridan, WY, EUA; Baltimore, MD, EUA: The Sheridan Press; NISO Press, 2003.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Unesp, 2002.

COUTINHO, Luís Gustavo; LIMA, Guilherme Cunha. Uma proposta de catalogação e análise dos rótulos de cerveja das microcervejarias do estado do Rio de Janeiro. In: SPINILLO, Carla Galvão; FADEL, Luciane Maria; SOUTO, Virgínia Tiradentes; SILVA, Tiago Barros Pontes e Silva; R. J. Câmara (Eds). **Anais do 7º Congresso Internacional de Design da Informação**. CIDI 2015 Blucher Design Proceedings, num. 2, vol.2. São Paulo: Blucher, 2015.

EISENSTEIN, Elizabeth. **The printing revolution in early modern Europe**. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 1983.

FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos. O que é Memória Gráfica? FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos (Org.). **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo : Blucher, 2018.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Edusp, 2017.

FINIZOLA, Fátima. **Panorama tipográfico dos letreiramentos populares: um estudo de caso na cidade do Recife**. Dissertação de mestrado. Departamento de Design do Centro de Artes e Comunicação, Design, 2010.

FONSECA, Letícia Pedruzzi, GOMES, Daniel Dutra; CAMPOS, Adriana Pereira. Conjunto Metodológico para Pesquisa em História do Design a partir de Materiais Impressos. In: **Revista Brasileira de Design da Informação** / Brazilian Journal of Information Design São Paulo | v. 13 | n. 2 [2016], p. 143 – 161.

HOFFMANN-WALBECK, Thomas. **Workflow Automation: Basic Concepts of Workflow**

Automation in the Graphic Industry. Cham, Switzerland: SpringerNatureSwitzerlandAG, 2022.

LIMA, Guilherme Cunha. **O gráfico amador**: as origens da moderna tipografia brasileira. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

LIMA, Edna Lúcia Oliveira da Cunha; LESCHKO, Nadia Miranda; DAMAZIO, Vera Maria Marsicano; ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Memória gráfica brasileira: notícias de um campo em construção, p. 791-802. In: **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4. São Paulo: Blucher, 2014.

MONTEIRO, Gisela Costa Pinheiro. **A identidade visual da Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1943-1969**. Dissertação (Mestrado) Rio de Janeiro, 2008. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial.

MARTINS FILHO, Plínio. Relações editoriais. MARTINS FILHO, Plínio (Org.). **Livros, editoras e projetos**. São Paulo, Ateliê Editorial: 1997.

RIBEIRO, Ana Elisa. O que é e o que é um livro: materialidades e processo editoriais. **Livro**: edição e tecnologia no século XXI. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2018.

RIBEIRO, Berta. Os estudos de cultura material: propósitos e métodos. In: **Revista do Museu Paulista**. v. 30, pp. 13-41. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais Do Museu Paulista**: História E Cultura Material, 4 (1), pp. 265-282, 1996.

TWYMAN, Michael. The Graphic Presentation of Language. **Information Design Journal**. 3 (1), pp. 2-22. 1982.

VILLAS-BOAS, André. **Produção gráfica para designers**. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.