



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

A importância do espaço negativo no Design Editorial

Relatório de Estágio

Laetícia Grácio

Mestrado em Design Editorial

Tomar/ julho/ 2020



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Laetícia Grácio

A importância do espaço negativo no Design Editorial

Relatório de Estágio

Orientado por:

Especialista Ana Isabel e Sousa do Carmo
(IPT / ISEC Lisboa)

Relatório de Estágio
apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar
para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre
em Design Editorial

Aos meus pais e avós

Resumo

O relatório de estágio aqui apresentado insere-se no âmbito do Mestrado em Design Editorial, e tem como principal foco descrever e refletir sobre os projetos desenvolvidos durante o estágio curricular, de natureza profissional, realizado no Gabinete de Comunicação e Imagem da Câmara Municipal de Torres Novas, durante seis meses. Este documento tem ainda como finalidade o desenvolvimento de um trabalho técnico-teórico sobre uma temática relacionada com o Design Editorial, e que procuramos relacionar com as atividades desenvolvidas durante o estágio: a importância do espaço negativo.

A experiência do estágio curricular fez surgir a vontade de aprofundar o estudo sobre as potencialidades do espaço negativo. De forma a realizar um enquadramento teórico ao tópico investigativo deste relatório, procedeu-se a uma revisão da literatura sobre o que é de facto o espaço negativo e como pode ser transformado num espaço com qualidades, no contexto do Design Editorial. Após a contextualização, foram ainda analisados casos de estudo de forma a apoiar a construção de um melhor entendimento desta temática.

PALAVRAS-CHAVE

Design editorial · espaço negativo · espaço branco · *layout* · tipografia

Abstract

The internship report here presented falls within the scope of the Master's Degree in Editorial Design, and its main focus is to describe and reflect on the projects developed during the curricular internship, of a professional nature, carried out at the Communication and Image Office of the Municipality of Torres Novas, for six months. Furthermore, this document also aims to develop a technical-theoretical work on a theme related to Editorial Design, which we seek to relate to the activities developed during the internship: the importance of negative space.

The experience of the curricular internship led to the desire to deepen the study on the potential of negative space. In order to provide a theoretical framework to the investigative topic of this report, a literature review was carried out on what the negative space is in fact and how it can be transformed into a space with qualities, in the context of Editorial Design. After contextualization, case studies were also analyzed in order to support the construction of a better understanding of this theme.

KEYWORDS

Editorial design · negative space · white space · layout · typography

Agradecimentos

Por me ter acompanhado ao longo de vários meses, assim como pela sua disponibilidade e conselhos, à minha orientadora Professora Ana do Carmo, que sempre demonstrou acreditar nas minhas capacidades.

Aos restantes professores do Mestrado em Design Editorial, que marcaram o meu percurso académico e que também contribuíram para a conclusão desta etapa.

Aos colegas de mestrado que sentiram os mesmos receios que eu ao longo destes dois anos e que tornaram a minha passagem por Tomar numa experiência muito positiva.

Aos colegas do Gabinete de Comunicação e Imagem da Câmara Municipal de Torres Novas que trabalharam comigo lado a lado durante seis meses.

Aos familiares, amigos e colegas pelo apoio e incentivo.

Aos meus pais e avós pela força que me dão e por acreditarem sempre em mim.

Índice

III	Dedicatória
V	Resumo palavras-chave
VII	Abstract keywords
IX	Agradecimentos
XI	Índice
XIII	Índice de figuras
XIX	Lista de abreviaturas e siglas

1	Introdução
---	------------

Capítulo I

5	Estágio curricular
7	1.1) Nota introdutória
7	1.2) Gabinete de Comunicação e Imagem da CMTN
8	1.3) Os dois departamentos
9	1.3) Método de trabalho
11	1.4) Projetos realizados
47	1.5) Síntese conclusiva

Capítulo II

49	O espaço negativo
53	2.1) Nota introdutória
54	2.2) Espaço negativo
56	2.3) Diferentes níveis de espaço negativo
59	2.4) Espaço negativo na estruturação do <i>layout</i>
69	2.5) Espaço negativo entre linhas
70	2.6) Espaço negativo entre palavras
71	2.7) Espaço negativo e caracteres
73	2.8) Manipulação do espaço negativo
76	2.9) Síntese conclusiva

Capítulo III

81	Análise de casos de estudo
83	3.1) Nota introdutória
84	3.2) <i>Observations</i> de Alexey Brodovitch
85	3.3) Obras de Sebastião Rodrigues
89	3.4) <i>Tree of codes</i> de Jonathan Safran Foer
92	3.5) Obras de Irma Boom
93	3.6) Síntese Conclusiva
97	Conclusão
101	Referências bibliográficas
103	Bibliografia

Índice de figuras

Capítulo I

FIGURA 1 p. 8

Esquema da estrutura do GCI.
Fonte: autora.

FIGURA 2 p. 9

Departamento de Design.

FIGURA 3 p. 10

Organograma do método de trabalho desenvolvido no GCI.
Fonte: autora.

FIGURA 4 p. 11

Esquema do movimento do trabalho dentro do GCI. Fonte: autora.

FIGURA 5 p. 11

MUPI *Corrida de São Silvestre*.

FIGURA 6 p. 12

Cartaz A3 *Corrida de São Silvestre*.

FIGURA 7 p. 12

Flyers A6 *Corrida de São Silvestre*.

FIGURA 8 p. 12

Cover *Corrida de São Silvestre* para o Facebook do município.

FIGURA 9 p. 12

Slideshow *Corrida de São Silvestre* para o site da CMTN.

FIGURA 10 p. 12

Banner 1 *Corrida de São Silvestre* para site do patrocinador Prozis.

FIGURA 11 p. 12

Banner 2 *Corrida de São Silvestre* para site do patrocinador Prozis.

FIGURA 12 p. 12

Dorsal *Corrida de São Silvestre*.

FIGURA 13 p. 12

Logótipo *Corrida de São Silvestre*.

FIGURA 14 p. 13

Desdobrável *Comer na cidade e no concelho*, formato aberto A3.

FIGURA 15 p. 13

Desdobrável *Dormir na cidade e no concelho*, formato aberto A4.

FIGURA 16 p. 13

Desdobrável *Comer na cidade e no concelho*, formato aberto A3.

FIGURA 17 p. 13

Desdobrável *Dormir na cidade e no concelho*, formato aberto A4.

FIGURA 18 p. 13

Imagem gráfica do desdobrável *Comer na cidade e no concelho*.

FIGURA 19 p. 13

Imagem gráfica do desdobrável *Dormir na cidade e no concelho*.

FIGURA 20 p. 14

Desdobrável *Produtores*, formato aberto A3.

FIGURA 21 p. 14

Desdobrável *Artesãos*, formato aberto A4.

FIGURA 22 p. 14

Desdobrável *Produtores*, formato aberto A3.

FIGURA 23 p. 14

Desdobrável *Artesãos*, formato aberto A4.

FIGURA 24 p. 14

Imagem gráfica do desdobrável *Produtores*.

FIGURA 25 p. 14

Imagem gráfica do desdobrável *Artesãos*.

FIGURA 26 p. 15

Fotografia utilizada na concretização do cartaz *I Jogos MAD*.

FIGURA 27 p. 15

Cartaz final *I Jogos MAD*.

FIGURA 28 p. 15

Esboço para o cartaz *Dia do coração*.

FIGURA 29 p. 16

Cartaz final *Dia do coração*.

FIGURA 30 p. 16

Capa do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 31 p. 16

Ficha técnica e editorial do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 32 p. 17

Índice e secção de julho do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 33 p. 17

Spread interior do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 34 p. 17

Spread interior e secção *deliberações* do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 35 p. 17

Fim da secção *deliberações* e secção *visitar*.

FIGURA 36 p. 18

Spread referente à secção *visitar* do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 37 p. 18

Spread referente à secção *obras* do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 38 p. 18

Spread referente à secção *a voz da oposição* do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 39 p. 18

Spread em agenda do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 40 pp. 19 e 20

Esquema da Organização da publicação do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.
Fonte: autora.

FIGURA 41 p. 21

Ilustração desenvolvida para o inquérito *Google Forms*.

FIGURA 42 p. 21

Capa final para inquérito *Google Forms*.

FIGURA 43 p. 22

Cartaz I festival gastronómico das couves com feijões do ano 2018.

FIGURA 44 p. 22

Cartaz final II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 45 p. 22

Banner para o site da Médio Tejo desenvolvido no I festival.

FIGURA 46 p. 22

Banner final para o site da Médio Tejo, referente ao II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 47 p. 23

Certificado de participação do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 48 p. 23

Convite do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 49 p. 23

Inquérito formato A4 do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 50 p. 23

Cover referente ao II festival gastronómico das couves com feijões para o Facebook do município.

FIGURA 51 p. 23

MUPI do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 52 p. 23

Lona do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 53 p. 23

Desdobrável frente e verso do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 54 p. 23

Outdoor do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 55 p. 23

Slideshow para o site da CMTN sobre o II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 56 p. 23

Anúncio para jornal referente ao II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 57 p. 24

Postal *Boas festas* com assinatura do presidente da CMTN.

FIGURA 58 p. 24

Anúncio *Boas festas* 2019 para o jornal da cidade.

FIGURA 59 p. 24

Anúncio *Boas festas* 2019 para o jornal da cidade.

FIGURA 60 p. 24

Foto de perfil para Facebook seguindo a imagem de natal desenvolvida.

FIGURA 61 p. 24

Banner *Boas festas* 2019 para o site da CMTN.

FIGURA 62 p. 25

Publicação *Boas festas* para o Facebook do MMCR.

FIGURA 63 p. 25

Publicação *Boas festas* para o Facebook da BMGPL.

FIGURA 64 p. 25

Publicação *Boas festas* para o Facebook das PMFC.

FIGURA 65 p. 25

Publicação *Boas festas* para o Facebook do Teatro Virgínia.

FIGURA 66 p. 26

Cartaz final para o jantar de natal organizado pela *Turrisestúdio*.

FIGURA 67 p. 26

Cartaz *Aqui há natal* do ano 2018.

FIGURA 68 p. 27

Cartaz final *Aqui há natal*.

FIGURA 69 p. 27

Cover *Aqui há natal* para o Facebook da CMTN.

FIGURA 70 p. 27

Placa de programação do evento *Aqui há natal*.

FIGURA 71 p. 27

Flyer frente e verso do evento *Aqui há natal*.

FIGURA 72 p. 27

Lona 5×1m do evento *Aqui há natal*.

FIGURA 73 p. 28

Cartaz da primeira sessão de *Conversas com música no museu*.

IMAGEM 74 p. 28

Cartaz final *Conversas com música no museu*.

FIGURA 75 p. 28

Esboço para a realização da segunda sessão do *Conversas com música no museu*.

FIGURA 76 p. 29

Local para inserir a sinalética no edifício da CMTN.

FIGURA 77 p. 29

Esboço n.º1 para a sinalética da CMTN.

FIGURA 78 p. 29

Esboço n.º2 para a sinalética da CMTN.

FIGURA 79 p. 29

Esboço n.º3 para a sinalética da CMTN, com aplicação de fotografia com cor.

FIGURA 80 p. 29

Esboço n.º4 para a sinalética da CMTN, com aplicação de fotografia a preto e branco.

FIGURA 81 p. 29

Trabalho final da sinalética para a CMTN.

FIGURA 82 p. 30

Painel de sinalética de 270×100 cm.

FIGURA 83 p. 30

Painel 270×100 cm.

FIGURA 84 p. 30

Painel 334×90 cm.

FIGURA 85 p. 30

Painel 180×112 cm.

FIGURA 86 p. 31

Imagem gráfica «Animais não são presentes» para publicação no Facebook da CMTN.

FIGURA 87 p. 32

Capa do Boletim Municipal referente ao 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 88 p. 32

Ficha técnica e editorial do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 89 p. 32

Índice e secção de outubro do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 90 p. 32

Spread interior do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 91 p. 33

Spread visitar do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 92 p. 33

Spread referente à secção das obras do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 93 p. 33

Spread a voz da oposição do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 94 p. 33

Spread em agenda do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 95 p. 34

Cartaz *Semana Concelhia da Leitura*.

FIGURA 96 p. 34

Cartaz do teatro *O baile das coisas importantes*.

FIGURA 97 p. 35

Cartaz *Trail do Almonda*.

FIGURA 98 p. 35

Dorsal *Trail do Almonda*.

FIGURA 99 p. 35

Ilustração para t-shirt do *Trail do Almonda*.

FIGURA 100 p. 36

Imagem final «Wifi grátis» para publicação no Facebook da CMTN.

FIGURA 101 p. 36

Cartaz *Feira de março* referente ao ano de 2019.

FIGURA 102 p. 37

Cartaz final *Feira de março*.

FIGURA 103 p. 37

Slideshow para site da CMTN sobre a *Feira de março*.

FIGURA 104 p. 37

Banner referente à *Feira de março* para o site da Médio Tejo.

FIGURA 105 p. 38

Linha gráfica desenvolvida para o MMCR.

FIGURA 106 p. 38

Cartaz final da 3.ª sessão de *Conversas com música*.

FIGURA 107 p. 38

Fotografia original utilizada no cartaz de *Conversas com música*.

FIGURA 108 p. 38

Cover do evento *Conversas com música* para o Facebook da CMTN.

FIGURA 109 p. 39

Imagens *save the date* para o evento *Memórias da História*.

FIGURA 110 p. 39

Cartaz *Baile dos Petizes*, inserido no evento *Memórias da História*.

FIGURA 111 p. 39

Cartaz *O baile*, inserido no evento *Memórias da História*.

FIGURA 112 p. 40

Cover do Facebook da Startup.

FIGURA 113 p. 40

Certificado de participação desenvolvido para a Startup.

FIGURA 114 p. 41

Roll-up desenvolvido para o departamento de desporto da CMTN.

FIGURA 115 p. 41

Fotografias utilizadas para a execução do *roll-up* *Desporto e juventude*.

FIGURA 116 p. 42

Cover do evento *As Faces da Arte* para o Facebook da CMTN.

FIGURA 117 p. 42

Cartaz *As Faces da Arte*.

FIGURA 118 p. 43

Imagem de inspiração para a execução da ilustração do *Portal da educação*, retirada do site da CMTN.

FIGURA 119 p. 43

Ilustração final para o *Portal da educação*.

FIGURA 120 p. 43

Aplicação da ilustração no site do *Portal da educação*.

FIGURA 121 p. 44

Fotografia utilizada no cartaz da *Semana da Proteção Civil*.

FIGURA 122 p. 44

Cartaz final *Semana da Proteção Civil*.

FIGURA 123 p. 45

Fotografia utilizada para a conceção da imagem gráfica do evento *O Mundo dos Outros*.

FIGURA 124 p. 45

Cartaz final da 3.ª sessão do evento *O Mundo dos Outros*.

FIGURA 125 p. 45

Cover do evento *O Mundo dos Outros* para divulgação no Facebook.

FIGURA 126 p. 45

Cover do evento *O Mundo dos Outros* para o Facebook da CMTN.

FIGURA 127 p. 46

Fotografia utilizada para a concretização da imagem gráfica da exposição *Mais um dia na terra do nunca*.

FIGURA 128 p. 46

Cartaz final da exposição *Mais um dia na terra do nunca*.

FIGURA 129 p. 46

Cover da exposição *Mais um dia na terra do nunca*, para divulgação do evento no Facebook.

FIGURA 130 p. 46

Cover de Facebook da CMTN sobre a exposição *Mais um dia na terra do nunca*.

Capítulo II

FIGURA 131 p. 57

Representação do *macro espaço* e do *micro espaço* num *spread* do jornal Público de quarta-feira, 9 de maio de 2018. Fonte: autora.

FIGURA 132 p. 58

Representação do *espaço passivo* e do *espaço ativo*. Fonte: Adaptada da autora Soegaard, 2019.

FIGURA 133 p. 59

Representação do espaço negativo. (Elam, 2004, p.11) Fonte: Elam, K. (2005). *Grid Systems: Principles of Organizing Type* (1ªed.). Nova Iorque: Princeton Architectural Press

FIGURA 134 pp. 60 e 61

Representação esquemática da leitura de uma determinada sequência, através da utilização de espaço negativo. (Gordon & Gordon, 2003, p.50) Fonte: Gordon, B., & Gordon, M. (2003). *O Guia Completo do Design Gráfico Digital*. Florianópolis: Livros & Livros.

FIGURA 135 p.62

Representação de elementos sem agrupamento, elementos agrupados, elementos de dimensões semelhantes e dimensões diferentes. (Elam, 2004, p. 10) Fonte: Elam, K. (2005). *Grid Systems: Principles of Organizing Type* (1ªed.). Nova Iorque: Princeton Architectural Press

FIGURA 136 p.63

No Corporate Membership Program para a National Gallery, em Londres, a utilização repetida da faixa de imagens envolto de espaço negativo, joga com o título, o desejo de ver mais. (Gordon & Gordon, 2003, p.52) Fonte: Gordon, B., & Gordon, M. (2003). *O Guia Completo do Design Gráfico Digital*. Florianópolis: Livros & Livros.

FIGURA 137 p.64

Representação esquemática de diferentes *layouts* de margens de livros. Fonte: autora.

FIGURA 138 p.65

Layout das margens do livro *The Elements of Typographic Style*. Fonte: autora.

FIGURA 139 p.66

Proporções das margens utilizadas na *Bíblia de Gutenberg* de 42 linhas. Fonte: Wordpress. Consult. em 13/04/2020. Disponível em www.wordpress.com/tag/printing-press/

FIGURA 140 p.67

Em cima, representação de quatro colunas com o mesmo *gutter*, que são entendidas como um conteúdo. Em baixo, através do *gutter* duplicado, gerou-se uma situação com dois conteúdos distintos. Fonte: Adaptada do autor Soares, 2019. Fonte: *Branco é Ouro – Gustavo Soares*. [em linha]. Consult. em 02/02/2020. Disponível em www.academiatiptografica.com/branco-e-ouro/

FIGURA 141 p.68

Representação do *gutter* definido pelo *designer* e do *gutter* duplicado sobre o layout da revista *Rollings Stones* de 8 março 2018 pp.18 e 19. Fonte: autora.

FIGURA 142 p.69

Representação esquemática do espaço negativo entre diferentes tipos de letra como a Bembo (serifada) e a Helvética (não serifada). Fonte: Adaptada do autor Jury, 2008, p.141. Fonte: Jury, D. (2008). *O que é a tipografia?* (1ªed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili

FIGURA 143 p.70

Cartaz concebido por Gert Wunderlich, composto sem entrelinha. Leipzig, Alemanha, 1970. (Jury, 2008, p.140) Fonte: Jury, D. (2008). *O que é a tipografia?* (1ªed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili

FIGURA 144 p.70

Representação do espaço negativo entre palavras. Fonte: Adaptada do autor Soares, 2019. Fonte: *Branco é Ouro – Gustavo Soares*. [em linha]. Consult. em 02/02/2020. Disponível em www.academiatiptografica.com/branco-e-ouro/

FIGURA 145 p.72

Espaço negativo dentro de um caractere. (Noordzij, 2005, p.13) Fonte: Noordzij, G. (2005). *The stroke*. London: Hyphen Press.

FIGURA 146 p.73

Representação esquemática do espaço negativo interno do Q do tipo de letra Adobe Caslon Pro (em cima), e do Q do tipo de letra Bodoni (em baixo). Fonte: Adaptada do autor Jury, 2008, p.95. Fonte: Jury, D. (2008). *O que é a tipografia?* (1ªed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili

FIGURA 147 p.74

Representação do espaçamento -6 até +6. Fonte: Adaptada do autor Jury, 2008, p.95. Fonte: Jury, D. (2008). *O que é a tipografia?* (1ªed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili

CAPÍTULO III

FIGURA 148 p.84

Observations 1959, de Alexey Brodovitch e fotografias de Richard Avedon. Fonte: Aiga. Consult. em 15/05/2020. Disponível em www.aiga.org/medalist-alexeybrodovitch#slideshow-1-6

FIGURA 149 p.84

Livro *Observations* do designer Alexey Brodovitch. Fonte: Fonts in use. Consult. em 17/05/2020. Disponível em www.fontsinuse.com/uses/29151/richard-avedon-observations

FIGURA 150 p.85

Cartaz «Música no Mosteiro da Batalha», 1981, 48x68.2 cm, Mosteiro da Batalha, Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. (Rolo, 2017, p.447) Fonte: ROLO, Elisabete, “White Space in Editorial Design”. In Rebelo, Francisco, Soares, Marcelo (eds.) AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design. Vol. 44. Cham: Springer, 2017, p.447.

FIGURA 151 p.86

Cartaz «Imaginária Medieval» (Exposição), 1984, 50.º — 70 cm, Mosteiro da Batalha, Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. (Rolo, 2017, p.447). Fonte: ROLO, Elisabete, “White Space in Editorial Design”. In Rebelo, Francisco, Soares, Marcelo (eds.) AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design. Vol. 44. Cham: Springer, 2017, p.447.

FIGURA 152 p.86

Livro *O Papel-moeda em Portugal*, 1985. 28.5x31.5 cm, Banco de Portugal. 502 p. (Rolo, 2017, p.448). Fonte: ROLO, Elisabete, *White Space in Editorial Design*. In Rebelo, Francisco, Soares, Marcelo (eds.) AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design. Vol. 44. Cham: Springer, 2017, p.448.

FIGURA 153 p.87

Livro *O Papel-moeda em Portugal*, 1985. 28.5×31.5 cm, Banco de Portugal. 502 p. (Rolo, 2017, p.448). Fonte: ROLO, Elisabete, *White Space in Editorial Design*. In Rebelo, Francisco, Soares, Marcelo (eds.) AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design. Vol. 44. Cham: Springer, 2017, p.448.

FIGURA 154 p.87

Livro *O Papel-moeda em Portugal*, 1985. 28.5×31.5 cm, Banco de Portugal. 502 p. (Rolo, 2017, p.448). Fonte: ROLO, Elisabete, *White Space in Editorial Design*. In Rebelo, Francisco, Soares, Marcelo (eds.) AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design. Vol. 44. Cham: Springer, 2017, p.448.

FIGURA 155 p.88

Brochura *Museus Porquê?*, 1972, 17×17 cm, MNAA, 20 p. (Rolo, 2017, p.450). Fonte: ROLO, Elisabete, *White Space in Editorial Design*. In Rebelo, Francisco, Soares, Marcelo (eds.) AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design. Vol. 44. Cham: Springer, 2017, p.450.

FIGURA 156 p.89

Pormenor do livro *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer. Fonte: Visual Editions. Consult. em 20/03/2020. Disponível em [www: <https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer>](https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer)

FIGURA 157 p.90

Pormenor do livro *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer. Fonte: Visual Editions. Consult. em 20/03/2020. Disponível em [www: <https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer>](https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer)

FIGURA 158 p.90

Pormenor do livro *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer. Fonte: Visual Editions. Consult. em 20/03/2020. Disponível em [www: <https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer>](https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer)

FIGURA 159 p.90

Pormenor do livro *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer. Fonte: Visual Editions. Consult. em 20/03/2020. Disponível em [www: <https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer>](https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer)

FIGURA 160 p.91

Pormenor do livro *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer. Fonte: Visual Editions. Consult. em 20/03/2020. Disponível em [www: <https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer>](https://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer)

FIGURA 161 p.92

O raro livro de Boom sobre a história da *Chanel n.º 5* não tem tinta. O texto e as imagens são gravados em papel macio. Fonte: The New York Times. Consult. em 23/04/2020. Disponível em [www: <https://www.nytimes.com/2017/01/16/arts/design/irma-boom-bookmaker-vermeer-prize-amsterdam-library.html>](https://www.nytimes.com/2017/01/16/arts/design/irma-boom-bookmaker-vermeer-prize-amsterdam-library.html)

FIGURA 162 p.92

Livro *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor*, projeto de Irma Boom. Fonte: Researchgate. Consult. em 23/04/2020. Disponível em [www: <https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Sheila-Hicks-Weaving-as-a-metaphor-projeto-de-Irma-Boom-A-capa-possui-um_fig3_325770735>](https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Sheila-Hicks-Weaving-as-a-metaphor-projeto-de-Irma-Boom-A-capa-possui-um_fig3_325770735)

Lista de abreviaturas

BMGPL Biblioteca Municipal Gustavo Pinto Lopes

CMTN Câmara Municipal de Torres Novas

GCI Gabinete de Comunicação e Imagem

IPT Instituto Politécnico de Tomar

MMCR Museu Municipal Carlos Reis

MUPIS Mobiliário Urbano de Informação e Publicidade

n.º Número

p. Página

PMFC Piscinas Municipais Fernando Cunha

pp. Páginas

TL Tradução livre

•

// INTRODUÇÃO

A escolha do tema para este relatório recai sobre a experiência do estágio curricular, de onde surgiu a vontade de aprofundar o estudo sobre as potencialidades do espaço negativo. Uma vez que o design desenvolvido dentro do GCI é divulgado para munícipes de todas as idades e classes sociais, no qual é de extrema importância a Câmara Municipal, sendo uma entidade pública, conseguir elucidar todas estas pessoas da forma mais clara, concisa e limpa possível. Esta questão resultou num dos principais objetivos durante o estágio, no qual através de materiais gráficos e objetos editoriais, os leitores não fossem bombardeados com informações, mas que pelo contrário fossem esclarecidos de forma simples, calma e pausada, factor conseguido através da utilização do espaço negativo.

Este relatório está dividido em três diferentes capítulos: Estágio curricular, abordando a sua experiência; Espaço negativo, tema escolhido no qual se pretende desenvolver um trabalho técnico-científico, definindo o seu papel na área do design editorial; Análise de casos de estudo, que servirão como análise de pesquisa sobre o tema abordado no capítulo II.

Primeiramente tem-se como objetivo demonstrar o conhecimento e a prática adquirida no estágio curricular que decorreu durante seis meses, no Gabinete de Comunicação e Imagem da Câmara Municipal de Torres Novas. Assim como relatar o funcionamento da própria entidade de estágio e dos seus dois departamentos, explicar o método de trabalho que era utilizado para a concretização dos projetos de design e demonstrar cronologicamente os projetos realizados.

No segundo capítulo pretende-se fazer a análise de uma investigação sobre o papel do espaço negativo no design editorial. Procurar-se-á fazer, com base numa revisão da literatura, um levantamento de diversas noções e reflexões existentes sobre este tema, assim como identificar a sua importância. O primeiro ponto consistirá em explorar o espaço negativo, começando por abordar o mesmo a nível geral e focar posteriormente no design editorial. Tenciona-se analisar os diferentes níveis de espaço negativo existentes no design editorial, assim como estudar o espaço negativo na estruturação do *layout*, entre linhas, entre palavras, e em caracteres. Por fim pretende-se entender a forma como os designers manipulam e potencializam os espaços negativos na área do design editorial.

No capítulo III, procura-se explorar diferentes casos de estudo que servirão como estratégias de pesquisa, uma vez que vão encaminhar-nos para a construção de um entendimento mais real do tema abordado no capítulo II. Tem-se como objetivo começar por estudar as primeiras abordagens do reconhecimento do espaço negativo no objeto editorial, e posteriormente contextualizar o seu papel na atualidade.

•

// CAPÍTULO I
Estágio curricular

1.1 Nota introdutória

O estágio curricular decorreu nos primeiros seis meses do segundo ano do Mestrado em Design Editorial, no Gabinete de Comunicação e Imagem (GCI) da Câmara Municipal de Torres Novas (CMTN).

Depois de uma entrevista com todos os técnicos do GCI no dia 6 de maio de 2019, ficou definido que o estágio seria iniciado no dia 9 de setembro de 2019 e terminaria a 6 de março de 2020.

O estágio curricular teve como objetivo desenvolver projetos não apenas na área do design editorial como livros, brochuras, catálogos, Boletim Municipal, mas também projetos de design gráfico como cartazes, *outdoors*, MUPIS, *flyers*, roteiros, *merchandising*, postais ilustrados, postais de eventos, convites, cartões pessoais entre outros.

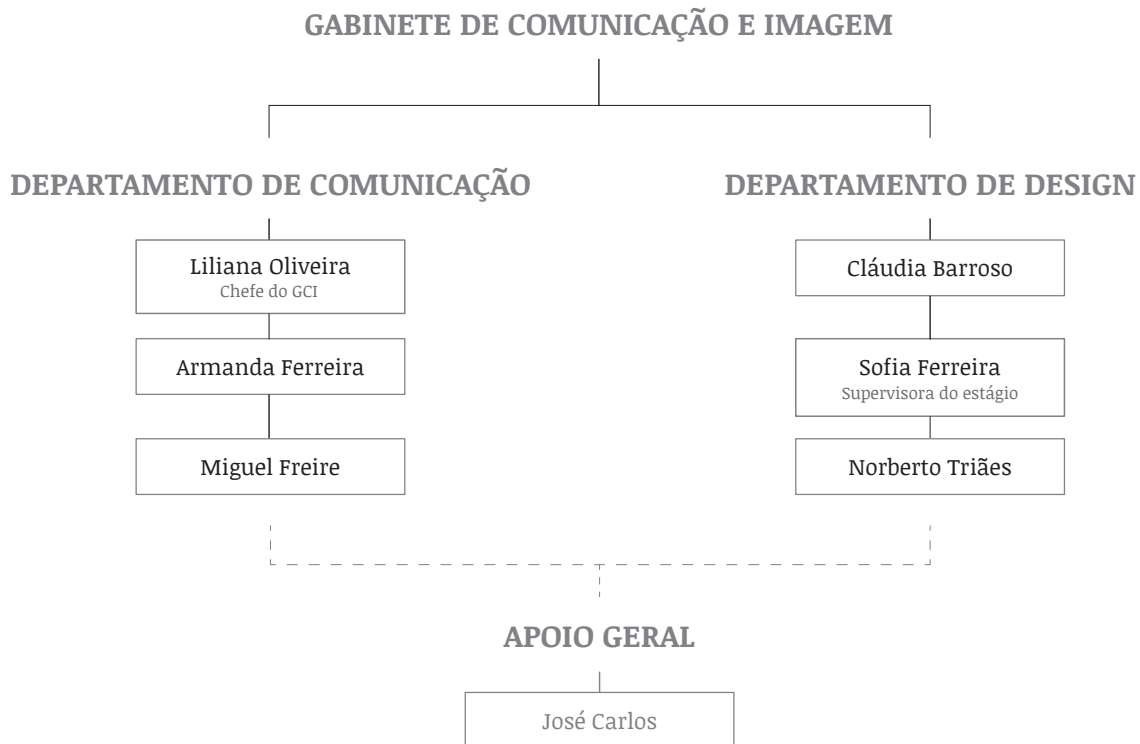
Posto isto, e de forma a relatar a experiência de estágio em contexto profissional da forma mais completa, este capítulo foi organizado em cinco pontos principais: Nota introdutória, Gabinete de Comunicação e Imagem da CMTN, os dois departamentos, método de trabalho e projetos realizados.

1.2 Gabinete de Comunicação e Imagem da CMTN

O Gabinete de Comunicação e Imagem da CMTN, tem como principais competências: Desenvolver funções técnicas especializadas na área de comunicação e imagem; Tratar da imagem institucional do município de Torres Novas; Criar objetos ou materiais para a divulgação do município; Produzir objetos editoriais e elementos institucionais; Apoiar a divulgação de eventos; Apoiar a manutenção e gestão de conteúdos no *site* e no Facebook do município; Elaborar manuais de identidade de imagens gráficas assim como projetos de identidade corporativa; Criar e desenvolver as edições municipais; Dirigir a produção gráfica e multimédia; Coordenar a gestão da qualidade gráfica; Fazer orçamentações; Conceber novos produtos e ou serviços capazes de satisfazerem as necessidades dos departamentos da CMTN; Executar o tratamento de imagens assim como de artes finais; Captar e editar vídeos e fotografias; Operar e manipular equipamentos de captação de imagem.

1.3 Os dois departamentos

O GCI estava dividido em dois departamentos distintos, constituído por: três Técnicos de Comunicação (na área da Informação); três Designers (na área do Design e Tecnologias) e um Técnico para apoio geral.



O espaço de trabalho era composto por uma sala com quatro computadores, a distribuição do trabalho era feita entre os designers consoante a disponibilidade, ou pela chefe do GCI, que era técnica de comunicação. Os programas utilizados para produzir os projetos eram, o Adobe Photoshop, Illustrator e InDesign. Todo o gabinete tinha acesso a um *e-mail* comum para todos ficarem a par do trabalho desenvolvido. Os dois departamentos trabalhavam em conjunto, embora estivessem em espaços diferentes. A parte da informação era desenvolvida pelos técnicos de comunicação e os trabalhos gráficos executados pelos designers. Era utilizada uma plataforma onde se guardava todos os documentos executados pelos designers, à qual os técnicos de comunicação também tinham acesso para depois divulgar. Os trabalhos chegavam até ao gabinete através de uma plataforma de requisições, onde se colocava o número da requisição, a sua descrição, o departamento que fez a requisição e a data de previsão de início e de fim do trabalho.

FIGURA 1
Esquema da estrutura do GCI.
Fonte: autora.



FIGURA 2
Departamento de Design.

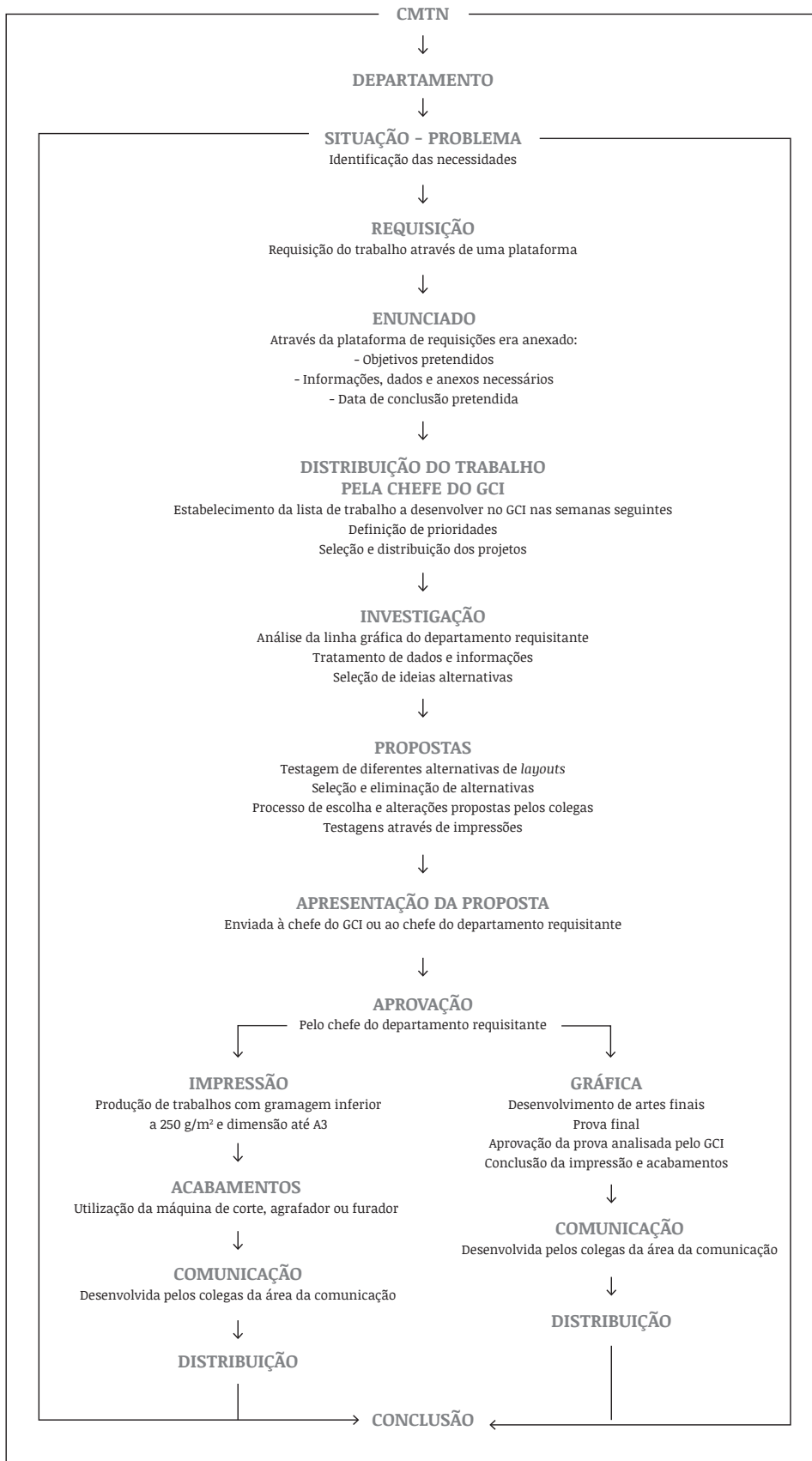
I.4 Método de trabalho

O método de trabalho utilizado no GCI desenvolvia-se através de um conjunto de etapas que se realizavam em sequência. As principais etapas de trabalho eram:

- Identificação da situação problema
- Requisição do trabalho
- Apresentação do enunciado
- Distribuição do trabalho pela chefe do GCI
- Investigação
- Realização de propostas
- Apresentação da proposta final
- Aprovação

Consoante a tipologia do trabalho, eram executados com dois métodos diferentes. Ou eram produzidos dentro do GCI, caso fossem cartazes A3, *flyers*, convites, marcadores, diplomas, entre outros. Ou eram executados em gráfica, nomeadamente o Boletim Municipal, a Agenda do Teatro, livros, folhetos, ou outros trabalhos de grande formato e tiragens maiores.

Depois de concluída a impressão e os acabamentos, o trabalho era divulgado pelos colegas da área da comunicação e distribuído pelo técnico de apoio geral pelo concelho. Nem sempre estes procedimentos eram desenvolvidos exatamente por esta ordem, que podia variar conforme alguns casos pontuais. Algumas destas etapas até podiam ser dispensadas, caso fosse necessário.



◀ **FIGURA 3**
Organograma do método de trabalho desenvolvido no GCI.
Fonte: autora.

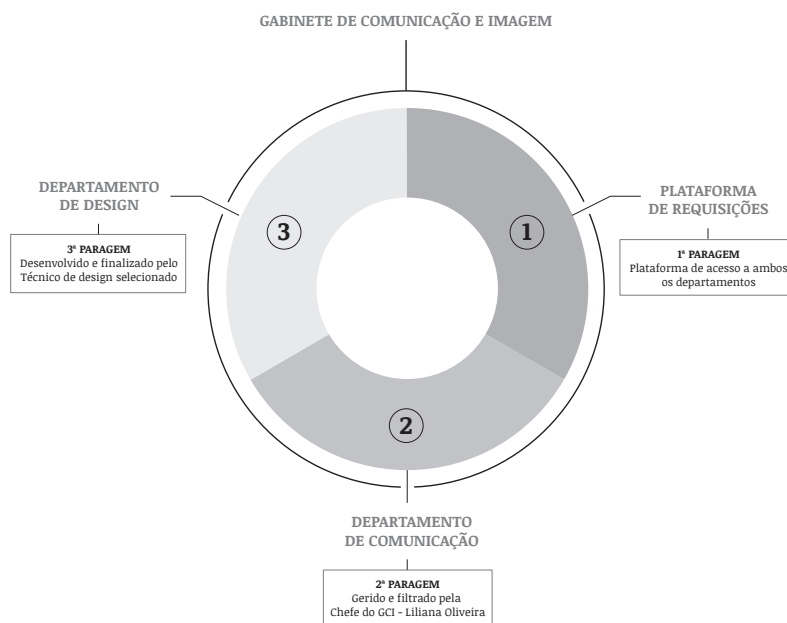


FIGURA 4
Esquema do movimento do trabalho dentro do GCI.
Fonte: autora.

1.5 Projetos realizados

Nos seis meses do estágio curricular, tive a oportunidade de trabalhar em inúmeros projetos de design, com um total de 24 projetos. Procurei sistematizar com clareza as atividades que realizei durante o estágio, apresentando-os por ordem cronológica, desde 9 de setembro de 2019 até 6 de março de 2020.

// PROJETO 1

CORRIDA DE SÃO SILVESTRE

A primeira tarefa que desempenhei no gabinete de design foi a realização de diversos suportes, para a divulgação da *Corrida de São Silvestre* que se realizou no mês de dezembro de 2019 na cidade de Torres Novas.

Este projeto foi inicialmente desenvolvido por um colega designer que já tinha concretizado o MUPI do evento, no qual já tinha utilizado todos os elementos gráficos que eu mais tarde necessitava para a realização das restantes peças gráficas.

FIGURA 5
MUPI *Corrida de São Silvestre*.



A minha tarefa era dar continuidade ao trabalho, criando diferentes suportes como cartaz A3, *flyers* A6, *slideshow* para o site de Internet da CMTN, *cover* para o Facebook do município, assim como a criação do logótipo, dorsal e *banners* para o site do patrocinador *Prozis*, onde o evento seria promovido.



FIGURA 6
Cartaz A3 Corrida de São Silvestre.

FIGURA 7
Flyers A6 Corrida de São Silvestre.

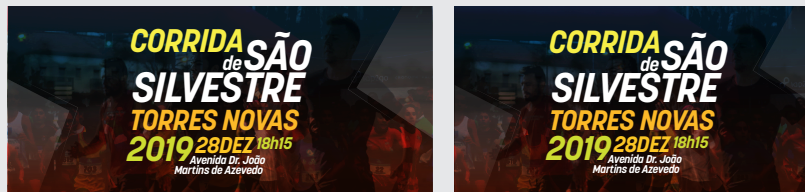


FIGURA 8
Cover Corrida de São Silvestre para o Facebook do município.

FIGURA 9
Slideshow Corrida de São Silvestre para o site da CMTN.

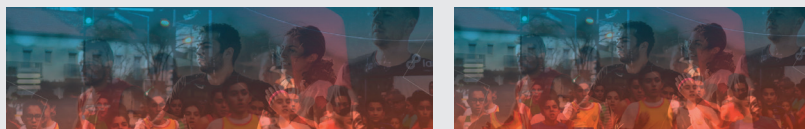


FIGURA 10
Banner 1 Corrida de São Silvestre para site do patrocinador *Prozis*.

FIGURA 11
Banner 2 Corrida de São Silvestre para site do patrocinador *Prozis*.



FIGURA 12
Dorsal Corrida de São Silvestre.

FIGURA 13
Logótipo Corrida de São Silvestre.

// PROJETO 2

DESDOBRÁVEIS PRODUTOS E ARTESÃOS DO CONCELHO

O projeto dos desdobráveis consistia em desenvolver dois desdobráveis diferentes, um para os *Produtores* da cidade de Torres Novas, em formato aberto A3 (FIGURA 20 e FIGURA 22) e um para os *Artesãos*, em formato aberto A4 (FIGURA 21 e FIGURA 23) por conter menos informação.

Foram-me apresentados os desdobráveis já existentes no gabinete e foi-me dito que teria de seguir a mesma linha gráfica. Um dos desdobráveis era sobre *Comer na cidade e no concelho* e o seu formato aberto era A3 (FIGURA 14 e FIGURA 16), no qual utilizaram o vermelho para o fundo e o azul para o elemento gráfico da capa (FIGURA 18). O desdobrável A4 era sobre *Dormir na cidade e no concelho* (FIGURA 15 e FIGURA 17) e utilizaram azul como fundo e o vermelho para o elemento gráfico existente na capa (FIGURA 19).

FIGURA 14
Desdobrável *Comer na cidade e no concelho*, formato aberto A3.



FIGURA 15
Desdobrável *Dormir na cidade e no concelho*, formato aberto A4.

FIGURA 16
Desdobrável *Comer na cidade e no concelho*, formato aberto A3.



FIGURA 17
Desdobrável *Dormir na cidade e no concelho*, formato aberto A4.

FIGURA 18
Imagem gráfica do desdobrável *Comer na cidade e no concelho*.



FIGURA 19
Imagem gráfica do desdobrável *Dormir na cidade e no concelho*.



Para a concepção dos novos folhetos utilizei a mesma estrutura que os folhetos já existentes. Como cores utilizei o violeta, porque Torres Novas é cidade produtora de figo preto, que possui a cor violeta na sua casca e a cor bege que remete ao barro e à pele, referente ao trabalho de muitos artesãos.

Como imagem gráfica para a capa do folheto dos *Produtores* (FIGURA 24) e para não haver destaque de nenhum produto em específico, optei por criar um símbolo com uma colher cheia. Na imagem gráfica do folheto dos *Artesãos* (FIGURA 25), decidi utilizar as mãos numa posição fluída, uma vez que não iria dar destaque a um único tipo de artesanato e visto que os artesãos criam as suas obras através das suas mãos, de forma manual, sem uso de máquinas industriais.



FIGURA 20
Desdobrável *Produtores*,
formato aberto A3.

FIGURA 21
Desdobrável *Artesãos*,
formato aberto A4.



FIGURA 22
Desdobrável *Produtores*,
formato aberto A3.

FIGURA 23
Desdobrável *Artesãos*,
formato aberto A4.

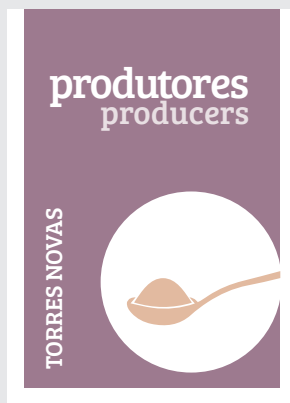


FIGURA 24
Imagem gráfica do desdobrável
Produtores.

FIGURA 25
Imagem gráfica do desdobrável
Artesãos.

// PROJETO 3 CARTAZ I JOGOS MAD

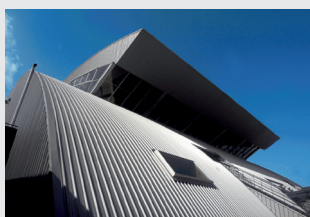


FIGURA 26
Fotografia utilizada na concretização do cartaz *I Jogos MAD*.



FIGURA 27
Cartaz final *I Jogos MAD*.

Foi-me pedida a concretização de um cartaz referente ao primeiro torneio de jogos 3x3 de basquetebol. As informações que o cartaz tinha de conter eram: a data, o prazo de limite de inscrições, uma pequena descrição do tipo de evento, o local e o horário. Era necessário conter uma imagem referente à cidade de Torres Novas, uma vez que este evento se realiza em diferentes municípios. Utilizei a imagem do Palácio dos Desportos, pavilhão gimnodesportivo da cidade e local da realização deste evento (FIGURA 26).

As cores utilizadas foram o laranja que remete à cor das bolas de basquete, e o azul-escuro para criar contraste. O título estava inserido num elemento gráfico desenvolvido com a representação de uma bola de basquete que faz referência ao desporto deste torneio. Os torneios seguintes podem utilizar o mesmo *layout* e alterar o elemento gráfico da bola de basquete, modificando para o desporto pretendido assim como a fotografia utilizada.

// PROJETO 4 CARTAZ DIA DO CORAÇÃO



FIGURA 28
Esboço para o cartaz *Dia do coração*.

Para comemorar o dia do coração foi-me pedida a execução de um cartaz. O evento decorria no dia 29 setembro das 10-12h, era necessário descrever as várias atividades para promover este evento tais como: aulas de *fitness* (localizada e zumba), canoagem no rio, ténis, treino de perícia em bicicleta, tiro com arco e insufláveis, assim como os locais de realização dos mesmos, que eram espalhados por diferentes pontos da cidade de Torres Novas.

Comecei por desenvolver a ideia do coração com recurso à ilustração e criar uma expansão, através de uma árvore, com a ilustração das diversas atividades. A primeira ideia que tive era a de criar um cartaz em formato de *polaroid*, que tivesse a ilustração que desenvolvi em vez da fotografia como nas *polaroid* originais, mas esta proposta tinha problemas a nível de leitura das atividades (FIGURA 28). Depois de identificar o problema, foi então preciso criar uma estratégia em que as atividades fossem de fácil perceção, fazendo um destaque maior das atividades e dos locais onde iriam decorrer as mesmas. A ideia do formato de *polaroid* foi abandonada, assim como a ilustração da árvore e da caixa de texto das atividades.

Em vez disso foi destacado o nome do evento, assim como o dia e a frase: «mexa-se connosco». Deu-se também destaque às ilustrações das atividades, ao seu nome e à ilustração do coração que desenvolvi vectorialmente. Como fundo quis criar a sensação de movimento, este foi conseguido através do uso de diversas camadas da forma do coração, onde foi aumentado o seu tamanho e aclarado a sua cor, consoante o seu tamanho. Foram também adicionados os logótipos das entidades envolvidas.

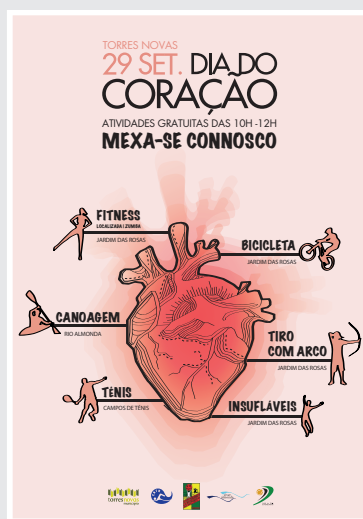


FIGURA 29
Cartaz final *Dia do coração*.

// PROJETO 5

BOLETIM MUNICIPAL DE JULHO A SETEMBRO

O Boletim Municipal retrata os principais momentos da atividade municipal durante diversos meses. O Boletim referente ao 3.º trimestre de 2019 (julho, agosto e setembro) possui 44 páginas, com conteúdos referentes às atividades realizadas nestes três meses e secções intituladas de: *deliberações*, onde se encontra os pontos abordados e aprovados em reuniões ordinárias públicas; *visitar*, no qual se dá a conhecer um pouco mais de monumentos ou lugares a visitar no concelho; *obras*, referentes aos trabalhos a iniciar em breve, em curso ou concluídos; *a voz da oposição* espaço dedicado à partilha de textos escritos por vereadores da CMTN e *em agenda*, que dá a conhecer as atividades agendadas para os meses seguintes. Para a realização do mesmo já havia um projeto gráfico a seguir. A fotografia da capa foi selecionada por mim, assim como a cor do elemento circular que consta na capa e em diversos apontamentos no interior do Boletim. O *layout* das páginas do Boletim eram adaptados conforme a informação que iria conter, nomeadamente o número de fotografias, o tamanho da caixa de texto, entre outros.



FIGURA 30
Capa do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.



FIGURA 31
Ficha técnica e editorial do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

FIGURA 32
Índice e secção de julho do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

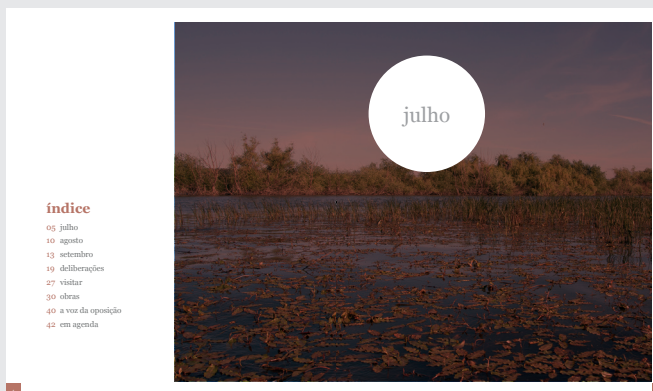


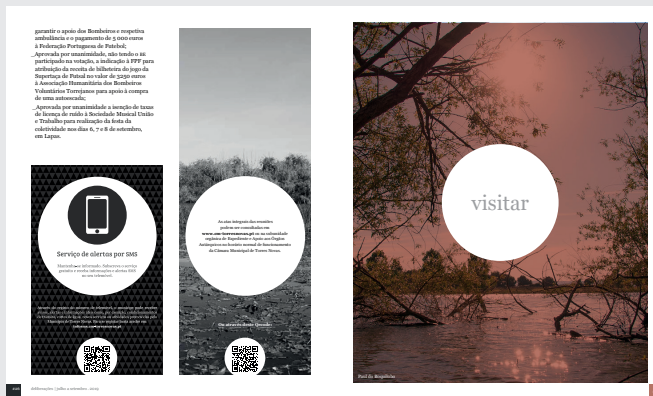
FIGURA 33
Spread interior do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.

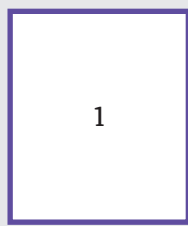


FIGURA 34
Spread interior e secção deliberações do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.



FIGURA 35
Fim da secção deliberações e secção visitar.





1

Capa



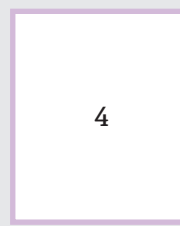
2

Contactos úteis
e ficha técnica



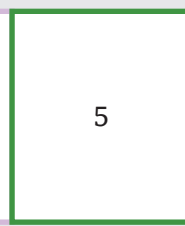
3

Editorial



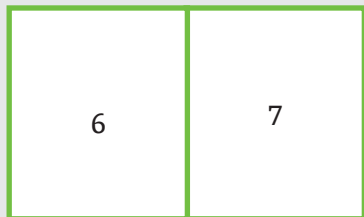
4

Índice



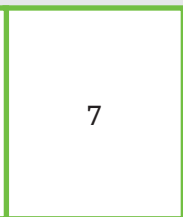
5

Secção de julho

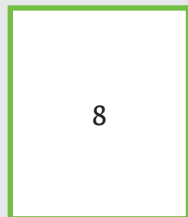


6

Notícias de julho



7



8

Notícias de julho



9



10

Secção de agosto



11

Notícias de agosto



12

Notícias de agosto



13

Secção de setembro



14

Notícias de setembro

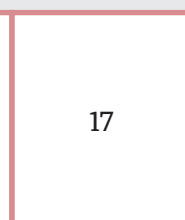


15



16

Notícias de setembro



17



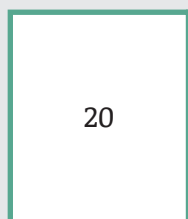
18

Notícias de setembro



19

Deliberações

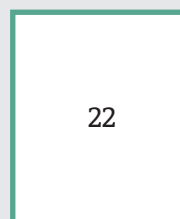


20

Deliberações



21



22

Deliberações



23

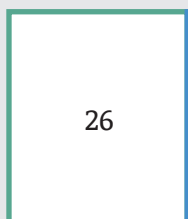


24

Deliberações



25



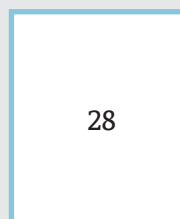
26

Deliberações



27

Secção visitar



28

Visitar



29



FIGURA 40
Esquema da publicação do Boletim Municipal do 3.º trimestre de 2019.
Fonte: autora.

O Boletim tem 36 páginas impressas a cores, e no meio do mesmo, está um caderno de 8 páginas impresso a preto, por uma questão de custos. O Boletim Municipal possui margens de 10 mm a toda a volta e tem de dimensão 200×240 mm. O tipo de letra já definido posteriormente era o Georgia. Foram utilizadas duas grelhas diferentes, uma com duas colunas iguais com 87 mm de largura, e outra grelha com duas colunas de diferentes larguras, a exterior com 61 mm e a interior com 109 mm. A grelha com colunas de dimensões iguais foi utilizada na folha de rosto e no *editorial*, assim como no caderno das *deliberações*, na parte das *obras*, *a voz da oposição* e *em agenda*. A grelha de diferentes dimensões foi utilizada no restante boletim. O *spread* da secção *visitar* sobre a Reserva Natural do Paul do Boquilobo, foi criado de forma orgânica dando destaque às fotografias para dar mais apelo para visitar o local. Foi um *spread* único em que se deu importância ao espaço negativo na parte superior, tornando-se uma área de respiro, fazendo desta forma contraste com a informação restante, apelando assim à atenção dos munícipes, e desta forma a sua visita a este local.

// PROJETO 6

IMAGEM PARA INQUÉRITO GOOGLE FORMS

Foi-me pedida a produção de uma imagem de capa para o inquérito *Google Forms*, alusiva ao dia Universal dos Direitos das Crianças, com os seguintes conteúdos: 20 de novembro, Dia Universal dos Direitos da Criança Torres Novas, Cidade Amiga das Crianças.

Decidi fazer uma ilustração que retratasse uma cidade ideal para crianças (FIGURA 41), com um catavento e um papagaio de papel que representam os brinquedos das crianças. As árvores, o sol e as nuvens remetem à natureza e à importância de brincar ao ar livre. Representei dois meninos e utilizei as muralhas do castelo de Torres Novas, símbolo do logótipo do município.

A ilustração é vetorial desenhada a linha preta. Decidi colorir somente alguns elementos com cores vivas, como se fosse colorido a cheio por uma criança, através de um marcador. Tinha como objetivo criar um design simples, só com pequenos apontamentos de cor. A informação como o título e o dia foi colocado do lado esquerdo enquanto a ilustração foi colocada no lado oposto da imagem (FIGURA 42).



FIGURA 41
Ilustração desenvolvida para o inquérito *Google Forms*.



FIGURA 42
Capa final para inquérito *Google Forms*.

// PROJETO 7

FESTIVAL GASTRONÓMICO DAS COUVES COM FEIJÕES

De 22 de novembro a 1 de dezembro, o Município de Torres Novas organizou o II Festival Gastronómico das Couves com Feijões. Uma iniciativa que pretende contribuir para a afirmação e preservação de um dos pratos que compõem a gastronomia típica torrejana.

Para a divulgação do evento foi-me pedida a conceção de diferentes elementos gráficos, mas com a condição de manter a mesma imagem e cores da edição passada, por existirem *roll-ups* que iram ser reaproveitados. Decidi então simplificar aspetos gráficos, retirando alguns elementos gráficos existentes na edição de 2018. Criei uma moldura nas extremidades da imagem para criar uma ligação maior com a zona da informação. O nome do evento e a data foram também trabalhados para a informação ficar menos dispersa e os meses foram abreviados para a data poder ficar maior. A frase «gastronómico das» foi alterada para letra minúscula para se relacionar melhor com a restante frase, «couves com feijões».



FIGURA 43
Cartaz I festival gastronómico das couves com feijões do ano 2018.



FIGURA 44
Cartaz final II festival gastronómico das couves com feijões.



FIGURA 45
Banner para o site da Médio Tejo desenvolvido no I festival.

FIGURA 46
Banner final para o site da Médio Tejo, referente ao II festival gastronómico das couves com feijões.

Para a divulgação do festival criei cartaz A3 , banner para o site da Médio Tejo, certificado de participação, convites, folha de inquérito, cover para o Facebook, MUPI, lona, panfleto, outdoor, slideshow e anúncio para o jornal.

FIGURA 47
Certificado de participação do II festival gastronómico das couves com feijões.



FIGURA 48
Convite do II festival gastronómico das couves com feijões.

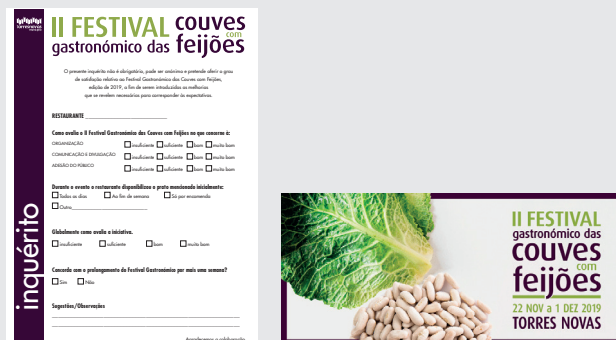


FIGURA 49
Inquérito formato A4 do II festival gastronómico das couves com feijões.



FIGURA 50
Cover referente ao II festival gastronómico das couves com feijões para o Facebook do município.

FIGURA 51
MUPI do II festival gastronómico das couves com feijões.



FIGURA 52
Lona do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 53
Desdobrável frente e verso do II festival gastronómico das couves com feijões.



FIGURA 54
Outdoor do II festival gastronómico das couves com feijões.

FIGURA 55
Slideshow para site da CMTN sobre o II festival gastronómico das couves com feijões.



FIGURA 56
Anúncio para jornal referente ao II festival gastronómico das couves com feijões.

// PROJETO 8

IMAGEM DE NATAL 2019

O objetivo deste projeto era de criar postais de boas festas para os colaboradores do município, para o site e Facebook das diferentes identidades da CMTN e para o jornal da cidade.

Desenvolvi uma ilustração com base nas torres existentes no logótipo do município para o plano de fundo e a ilustração de uma rena como plano principal. A ilustração foi executada através da sobreposição de camadas e jogos de sombras. Decidi criar uma área envolvente de espaço negativo em redor do elemento principal para haver um maior destaque do mesmo e para este se sobressair, criando desta forma um maior impacto na ilustração executada.



FIGURA 57
Postal *Boas festas* com assinatura do presidente da CMTN.



FIGURA 58
Anúncio *Boas festas 2019* para o jornal da cidade.



FIGURA 59
Cover *Boas festas 2019* para o Facebook.



FIGURA 60
Foto de perfil para Facebook seguindo a imagem de natal desenvolvida.



FIGURA 61
Banner *Boas festas 2019* para o site da CMTN.

FIGURA 62
Publicação *Boas festas* para o Facebook do MMCR.



FIGURA 63
Publicação *Boas festas* para o Facebook da BMGPL.



FIGURA 64
Publicação *Boas festas* para o Facebook das PMFC.



FIGURA 65
Publicação *Boas festas* para o Facebook do Teatro Virgínia.



// PROJETO 9

CARTAZ JANTAR DE NATAL TURRISESTÚDIO

Foi-me pedida a realização de um cartaz para um jantar de natal dos utentes da *Turrisestúdio*, estúdio de desporto da CMTN. O cartaz tinha de conter a seguinte informação: 6 Dezembro 2019 às 20h15; no restaurante *Nersant*; o preço 15 *burpees* que inclui entradas, 1 prato, bebidas, *buffet* e sobremesa; troca de prendas com valor máximo 5 euros; inscrições feitas nos estúdios com o professor; data limite de inscrição dia 27 Novembro; a frase «Vai haver muita animação e muitas surpresas!».

Para a concretização deste cartaz decidi colocar o texto centrado em formato de árvore de natal, para remeter rapidamente à época do natal. Utilizei como cores o dourado, o creme e o preto. Para o plano de fundo illustrei azevinhos, verduras, sapatilhas de desporto e alteres para haver uma maior ligação com o desporto.



FIGURA 66

Cartaz final para o jantar de natal organizado pela *Turrisestúdio*.

// PROJETO 10

AQUI HÁ NATAL

O *Aqui há natal* é um evento alusivo à quadra natalícia, que alia as componentes de animação cultural, solidariedade social, lazer e comércio, procurando responder às necessidades da procura e da oferta desta quadra. A edição de 2019 decorreu nos dias 7, 8, 14 e 15 de dezembro, das 14h às 19h.

Este evento tem como objetivo dinamizar o centro histórico através da captação de visitantes e da promoção do comércio local, bem como estimular a cultura, o entretenimento, o lazer, a solidariedade, a cidadania e a atividade artesanal no concelho. Para a divulgação do evento era necessário criar diversos elementos gráficos. O aspecto gráfico teria de ser o mesmo utilizado nas outras edições, uma vez que seriam reutilizados alguns materiais existentes. As cores utilizadas foram o vermelho, o castanho claro, o branco e o azul. Como o azul nunca tinha sido utilizado como cor de fundo em nenhuma edição, decidi utilizá-lo. Os ícones utilizados eram referentes à época natalícia e teriam de estar no plano de fundo, em primeiro plano, em vez do retângulo utilizado nas edições anteriores, decidi criar uma forma mais trabalhada, dando maior ritmo à parte da informação.



FIGURA 67

Cartaz *Aqui há natal* do ano 2018.

FIGURA 68
Cartaz final *Aqui há natal*.



FIGURA 69
Cover *Aqui há natal* para o Facebook da CMTN.

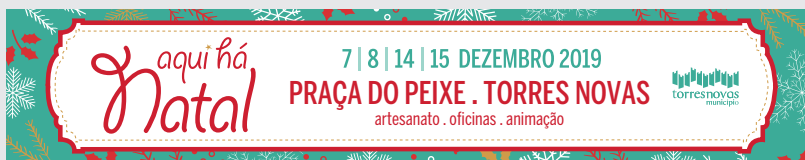


FIGURA 70
Placa de programação do evento *Aqui há natal*.



FIGURA 71
Flyer frente e verso do evento *Aqui há natal*.

FIGURA 72
Lona 5x1 m do evento *Aqui há natal*.



// PROJETO 11

CONVERSAS COM MÚSICA NO MUSEU 2.ª SESSÃO

Conversas com música é uma atividade que se realiza no Museu Municipal Carlos Reis em Torres Novas. A linha gráfica deste evento tinha de ser seguida, e o meu trabalho consistia em desenvolver o cartaz para a segunda edição.

O elemento principal deste cartaz era a fotografia de um painel de azulejo, uma vez que o evento seria uma conversa sobre o azulejo barroco português. Comecei por perceber que era difícil colocar texto sobre a imagem do azulejo, visto que a leitura seria prejudicada, e a imagem do azulejo ficaria escondida. Para a concretização deste projeto utilizei os mesmos elementos gráficos e as mesmas cores que na edição anterior, o preto e vermelho (FIGURA 73). A ideia original era utilizar estas duas cores em todas as edições, no qual ainda cheguei a fazer um esboço (FIGURA 75).

Depois de apresentado o cartaz, foi-me pedido para manter as cores originais do azulejo. Alterei as cores da tipografia e dos elementos gráficos para haver uma coerência cromática com o azulejo. O objetivo era tornar o cartaz mais apelativo visualmente em relação ao esboço concretizado anteriormente.



IMAGEM 74
Cartaz final *Conversas com música no museu*.

// PROJETO 12 SINALÉTICA

Foi-me pedido a conceção de um *layout* para uma placa de sinalética, no qual tinha de expor informações relativas aos serviços do 2.º andar de um dos edifícios da CMTN. A placa de sinalética tinha de conter os nomes dos serviços: Património e Cadastro; Auditoria; Recursos Humanos e Segurança e Saúde no Trabalho.

Para a realização do mesmo, decidi colocar a informação na zona à direita da placa para que as pessoas que subissem as escadas comessem de imediato a ler a informação. Fiz diferentes testes em termos da estrutura de informação, no qual decidi colocar somente o número do andar e o nome dos serviços. Como a placa é bastante comprida desenvolvi testes utilizando fotografia, para dar maior dinamismo na zona esquerda. Fiz testes da placa somente com tipografia, com cor no fundo e a cinzento escuro, depois experimentei utilizar fotografia em todo a zona



FIGURA 73
Cartaz da primeira sessão de *Conversas com música no museu*.



FIGURA 75
Esboço para a realização da segunda sessão do *Conversas com música no museu*.

de fundo, a cores e a preto e branco. Optei no final por fazer uso da fotografia da estátua de D. Sancho I, coloquei-a na zona esquerda da placa retirando o fundo da fotografia, o que fez com que o elemento da estátua de D. Sancho I e da muralha do castelo sobressaíssem. O cinzento escuro foi a cor escolhida para o fundo e a tipografia ficou a branco.

FIGURA 76
Local para inserir a sinalética no edifício da CMTN.

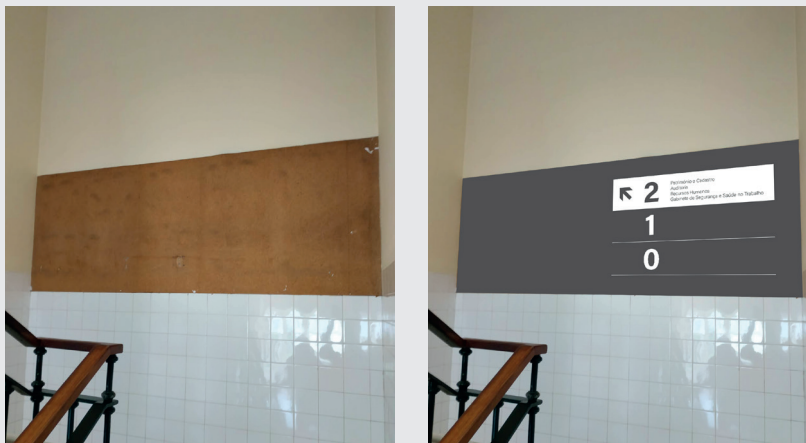


FIGURA 77
Esboço n.º 1 para a sinalética da CMTN.

FIGURA 78
Esboço n.º 2 para a sinalética da CMTN.

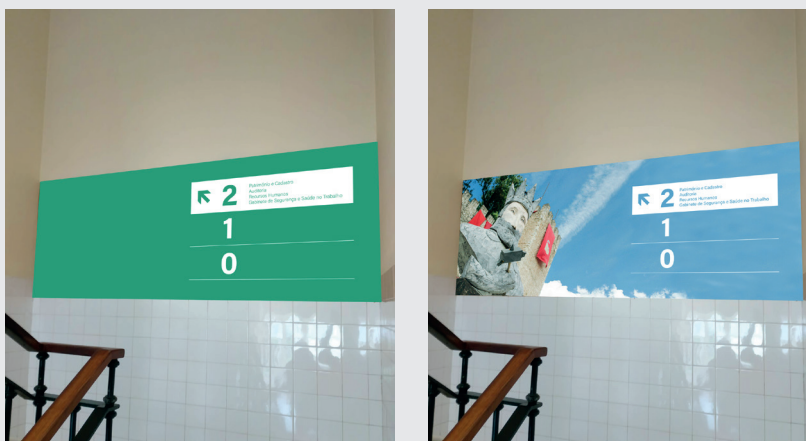


FIGURA 79
Esboço n.º 3 para a sinalética da CMTN, com aplicação de fotografia com cor.

FIGURA 80
Esboço n.º 4 para a sinalética da CMTN, com aplicação de fotografia a preto e branco.



FIGURA 81
Trabalho final da sinalética para a CMTN.

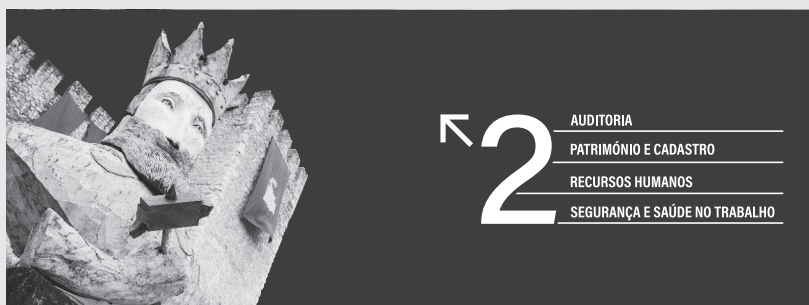


FIGURA 82
Painel de sinalética
de 270×100 cm.



FIGURA 83
Painel 270×100 cm.

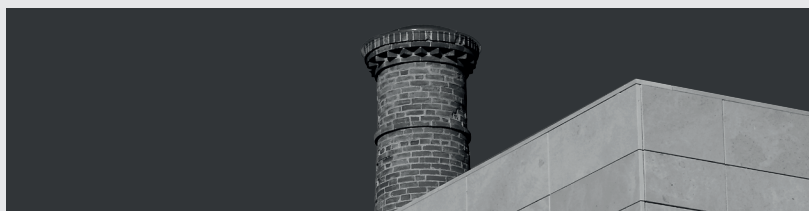


FIGURA 84
Painel 334×90 cm.

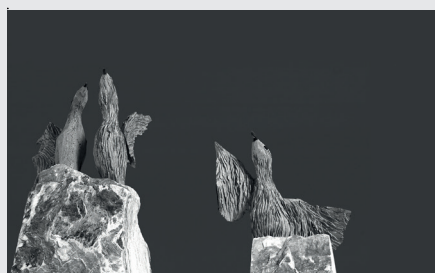


FIGURA 85
Painel 180×112 cm.

Depois de executado o painel de sinalização do piso dois, foi me pedido para fazer mais três painéis sem informação, para decorar diversos espaços existentes na CMTN. Através do arquivo fotográfico escolhi mais três fotografias que tivessem elementos em que fosse possível retirar o fundo e torná-lo todo cinzento, de forma a que o elemento principal da fotografia sobressaísse. Nomeadamente um muro de blocos de pedra que está integrado numa rotunda de Torres Novas, um detalhe do edifício da biblioteca que é o contraste entre uma chaminé de tijolo com um edifício moderno, e os pássaros esculpidos existentes numa estátua da cidade. Como realizado no primeiro painel, as fotografias foram colocadas a preto e branco, retirou-se o fundo e os elementos foram colocados numa das extremidades do painel, de forma a haver uma continuidade gráfica do primeiro painel executado. Através deste trabalho conseguimos ver a importância do espaço negativo ao redor do elemento principal, neste caso a fotografia que sobressai, graças à zona de respiro que se encontra à sua volta.

// PROJETO 13

PUBLICAÇÃO SOBRE O NATAL E ANIMAIS DE ESTIMAÇÃO

No mês de dezembro foi pedida uma publicação ao Gabinete de Comunicação para colocar no Facebook do Canil Municipal. Tinha como objetivo alertar as pessoas para adotarem animais com consciência, uma vez que é uma decisão para a vida. Era necessário enfatizar que adotar um animal por impulso, apenas para satisfazer um desejo de natal, não é uma adoção responsável.

Este foi um trabalho desenvolvido com necessidade de rápida execução, uma vez que a publicação tinha de ser feita nesse mesmo dia. Foi pedido ao Gabinete de Design para fazer a concepção da imagem gráfica, no qual desenvolvi o retrato de um cão utilizando técnica mista, no qual utilizei ilustração e fotografia. Na cabeça do cão coloquei um laço, como se o animal se tratasse de um presente. A imagem tem uma cercadura como se se tratasse de um postal de natal. A frase utilizada para a imagem foi «Animais não são presentes» e as cores escolhidas foram o vermelho e o amarelo, uma vez que o logótipo do Canil e Gatil Intermunicipal é desta cor.



FIGURA 86
Imagem gráfica «Animais não são presentes» para publicação no Facebook da CMTN.

// PROJETO 14

BOLETIM MUNICIPAL DE OUTUBRO A DEZEMBRO

Este Boletim Municipal refere-se ao 4.º trimestre de 2019, nos quais constam os meses de outubro, novembro e dezembro.

Mais uma vez, para a realização deste Boletim, utilizei o *layout* criado anteriormente. O tema desta edição foi o Monumento Natural das Pegadas dos Dinossauros. A fotografia escolhida para a capa foi a escultura de um dinossauro, e a cor do elemento circular que consta na capa é uma cor quente, que vai buscar os tons da fotografia escolhida e que consta em diversos apontamentos no interior do boletim. Este Boletim tem 36 páginas impressas a cores, e no meio do mesmo, está um caderno impresso a preto com quatro páginas, por uma questão de custos. No seu total é composto por

40 páginas, dividido pelos meses de outubro, novembro e dezembro, no qual se faz um levantamento das atividades desenvolvidas nestes meses. Conta também com secções como *deliberações*, *visitar*, *obras*, *a voz da oposição* e *em agenda*.

Este Boletim em relação ao Boletim feito anteriormente, teve menos quatro páginas que pertenciam ao caderno das *deliberações*, impresso a preto, o que se tornou num ponto positivo em termos de custos.



FIGURA 87
Capa do Boletim Municipal referente ao 4.º trimestre de 2019.



FIGURA 88
Ficha técnica e editorial do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

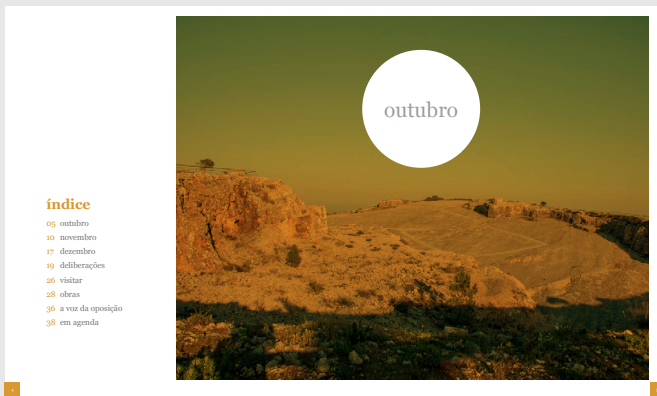


FIGURA 89
Índice e secção de outubro do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

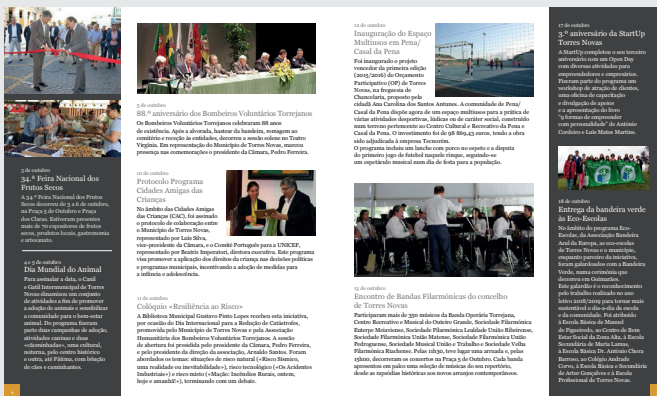


FIGURA 90
Spread interior do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

FIGURA 91
Spread visitar do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.

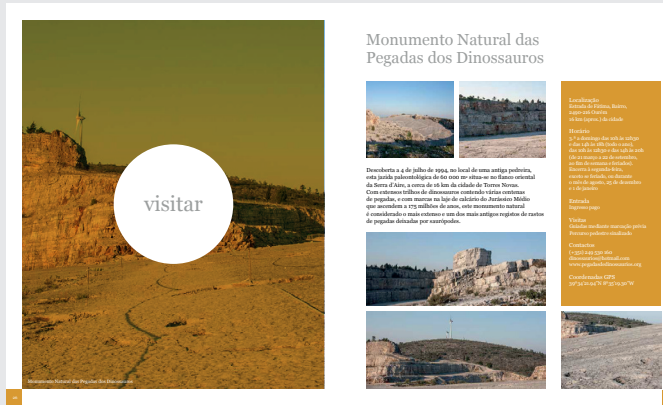


FIGURA 92
Spread referente à secção das obras do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.



FIGURA 93
Spread a voz da oposição do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.



FIGURA 94
Spread em agenda do Boletim Municipal do 4.º trimestre de 2019.



// PROJETO 15

SEMANA CONCELHIA DA LEITURA

Entre 20 e 27 de março de 2020, estava previsto realizar-se na cidade de Torres Novas a Semana Concelhia da Leitura. Nessa semana, as Bibliotecas Municipais e Escolares da Rede de Bibliotecas de Torres Novas iriam cruzar iniciativas ligadas à escrita, à leitura, ao teatro e à língua Portuguesa.

Neste sentido, era necessário juntar professores, alunos, pais, encarregados de educação e toda a comunidade local, a aliarem tanto à Semana da Leitura, bem como a outras efemérides: Dia Mundial do Teatro e Dia Mundial da Poesia. Para divulgação deste evento, foi necessário criar um cartaz geral, com a seguinte informação: Semana Concelhia da Leitura de 20 a 27 de março de 2020, Bibliotecas Municipais e Escolares da Rede de Bibliotecas de Torres Novas e algumas palavras chave, nomeadamente «Momentos de poesia»; «Espetáculos de teatro»; «Contadores de histórias»; «Encontro com escritores»; «Leitura fora de portas»; «Silêncio... vamos ler!» e «Leituras partilhadas».

Como o cartaz era direcionado para as escolas e os seus alunos, decidi fazer uma ilustração de um rapaz com um livro aberto, colocado às costas como se fossem asas, a saltar entre pilhas de livros, procurando tornar a ilustração divertida e colorida, de forma a captar a atenção do público mais jovem. Depois de entregue e validado o cartaz, foi-me pedida a concretização de outro cartaz referente a uma peça de teatro que iria acontecer no seguimento da Semana Concelhia da Leitura. Para a conceção do mesmo, usei os mesmos elementos gráficos e cores do cartaz feito anteriormente, para manter a coerência gráfica. Neste cartaz foi necessário colocar uma fotografia da peça de teatro, e para aplicar a fotografia no cartaz, utilizei uma técnica no qual tentei representar papel rasgado, para simular que o cartaz tinha sido rasgado de forma a aparecer a fotografia por trás. A intenção era tornar este cartaz divertido e apelativo para o público mais jovem ser incentivado a participar.



FIGURA 95
Cartaz *Semana Concelhia da Leitura*.

FIGURA 96
Cartaz do teatro *O baile das coisas importantes*.

// PROJETO 16

TRAIL DO ALMONDA

O *Trail do Almonda* é uma prova que se realiza no concelho de Torres Novas, a primeira edição realizou-se no ano de 2010 e conta anualmente com a presença de centenas de praticantes oriundos de todos os cantos do país. Esta prova reúne, num só evento, amantes da natureza e do desporto, que fazem a prova percorrendo os caminhos da Serra d’Aire.

Este evento tem como principal objetivo a promoção e divulgação turística e ambiental do concelho de Torres Novas, bem como valorizar a prática desportiva num meio natural privilegiado, como é aquele onde se localiza o Trail do Almonda. O evento conta com um Trail de cerca de 30 km de percurso, um Mini-Trail com aproximadamente 15 km e um Passeio Pedestre com cerca de 10 km.

Foi-me solicitada a realização de diversos materiais gráficos, nomeadamente o cartaz A3, *flyers*, MUPI, *slideshow*, *cover* para o Facebook, ilustração para *t-shirt* e elementos para a divulgação no site do patrocinador *Prozis*, como *banner* e dorsal. Este projeto foi desenvolvido conforme a imagem gráfica concretizada na edição anterior. As cores foram alteradas e a imagem utilizada foi retirada do arquivo fotográfico da prova do ano anterior, em vez de uma imagem retirada de um banco de imagens que não fazia jus ao desporto praticado, uma vez que as sapatilhas utilizadas no desporto de Trail são diferentes das sapatilhas convencionais, tornando-se difícil encontrar uma imagem deste desporto em bancos de imagens online. Depois de selecionada a fotografia, foi necessário recorrer ao Photoshop para a converter para preto e branco e aumentar o grão, uma vez que a imagem não tinha grande qualidade, disfarçando assim esta característica. A cor utilizada para os materiais gráficos foi o azul esverdeado, que retrata a cor azul do céu e o verde da natureza. O objetivo era criar um cartaz limpo, de fácil leitura, uma vez que continha bastante informação.

FIGURA 97
Cartaz *Trail do Almonda*.

FIGURA 98
Dorsal *Trail do Almonda*.

FIGURA 99
Ilustração para *t-shirt* do
Trail do Almonda.



// PROJETO 17

IMAGEM WIFI GRÁTIS

Foi necessário criar uma publicação no Facebook do Município de Torres Novas para informar os munícipes que utilizam os Transportes Urbanos de Torres Novas sobre a disponibilização de *wi-fi* gratuito aos seus utilizadores. Desta forma foi-me pedida a concretização de uma imagem simples, direta e eficaz em que estaria esta informação.

Decidi utilizar a imagem exterior destes veículos, que é a representação de uma vista aérea das ruas de forma estilizada, para o fundo da imagem que criei para esta publicação. A informação foi colocada a preto e branco, com as palavras-chave certas para uma rápida comunicação. O símbolo do *wi-fi* foi colocado de forma a ter um maior impacto, para desta forma, ser mais fácil e rápido de decifrar o cariz da publicação.



FIGURA 100

Imagem final «Wifi grátis» para publicação no Facebook da CMTN.

// PROJETO 18

FEIRA DE MARÇO

A *Feira de março*, ou feira de São Gregório, deverá ter sido instituída ainda no século XVI em homenagem a São Gregório Magno, antigo monge romano. A feira é promovida pela CMTN, e conta geralmente com três áreas distintas: as diversões, os bens alimentares (como faturas, pipocas, algodão doce ou pão com chouriço) e o artesanato. A edição do ano de 2020 estava prevista para 13 a 29 de março, junto ao Almonda Parque.

A identidade gráfica deste evento já estava definida e teria de ser utilizada também no ano de 2020. Ainda assim, foi-me permitido alterar cores, padrões e a disposição da informação. Para a realização do primeiro material gráfico, nomeadamente o cartaz, decidi simplificar em relação ao cartaz do ano anterior e formar uma caixa que conteve toda a informação necessária, como o logótipo do município, a imagem da feira, o nome do evento, informação adicional e o *site* e Facebook do município, de cima para baixo conforme descrito. As cores utilizadas foram o azul e o laranja, cores estas que ainda não tinham sido utilizadas para a imagem



FIGURA 101

Cartaz *Feira de março* referente ao ano de 2019.

deste evento em anos anteriores. Ao fundo para não ser de uma cor lisa, foi lhe dado um grão, que tornou os materiais gráficos mais texturizados.

Foram também desenvolvidos outros materiais gráficos nomeadamente *banner* para o *site* da Médio Tejo, *cover* de evento para o Facebook, lona de 5x1 m, MUPI, rodapés para diversos jornais e *slideshow*.



FIGURA 102
Cartaz final *Feira de março*.



FIGURA 103
Slideshow para site da CMTN sobre a *Feira de março*.



FIGURA 104
Banner referente à *Feira de março* para o site da Médio Tejo.

// PROJETO 18

CONVERSAS COM MÚSICA NO MUSEU 3.ª SESSÃO

Conversas com música é uma atividade que se realiza no Museu Municipal Carlos Reis em Torres Novas. A segunda edição deste evento já tinha sido desenvolvida por mim, mas posteriormente foi desenvolvido pelos meus colegas uma nova identidade gráfica para o museu, a qual esta 3.ª sessão do *Conversas com música* deveria seguir.

O Museu Municipal Carlos Reis, possui nas suas coleções uma peça muito importante a nível internacional, um piano de Mathias Bostem que pertenceu ao pintor Carlos Reis, que dá nome ao museu de Torres Novas.

Por ocasião da celebração do aniversário do pintor promoveu-se uma sessão dedicada a este instrumento musical, explicando-se questões de mecanismo, funcionamento e importância histórica e museológica.

Esta sessão tinha como tema «Afinal o que é um pianoforte?». A oradora desta atividade era Luzia Aurora Rocha e a iniciativa contava com a participação especial do pianista Philippe Marques.

Para a concretização dos materiais gráficos fui até ao museu fotografar o pianoforte (FIGURA 106). A imagem foi tratada e retirado o fundo, uma vez que este era pouco estético. Apliquei as orientações e elementos da nova identidade gráfica do Museu, mas desenvolvi uma linha gráfica que se irá utilizar na comunicação dos próximos eventos do *Conversas com música*. A cor escolhida foi uma cor neutra para poder combinar com as peças que se apresentam nas diversas edições deste evento. As peças serão sempre recortadas (sem fundo) para que fiquem em destaque.



FIGURA 105
Linha gráfica desenvolvida para o MMCR.



FIGURA 106
Cartaz final da 3.ª sessão de *Conversas com música*.



FIGURA 107
Fotografia original utilizada no cartaz de *Conversas com música*.

FIGURA 108
Cover do evento *Conversas com música* para o Facebook da CMTN.

// PROJETO 19
MEMÓRIAS DA HISTÓRIA

Memórias da História é um evento com uma periodicidade anual. A sua primeira edição foi no ano de 2010, no qual a cidade de Torres Novas recua no tempo para apresentar a sua feira medieval. Durante este evento toda a cidade envolve-se no espírito, e os dias enchem-se de atividades e animação, sendo uma autêntica viagem no tempo.

Com fotografias captadas no ano de 2019, foi-me pedido fazer imagens de *save the date* (FIGURA 109) para ir apresentando no Facebook com o nome do evento e a data. O evento tem uma tipografia associada de nome Morpheus que foi também utilizada na edição do ano de 2020. Foi-me também pedida a realização de cartazes para o *Baile dos petizes* (FIGURA 110) e para *O Baile* (FIGURA 111), à imagem dos anos anteriores.



FIGURA 109
Imagens *save the date*
para o evento *Memórias da História*.



FIGURA 110
Cartaz *Baile dos Petizes*, inserido no
evento *Memórias da História*.



FIGURA 111
Cartaz *O baile*, inserido no evento
Memórias da História.

// PROJETO 20

CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO STARTUP

A StartUp Torres Novas é um espaço dedicado a todos os empreendedores. O seu principal objetivo é apoiar no processo de desenvolvimento de empresas, desde a ideia de negócio até à sua implementação. Em suma é uma incubadora de empresas, no qual disponibiliza instalações, serviços administrativos e técnicos de apoio para o desenvolvimento de novos negócios, bem como o acesso a diversas entidades parceiras, que promovem a sua inserção no mundo empresarial.

Fui incumbida de desenvolver o design de certificados de participação em formações para esta entidade. Para a realização do mesmo fiz uma pequena pesquisa do trabalho gráfico que já se tinha desenvolvido para a Startup. O ponto de partida para a concretização deste trabalho foi a cover de Facebook da Startup (FIGURA 112) desenvolvida anteriormente por um dos meus colegas, no qual utilizei a fotografia que esta continha, para conseguir que existisse uma continuidade gráfica.

Os elementos obrigatórios que tive de utilizar para a concretização deste trabalho foi, o logótipo da entidade, o respetivo texto do certificado, a assinatura do Presidente da CMTN, assim como o logótipo da CMTN.



FIGURA 112
Cover do Facebook da Startup.



FIGURA 113
Certificado de participação desenvolvido para a Startup.

// PROJETO 21

ROLL-UP, DESPORTO E JUVENTUDE

Este vigésimo primeiro projeto consistiu na elaboração da imagem gráfica para um *roll-up* do departamento de desporto da CMTN, com as dimensões de 2x0,85 m. O objetivo deste *roll-up* era ser universal para representar qualquer atividade desportiva, e por isso foi-me sugerido desenvolver uma proposta que incluísse fotografias das diversas instalações desportivas do município.

O meu objetivo era criar uma solução em que existisse um contraste do espaço negativo com a grande informação que quatro fotografias diferentes possuem, para haver um maior equilíbrio no *roll-up*, e para não haver distrações com demasiada informação, que poderia existir caso criasse uma composição mais complexa.

A cor da tipografia utilizada corresponde ao departamento do desporto, o azul. Utilizei a fonte em itálico para subtilmente demonstrar a ideia de rapidez e corrida, e fazer um paralelismo com este departamento.

FIGURA 114

Roll-up desenvolvido para o departamento de desporto da CMTN.



FIGURA 115

Fotografias utilizadas para a execução do *roll-up* *Desporto e juventude*.



// PROJETO 22

AS FASES DA ARTE

Foi requisitado pelo departamento da Biblioteca Municipal a elaboração de um cartaz para a divulgação da palestra *As Faces da Arte*, apresentada por Vítor Serrão e por Aurélio Lopes, a ter lugar na Biblioteca no dia 7 de março, pelas 16h00, precedida de visita ao Museu Municipal pelas 15h00.

Para a realização deste projeto foi fotografada uma escultura do Museu Municipal. No cartaz foi utilizado um pormenor desta escultura, fazendo destaque da metade da face da figura, para criar um paralelismo com o título da conferência *As Faces da Arte*. O texto foi todo alinhado à direita, criando desta forma uma zona de espaço negativo, entre a imagem e o texto, no qual se criou uma zona de respiro, destacando desta forma a imagem e a zona de informações. Além do cartaz foi também desenvolvida uma *cover* para o Facebook.



FIGURA 116

Cover do evento *As Faces da Arte* para o Facebook da CMTN.

FIGURA 117

Cartaz *As Faces da Arte*.

// PROJETO 23

PORTAL DA EDUCAÇÃO

O departamento de educação tinha como objetivo criar um portal de educação para disponibilizar toda a informação relativa ao setor numa página própria, dentro do domínio do *site* municipal. Neste sentido, foi necessário criar uma imagem para capa do portal, que fosse posteriormente também utilizada na própria divulgação desta ferramenta.

Depois de um estudo do *site* do município, foquei-me em três pontos para a realização do design deste novo portal, para desta forma existir uma coerência gráfica e relação com o *site* do município. Fiz uso do tipo de letra Bree Serif regular, da cor azul e utilizei como técnica a ilustração

vetorial, pois no site do município existe uma imagem com esta técnica (FIGURA 118). Como era uma ilustração sobre a educação de crianças e jovens, decidi utilizar o azul para a cor de fundo e outras cores para diversos elementos da ilustração, para dar um maior ritmo e alegria a esta imagem.

A ilustração retrata uma jovem sentada com um computador assente sobre as pernas e um livro nas mãos, às costas tem uma mochila e nas orelhas uns *headphones*, criando uma relação com o estudo e as novas tecnologias. Foram também colocados diversos elementos associados ao estudo (como lápis, lupas, esquadros, bolas de basquete, entre outros) para dar uma maior dinâmica à ilustração e demonstrar as diversas áreas em que o departamento de educação se foca, como o desporto, alimentação, o estudo de matemática, da música e outros.

FIGURA 118
Imagem de inspiração para a execução da ilustração do *Portal da educação*, retirada do site da CMTN.



FIGURA 119
Ilustração final para o *Portal da educação*.

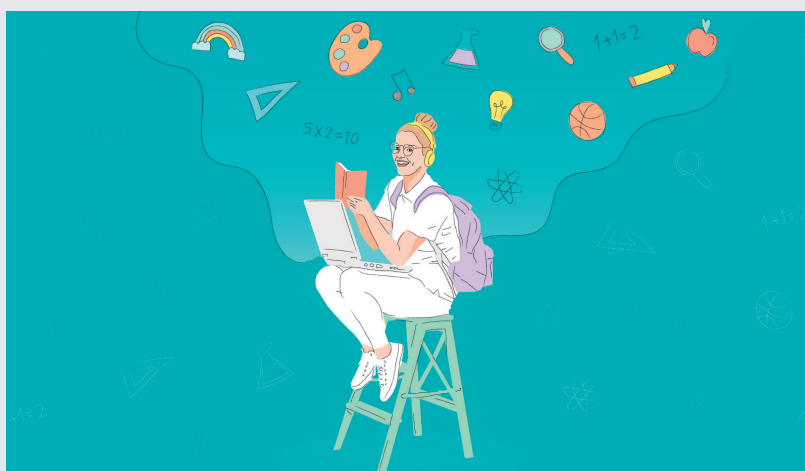
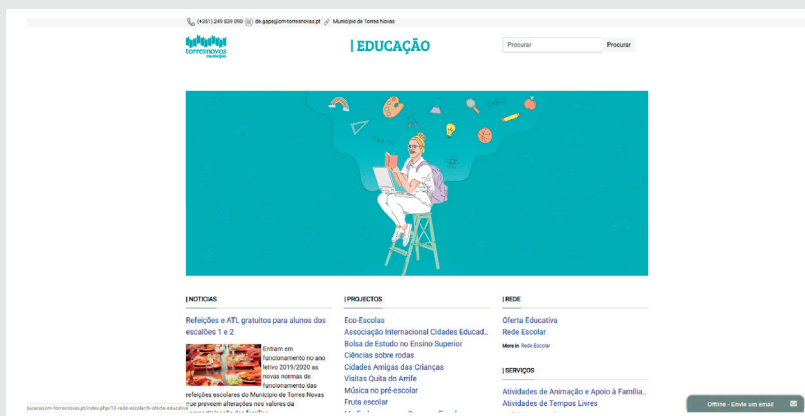


FIGURA 120
Aplicação da ilustração no site do *Portal da educação*.



// PROJETO 24

SEMANA DA PROTEÇÃO CIVIL

Foi solicitada a realização de um cartaz alusivo à semana da Proteção Civil que decorreu entre os dias 2 a 8 março 2020, com uma exposição de veículos e materiais no Torreshopping, e no dia 5 de março uma ação de formação sobre ordenamento, proteção civil e regeneração urbana.

A realização deste cartaz foi difícil uma vez que o tempo para a execução do mesmo era limitado. Os 15 logótipos que eram necessários colocar para a divulgação deste evento também não facilitaram o desenvolvimento do cartaz, que no final foram distribuídos aleatoriamente no rodapé do cartaz. As cores que utilizei para este cartaz foram duas das cores do logótipo da Proteção Civil, o azul e o cor de laranja. Como a imagem que tinha de utilizar (FIGURA 121) era horizontal e com pouca altura decidi incorporá-la numa figura que parece uma seta, uma vez que nos remete à ação e à rapidez.



FIGURA 121
Fotografia utilizada no cartaz da *Semana da Proteção Civil*.



FIGURA 122
Cartaz final *Semana da Proteção Civil*.

// PROJETO 24

O MUNDO DOS OUTROS



FIGURA 123
Fotografia utilizada para a conceção da imagem gráfica do evento *O Mundo dos Outros*.

O Museu Municipal Carlos Reis ia receber a 3.ª sessão do *O Mundo dos Outros*, no dia 15 de março. *O Mundo dos Outros* é um espaço dedicado à mostra de objetos e encontro de convidados e público onde todos podem participar e partilhar ideias e experiências.

Nesta sessão o alfarrabista local Adelino Pires iria receber Mário Nascimento para falar da sua coleção camoniana, constituída sobretudo por livros e iconografia de Luís de Camões. Para a divulgação deste evento foi-me pedida a realização do cartaz, da *cover* de evento do Facebook e da *cover* para o Facebook do município. A imagem para a comunicação foi captada pela estagiária de fotografia que me reencaminhou a imagem para a concretização do material gráfico desta exposição (**FIGURA 124**). O design dos materiais gráficos do museu tinha de seguir a linha gráfica definida para o mesmo. A imagem de Camões foi ampliada de forma a posicionar-se na forma gráfica criada para os materiais do museu. A cor de fundo do cartaz é o cinzento que faz ligação à cor da fita cola presente na obra, o texto sobreposto à imagem foi colocado a branco para permitir uma melhor leitura e um contraste com o sub-título «Luis de Camões» que se encontra a preto como a restante informação.

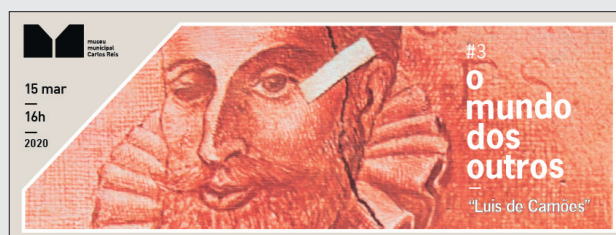
FIGURA 124
Cartaz final da 3.ª sessão do evento *O Mundo dos Outros*.



FIGURA 125
Cover do evento *O Mundo dos Outros* para divulgação no Facebook.



FIGURA 126
Cover do evento *O Mundo dos Outros* para o Facebook da CMTN.



// PROJETO 24

EXPOSIÇÃO MAIS UM DIA NA TERRA DO NUNCA

Era suposto estar patente de 14 de março a 12 de abril, no Convento do Carmo em Torres Novas, a exposição intitulada *Mais um dia na Terra do Nunca*, onde se partilhou um conjunto de fotografias de viagem.

Para a divulgação da exposição foi necessário criar um cartaz, uma *cover* para o Facebook do Município e uma *cover* de evento para o Facebook. A linha gráfica utilizada foi a mesma do Museu, uma vez que a exposição era uma parceria entre o Museu Municipal e o Convento do Carmo. Adaptei desta forma a fotografia que me foi fornecida (FIGURA 127) aos materiais gráficos dando destaque aos braços que se realçavam por estarem a sair de um vão. Como a fotografia original era a preto e branco, o cartaz foi desenvolvido com tipografia a preto.

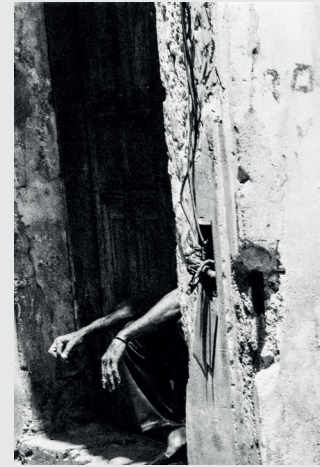


FIGURA 127
Fotografia utilizada para a concretização da imagem gráfica da exposição *Mais um dia na terra do nunca*.



FIGURA 128
Cartaz final da exposição *Mais um dia na terra do nunca*.



FIGURA 129
Cover da exposição *Mais um dia na terra do nunca*, para divulgação do evento no Facebook.



FIGURA 130
Cover de Facebook da CMTN sobre a exposição *Mais um dia na terra do nunca*.

1.6 Síntese conclusiva

Durante os seis meses de estágio no GCI, foram-me proporcionadas diversas tarefas onde tive oportunidade de desenvolver as minhas capacidades tanto a nível técnico, como criativo. No GCI existia um ambiente de equipa onde se discutiam ideias e soluções, de forma a contribuir para o melhor resultado possível. Os 24 projetos que tive oportunidade de desenvolver foram concebidos em conformidade com a equipa e sob a coordenação da chefe do GCI e da orientadora de estágio.

O estágio teve por finalidade aproximar-me da realidade da futura atividade profissional, o que fez com que eu aplicasse na prática os conhecimentos e técnicas adquiridas durante a realização do primeiro ano de mestrado. Foi importante, uma vez que estive envolvida em todas as fases do método de trabalho adotado pelo GCI, no qual tive a oportunidade de responder a *briefings*, comunicar com os colegas do GCI e de outros departamentos da CMTN, e me foi possível participar e acompanhar em todas as fases, desde a chegada da requisição do trabalho no GCI até à sua distribuição e divulgação.

A experiência do estágio curricular fez surgir a vontade de aprofundar o estudo sobre as potencialidades do espaço negativo, uma vez que o design desenvolvido dentro do GCI é divulgado para munícipes de todas as idades e classes sociais, no qual é de extrema importância a Câmara Municipal, sendo uma entidade pública, conseguir elucidar todas estas pessoas da forma mais clara, concisa e limpa possível. Uma das minhas preocupações durante o estágio no GCI era exatamente essa, esclarecer os leitores através de materiais gráficos e objetos editoriais que não os bombardeassem com informações, mas que pelo contrário lhes transmitissem clareza, calma e pausa, conseguida através da utilização do espaço negativo.

// CAPÍTULO II

Espaço negativo

«Em matéria de organização do espaço e no caso simples do ponto que lançamos no papel, contam igualmente o ponto e o papel ou, apontando um exemplo mais prosaico mas claro, é o caso de certo famoso queijo com buracos no qual, ainda que os buracos não alimentem, eles são indispensáveis para a total definição das suas características.»¹

FERNANDO TÁVORA, 2007

¹Fernando Távora,
Da Organização do Espaço. (7ª ed.),
Porto: FAUP Publicações,
2007, p.18.

2.1 Nota introdutória

Neste segundo capítulo pretende-se apresentar a análise de uma investigação sobre o papel do espaço negativo no design editorial. Os espaços negativos são habitualmente espaços com diversas características quer pela sua dimensão, materialidade e simplicidade.

O espaço negativo é muitas vezes entendido pela sua inexistência, que contraria a sua valorização na área do design editorial. Neste capítulo procura-se fazer um levantamento de diversas noções e reflexões existentes sobre este tema, assim como identificar a sua importância.

Assim, pretende-se começar por fazer uma abordagem, do geral para o particular sobre a temática escolhida. O primeiro ponto deste capítulo consiste em explorar o espaço negativo, começando por abordar o mesmo a nível geral e focar posteriormente no design editorial. Tenciona-se analisar os diferentes níveis de espaço negativo existentes no design editorial, bem como, estudar o espaço negativo na estruturação do *layout*, entre linhas, entre palavras e em caracteres. Por fim pretende-se entender a forma como é possível manipular e potenciar os espaços negativos na área do design editorial.

2.2 Espaço negativo

No livro *O poder do agora* de Eckhart Tolle, o autor refere que do mesmo modo que o som não pode existir sem silêncio, nenhuma coisa pode existir sem o nada, sem o espaço vazio. Questiona-se sobre o que acontece quando desviamos a atenção dos objetos no espaço e passamos a perceber o espaço em si, dá o exemplo de uma sala e da sua essência. Os móveis, os quadros e outros objetos então dentro da sala, mas eles não são a sala. O chão, as paredes e o teto definem os limites da sala, mas também não são a sala. A essência da sala é o espaço, pois não haveria nenhuma sala sem ele. Uma vez que o espaço é «nada», podemos afirmar que o que não está lá é mais importante do que aquilo que está.

Refere também que o espaço e o silêncio são dois aspetos de uma mesma coisa, do mesmo nada. Segundo o autor, se não existisse nada, só o silêncio, ele não teria significado algum, porque não teríamos noção do que era. Só quando o som apareceu é que o silêncio passou a ter sentido, da mesma forma que, se só existisse o espaço sem objetos, este não teria significado. Ou seja, nada poderia existir se não houvesse o espaço, ainda que o espaço não seja nada (Tolle, 2010, pp.169 - 173).

A definição de espaço é habitualmente sinónimo de ausência, a ausência de matéria, de algo palpável, o nada. Desta forma constatamos que existe o espaço vazio porque existe também um cheio. Este espaço vazio é algo positivo e dotado de forma, até porque a dimensão de um espaço depende da percepção do seu observador. Segundo Manuel Mateus e Francisco Mateus no livro *Voids* «O espaço é um vazio, um punhado de ar. Enformado por matéria que define o seu limite»²

² (Mateus & Mateus, 2011, p.126).

Alan Fletcher (2001), refere-se a *ma* no seu livro introspectivo *The Art of Looking Sideways* no qual refere:

«Space is substance. Cézanne painted and modelled space. Giacometti sculpted by “taking the fat off space”. Mallarmé conceived poems with absences as well as words. Ralph Richardson asserted that acting lay in pauses... Isaac Stern described music as “that little bit between each note – silences which give the form”... The Japanese have a word (*ma*) for this interval which gives shape to the whole. In the West we have neither word nor term. A serious omission.»³

³ TL «Espaço é substância. Cézanne pintou e modelou o espaço. Giacometti esculpiu “tirando a gordura do espaço”. Mallarmé concebeu poemas com ausências e palavras. Ralph Richardson afirmou que atuar estava em pausa...Isaac Stern descreveu a música como “aquele pedacinho entre cada nota - silêncios que dão a forma”... Os japoneses têm uma palavra (*ma*) para esse intervalo que dá forma ao todo. No Ocidente, não temos palavra nem termo. Uma omissão séria.»

Para os orientais *ma* representa tempo e espaço. Ambas são fundamentais para o crescimento, uma vez que se não existir tempo e se o espaço for restrito, não é possível crescer. Desta forma percebemos que o espaço afeta o progresso.

É por conhecermos o som que temos consciência da importância do silêncio, tal como a oposição entre a falta e o excesso e a fala e a pausa. Percebemos deste modo que o espaço negativo aumenta a apreciação do

restante conteúdo. Um exemplo que mostra a diferença do pensamento oriental e ocidental em relação ao espaço vazio são as pausas silenciosas nas conversas. O modo de comunicação japonês é cheio de vazio, isto opõe-se aos padrões ocidentais de comunicação, onde se tenta evitar ao máximo o «constrangimento» do silêncio. Os orientais viam o vazio, não pela sua ausência, mas sim pelas possibilidades que ele abre, *mas* é o vazio cheio de possibilidades, pelos benefícios que traz, torna-se numa visão positiva e não negativa.

⁴ TL «O tamanho e espaçamento, como compor e tocar música ou aplicar tinta numa tela preocupam-se com os intervalos e as diferenças.»

«Sizing and spacing type, like composing and performing music or applying paint to canvas, is largely concerned with intervals and differences.»⁴ (Bringhurst, 1992, p.145), com esta frase, Bringhurst no livro *The Elements of Typographic Style*, cria uma relação entre a música e o design, uma vez que os espaços negativos que encontramos numa pauta musical representam uma pausa, um momento de silêncio.

Existe uma ferramenta vital que é poderosa e suficiente para manter as pessoas a olhar para uma página com um *layout* bem definido. Muitas vezes negligenciada, esta ferramenta chamada de espaço negativo, é bastante importante no design editorial uma vez que é encontrada dentro e ao redor dos elementos de design.

A página de um livro pode ter mais ou menos espaço negativo, assim como um prédio ou uma sala, mas a distribuição desse espaço é claramente mais agradável quando existe uma boa zona de vazio, ou seja uma zona de espaço negativo bem definida.

O design editorial possibilita ao observador experienciar o espaço negativo, tornando o nada, ou seja o vazio, em algo perceptível, transformando-o em espaço de descanso. O espaço ganha assim um novo significado, deixando de ser o resultado de um *layout* para passar a ser o ponto de partida para a conceção do mesmo. De forma simplificada, espaço negativo é a área existente entre os elementos de design, incluindo o espaço entre caracteres. Apesar de ser também chamado de espaço branco, este não precisa de ser uma área de cor branca, uma vez que pode ter qualquer cor, textura, padrão, ou até ser uma imagem de fundo.

São os diferentes elementos visuais que compõem o *layout* e a estrutura, isso inclui tipografia, grafismos, ícones, imagens, entre outros. O espaço negativo é o plano de fundo que mantém os elementos juntos num *layout*, permitindo que eles se destaquem.

O espaço negativo pode causar problemas, uma vez que pode ser considerado espaço desperdiçado. Mas pelo contrário, o espaço negativo é uma excelente ferramenta uma vez que permite equilibrar os elementos de design e organizar da melhor forma o conteúdo para melhorar a comunicação, isto porque as pessoas sentem-se frustradas quando as informações as bombardeiam. A tarefa do espaço negativo é acalmar e deixar as pessoas descansarem. O papel do espaço negativo revela ser de extrema importância uma vez que desempenha a função de encontrar o equilíbrio certo entre ele mesmo e os restantes elementos de design que existam no *layout*.

No design editorial o espaço negativo encontra-se nas margens, mas também dentro de blocos de texto, dentro do próprio caractere entre caracteres e entre linhas de texto, também é encontrado nos parágrafos, entre secções, entre colunas, em torno de títulos, subtítulos, entre outros. Nestes casos, o espaço negativo é responsável por dar vitalidade à página.

No livro *The visual dictionary of typography*, escrito por Gavin Ambrose e Paul Harris é demonstrado que à área ocupada pela informação principal, podemos chamar de espaço positivo. Os vazios (espaços negativos) referem-se às áreas que não são utilizadas, ou seja que não são impressas, são as zonas que se encontram ao redor dos espaços positivos. «Space is inserted into a design to allow the various elements it contains to breathe.»⁵ (Ambrose & Harris, 2010, p.236). O espaço negativo também é utilizado para criar áreas limpas, que ajudam a estabelecer hierarquias e que por consequência transmitem elegância ao design. Em contrapartida podem transmitir a sensação que existe conteúdo insuficiente na página. No livro *The visual dictionary of typography* (Ambrose & Harris, 2010, p.236) referem também que quanto a esta temática, a presença de espaço negativo é responsável por estabelecer o tom do design tornando-o leve e arejado ou condensado e claustrofóbico, alterando desta forma a tensão do design.

⁵ TL «Espaço é inserido num design para permitir que os diferentes elementos que ele contém respirem.»

2.3 Diferentes níveis de espaço negativo

Mads Soegaard desenvolveu um artigo, no ano de 2019, para a *Interaction Design Foundation*, em que aborda o poder do espaço negativo, no qual é possível fazer uma distinção entre diferentes níveis de espaço, falando em proporções. Como *macro espaço* podemos referir-nos ao espaço envolvente aos maiores elementos do *layout* e o espaço em redor do *layout* de design.

O espaço mais pequeno pode ser chamado de *micro espaço*, este é encontrado entre caracteres, linhas de texto e parágrafos. O *micro espaço* afeta a legibilidade de conteúdo quando utilizado incorretamente. Ao contrário do *micro espaço*, o *macro espaço* é considerado um elemento de design, pois é o espaço negativo mais rápido e fácil de notar.

A FIGURA 131 demonstra a existência de *micro e macro espaço* num *spread* do jornal Público. Através de dois tons distintos, foi apresentada a diferença entre estes dois termos. O tom mais escuro referente ao *macro espaço*, que é visível de forma mais rápida e o tom mais claro, que retrata o *micro espaço*, perceptível no jornal de forma mais pormenorizada.



FIGURA 131
 Representação do *macro espaço* e do *micro espaço* num *spread* do jornal Público de quarta-feira, 9 de maio de 2018. Fonte: autora.

Jorge Almeida Fernandes

A Via Fani. Roma. 16 de Maio de 1978. Um comando das Brigadas Vermelhas (BR) rapta Aldo Moro, presidente da Democracia Cristã. Dois carros bloqueiam os dois automóveis da comitiva, o da frente com Moro, motorista e um carabiniere, o segundo com três polícias. Um terceiro de fuga, corre de com três disparados, de pistola metralhadora e pistola. Os dois homens da escorta são abatidos. Moro, inocente, é levado noutra carro e o comando persegue desaparece. A operação termina três minutos.

As BR reivindicam o atentado por

telefone. Nasceu "comunicado n.º 9" denunciam Moro como "o mais fiel executor das directivas emanadas das centrais imperialistas". Anunciam o seu "juízoamento", segue-se o "calvario", a expressão e de Moro, de 55 dias numa "prisão ao vivo".

Via Caetani. Roma. 14 de Maio. 13h30. Alertada por um telefonema, a polícia encontra o cadáver de Moro na bagageira de um Renault 4 encarnado. A Via Caetani hca, simbolicamente, a dois passos das brechas vermesianas, formidada pelo líder do Partido Comunista (PC) abito por três séries de disparos, com duas armas, uma pistola Walther e uma pistola metralhadora skorpion, num total de 12 tiros. E a versão nos camarões no momento parlamentar de 2017, Segundo autopsia de 1978, Moro não teria morrido imediatamente, aguentando na bagageira.

O caso Moro é uma encruzilhada da História italiana e tem dois tempos. O primeiro é o sequestro. O segundo são os 55 dias de cativo, que dilacerou o Estado e a sociedade. Negociar ou não com as BR — "salvar Moro ou salvar a democracia" — precipita a "linha vermelha", encabeçada na DC e pela PCI e pressionada por Washington.

Por trás deste detendo esta a questão do "compromisso histórico" entre as duas grandes forças políticas italianas, formulado pelo líder do comunista Enrico Berlinguer em 1973. Também Moro defendia a entrada do PCI no governo italiano, com duas armas, uma pistola Walther e uma pistola metralhadora skorpion, num total de 12 tiros. E a versão nos camarões no momento parlamentar de 2017, Segundo autopsia de 1978, Moro não teria morrido imediatamente, aguentando na bagageira.

romunistas do PCI, facto inédito na política italiana.

No dia 16 de Março nenhum imaginaria que a I República estava concluída. "Com Moro, morre a República. O seu fim assina a reressão de uma classe política que se torna "viciada" num processo ininterrupto de *Tantobona* (corrupção política) e desmorbada por Washington.

sentença o jornalista Giuseppe Giacovazzo.

Mistérios e fantasmas

Com Moro desaparecido, as polícias não tinham uma versão directa do atentado. A mesurada capacidade de mudar demonstrada pelas BR suscitava dúvidas. muitas coisas não namam certo. A narrativa dos brigadistas, nos tribunais, em entrevistas e memórias imprecisas durante décadas a sua versão. Seria longo enumerar os mistérios e os innum-

(BRIGATE ROSSE, BR) rapta Aldo Moro, presidente da Democracia Cristã

Além do *micro* e *macro espaço*, também se pode caracterizar o espaço como *ativo* ou *passivo* (FIGURA 132). O *espaço ativo* é o espaço negativo utilizado para estruturar a página e ajudar as pessoas a guiarem-se de forma a terem uma ordem específica de leitura. Já o *espaço passivo* refere-se ao espaço entre caracteres e as linhas de parágrafo.

→ TEXTO SEM ESPAÇO NEGATIVO

Im turac firmihica nonducerma

nos et omnos conocci patum poriorit; no. Terior-
tiam id conte, sedinensula inam perum acrempere
nos hos popublicavo, nimus. Dum hos publis neri
prei prae pero adduceribus rediis bon sul visus?
Em dienius inatamquit, vero, ut L. Maet quemo cae
publica percerenam nos host? O tuam vivit, Ti. Od
clabernum intil ubliam diem, sullegerei tasticciem
fur aute hoc facchuitum potique et verum consimis
patquo in ne fursu movigna

→ TEXTO COM ESPAÇO PASSIVO

Im turac firmihica nonducerma

nos et omnos conocci patum poriorit; no. Terior-
tiam id conte, sedinensula inam perum acrempere
nos hos popublicavo, nimus. Dum hos publis neri
prei prae pero adduceribus rediis bon sul visus?
Em dienius inatamquit, vero, ut L. Maet quemo cae
publica percerenam nos host? O tuam vivit, Ti. Od
clabernum intil ubliam diem, sullegerei tasticciem
fur aute hoc facchuitum potique et verum consimis
patquo in ne fursu movigna

→ TEXTO COM ESPAÇO ATIVO E PASSIVO

Im turac firmihica nonducerma

nos et omnos conocci patum poriorit; no. Teriortiam
id conte, sedinensula inam perum acrempere nos
nos hos popublicavo, nimus. Dum hos publis neri

prei prae pero adduceribus
rediis bon sul visus?
Em dienius inatamquit, vero,
ut inam perum acrempere L.

**Im turac firmica
nonducerma
nos et omnos
conocci patum;**

*Maet quemo cae publica percere-
nam nos host? O tuam vivit, Ti.
Od clabernum intil ubliam diem, sull egerei tastic-
ciem fur aute hoc facchuitum potique et verum con-
simis patquo in ne fursu movigna aute hoc tuam*

FIGURA 132
Representação do *espaço passivo*
e do *espaço ativo*. Fonte: Adaptada
da autora Soegaard, 2019.

2.4 Espaço negativo na estruturação do layout

O espaço negativo contribui para marcar uma posição, sendo que quantidades maiores de espaço negativo em design editorial reflete uma maior notoriedade. O espaço negativo revela-se uma excelente estratégia de comunicação uma vez que nos faz contemplar a pausa e o silêncio.

O uso do espaço negativo concede equilíbrio e legibilidade tornando um design agradável ou desagradável de ler «The page is a piece of paper. On it lies the textblock, which must answer to the page. The two together - page and textblock - produce an antiphonal geometry. That geometry alone can bond the reader to the book. Or conversely, it can put the reader to sleep, or put the reader's nerves on edge, or drive the reader away.» (Bringhurst, 2004, p.145).⁶

Um *layout* com mais espaço negativo pode refletir um conteúdo mais minimalista ao contrário de um *layout* com menos espaços negativos que normalmente são mais informativos. O espaço negativo além de orientar o leitor, pode ajudar a criar pontos focais e direcionar a atenção para pontos específicos do *layout*. Segundo Kimberly Elam descreve no livro *Grid Systems: Principles of Organizing Type*, «The shape and composition of this space has a direct impact on how the composition will be perceived by the viewer.»⁷

A autora refere também que se os elementos não estiverem agrupados, e cada um estiver cercado de espaço negativo, a composição torna-se confusa e desorganizada. Todavia, se os elementos forem agrupados, é automaticamente gerada uma percepção mais simplificada e coesa da composição. Na FIGURA 133 é possível perceber a diferença referida pela autora, em cima o *layout* desagrupado, com espaços negativos complexos e mal aproveitados e em baixo, o *layout* agrupado com espaços negativos simples e maiores, tornando-se visualmente mais agradável (Elam, 2004).

⁶ TL «A página é um pedaço de papel. (...) Nele (no livro) está o bloco de texto que deve responder à página. Os dois juntos, a página e o bloco de texto, produzem uma geometria antifonal. Somente a geometria pode vincular o leitor ao livro. Ou, inversamente pode por o leitor a dormir, a por lhe os nervos no limite ou a afastar o leitor.»

⁷ TL «A forma e a composição desse espaço têm um impacto direto na forma como a composição será percebida pelo espectador.»

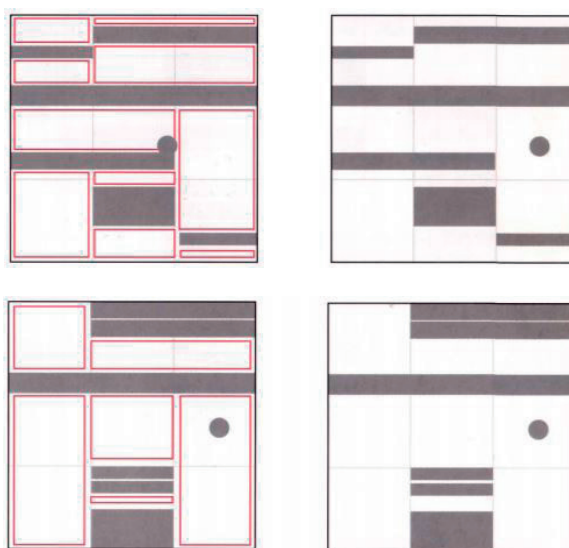


FIGURA 133
Representação do espaço negativo.
(Elam, 2004, p.11)

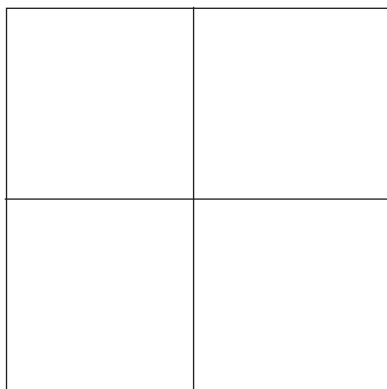
Na área de design editorial é necessário existir ordenação antes de iniciar qualquer projeto, a organização e hierarquia devem ser estabelecidas primordialmente, uma vez que «Any kind of publication has different layout requirements.»⁸ (Vignelli, 2010, p.80)

Ellen Lupton refere que a maioria das pessoas olha para o espaço negativo como áreas desperdiçadas e vazias e explica que «These open areas are as sacred to us as a fresh bar of soap or a fifteen minute intermission.»⁹ (Lupton, 2009). Lupton afirma que a grelha defendida por Emil Ruder e Karl Gerstner na década de 1960, é essencial para organizar o espaço negativo de uma página, que se divide em unidades verticais e horizontais. Esta grelha incentiva o designer a criar *layouts* dinâmicos e assimétricos, nos quais o espaço negativo flui entre os elementos do conteúdo. Salienta também que na década de 1920 El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy e outros designers de vanguarda viam o espaço negativo como uma substância palpável, que se podia ativar e não preencher com demasiado conteúdo.

Bob Gordon e Maggie Gordon no livro *O guia completo do design gráfico digital*, alegam que separar diferentes conteúdos através de espaços negativos, irá automaticamente ajudar o leitor, uma vez que o controlo do espaço entre os próprios elementos determinam a sequência de leitura. As diferentes hierarquias ajudam a conduzir o leitor dentro de um objeto editorial, através de um processo de leitura ordenada, funcional e simples, «As convenções hierárquicas vão direcionar e conduzir o observador, ao longo de, por exemplo, um livro, através do frontispício, a página de índice, os números de página (fólios), títulos de capítulos, subtítulos, parágrafos e notas de rodapé» (Gordon & Gordon, 2003, p.50). A correta utilização destes elementos direcionam o leitor através de uma sequência relevante. Para o leitor compreender os elementos de um *layout* de determinada sequência através da utilização do espaço negativo, o olhar vai conduzir e perceber automaticamente o conteúdo de forma sequencial. Se estes elementos estiverem interligados, o olhar vai perceber a informação como uma entidade única e isolada. Através da **FIGURA 134** é possível entender estas diferenças.

⁸ TL «Qualquer tipo de publicação tem requisitos de *layout* diferentes.»

⁹ TL «Essas áreas abertas são tão sagradas para nós quanto uma barra de sabão fresca ou um intervalo de quinze minutos.»



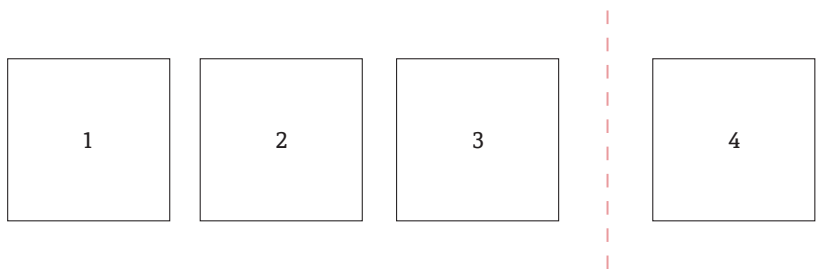
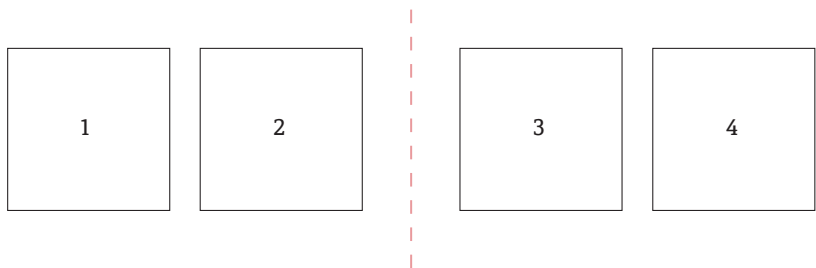
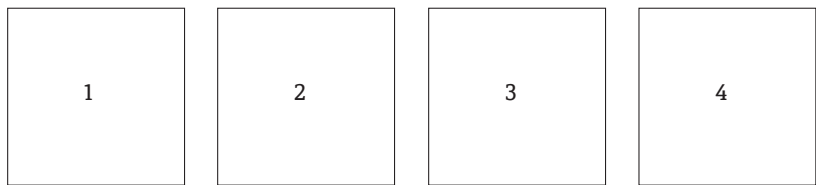
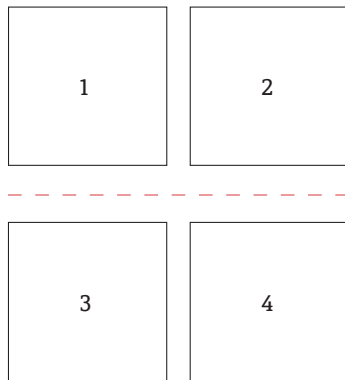
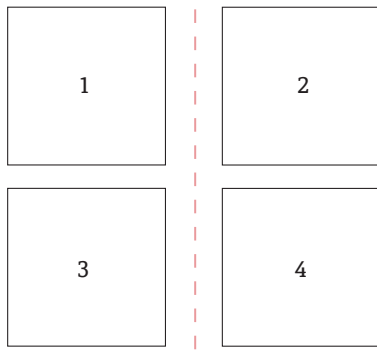


FIGURA 134
Representação esquemática da leitura de uma determinada sequência, através da utilização de espaço negativo. (Gordon & Gordon, 2003, p.50)

«Grouping permits an element to have an immediate visual relationship with another element in close proximity. Both similar and dissimilar elements can be grouped to create rhythm and repetition as well as larger areas of texture. The composition is simplified by grouping, white space, or negative space, is enhanced, and a stronger sense of visual order is created.»¹⁰ (Elam, 1951, p. 10). Nos seguintes exemplos demonstrados por Elam no livro *Grid Systems: Principles of Organizing Type*, é possível compreender que, sem agrupamento, o leitor possui diferentes elementos individuais para absorver visualmente, tornando o *layout* desorganizado e confuso. Por sua vez elementos agrupados, reduzem elementos, tornando o *layout* simples ao qual o espaço negativo é aprimorado. Os elementos de dimensões semelhantes de um *layout* podem ser agrupados, assim como elementos de diferentes dimensões.

¹⁰ TL «O agrupamento permite que um elemento tenha um relacionamento visual imediato com outro elemento próximo. Elementos semelhantes e diferentes podem ser agrupados para criar ritmo e repetição, além de áreas maiores de textura. A composição é simplificada por agrupamento, espaço em branco ou espaço negativo, é aprimorada, e um senso mais forte de ordem visual é criado.»

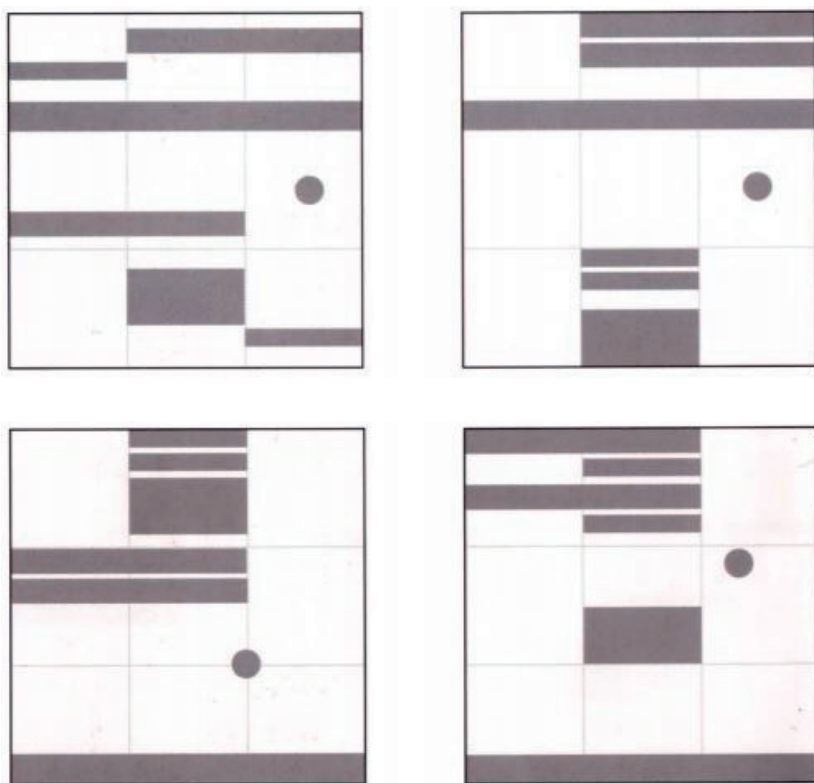


FIGURA 135
Representação de elementos sem agrupamento, elementos agrupados, elementos de dimensões semelhantes e dimensões diferentes. (Elam, 2004, p. 10)

A hierarquia da informação pode ser tão simples como um cabeçalho principal e uma linha de texto, que contem somente duas hierarquias, ou referindo o exemplo de um manual de instruções que requer múltiplas hierarquias de informação para haver um processo de leitura favorável para o leitor. A informação é neste caso distinguida através de diferentes tipos de letra e estilos juntamente com diferentes tamanhos, cores e disposições de espaços negativos, tanto entre caracteres, como de palavras ou parágrafos.

¹¹ TL «a grelha básica deve ser criada de acordo com a natureza da publicação: 2, 3 ou 4 colunas para um livro ou brochura, 6 ou mais, para um jornal.»

O formato da página e as margens são os componentes básicos do *layout*, que devem ser fundamentados inicialmente consoante o conteúdo do trabalho e a perspectiva criativa. A construção do *layout* implica também a tomada de uma série de decisões de design interrelacionadas, como o número de colunas de texto e de imagens, a largura do *gutter* entre colunas, o número de páginas, entre outros. Vignelli entende que «the basic grid should be devised according to the nature of the publication: 2, 3 or 4 columns for a book or a brochure, 6 or more, for a newspaper.»¹¹ (Vignelli, 2010, p.80).

O design de páginas múltiplas beneficia de uma estrutura ou grelha subjacente à página base «a grelha é tão simples ou complexa, tão limitadora ou libertadora quanto o seu criador pretender que seja» (Jury, 2008, p.130). Ela é construída, subdividindo a estrutura base da página em partes e subpartes de larguras de colunas verticais. Desta forma, quanto maior for o número de divisões ou colunas, maior a sua flexibilidade.

A modularidade criada é utilizada invisivelmente para estruturar a relação entre elementos. Se a complexidade do trabalho requerer, pode ser construída uma grelha horizontal de forma semelhante. Um sistema de grelhas pode ser particularmente útil, uma vez que mantém uma noção de continuidade ao longo de diferentes páginas. O objetivo da grelha é fornecer consistência aos *layouts* que é finalizada pela soma de todos os elementos de design.

Em suma, quanto ao espaço negativo existente no *layout* o designer tem controlo sobre a forma como o espaço é utilizado, e desta forma deve assegurar que os espaços negativos são utilizados de forma apropriada. O impacto inicial pode ser de importância fulcral, mas atrair o observador através de uma boa utilização do espaço negativo deve ser tido em conta. «It is the white space that makes the layout sing. Bad layouts have no space left for breathing.»¹² (Vignelli, 2010, p.80)

¹² TL «É o espaço em branco que faz o *layout* cantar. *Layouts* maus não têm espaço para respirar.»

FIGURA 136
No Corporate Membership Program para a National Gallery, em Londres, a utilização repetida da faixa de imagens envolta de espaço negativo, joga com o título, o desejo de ver mais. (Gordon & Gordon, 2003, p.52)



David Jury (2008) no livro *O que é a tipografia?*, salienta que existem razões pragmáticas para a existência de margens, nomeadamente linhas de texto que devem ser compostas com uma média de 10 a 12 palavras por linha e o tamanho mínimo que um documento editorial deve ter para

se segurar nele confortavelmente, conforme os tamanhos normalizados das folhas de papel com que se costuma trabalhar. A diferença espacial entre a zona que o corpo de texto ocupa e os limites da página constituem as margens.

As margens não influenciam diretamente a facilidade de leitura e desta forma só se justificam em termos estéticos. As considerações estéticas, como o equilíbrio, proporção e suporte em relação à mancha de texto são importantes, tal como a preocupação em definir uma estrutura que isole a mancha de texto do meio circundante a um objeto editorial. As margens também têm uma função semiótica na comunicação da natureza do texto e deste modo, devem ser consideradas da mesma forma que o design da capa, como agente de comunicação para o potencial leitor (Jury, 2008, p.142).

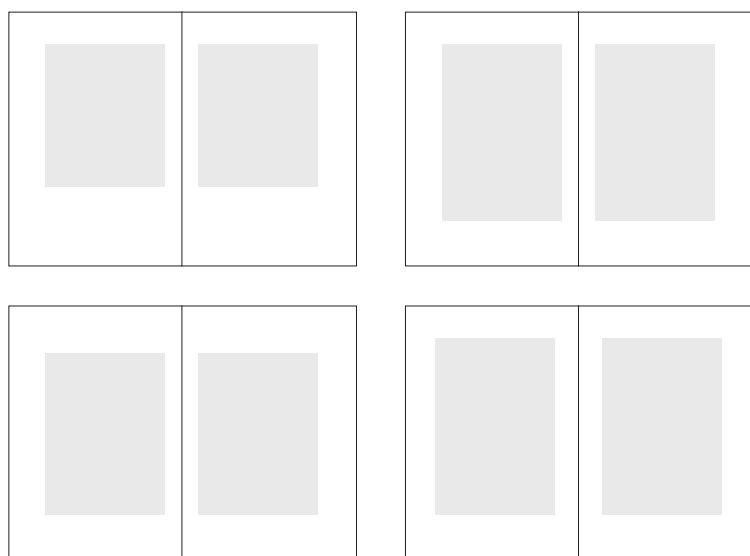


FIGURA 137
Representação esquemática
de diferentes *layouts*
de margens de livros.
Fonte: autora.

David Jury segue o seu pensamento, mencionando que nos livros, a relação entre a mancha de texto e a zona das margens num par de páginas opostas é da ordem de 50% e especifica que metade de uma página consiste em espaço negativo. Por sua vez, refere que em revistas é frequente as margens serem mais pequenas, mas a zona de texto raramente fica totalmente preenchida, sendo a disposição das imagens selecionada de forma bastante criteriosa, uma vez que é necessário variar o ritmo das publicações.

Jury continua o seu discurso afirmando que a altura variável da margem superior deve ser metade da altura da margem inferior, e a margem interior, deve ser igual à margem exterior. Explica que esta proporcionalidade foi calculada para juntar opticamente as duas páginas opostas e também para puxar o texto para cima de modo a este ficar numa posição visualmente confortável para o leitor. As margens interiores emparelhadas combinam-se

ópticamente, formando um canal, a unir as duas páginas, com a mesma largura, ou um pouco menos do que a das duas margens laterais exteriores juntas. Josef Müller-Brockmann no livro *Sistemas de grelhas* explica que «Todos os famosos trabalhos tipográficos dos séculos passados apresentam uma proporções de margem cuidadosamente calculadas segundo a Secção Aúrea ou outras fórmulas matemáticas.» (Müller-Brockmann, 1982, p.39)

Acaba a defender que as margens são responsáveis por tornar a leitura confortável e agradável, fornecendo um ambiente tranquilo em que o texto pode desempenhar simplesmente a sua função informativa. Raramente as margens são apenas espaço negativo, uma vez que é frequente colocar nas margens os títulos de capítulo, subtítulo, títulos correntes, fólhos, ilustrações e legendas, notas de rodapé e notas bibliográficas e, por este motivo, é comum uma parte da margem, ser destinada especificamente a conter estes elementos que devem estar representados na grelha. (Jury, 2008, p.142)

«The margins of a page are a place where designers cultivate the beauty of nothingness.»¹³, segundo Lupton as margens mais amplas oferecem às mãos uma maior área para segurar no livro e aos olhos do leitor um lugar para descansar, funcionando como um quadro, em que as margens envolvem o conteúdo em destaque (Lupton, 2009).

¹³ TL «As margens de uma página são um local onde os designers cultivam a beleza do nada.»



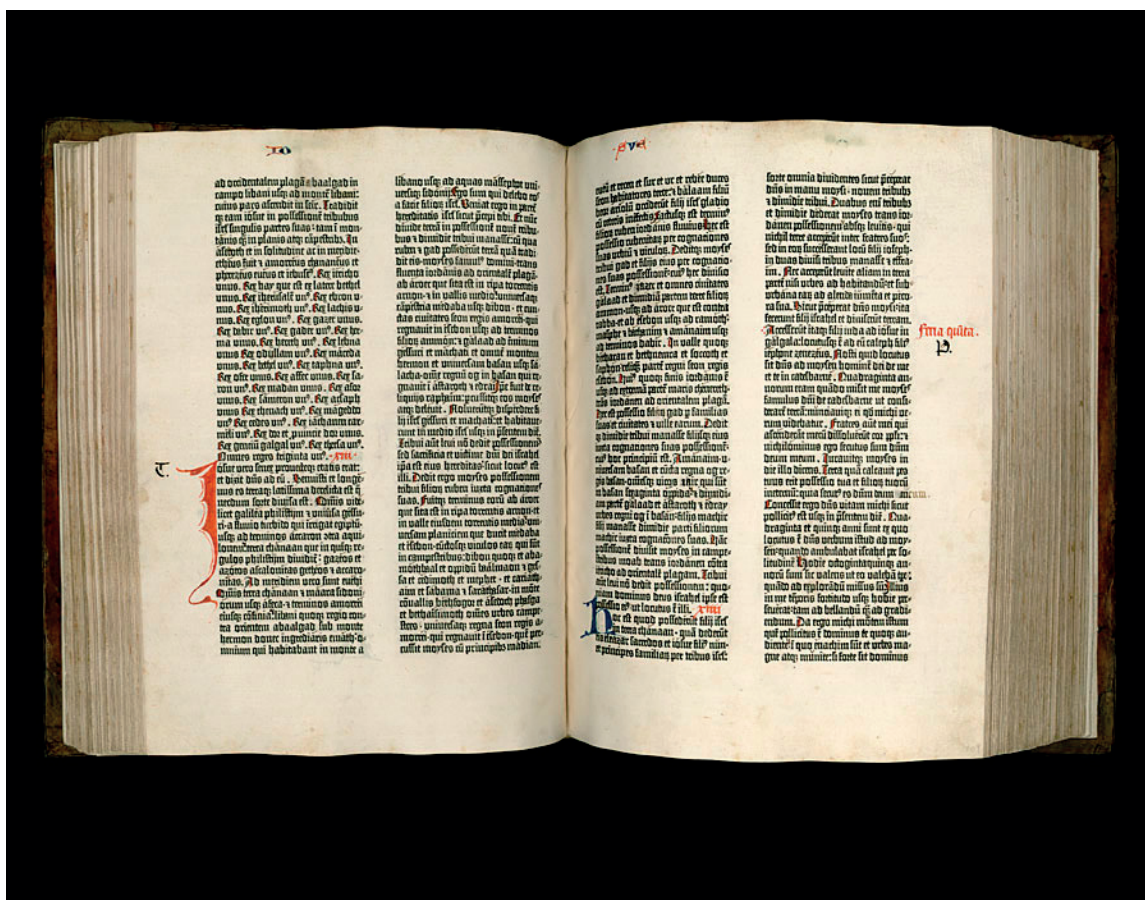
FIGURA 138
Layout das margens do livro
The Elements of Typographic Style.
Fonte: autora.

Conseguimos entender que em suma, as margens são uma grande zona de espaço negativo. Robert Bringhurst no livro *The Elements of Typographic Style*, tal como David Jury ressalva que «Perhaps fifty per cent of the character and integrity of a printed page lies in its letterforms. Much of the other fifty per cent resides in its margins.»¹⁴ (Bringhurst, 2004, p.165) demonstrando com esta frase a importância que as margens têm para haver equilíbrio na estrutura de um livro.

¹⁴ TL «Talvez cinquenta por cento do carácter e integridade de uma página impressa está na forma das letras. Grande parte dos outros cinquenta por cento reside nas suas margens.»

Gain Ambrose e Paul Harris no seu livro intitulado *The visual dictionary of typography*, sobre o termo *margens*, apresentam a seguinte definição: «The blank space bordering the written or printed area on a page. A page has several margins in different locations. The head margin is positioned at the top of the page, the inner margin at the binding edge, the outer margin at the fore edge and the foot margin at the bottom of the page.»¹⁵ (Ambrose & Harris, 2010, p.161)

¹⁵ TL «Espaço negativo que faz fronteira com a escrita ou área impressa numa página. Uma página possui várias margens em diferentes locais. A cabeça da margem está posicionada na parte superior da página, a margem interna na borda de encadernação, a margem externa na borda anterior e no pé a margem na parte inferior da página.»



David Jury refere ainda que um texto com bastante espaço negativo entre linhas fica com aspeto mais agradável se as margens foram relativamente pequenas, enquanto que um texto com entrelinhas menores terá melhor aparência com margens maiores. Uma vez que, um texto em letra relativamente clara ficará melhor com margens mais pequenas e um texto composto com um tipo mais escuro ficará melhor se as margens forem maiores. O autor explica que espaço negativo abundante na mancha de texto compensa visualmente a escassez de espaço à volta do texto, ou seja margens mínimas, e vice-versa.

FIGURA 139
Proporções das margens utilizadas na *Bíblia de Gutenberg* de 42 linhas.

O espaço negativo entre colunas assim como as margens, também é definido quando a criação do *layout*. O espaço negativo entre elementos, nomeadamente entre colunas, faz com que eles sejam interpretados de forma sequencial ou como grupos diferentes.

São representadas na FIGURA 140 dois exemplo, o primeiro no qual se representou quatro colunas separadas com o mesmo *gutter* (nome do espaço negativo existente entre colunas), que são percebidas pelo leitor como um só conteúdo. E o segundo exemplo, no qual percebemos que se o *gutter* entre duas colunas for duplicado, ou seja se o espaço negativo duplicar, automaticamente vai nos sugerir dois conteúdos diferentes, ou seja, uma situação com dois conteúdos, que podem estar relacionados, mas que são distintos.

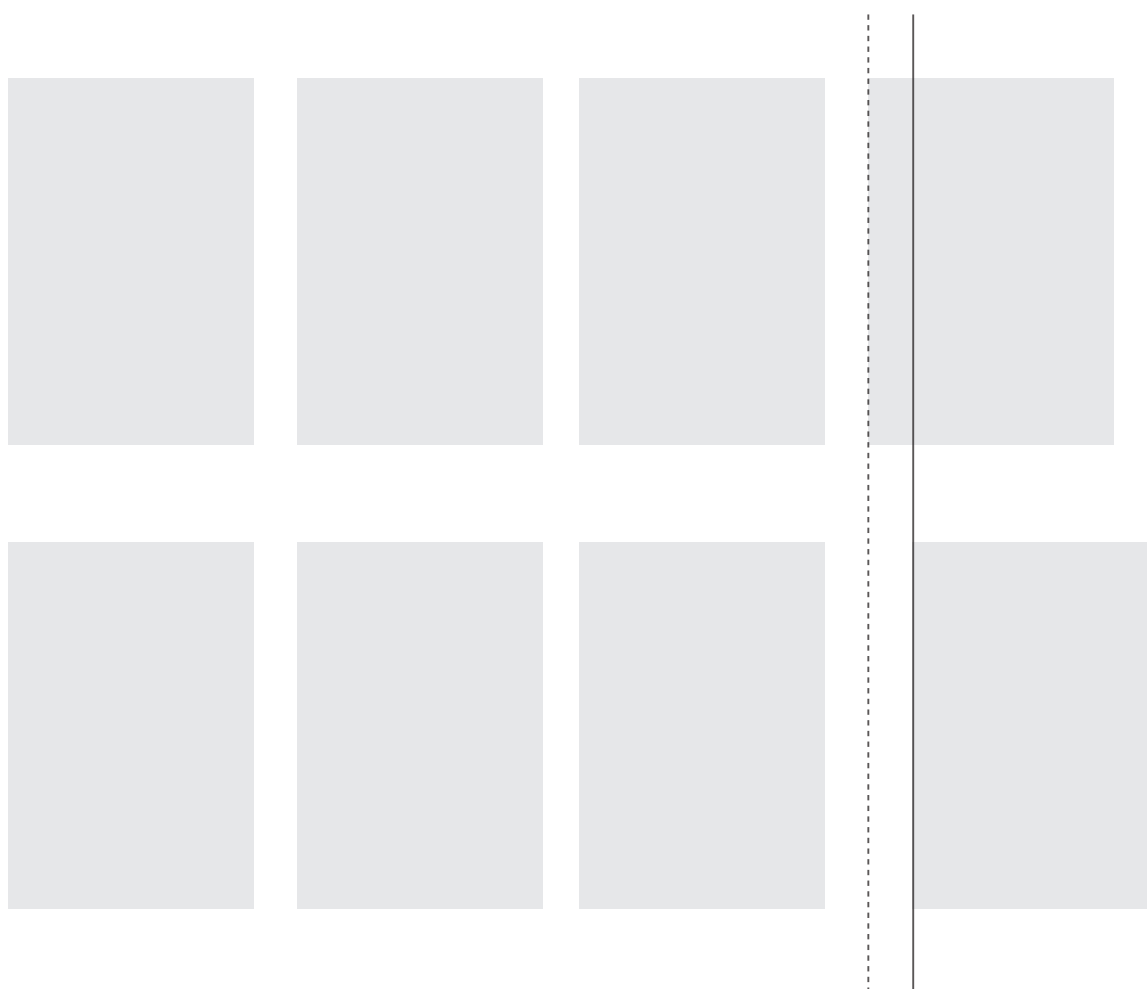


FIGURA 140

Em cima, representação de quatro colunas com o mesmo *gutter*, que são entendidas como um conteúdo. Em baixo, através do *gutter* duplicado, gerou-se uma situação com dois conteúdos distintos. Fonte: Adaptada Soares, 2019.

Através da FIGURA 141, que demonstra o *layout* da revista Rolling Stones, conseguimos perceber de forma clara a importância do *gutter* entre colunas e na forma como guia o leitor a separar visualmente diferentes conteúdos. Aplicando a cor cinzenta sobre a imagem, é fácil compreender esta questão, dado que representa o *gutter* entre colunas definido pelo *designer* na criação do *layout* da revista, e o *gutter* em duplicado, que nos permite compreender rapidamente que o conteúdo vai ser diferente do conteúdo anterior, embora possa ser conteúdo relacionado ao tema abordado.

THE VOICE Staples in the 'You Gotta Change My Way of Thinking' video. Prince said of her singing, "It's like when you see someone possessed - there can't be anything else that..."

Dylan. They first met on the set of a 1963 folk television special, back when she was the lead singer of gospel music's most revolutionary group, the Staple Singers. Dylan had been a fan since high school; in 2001 he said listening to Staples' voice on after-hours gospel radio "made my hair stand up." He and Staples had a fling in the Sixties, with Staples famously rejecting his marriage proposal. Since reuniting on their first tour together, in 2016, they realized their chemistry never left.

The Dylan tour is the latest chapter of Staples' remarkable second act, which has included five albums, a hit documentary and a Kennedy Center Honor. (She's also become kind of an indie-rock go-to, singing on recent singles with Arcade Fire and Gorillaz.) It's a series of events she didn't foresee earlier this millennium as she reeled from the death of her father and musical mentor, Pops Staples, who steered the family group to success with early-Sixties hits like "I'll Take You There" and "Respect Yourself." Around the same time, she quit the road to stay home in Chicago with her sister and bandmate Chedy, who was suffering from dementia. Mavis wanted to get back to work, but Chedy wasn't interested. So she reached into her savings and recorded 2006's *You Are Not Alone*. Two years went on to produce two more albums for Staples, including last year's *All I Was Was Black*. "It's hard to be sad around Mavis," he says. "She came to visit my wife when my wife was going through cancer treatment in the hospital, and it was partly the just has an effortless ability to make people feel better."

Staples hasn't been so upbeat lately. You see, her last living sister, is now suffering from dementia too. "I'm hurting right now," Mavis says. She just got off the phone with her. "She said, 'Mavis, I love you, Mavis, I love you' - and she'll say that over and over and over," says Mavis. "When I said goodbye, she said, 'Toodle-oo, and that made me feel better.'"

Then there's "that filthy man in the White House." "I don't see no good in him. And the children, his boys, are another, you can tell. It's like Satan is in the White House. The first thing you wanna do is stop immigrants from coming to the United States? He's against women. He treats ladies like nothing. He's worse than any president I've ever seen. I mean, we did John F. Kennedy's inauguration - that how long I been here!"

She's referring to the early days of the Staple Singers, just before they made the controversial move away from straight gospel and toward R&B with a strong social-justice bent. The group decried racial disparity in hits like "Why? (Am I Treated So Bad?)" and the rousing 1965 Selma anthem "Freedom Highway" - favorites of Martin Luther King Jr., who took the group along to open rallies for him. The Staples were routinely in danger while traveling the Southern gospel circuit, often getting hassled and worse. Mavis recalls one journey in 1964, when, as the family's late-night driver, she went inside a Memphis gas station to get a receipt. The attendant called her the n-word. Pops punched him, and the family ended up in jail after the attendant said he'd been robbed. "I've never been so scared in my life," says Mavis. "I was happy to see we were going to jail - I thought they were gonna take us out into the woods and lynch us."

Mavis has been reminded of those days lately. "There's suddenly been a rebirth of bigotry and hate," she says. "The only difference I saw between back in the day and those men marching with their torches in Charlottesville was that they showed their faces, too." She expressed her outrage to Weedy, who saw an opportunity to get Staples back to once again singing about what was happening in the world. He wrote a series of songs in only two weeks, including "Build a Bridge," which offers a hopeful alternative to Trump's border wall, and "We Go High," named after the famous line in Michelle Obama's 2008 Democratic National Convention speech. They formed *All I Was Was Black*, Mavis' deepest work in decades. She had a difficult time singing "Little Bit," an apocalyptic opener about an unnamed black town getting shot by a cop after being pulled over. "I had to stop singing because I got choked up," she says. "Because when I sing a song, I visualize what I'm singing about." Mavis co-wrote several of the songs, including "If All I Was Was Black," about an imaginary conversation with a racist. She also insisted the album be named after the song, even when her camp disagreed. "It's humiliating to have her be so willing to still stick her neck out there," Weedy says. "I think it's a bold choice for the album title."

Weedy was a little self-conscious about writing each poem in Mavis' voice. "I didn't wanna put words in her mouth that weren't her experience", but Mavis says he nailed it. "It makes me feel better to sing these songs because I'm singing something that I feel like I'm helping," she says.

Staples, true to form, gives credit to her collaborators: "The Lord has really put me with some geniuses." She mentions Prince - after the Staple Singers stopped releasing albums in the Eighties, he signed her to his Paisley Park label and wrote and produced two albums, 1989's *Time Being for No One* and 1993's *The Voice*. "It's like when you see someone possessed," Prince told *Rolling Stone*. "They get the Holy Ghost in them and they're overtaken by something. Mavis can call that up just like that. I look at her and I wonder if... she goes somewhere else."

Three months after our first meeting, Staples calls with an update from her modest Chicago apartment, which is decorated with paintings of Prince and other heroes - Miles Davis, King. She just played several new songs at Chicago's Vic Theatre, and the response was rapturous: "A black friend of mine came up to me after and said, 'Mavis, I am so glad to see the white people are awake.' I'd never heard that before!"

The rest of the Dylan tour was a blast, too, although they never got to do their song together. (Dylan's bass player Tony Garnier told her Dylan couldn't find a drum that worked with the other songs.) But she still wrote Dylan a card on the final night in New York, thanking him for sharing his audience with her. Once again, she was summoned to his dressing room. "He wanted to say goodbye in person, and we hugged," she says. "I ain't telling you no more. Don't write all of my secrets. But, yeah - we did a lot of hugging."

SHALL TAKE YOU THERE Staples onstage in the Netherlands last summer.

DONALD FAGEN MOVES ON Fagen adds, "After 2013, I think just being it for so long, he had a little bit of a personality change, and he was much more isolated. He wasn't that interested in working on Steely Dan records anymore."

BECKER'S LYRICAL GIFT Fagen had greater powers of observation as he sat people's psychology songs. He could've been a novelist or short-story writer - if he'd had the patience.

DONALD FAGEN Fagen

THE FUTURE "I'm feeling pretty good," says Fagen, who turned 70 in January. "I try to do enough exercises to keep myself from falling apart." In addition to Steely Dan, he's teamed up with his longtime group of young musicians from Woodstock, and may record an album with them. "We have a fantastic band," he says. "We got a couple of fantastic bands."

Check out the full Fagen interview at rollingstone.com/psdwan.

18 | ROLLING STONES | rollingstone.com | MARCH 8, 2018

MARCH 8, 2018 | rollingstone.com | ROLLING STONES | 19

FIGURA 141
Representação do *gutter* definido pelo *designer* e do *gutter* duplicado sobre o layout da revista Rolling Stones de 8 março 2018, pp.18 e 19.

2.5 Espaço negativo entre linhas

Passar com os olhos do fim de uma linha para o início da linha seguinte é um dos atos mais problemáticos constantemente repetido pelo leitor, e a responsabilidade do designer é assegurar que esta atividade crucial seja efetuada pelo leitor sem que este se aperceba dela. O espaço negativo entre as linhas de texto que se dá o nome de entrelinha, ajuda a visão do leitor a retroceder da direita para a esquerda em ângulo agudo, passando do fim de uma linha para o início da seguinte (Jury 2008).

¹⁶ TL «Entrelinha é um termo derivado da impressão do metal quente, quando tiras de chumbo foram colocadas entre as linhas do tipo para fornecer espaçamento suficiente.»

«Leading is a term that derives from hot metal printing, when strips of lead were placed between the lines of type to provide sufficient spacing.»¹⁶ (Ambrose & Harris, 2010, p.149). Se o espaçamento entre as linhas for insuficiente, nomeadamente se os espaços entre as palavras forem demasiado grandes ou desiguais, o texto não terá uma leitura eficiente. Se o texto for composto com pouco espaçamento entre linhas, este irá parecer inevitavelmente mais escuro e denso.

Deste modo, se o comprimento das linhas de texto for maior que o normal, os olhos são obrigados a percorrer uma distância mais longa e em ângulo agudo muito acentuado para chegarem ao início da linha seguinte. Para ajudar a suprimir este efeito pode-se aumentar o espaçamento entre linhas. Uma vez que um espaço negativo maior entre linhas consecutivas contribuirá para que o leitor não tenha a tendência de saltar as linhas inadvertidamente ou que torne a reler linhas sem querer. Noordzij (2005) explica que «The blackness and length of the lines are in interaction with the white between the lines.»¹⁷

¹⁷ TL «A escuridão e o comprimento das linhas estão em interação com o branco entre as linhas.»

David Jury (2008, p.140) refere que o espaço negativo entre linhas irá parecer maior se o tipo de letra utilizado tiver menor altura-x e irá parecer mais estreito se o tipo de letra tiver uma maior altura-x. Tipos de letra como a Bembo ou a Caslon, que possuem altura-x relativamente pequenas, serão fáceis de ler com bastante menos entrelinha do que tipos como a Times ou a Univers, que têm altura-x maiores. É de sublinhar que o estilo dos caracteres também influencia a entrelinha. Os tipos serifados como a Caslon conferem um realce horizontal aos caracteres, principalmente ao longo da linha de base e da reta imaginária à altura-x, que os tipos sem serifas não possuem.

O espaço negativo entre as linhas
parecerá diferente consoante a tipografia usada

O espaço negativo entre as linhas
parecerá diferente consoante a tipografia usada

FIGURA 142
Representação esquemática do espaço negativo entre diferentes tipos de letra como a Bembo (serifada) e a Helvetica (não serifada). Fonte: Adaptada Jury, 2008, p.141.

Alguns tipos sem serifas possuem um porte vertical e, para os ler melhor, quando compostos em texto, é necessário aumentar bastante o espaço entre linhas. Os tipos sem serifas que possuem uma estrutura mais caligráfica quando compostos em texto, não são afetados na mesma medida que os restantes.

Jury explica que as versões mais densas e mais escuras dos tipos requerem mais entrelinha do que as versões mais claras. Já os tipos modernos como, o Bodoni Heavy, suportarão sem qualquer problema uma entrelinha igual à altura do corpo. «A distância correta das entrelinhas é um dos fatores mais importantes para a obtenção duma área impressa harmónica e funcional, esteticamente agradável e duradoura.» (Müller-Brockmann, 1982, p.34). Quando as linhas de texto possuem somente caracteres de caixa alta, onde não há ascendentes nem descendentes, para assegurar que a composição mantém o relevo horizontal necessário, facilitando deste modo a leitura, deve-se aumentar a entrelinha de modo a ficar com um valor superior ao do espaço entre palavras. Nos casos em que a composição em tipos decorativos contém linhas de maiúsculas e linhas de minúsculas ou somente linhas de minúsculas, os espaços entre linhas tem de ser ajustados para ficarem visualmente uniformes.



FIGURA 143
Cartaz concebido por Gert Wunderlich, composto sem entrelinha. Leipzig, Alemanha, 1970. (Jury, 2008, p.140)

2.6 Espaço negativo entre palavras

Para o espaço entre palavras ser uniforme, não é possível ter a mesma largura uma vez que as letras possuem formas irregulares. Se a composição estiver justificada, ao qual se forma impreterivelmente um espaçamento desigual entre palavras, o *designer* poderá retificar esse mesmo espaço, de forma a tornar o corpo de texto uniforme.

Esta uniformidade entre palavras é mais fácil ser alcançada em textos justificados, com linhas mais extensas, do que por exemplo, em colunas com uma largura curta. Uma linha mais comprida, tem necessariamente mais espaços, sendo desta forma mais fácil ajustar o espaçamento entre palavras, sem que o leitor se aperceba.

Dividir as palavras através da hifenização, é um fator essencial para uma correta uniformidade do espaço entre palavras, nomeadamente em colunas de texto mais estreitas (Jury 2008).

Através do exemplo, da **FIGURA 144**, é possível entender rapidamente a questão do espaço negativo entre palavras.

- 1) o que está junto tende a ser percebido como um grupo
- 2) o que está junto tende a ser percebido como um grupo

FIGURA 144
Representação do espaço negativo entre palavras. Fonte: Adaptada Soares, 2019.

A única alteração que existe entre os exemplos apresentados na FIGURA 144 foi a aplicação de espaços negativos entre as palavras, no exemplo 2). Desta forma é possível entender que o espaço existente entre palavras é o que configura a própria palavra.

«O *designer* pode criar um campo visual mais arejado ao espacejar levemente um corpo de texto» (Lupton, 2006, p.80). Esta uniformidade leve entre as palavras asseguram a facilidade de leitura e a harmonia da composição.

2.7 Espaço negativo e caracteres

David Jury (2008) salienta que as fontes de estilo antigo, de nome *old styles*, caracterizadas pelo seu pendor caligráfico da esquerda para a direita e as suas linhas fluídas, que sugerem uma ligação entre uma letra e a que se lhe segue, necessitam que os caracteres fiquem próximos, mas que não se cheguem a sobrepor. Porém, os tipos de letra que são mais verticais, por exemplo Fournier e Bodoni do século XIX e os tipos não-serifados do século XX, ficam mais favorecidos se tiverem ligeiramente mais espaço entre caracteres, sobretudo nos tamanhos mais pequenos. É de salientar, que a versão a negrito de uma fonte não serifada é a que requer mais espaçamento entre caracteres.

Segundo Noordzij (2005), a escrita baseia-se nas proporções do espaço negativo da palavra. O espaço negativo existente nas palavras é a única coisa que os diferentes tipos de escrita no mundo têm em comum (em diversas escritas como: caligrafia, tipografia, escrita antiga, escrita moderna, escrita ocidental, entre outras), é o elemento que permite efetivamente escrever, «The white of the word is the only thing all the various kinds of writing have in common.»¹⁸ (Noordzij, 2005, p.14).

¹⁸ TL «O branco da palavra é a única coisa que os vários tipos de escrita têm em comum.»

A forma de reduzir ou aumentar uniformemente os espaços entre os caracteres de uma palavra, de uma linha ou de uma página inteira de texto designa-se por *tracking*. É de salientar que se se quiser ajustar o *tracking* num texto com ligaduras, o espaço negativo entre os caracteres mantém-se inalterado.

Por sua vez o *kerning* consiste no ajuste do espaço individual entre pares de caracteres, no qual se pode aumentar ou reduzir seletivamente a quantidade de espaço entre caracteres. Os valores dos espaços são previamente atribuídos pelo criador da fonte, mas existem diversas circunstâncias em que é necessário haver alterações. Quando se procede ao arranjo do *kerning*, procura-se adquirir maior fluidez, ritmo e clareza.

Ler uma linha de palavras maiúsculas é um processo bastante mais lento, logo os espaços devem ser sempre ajustados individualmente, procedendo ao ajuste do *kerning*, pois o espaçamento uniforme, ou seja o *tracking* não será suficiente. Existem também alguns pares de caracteres,

que requerem o menor valor de *kerning*, nomeadamente pares de caracteres nos quais os traços verticais ficam contíguos. O espaço negativo existente entre caracteres e palavras compostas em caixa alta ou em versaletes tem de ser maior do que o espaço negativo entre os caracteres e palavras compostas em caixa baixa.

Quanto aos algarismos é muitas vezes necessário ajustar o seu *kerning* quando são compostos no seio de um texto linear, uma vez que têm todos a mesma largura para conseguirem estar totalmente alinhados na vertical quando estão dispostos em tabelas. Assim como os espaços negativos que se seguem a sinais de pontuação e parênteses precisam de ser retificados.

Um dos erros mais comuns é não utilizar ligaduras. As ligaduras são importantes uma vez que o braço do *f* por exemplo, em muitas fontes invade o espaço do carácter que o sucede, fazendo com que haja uma sobreposição. Para que isto seja evitado utilizam-se as ligaduras, desta forma os espaços negativos entre os caracteres são constantes.

Ellen Lupton (2006) no livro *Pensar com Tipos* sobre a temática do *kerning* sublinha que «Os vazios, por exemplo, aparecem em torno de letras cujas formas abrem-se em ângulo ou emolduram um espaço aberto (L, T, V, W, Y)». Os ajustes feitos aos espaços entre caracteres não devem ser reparados pelos leitores, tal como a autora refere no seu artigo para a revista *Ambidextrous*, ao associar a tipografia ao design, automaticamente a tipografia refere-se também ao espaço contido dentro e entre caracteres. Quando bem trabalhado, este espaçamento não é notado pelo leitor (Lupton, 2009).

Gerrit Noordzij, no livro *The Stroke* expõe a sua teoria sobre a escrita. Noordzij (2005) parte de conceitos básicos, como o espaço negativo existente dentro do próprio carácter e entre caracteres e explica a sua lógica, fazendo reflexões e analisando a qualidade das letras. Neste livro, Noordzij sobre o tema *O branco da palavra* explica «A letter is two shapes, one light, one dark. I call the light shape the white of the letter and the dark shape the black. The black consists of the regions of the letter that enclose the white.»¹⁹

Neste caso que Noordzij demonstra na FIGURA 145, existe uma forma exterior comum nos três casos apresentados. O carácter está representado pela cor branca e o espaço negativo, pela cor preta. A área do carácter muda quando o espaço negativo é alterado. Desta forma Noordzij conclui que «Maintaining the equilibrium in the white shapes makes all the difference.»²⁰ (Noordzij, 2005, p.14).

¹⁹ TL «A letra é composta por duas formas, uma clara e outra escura. Eu chamo à forma clara o branco da letra e à forma escura o preto. O preto consiste na parte da letra que inclui o branco.»

²⁰ TL «Manter o equilíbrio nas formas brancas faz toda a diferença.»



FIGURA 145
Espaço negativo dentro de um carácter. (Noordzij, 2005, p.13)

Através da representação esquemática da FIGURA 146, conseguimos perceber que o espaço negativo interno da letra Q do tipo de letra Adobe Caslon Pro, é muito mais largo que a letra Q que pertence ao tipo de letra Bodoni. A medida predeterminada do espaço negativo entre caracteres depende desta forma da dimensão interior dos próprios caracteres, que por sua vez depende da sua largura.

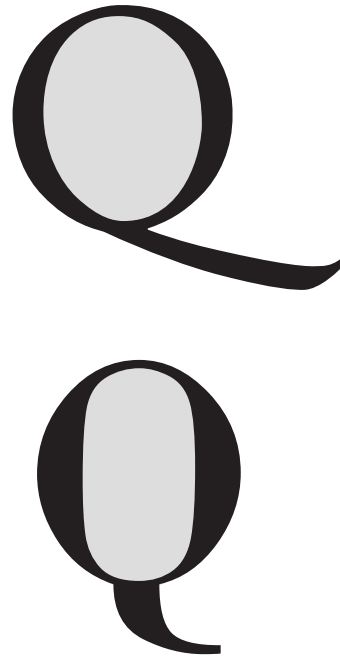


FIGURA 146
Representação esquemática do espaço negativo interno do Q do tipo de letra Adobe Caslon Pro (em cima), e do Q do tipo de letra Bodoni (em baixo). Fonte: Adaptada Jury, 2008, p.95.

2.8 Manipulação do espaço negativo

O leitor concentra-se nas palavras e o designer deverá concentrar-se no espaço negativo existente entre os caracteres, palavras, linhas de palavras, parágrafos e margens. Além da pontuação, também o espaço negativo é utilizado para dividir texto em segmentos com sentido, até porque um texto segmentado com espaço negativo é mais fácil de compreender, rever e pesquisar. Por isso mesmo é que os textos mais técnicos possuem parágrafos separados por espaços negativos formando uma linha branca, ao contrário de outros textos que se destacam menos e que começam por uma pequena indentação que marca o início de parágrafo, salvo o primeiro de cada página. O espaço negativo numa página obriga o leitor a fazer uma pausa, tornando-se num elemento bastante eficaz para dar realce, organização e ritmo ao corpo de texto. Mas por esta mesma razão, é importante controlar de forma rigorosa esse espaço negativo, de forma

a que os espaços fiquem o mais uniformes possíveis para apresentarem uma sequência estável e interrupta de informação.

David Jury (2008) explica que os espaços negativos dos pares de caracteres são definidos pelo designer de tipos, estes devem ser sempre verificados pois existem pares de caracteres problemáticos com caracteres como o T e o W por exemplo. Raramente é necessário ajustar o espaço negativo entre os caracteres de caixa baixa, mas entre os caracteres de caixa alta já é frequente. Nas fontes criadas atualmente verificou-se uma preferência pela forma mais condensada e uma altura-x maior, para se poupar espaço sem afetar a legibilidade, desta forma, o espaço negativo entre caracteres predeterminado passou a ser mais reduzido. Esta aparência mais apertada tem como efeito que os espaços a seguir ao ponto final e às vírgulas sejam maiores. Os tipos de letra normalmente são mais fáceis de ler se neles estes espaços negativos forem menores.

Para haver uma maior força expressiva a seguir aos pontos de exclamação e interrogação, deve-se aumentar ligeiramente o espaço a seguir à palavra que precede um destes sinais de pontuação, uma vez que a força expressiva recai sobre toda a frase e não apenas sobre uma só palavra.

Através da FIGURA 147, pode-se observar a representação do espaço negativo de frases em que com espaçamento de -6, os caracteres permanecem próximos mas não se tocam, no entanto tornam-se demasiado juntos para fazer uma leitura confortável, desta forma os espaços negativos entre caracteres têm de ser equilibrados relativamente ao espaço internos dos caracteres.

Apertado, mas sem tocar	+6
Apertado, mas sem tocar	+5
Apertado, mas sem tocar	+4
Apertado, mas sem tocar	+3
Apertado, mas sem tocar	+2
Apertado, mas sem tocar	+1
Apertado, mas sem tocar	0
Apertado, mas sem tocar	-1
Apertado, mas sem tocar	-2
Apertado, mas sem tocar	-3
Apertado, mas sem tocar	-4
Apertado, mas sem tocar	-5
Apertado, mas sem tocar	-6

FIGURA 147
Representação do espaçamento -6 até +6. Fonte: Adaptada Jury, 2008, p.95.

Segundo Bringhurst (2004) no livro *The elements of typographic style* explica que o século XIX, foi um período sombrio e inflacionário na tipografia e no design de tipos. Nesta época muitos compositores foram incentivados a colocar espaço extra entre as frases. Várias gerações de datilógrafos do século XX foram ensinados a fazer o mesmo, pressionando a barra de espaço duas vezes após cada ponto final. Bringhurst refere também que um tipógrafo renascentista que definisse um cabeçalho de várias linhas em letras maiúsculas no tamanho de texto, definiria os espaços negativos entre as linhas. Sublinha posteriormente que não existe um valor ideal generalizado para espaçamento entre letras maiúsculas em títulos, uma vez que a quantidade de espaço é muito menos importante que o seu equilíbrio. Bringhurst reforça a ideia que o espaçamento é essencial para a leitura rápida de cadeias longas, como números de série, e para cadeias mais curtas, como números de telefone e datas. O autor refere também que as letras tipográficas são tornadas legíveis não apenas pelas suas formas e pela cor da tinta que os imprime, mas também pelo espaço negativo esculpido entre e ao redor delas.

Para uma correta manipulação do espaço negativo é necessário existir harmonia, Caldwell e Zapatterra, no livro *Editorial design*, alegam que a harmonia no design editorial pode ser alcançada de diferentes maneiras na concepção do *layout*. Utilizam como exemplo os designers da Bahaus e de movimentos suíços que acreditavam que o design harmonioso deveria conter características, tais como: grelhas bem estruturadas; *leading* que fortalece a qualidade geral e que não chama a atenção para si mesmo, mas nunca tão amplo que o espaço negativo entre em conflito com o corpo; margens suficientemente largas para diferenciar as caixas de texto de forma clara, mas não tão amplas que pareça ostensivo ou desperdício; espaço negativo utilizado com cuidado para criar zonas de respiro e equilíbrio.

A junção destes elementos são importantes para destacar o conteúdo, criar hierarquias e sequências visuais, tornando o design harmonioso e por isso agradável e fácil em termos de leitura e compreensão. (Caldwell & Zapatterra, 2014)

2.9 Síntese conclusiva

Nada poderia existir se não houvesse o espaço, ainda que o espaço não seja nada. Entendido pela sua forma simplista de inexistência, o espaço é efetivamente ausência de matéria. É possível desta forma constatar que o espaço vazio existe porque existe também um cheio, que é dotado de forma. Para os orientais a palavra *ma* representa o tempo e o espaço, ambas fundamentais para o crescimento e para o progresso. Na sua cultura o espaço não é ausência, mas sim um vazio cheio de possibilidades. O espaço ganha assim um novo significado, na medida em que permite ao observador experienciá-lo. Este depende somente da percepção do próprio observador.

O espaço negativo tem muitas definições diferentes, nomeadamente espaço branco, vazio ou somente espaço. Começou-se no capítulo II por analisar o espaço a nível geral, partindo para uma abordagem focada no contexto do design editorial, no qual podemos concluir que o espaço negativo não se caracteriza por áreas vazias ou desperdiçadas, uma vez que este é responsável por tornar todo o design unido.

Constatamos que o espaço negativo caracteriza-se pela sua densidade, transformado-se num factor essencial para a estrutura correta de uma página, ajudando desta forma o leitor a guiar-se pela informação e tornando desta forma a legibilidade mais fácil, definindo assim velocidades. Para organizar um *layout* é importante tanto as próprias formas, como a relação entre elas e o espaço que existe em torno delas. O espaço negativo pode tornar-se deste modo num ponto de partida para o designer.

No design editorial o espaço negativo encontra-se nas margens, entre colunas, entre linhas de texto, mas também se encontra entre palavras, entre caracteres e dentro do próprio caractere.

É possível fazer uma distinção entre diferentes níveis de espaço, falando em proporções, tornando-se indispensável compreender o *macro* e *micro espaço*. O *macro espaço* refere-se ao espaço envolvente aos maiores elementos do *layout*, tornando-se fácil a sua percepção. Contrariamente ao *micro espaço* que é perceptível entre caracteres, linhas de texto e parágrafos, este é indispensável uma vez que pode afetar a legibilidade do conteúdo. Também se pode caracterizar o espaço como *ativo* ou *passivo*. O espaço *ativo* orienta o olhar do leitor, o *passivo* engloba fatores como o espaço entre linhas e entre caracteres. Ambos são bastante importantes uma vez que colaboram para criar um conjunto.

A correta utilização do espaço negativo concede equilíbrio e legibilidade tornando um design agradável ou desagradável de ler. O espaço negativo ajuda a criar pontos focais, direcionando a atenção do leitor para pontos específicos do *layout*. Se os elementos forem agrupados é gerada uma percepção mais simplificada e coesa da composição, tornando-se visualmente mais agradável. A grelha torna-se essencial para organizar o espaço negativo dentro de uma página, incentivando o designer a criar *layouts* dinâmicos, nos quais o espaço negativo

consegue fluir entre os elementos do conteúdo. Separar diferentes conteúdos através de espaços negativos, determina a sequência de leitura de forma ordenada e funcional. Os elementos de dimensões semelhantes de um *layout* podem ser agrupados, assim como elementos de diferentes dimensões. O *designer* tem controlo sobre a forma como o espaço é utilizado no *layout*, e desta forma deve assegurar que os espaços negativos são utilizados de forma apropriada.

As margens são constituídas por espaço negativo, que fornece um ambiente tranquilo em que o texto pode desempenhar simplesmente a sua função informativa. São responsáveis por haver equilíbrio na estrutura de um livro.

O espaço negativo entre colunas assim como as margens, também é definido quando a criação do *layout*. A largura do *gutter* entre colunas, faz com que as colunas sejam interpretadas ou de forma sequencial, com um só conteúdo, quando a medida do *gutter* é a mesma, ou interpretadas como dois conteúdos distintos, se a medida do *gutter* se alterar quando representadas diversas colunas.

Se o espaço negativo entre linhas for insuficiente, ou pelo contrário se o espaço for demasiado grande, o texto não terá uma leitura fácil. O objetivo é que o leitor não salte as linhas inadvertidamente ou torne a reler linhas sem querer. Tipos de letra que possuem altura-x relativamente pequenas, serão fáceis de ler com bastante menos entrelinha do que com altura-x maiores. Tipos sem serifas possuem um porte vertical sendo necessário aumentar o espaço entre linhas. Os tipos mais caligráficos quando compostos em texto, não são afetados na mesma medida que os restantes. Por sua vez, as versões mais densas e mais escuras dos tipos requerem mais entrelinha do que as versões mais claras.

Para o espaço negativo entre palavras ser uniforme, não é possível ter a mesma largura uma vez que as letras possuem formas variadas. As linhas de texto mais compridas, possuem mais espaços, tornando-se mais fácil ajustar o espaçamento entre as palavras, sem que o leitor se aperceba. A hifenização é deste modo essencial.

Sobre o espaço negativo em caracteres, tipos de letra mais verticais ficam mais favorecidos se tiverem ligeiramente mais espaço entre caracteres. A versão a negrito de uma fonte não serifada requer mais espaçamento entre caracteres. Para um melhor ajuste destes espaço existe uma ferramenta, o *tracking* que ajuda a reduzir ou aumentar o espaço entre letras e palavras, já o *kerning* consiste no ajuste entre pares de letras. Quando se procede ao seu arranjo procura-se adquirir maior fluidez, ritmo e clareza. As ligaduras são também essenciais para esta harmonia dos espaços negativos entre caracteres. É de salientar a presença do espaço negativo existente dentro do próprio caractere, dado que a área do caractere muda quando o espaço negativo é alterado.

Para haver uma leitura confortável, é muitas vezes necessário manipular os espaços negativos, uma vez que não existe um valor ideal generalizado para o espaçamento entre letras. Para uma correta manipulação

do espaço é essencial existir harmonia e uniformidade, de forma a que o leitor não se aperceba de qualquer tipo de alteração de espaço dentro do texto, conseguindo-o ler facilmente.

A ideia generalizada que existe é que as páginas devem estar preenchidas de informação, tornando-se num dos maiores erros cometidos, uma vez que o espaço negativo é pausa, e a pausa é indispensável numa sociedade demasiado ativa como a nossa.

Em suma o espaço negativo também é forma, dado que é aquilo que os olhos não conseguem ver, mas que também é constituído por matéria. Os espaços são organizados consoante diversos fatores, tornando as áreas limpas, que por consequência ditam o tom do design, que será mais elegante, leve, arejado e harmonioso, se existir uma correta utilização e manipulação do espaço negativo.

// **CAPÍTULO III**

**Análise de casos
de estudo**

3.1 Nota introdutória

Iniciamos o capítulo III, a explorar diferentes casos de estudo que servem como estratégias de pesquisa. Estes casos de estudo vão naturalmente encaminhar-nos para o desenvolvimento de uma ideia mais concreta e contextualizada do tema abordado no capítulo II.

Neste capítulo começamos por estudar as primeiras abordagens do papel do espaço negativo num objeto editorial, analisando o trabalho de Alexey Brodovitch no livro *Observations*. Focando num caso nacional, de seguida é feita uma análise a diferentes obras de Sebastião Rodrigues, uma referência no campo do design gráfico em Portugal. Num contexto mais atual do design editorial, foram estudadas obras que levam o espaço negativo ao extremo, pela sua abordagem diferente, como é o caso de duas obras da designer Irma Boom e da obra *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer.

Com esta análise pretende-se reforçar a noção de como o espaço negativo pode ser transformado num espaço com qualidades expressivas e como pode ter tanta importância no contexto do Design Editorial.

3.2 Observations, Alexey Brodovitch

Alexey Brodovitch foi director artístico da *Harper's Bazaar* durante cerca de vinte e cinco anos, entre 1934 e 1958 (Grundberg, 1987). Desempenhou um papel crucial na introdução de um estilo de design moderno e simplificado nos Estados Unidos, que foi criado na Europa na década de 1920. Fascinado pela fotografia, promoveu o desenvolvimento de um estilo expressionista que se tornou dominante na prática de fotografia nos anos 50.

FIGURA 148
Observations 1959, de Alexey Brodovitch e fotografias de Richard Avedon.



Teve um papel ativo na concepção de todas as formas de arte gráfica, no qual resultou num grande impacto na imagem editorial da *Harper's Bazaar*. O espaço negativo era a marca de estilo de Brodovitch, no qual ele refinava os *layouts* das páginas tornando-os o mais simples possível. Os modelos fotografados flutuavam na página, cercados por fundos negativos, enquanto as caixas de texto assumiam uma presença etérea destacando-os. Brodovitch criou no *layout* elegância e foi dos primeiros directores artísticos a entender o poder do espaço negativo no design editorial, e a perceber que este é um elemento efetivamente ativo. Os seus *layouts* continuam a ser modelos de uma grande inteligência gráfica e de inspiração. A publicação da *Observations* em 1959 representa uma importante colaboração entre Alexey Brodovitch e Richard Avedon, colegas na *Harper's Bazaar*, e estabeleceram Avedon como um dos principais fotógrafos do século XX (Grundberg, 1987).

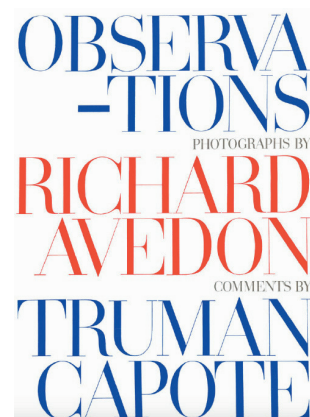


FIGURA 149
Livro *Observations* do designer Alexey Brodovitch.

3.3 Obras de Sebastião Rodrigues

A investigadora Elisabete Rolo, do Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design, da Faculdade de Arquitectura, da Universidade de Lisboa desenvolveu um capítulo sobre *White Space in Editorial Design* inserido no livro *Advances in Ergonomics Design AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design*.

Na sua investigação, Rolo fez uma abogem ao trabalho desenvolvido por Sebastião Rodrigues, um nome importante do design português, sobre a temática do espaço negativo. A autora refere que Sebastião Rodrigues têm uma grande preocupação com o espaço negativo, principalmente em títulos, os quais o designer corrigiu sempre de forma metódica.

Sebastião Rodrigues foi designer na era pré-informática, para trabalhar a questão do espaço negativo, o designer recortou e colou as letras em pequenos pedaços de papelão, que fotografou posteriormente.

Sebastião Rodrigues desenvolveu cartazes para o Mosteiro da Batalha. Na FIGURA 150 é possível observar o *micro espaço* trabalhado pelo designer entre as letras do título. Sebastião Rodrigues utilizou uma técnica onde através de letras recortadas e coladas em papelão conseguiu fazer o seu manuseamento e posicionamento corretos, de forma a alcançar a composição perfeita.



FIGURA 150
Cartaz «Música no Mosteiro da Batalha», 1981, 48x68.2 cm, Mosteiro da Batalha, Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. (Rolo, 2017, p.447).

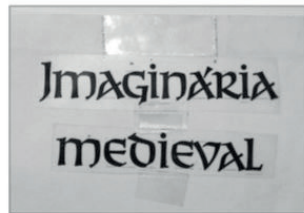


FIGURA 151
Cartaz «Imaginária Medieval» (Exposição), 1984, 50.º—70 cm, Mosteiro da Batalha, Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. (Rolo, 2017, p.447).

Quanto à questão do macro espaço, Rolo dá como exemplo o trabalho executado no livro *O Papel-Moeda em Portugal*. O formato do livro é de 28,5×31,5 cm e possui uma grelha simétrica, em que as margens externas são maiores que as internas. Na margem externa existe uma coluna reservada para as notas. Na FIGURA 152, FIGURA 153 e FIGURA 154 existem três tipologias diferentes: páginas principais de texto, páginas secundárias e páginas com imagens e as suas descrições. São páginas com diferentes conteúdos, mas assemelham-se num elemento, na área de espaço negativo existente, que deixam os elementos respirarem. Têm por isso uma boa legibilidade, assim como um bom destaque nas caixas de texto e nas imagens, transmitindo ao leitor a ideia de qualidade e luxo, segundo Rolo (2017).



FIGURA 152
Livro *O Papel-moeda em Portugal*, 1985. 28.5×31.5 cm, Banco de Portugal. 502 p. (Rolo, 2017, p.448).

FIGURA 153
 Livro *O Papel-moeda em Portugal*,
 1985. 28,5×31,5 cm,
 Banco de Portugal. 502 p.
 (Rolo, 2017, p.448)..

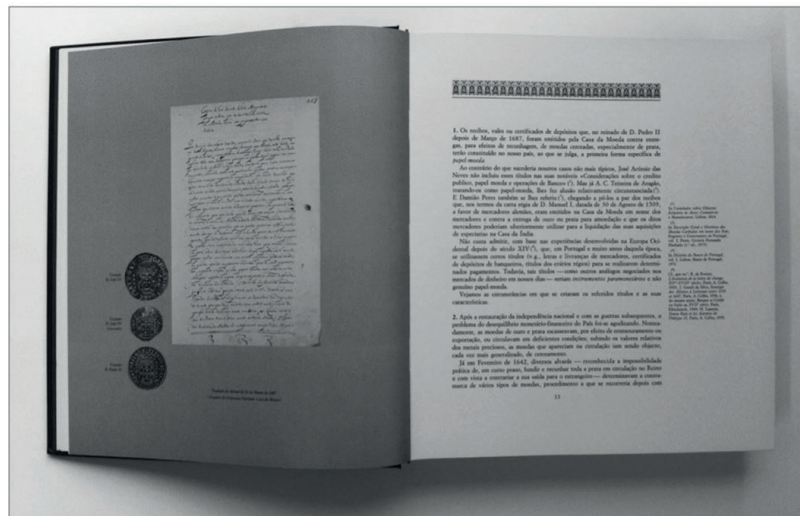
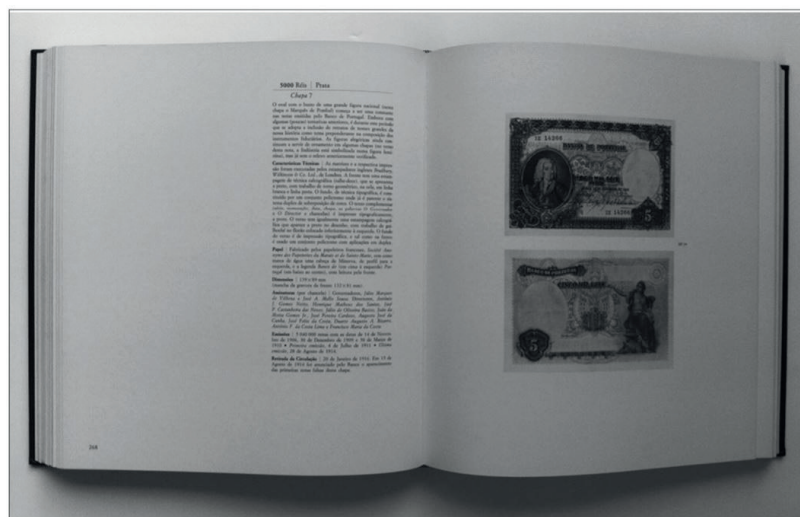


FIGURA 154
 Livro *O Papel-moeda em Portugal*,
 1985. 28,5×31,5 cm,
 Banco de Portugal. 502 p.
 (Rolo, 2017, p.448)..



Rolo dá também o exemplo do trabalho *Museus Porquê?*, no qual explica que é possível analisar o *macro espaço*, explorado de forma intencional pelo designer. Os textos estão organizados com escalas de elementos diferentes, exagerando alguns deles «White is here assumed as an expressive surface in contrast to the black of typography.»²¹ (Rolo, 2017, p.449)

²¹ TL «O branco é aqui assumido como uma superfície expressiva em contraste com o preto de tipografia.»

Embora haja uma grande quantidade de espaço negativo, este não parece tão luxuoso quanto o exemplo anterior, devido ao seu pequeno formato de 17×17 cm e à organização irreverente dos elementos. *Museus Porquê?* é uma publicação de leitura rítmica, que estimula a curiosidade, captando a atenção do leitor. Factor essencial, considerando que se destina a cativar um público novo aos museus, como refere Rolo (2017).

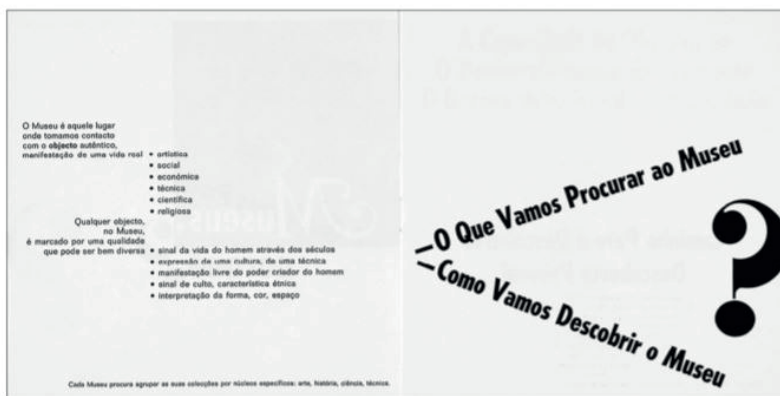


FIGURA 155
Brochura *Museus Porquê?*, 1972,
17x17 cm, MNAA, 20 p.
(Rolo, 2017, p.450).

3.4 Tree of Codes de Jonathan Safran Foer

Tree of Codes (2010) é uma obra de design editorial editada pela *Visual Editions*. Wagner (2010) afirma num artigo para a *Vanity Fair* que esta obra foi executada através de recortes de texto do romance favorito de Jonathan Safran Foer, *The Street of Crocodiles*, do autor polonês Bruno Schulz. O resultado é uma narrativa totalmente nova, criada por palavras e frases no meio de espaços negativo, resultando assim num livro tátil.

Foer na entrevista que fez com Wagner para a *Vanity Fair* explica que «The book *The Street of Crocodile* by Bruno Schulz. It's a book I've always loved (...) In this case, I felt the compulsion to do something with it. Then I started thinking about what books look like, what they will look like, how the form of the book is changing very quickly (...) There is an alternative to e-books. And I just love the physicality of books.»²² Jonathan pensou em levar este livro ao extremo, criando algo não anti-quado, nostálgico, mas que fosse somente bonito, um livro que pudesse surpreender e que fosse inesperado. Ao ver este livro as pessoas sorriem e ficam satisfeitas. «It's not the way a book is supposed to be. Yet it is as it should be.»²³

O criador deste livro explica que o método do corte lhe agradou porque torna a página bonita, dando-lhe profundidade, no qual os livros adquirem uma qualidade escultural (Wagner 2010). Faber (2010) refere que Jonathan recortou o texto de Bruno Schulz em tiras e transformou-o num livro diferente para o leitor descobrir a história. Através de sete letras do título *The Street of Crocodile* criou o título *Tree of Codes* e assim o continuou a fazer diante das restantes 134 páginas esculpidas.

Segundo Faber (2010) este objeto editorial, composto substancialmente por espaços negativos, a forma e o conteúdo estão em diálogo íntimo. Para uma melhor leitura, deve-se colocar o dedo atrás da página para dar profundidade à página, e dobrar ligeiramente as restantes para conseguir

²² TL «O livro *The Street of Crocodiles* de Bruno Schulz. É um livro que sempre gostei (...) senti a necessidade de fazer algo com ele. Então comecei a pensar em como são os livros, como eles serão, como a forma do livro está a mudar rapidamente (...) Existe uma alternativa aos *e-books*. E eu adoro a fisicalidade dos livros.»

²³ TL «Não é assim que um livro devia ser. No entanto, é como deveria ser.»



FIGURA 156
Pormenor do livro *Tree of Codes*
de Jonathan Safran Foer.

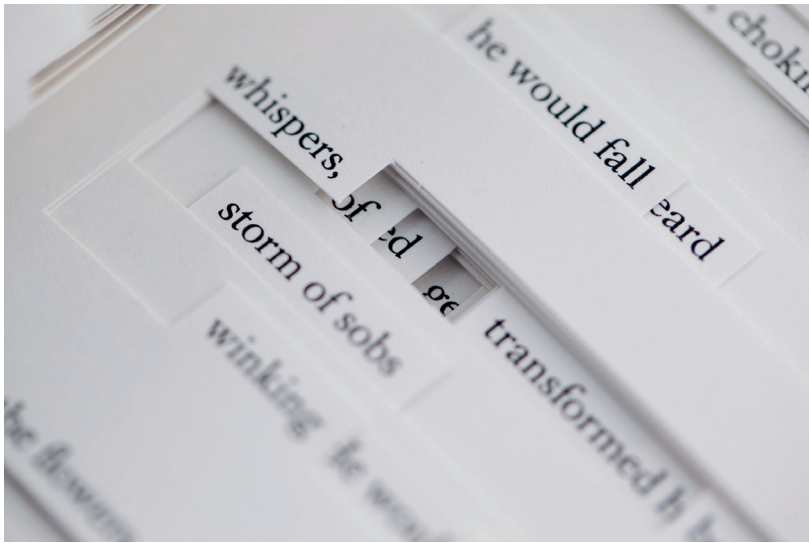


FIGURA 157
Pormenor do livro *Tree of Codes*
de Jonathan Safran Foer.

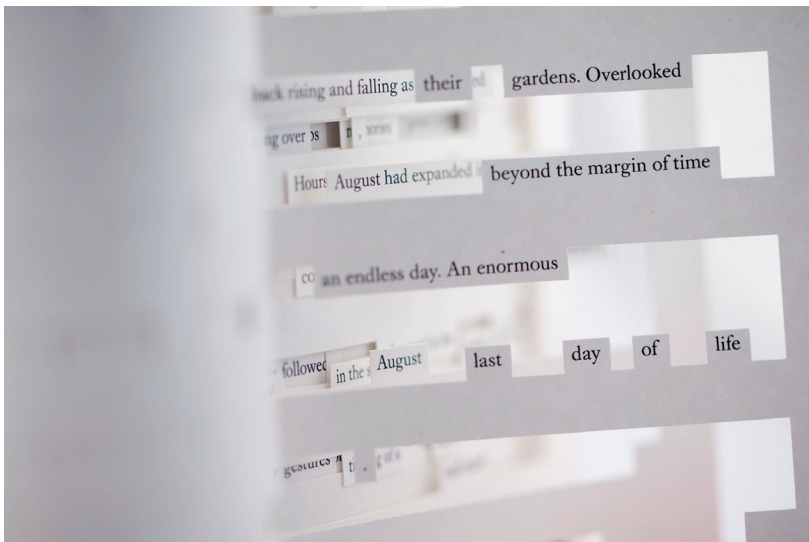


FIGURA 158
Pormenor do livro *Tree of Codes*
de Jonathan Safran Foer.



FIGURA 159
Pormenor do livro *Tree of Codes*
de Jonathan Safran Foer.

²⁴ TL «August pintou o ar com uma esfregona. As horas passam com tosse.».

ter uma melhor leitura. Existem casos em que Jonathan combina palavras e frases de uma forma diferente como: «August painted the air with a mop. Hours pass in coughs.»²⁴

Faber (2010) refere que a manipulação visual e tátil das páginas e dos recortes submete a tarefa de descodificação mental que a leitura exige durante o ato de virar as páginas, pois Foer não escreveu as palavras na página, mas removeu as palavras de outro texto. Apesar da confusão visual inerente ao formato do livro, este chama a nossa atenção. A editora do livro, contratou especialistas de corte na Holanda e fabricantes de livros na Bélgica para criar esta obra. Neste livro foi empregue um processo de corte e vinco, através de uma produção técnica complexa.

Percebemos que *Tree of Codes* está literalmente cheia de buracos, ou seja, com páginas recortadas com texto a espreitar por janelas à medida que a história se desenrola. Os recortes de vários tamanhos e formas perfuram as páginas, criando uma espécie de treliça no papel com palavras e frases. Desta forma o leitor terá de circundar os buracos, a fim de extrair significado às palavras encontradas.

Com esta obra compreendemos que a interação com um livro assume um novo significado, uma vez que as páginas exibem esculturas e cavidades que aumentam em profundidade e forma. Apesar da sua forma não convencional, *Tree of Codes* é um livro no qual Foer, brincou com elementos visuais como tipografia e espaço negativo.

FIGURA 160
Pormenor do livro *Tree of Codes*
de Jonathan Safran Foer.



3.5 Obras de Irma Boom

A designer Irma Boom criou um livro intitulado *Chanel: Livre d'Artistes* (2013) onde não utilizou tinta e explorou somente o poder do espaço negativo presente nas páginas. Conseguimos perceber portanto que o livro só funciona em formato físico, uma vez que transformado em digital, seriam apenas páginas vazias.

Segundo Stinson (2013) o livro tem 300 páginas, e relata a história do perfume da *Chanel No.5*. Como o perfume é algo que não é visível depois de aplicado, a designer quis fazer um livro em que o conteúdo não fosse impresso. Para isto decidiu gravar o texto e imagens em papel, tornando-se surpreendentemente legível.



FIGURA 161

O raro livro de Boom sobre a história da *Chanel n.º 5* não tem tinta. O texto e as imagens são gravados em papel macio.

No livro *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor* (2006), conseguimos compreender que a designer através da capa remete de imediato para a experiência interior da publicação, na qual trabalhou o espaço negativo de forma a estimular o prazer tátil ao invés do prazer visual, conseguindo realçar o conteúdo do livro, as obras da artista Hicks. Segundo Barone (2010), Boom trabalhou também as bordas do livro que parecem serradas para mais uma vez remeter aos trabalhos de arte têxtil de Hicks.

Estes exemplos apresentados permitem-nos reconhecer o papel ativo da designer no processo de publicação. Irma Boom reinventou o livro tradicional trabalhando o espaço negativo de forma surpreendente.



FIGURA 162

Livro *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor*, projeto de Irma Boom.

3.6 Síntese conclusiva

No capítulo III analisou-se quatro casos de estudo, que nos oferecem uma ideia mais concreta do tópico investigativo deste relatório. De forma a analisar o espaço negativo abordando diferentes épocas, procurou-se começar por analisar estudos de caso referindo o trabalho do designer Alexey Brodovitch, a nível internacional e do designer Sebastião Rodrigues, a nível nacional. Os outros dois casos de estudo referem-se a um contexto mais recente, nos quais o espaço negativo foi explorado ao extremo, pela sua abordagem diferente, como é o caso da obra *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer, e de duas obras da designer Irma Boom.

O espaço negativo era a marca de estilo de Alexey Brodovitch já na sua época, no qual designer refinava de forma inigualável os *layouts* das páginas. O seu objetivo era a simplicidade, a frescura e a clareza, que concediam elegância ao *layout*. Na composição das suas páginas Brodovitch, considerava relacionar três elementos, que para ele eram essenciais como foi possível compreender, estes eram, a fotografia, o corpo de texto e o espaço negativo. Brodovitch era fascinado por fotografia, mas o designer não organizou simplesmente as fotografias, ilustrações e texto na página, além disso teve um papel ativo na concepção de todas as formas de arte gráfica. Percebemos que o designer fazia com que as fotografias flutuassem na página, cercados por fundos negativos, enquanto as caixas de texto assumiam uma presença sublime. Brodovitch foi dos primeiros diretores artísticos a perceber a importância do espaço negativo no design editorial, e a demonstrar que este é um elemento ativo, desempenhando um papel crucial na introdução e exploração do espaço negativo na área do design editorial, na sua época. O parceiro profissional de Brodovitch no livro *Observations* foi o fotógrafo Richard Avedon, juntos levaram para as páginas desta publicação a expressividade fotográfica, a simplicidade e a elegância.

Percebemos que o trabalho de Sebastião Rodrigues deveria ser bastante moroso, uma vez que o designer se caracteriza pelo rigor e pelo detalhe que dotava, realizando o seu trabalho com o maior cuidado. É de salientar que Sebastião Rodrigues desenvolveu os seus projetos na era pré-digital, em que o processo era inevitavelmente diferente do atual, nos quais eram desenvolvidos com técnicas manuais, recorrendo a desenho, cortes e colagens. A exigência do próprio designer reflete-se no grau elevado de qualidade dos projectos explorados neste capítulo. A atitude metódica de Sebastião Rodrigues perante a concretização dos seus cartazes demonstra a sua procura pela perfeição, no qual foi possível compreender através do *micro espaço* trabalhado entre as letras dos títulos. O caso de estudo das obras deste designer permitiram perceber a técnica utilizada para alcançar a composição perfeita. Sintetizando as obras do designer apresentadas possuem uma grande qualidade, tanto a nível conceptual como a nível de execução prática.

A obra *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer, radicaliza a noção de espaço negativo. *Tree of Codes*, é um livro escultural, que se define pelos espaços negativos existentes. Este objeto editorial, é o resultado é uma narrativa inovadora, criada por palavras e frases no meio de vazios, resultando desta forma num livro tátil. A experiência de leitura torna-se num desafio, uma vez que há algo assustador em conseguir ver o que está por vir, quando se está a ler *Tree of Codes*. Apesar da confusão visual inerente ao formato do livro, este é inovador na medida em que chama a atenção do leitor. Desta forma, a interação com o livro assume um novo significado, demonstrando que através de um livro impresso se pode alcançar experiências, que se tornam impossíveis de sentir através de um livro digital.

O design editorial pode ser sinónimo de papel e de tinta, ideia quebrada pela designer Irma Boom. Este último caso de estudo, analisa duas obras de Boom, primeiramente através do livro *Chanel n.º5*, onde a designer explorou o poder do espaço negativo através da gravação de imagens e texto em papel. Este livro foi concebido para criar uma representação tátil do perfume da Chanel e dos ícones da marca, fazendo deste modo uma relação com o facto do perfume não ser visível, somente perceptível pelo olfato. Através deste livro compreendemos a potência que o espaço negativo pode ter no design editorial, uma vez que se for devidamente explorado consegue ser surpreendentemente legível. Por fim terminamos a analisar a obra *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor* na qual Boom trabalhou o espaço negativo de forma a estimular mais uma vez o prazer tátil. O livro retrata as obras de design têxtil de Sheila Hicks através da textura. Este objeto editorial foi uma colaboração bem sucedida entre design editorial e design têxtil. Os livros de Boom fornecem mais do que somente informações, podemos dizer que são uma experiência, contrapondo-se com a noção básica do livro como objeto que desempenha unicamente a transmissão de informações. Concluimos que a Irma Boom é sinónimo de design inovador.

Através da análise destes quatro casos de estudo, é possível concluir que o espaço negativo é entendido e explorado de diversas formas. Com estes casos de estudo foi possível compreender o impacto do espaço negativo em diversos objetos editoriais, com conceitos, ideias e objetivos completamente distintos.

// CONCLUSÃO

A realização de um estágio curricular para a conclusão do Mestrado em Design Editorial demonstrou-se fundamental para a aquisição e consolidação de conhecimentos teóricos e práticos. A experiência alcançada durante o estágio permitiu constatar que o saber teórico e prático, adquirido em contexto académico, revelaram-se cruciais para a prática da área.

Com experiência de estágio de natureza profissional vivida, durante seis meses, foi possível desenvolver competências tanto a nível técnico, como criativo. A participação em 24 projetos permitiu uma aproximação a uma realidade da futura atividade profissional, aplicando na prática os conhecimentos e técnicas adquiridas durante o primeiro ano de mestrado. Esta experiência motivou ainda a escolha do tema de desenvolvimento deste relatório: a importância do espaço negativo no design editorial.

De forma a realizar um enquadramento teórico ao tópico investigativo, procedeu-se a uma revisão da literatura sobre o espaço negativo. Deste modo percebemos que o espaço negativo se caracteriza pela sua densidade, tornando-se um factor essencial no design editorial. O espaço negativo é responsável por definir velocidades, visto que ajuda o leitor a orientar-se, tornando a legibilidade de um objeto editorial mais rápida e eficaz. O entendimento da existência de diferentes níveis de espaço e como estes colaboram em conjunto também se revelaram fundamentais para um maior domínio do tema. A manipulação do espaço negativo quando bem executada, pode trazer inúmeras vantagens, nomeadamente a nível da uniformidade, coerência, regularidade e harmonia.

Com a análise dos casos de estudo procuram-se referências do passado em que o espaço negativo assume importância considerável no trabalho dos designers Alexey Brodovitch e de Sebastião Rodrigues. E referências num contexto mais contemporâneo em que o espaço negativo é levado ao extremo, como é o caso do livro *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer e das obras de Irma Boom. Esta análise permitiu um olhar sobre exemplos em que é mais do que evidente a potencialidade do espaço negativo e a sua importância no desenvolvimento de projetos de design editorial.

Referências bibliográficas

- A forma como conteúdo: O caso de Irma Boom*. [em linha]. Consult. em 23/04/2020. Disponível em [www: <https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Sheila-Hicks-Weaving-as-a-metaphor-projeto-de-Irma-Boom-A-capa-possui-um_fig3_325770735>](https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Sheila-Hicks-Weaving-as-a-metaphor-projeto-de-Irma-Boom-A-capa-possui-um_fig3_325770735)
- AMBROSE, G. & HARRIS, P. (2010), *The Visual Dictionary of Typography*. Lausanne: AVA Publishing SA.
- BARONE, J. (2017). *Irma Boom's Library, Where Pure Experimentalism Is on the Shelf*. [em linha]. Consult. em 23/04/2020. Disponível em [www: <https://www.nytimes.com/2017/01/16/arts/design/irma-boom-bookmaker-vermeer-prize-amsterdam-library.html>](https://www.nytimes.com/2017/01/16/arts/design/irma-boom-bookmaker-vermeer-prize-amsterdam-library.html)
- BOOM, I. (2013) *Chanel: Livre d'Artistes*. Nova Iorque: Abrams
- BOOM, I. (2006) *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor*. London: Yale University Press.
- Branco é Ouro – Gustavo Soares*. [em linha]. Consult. em 02/02/2020. Disponível em [www: <https://academiatipografica.com/branco-e-ouro/>](https://academiatipografica.com/branco-e-ouro/)
- BRINGHURST, R. (2004), *The Elements of Typographic Style*. Vancouver: Hartley & Marks, Publishers.
- CALDWELL, C. & ZAPPATERA, Y. (2014) *Editorial design: digital and print*. Londres: Laurence King Publishing Ltd.
- ELAM, K. (2004). *Grid Systems: Principles of Organizing Type* (1ªed.). Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- FABER, M (2010). *Tree of Codes by Jonathan Safran Foer – review*. [em linha]. Consult. em 19/12/2020. Disponível em [www: <https://www.theguardian.com/books/2010/dec/18/tree-codes-safran-foer-review>](https://www.theguardian.com/books/2010/dec/18/tree-codes-safran-foer-review)
- FLETCHER, A. (2001), *Art Of Looking Sideways*. Londres: Phaidon Press LTD.
- FOER, J. (2010), *Tree of Codes*. Londres: Visual Editions.
- GORDON, B., & GORDON, M. (2003). *O Guia Completo do Design Gráfico Digital*. Florianópolis: Livros & Livros.
- GRUNDBERG, A. (1987). *Alexey Brodovitch*. [em linha]. Consult. em 15/05/2020. Disponível em [www: <https://www.aiga.org/medalist-alexeybrodovitch>](https://www.aiga.org/medalist-alexeybrodovitch)
- HOCHULI, J. (2008) *Detail in typography*. Londres: Hyphen Press.
- JURY, D. (2008). *O que é a tipografia?* (1ªed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- LUPTON, E. (2006) *Pensar com tipos*. São Paulo: Cosac Naify. [Edição original em língua inglesa: *Thinking with type*, 2004].
- Ma*. [em linha]. Consult. em 08/11/2019. Disponível em [www: < https://new.uniquejapan.com/ikebana/ma/>](https://new.uniquejapan.com/ikebana/ma/)
- MATEUS, M. & MATEUS, F. (2011) *Voids*. Lisboa: Athena.
- MÜLLER-BROCKMANN, J. (1982) *Sistemas de grelhas*. Trad. da versão portuguesa Fernando Pereira Cavadas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. [Edição original em língua alemã: *Raster systeme für die visuelle Gestaltung Ein Handbuch für Grafiker, Typografen und Ausstellungsgestalter*, 1961].
- NOORDZIJ, G. (2005) *The stroke*. Londres: Hyphen Press.
- Reputations: Irma Boom*. [em linha]. Consult. em 05/05/2020. Disponível em [www: <http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-irma-boom>](http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-irma-boom)
- Richard Avedon, Observations*. [em linha]. Consult. em 17/05/2020. Disponível em [www: <https://fontsinuse.com/uses/29151/richard-avedon-observations>](https://fontsinuse.com/uses/29151/richard-avedon-observations)
- ROLO, Elisabete, (2017). *White Space in Editorial Design*. In Rebelo, Francisco, Soares, Marcelo (eds.) AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design. Vol. 44. Cham: Springer.

SAFRAN, J. (2010). *Tree of Codes*. Londres: Visual Editions.

STINSON, L. (2013). *A Genius of Book Design Creates a Tome With No Ink*. [em linha]. Consult. em 05/05/2020. Disponível em [www: <https://www.wired.com/2013/11/a-beautiful-book-printed-without-ink/>](https://www.wired.com/2013/11/a-beautiful-book-printed-without-ink/)

TÁVORA, F. (2007). *Da Organização do Espaço*. (7ª ed.), Porto: FAUP Publicações.

The power of white space. [em linha]. Consult. em 15/10/2019. Disponível em [www: <https://www.interaction-design.org/literature/article/the-power-of-white-space>](https://www.interaction-design.org/literature/article/the-power-of-white-space)

TOLLE, E. *O Poder do Agora* (2010). Lisboa: 11 X 17.

Tree of Codes by Jonathan Safran Foer. [em linha]. Consult. em 20/03/2020. Disponível em [www: <https://2005.visual-editions.com/our-books/tree-of-codes>](https://2005.visual-editions.com/our-books/tree-of-codes)

VIGNELLI, M. (2010) *The Vignelli Canon*. London: Lars Muller Publishers. *What happened to Johann Fust?*. [em linha]. Consult. em 13/04/2020. Disponível em [www: <https://coursedesignmatters.wordpress.com/2016/09/27/what-happened-to-johann-fust/>](https://coursedesignmatters.wordpress.com/2016/09/27/what-happened-to-johann-fust/)

WAGNER, H. (2010). *Jonathan Safran Foer Talks “Tree of Codes” and Conceptual Art*. [em linha]. Consult. em 19/12/2020. Disponível em [www: <https://www.vanityfair.com/culture/2010/11/jonathan-safran-foer-talks-tree-of-codes-and-paper-art>](https://www.vanityfair.com/culture/2010/11/jonathan-safran-foer-talks-tree-of-codes-and-paper-art)

White Space. [em linha]. Consult. em 16/04/2020. Disponível em [www: <http://elupton.com/2009/10/white-space/>](http://elupton.com/2009/10/white-space/)

Bibliografia

Design Editorial

A forma como conteúdo: O caso de Irma Boom. [em linha]. Consult. em 23/04/2020. Disponível em [www: <https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Sheila-Hicks-Weaving-as-a-metaphor-projeto-de-Irma-Boom-A-capa-possui-um_fig3_325770735>](https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Sheila-Hicks-Weaving-as-a-metaphor-projeto-de-Irma-Boom-A-capa-possui-um_fig3_325770735)

AMBROSE, G. & HARRIS, P. (2010), *The Visual Dictionary of Typography*. Lausanne: AVA Publishing SA.

BARONE, J. (2017). *Irma Boom's Library, Where Pure Experimentalism Is on the Shelf.* [em linha]. Consult. em 23/04/2020. Disponível em [www: <https://www.nytimes.com/2017/01/16/arts/design/irma-boom-bookmaker-vermeer-prize-amsterdam-library.html>](https://www.nytimes.com/2017/01/16/arts/design/irma-boom-bookmaker-vermeer-prize-amsterdam-library.html)

BOOM, I. (2013) *Chanel: Livre d'Artistes*. Nova Iorque: Abrams

BOOM, I. (2006) *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor*. London: Yale University Press.

BRINGHURST, R. (2004), *The Elements of Typographic Style*. Vancouver: Hartley & Marks, Publishers.

CALDWELL, C. & ZAPPATERA, Y. (2014) *Editorial design: digital and print*. Londres: Laurence King Publishing Ltd.

ELAM, K. (2004). *Grid Systems: Principles of Organizing Type* (1ªed.). Nova Iorque: Princeton Architectural Press.

FABER, M (2010). *Tree of Codes by Jonathan Safran Foer – review.* [em linha]. Consult. em 19/12/2020. Disponível em [www: <https://www.theguardian.com/books/2010/dec/18/tree-codes-safran-foer-review>](https://www.theguardian.com/books/2010/dec/18/tree-codes-safran-foer-review)

FLETCHER, A. (2001), *Art Of Looking Sideways*. Londres: Phaidon Press LTD.

FOER, J. (2010), *Tree of Codes*. Londres: Visual Editions.

GRUNDBERG, A. (1987). *Alexey Brodovitch.* [em linha]. Consult. em 15/05/2020.

Disponível em [www: <https://www.aiga.org/medalist-alexeybrodovitch>](https://www.aiga.org/medalist-alexeybrodovitch)

MÜLLER-BROCKMANN, J. (1982) *Sistemas de grelhas*. Trad. da versão portuguesa Fernando Pereira Cavadas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. [Edição original em língua alemã: *Raster systeme für die visuelle Gestaltung Ein Handbuch für Grafiker, Typografen und Ausstellungsgestalter*, 1961].

Reputations: Irma Boom. [em linha]. Consult. em 05/05/2020. Disponível em [www: <http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-irma-boom>](http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-irma-boom)

RIBEIRO, G. (2016). *White Space no Design de Comunicação*. Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos. (Mestrado em Design de Comunicação). Consult. em 12/12/2019. Disponível em [www: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/22843/1/GilbertoRibeiro.pdf>](https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/22843/1/GilbertoRibeiro.pdf)

Richard Avedon, Observations. [em linha]. Consult. em 17/05/2020. Disponível em [www: <https://fontsinuse.com/uses/29151/richard-avedon-observations>](https://fontsinuse.com/uses/29151/richard-avedon-observations)

ROLO, Elisabete, (2017). *White Space in Editorial Design*. In Rebelo, Francisco, Soares, Marcelo (eds.) AHFE 2017 International Conference on Ergonomics in Design. Vol. 44. Cham: Springer.

SAFRAN, J. (2010) *Tree of Codes*. Londres: Visual Editions.

STINSON, L. (2013). *A Genius of Book Design Creates a Tome With No Ink.* [em linha]. Consult. em 05/05/2020. Disponível em [www: <https://www.wired.com/2013/11/a-beautiful-book-printed-without-ink/>](https://www.wired.com/2013/11/a-beautiful-book-printed-without-ink/)

The power of white space. [em linha]. Consult. em 15/10/2019. Disponível em [www: <https://www.interaction-design.org/literature/article/the-power-of-white-space>](https://www.interaction-design.org/literature/article/the-power-of-white-space)

Tree of Codes by Jonathan Safran Foer. [em linha]. Consult. em 20/03/2020. Disponível

em [www: <https://2005.visual-editions.com/our-books/tree-of-codes>](https://2005.visual-editions.com/our-books/tree-of-codes)

VIGNELLI, M. (2010) *The Vignelli Canon*. London: Lars Muller Publishers. *What happened to Johann Fust?*. [em linha]. Consult. em 13/04/2020. Disponível em [www: <https://coursedesignmatters.wordpress.com/2016/09/27/what-happened-to-johann-fust/>](https://coursedesignmatters.wordpress.com/2016/09/27/what-happened-to-johann-fust/)

WAGNER, H. (2010). *Jonathan Safran Foer Talks "Tree of Codes" and Conceptual Art*. [em linha]. Consult. em 19/12/2020. Disponível em [www: <https://www.vanityfair.com/culture/2010/11/jonathan-safran-foer-talks-tree-of-codes-and-paper-art>](https://www.vanityfair.com/culture/2010/11/jonathan-safran-foer-talks-tree-of-codes-and-paper-art)

White Space. [em linha]. Consult. em 16/04/2020. Disponível em [www: <http://elupton.com/2009/10/white-space/>](http://elupton.com/2009/10/white-space/)

Design Gráfico

Branco é Ouro – Gustavo Soares. [em linha]. Consult. em 02/02/2020. Disponível em [www: <https://academiatipografica.com/branco-e-ouro/>](https://academiatipografica.com/branco-e-ouro/)

DAVIS, M. & HUNT J. (2017). *Visual Communication Design: An introduction to design concepts in everyday experience*. Nova Iorque: Bloomsbury Visual Arts.

GORDON, B., & GORDON, M. (2003). *O Guia Completo do Design Gráfico Digital*. Florianópolis: Livros & Livros.

Tipografia

HOCHULI, J. (2008) *Detail in typography*. Londres: Hyphen Press.

JURY, D. (2008). *O que é a tipografia?* (1ªed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

LUPTON, E. (2006) *Pensar com tipos*. São Paulo: Cosac Naify. [Edição original em língua inglesa: *Thinking with type*, 2004].

NOORDZIJ, G. (2005) *The stroke*. Londres: Hyphen Press.

Espaço

FREIRE, C. (2015). *Vazio e Espaço. Ilha da Berlenga*. Universidade Autónoma de Lisboa. (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura). Consult. em 08/11/2019. Disponível em [www: <https://repositorio.ual.pt/handle/11144/1899>](https://repositorio.ual.pt/handle/11144/1899)

Ma. [em linha]. Consult. em 08/11/2019. Disponível em [www: <https://new.uniquejapan.com/ikebana/ma/>](https://new.uniquejapan.com/ikebana/ma/)

MATEUS, M. & MATEUS, F. (2011) *Voids*. Lisboa: Athena.

RAPOSO, G. (2016) *O Espaço como Matéria comum entre a Arquitetura e a Arte Contemporânea*. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. (Tese de Doutoramento em Arquitectura). Consult. em 10/11/2019. Disponível em [www: <https://eg.uc.pt/handle/10316/32537>](https://eg.uc.pt/handle/10316/32537)

TÁVORA, F. (2007). *Da Organização do Espaço*. (7ª ed.), Porto: FAUP Publicações.

TOLLE, E. *O Poder do Agora* (2010). Lisboa: 11 X 17.

