

PELOS OLHOS DO DESIGNER

A estrutura e o design editorial na
comunicação do campo da arte

ESAD 2021
Mestrado em
Design de
Comunicação

João Pedro
Oliveira



PELOS OLHOS DO DESIGNER

**A estrutura e o design editorial na
comunicação do campo da arte**

ESAD 2021

Mestrado em Design de Comunicação

**Pelos Olhos do Designer" A
estrutura e o design editorial na
comunicação do campo da arte"**

Candidato

João Pedro Aires Cancelinha de Oliveira

Orientador

Andrew Howard



RESUMO

Este projecto tem como objectivo explorar como livros sobre artefatos visuais (quadros) organizam e reproduzem o seu conteúdo, e em que medida esta organização permite que os leitores compreendam o contexto e a história dos mesmos. De uma forma particular este projecto pretende examinar a hierarquia do uso das imagens versus textos e a natureza estabelecida entre os dois. Partindo deste ponto foram então seleccionados para análise cinco livros de arte de diferentes autores sobre o conhecido pintor Vincent Van Gogh.

O projeto apresenta-se separado em duas partes, na primeira temos um livro onde será apresentado o suporte teórico e onde serão aplicados métodos que permitam uma análise comparativa das regras do design editorial e da tipografia aos cinco livros seleccionados, apresentando no final uma conclusão, depois será criado outro livro usando o texto seleccionado de um dos cinco livros analisados, no entanto, este já terá a organização que será fruto da conclusão obtida no livro anterior.

Design editorial;
Tipografia;
Livros sobre
Van Gogh;
Métodos;

ABSTRACT

This project's goal is to assess how books about visual artefacts (paintings) organize and display its contents and in which way does that organization enable the reader to better understand the context and historical background of the said contents. It aims at examining the hierarchy of image versus text usage and the nature established between them. Having that in mind I then selected for analysis five art books from different authors about the acclaimed painter Vincent Van Gogh.

The project is divided into two parts and I will create two objects. The first part comprises the production of book number one in which all the theoretical information will be laid out, as well as the comparative analysis and conclusions of Editorial Design guidelines and the typography used in all five books i previously selected. For the second part I will produce a book number two using the contents of one of the previous five books analysed. Book number two will be produced and organized based on the conclusions reached on the analysis from book number one.

Editorial Design;
Tipography;
Books about
Van Gogh;
Methods;

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	12	3.2 LIVROS ANALISADOS	39
2. ANATOMIA DE LIVROS	16	4. COMPARAÇÃO DE LIVROS ANALISADOS	90
2.1 TIPOGRAFIA	17	4.1 TAMANHO DOS LIVROS	91
2.2 CLASSIFICAÇÃO DE FONTES	18	4.2 COMPARAÇÃO DAS OBRAS DOS LIVROS	94
2.3 SELEÇÃO DE FONTES	20	4.3 COMPARAÇÃO DA TIPOGRAFIA	97
2.4 COMBINAÇÃO DE FONTES	21	4.4 COMPARAÇÃO DE PARÁGRAFOS	100
2.5 FAMÍLIA DE FONTES	23	4.5 COMPARAÇÃO DA HIERARQUIA DO TEXTO E DA NAVEGAÇÃO DOS LIVROS	103
2.6 PARÁGRAFOS	24	4.6 COMPARAÇÃO DAS GRELHAS	106
2.7 LEADING	25	4.7 ENCADERNAÇÃO DE LIVROS, PAPEL E SOBRECAPAS	110
2.8 ALINHAMENTO DE TEXTO	26	5. PROJETO FINAL	112
2.9 INDICADORES DE PARÁGRAFO	28	5.1 ESCOLHA DO TEXTO	113
2.10 HIFENAÇÃO, VIÚVAS, ORFÃOS E RIOS	30	5.2 TAMANHO DO LIVRO	114
2.11 GRELHAS	31	5.3 OBRAS DE VAN GOGH NO LIVRO	115
2.12 FORMATO	34	5.4 TIPOGRAFIA DO LIVRO	116
2.13 ESCOLHA DE PAPEL	35	5.5 PARÁGRAFOS DO LIVRO	119
2.14 ENCADERNAÇÃO DE LIVROS	36	5.6 HIERARQUIA E NAVEGAÇÃO DO LIVRO	120
2.15 SOBRECAPA	37	5.7 GRELHA DO LIVRO	121
3. ESTUDOS DE CASO	38	5.8 ENCADERNAÇÃO, PAPEL E CAPA DO LIVRO	122
3.1 METODOLOGIA	39	5.9 CONCLUSÕES FINAIS	123

1. INTRODUÇÃO

O design de livros é muito importante já que o seu principal foco é fazer com que o conteúdo seja comunicado de uma forma que facilite a compreensão do mesmo pelo público-alvo. Para isso tem que ser feito um esforço por parte do designer de livros que favoreça a compreensão, que sirva de guia e otimize a experiência desse mesmo público-alvo. O designer de livros tem de ser “the loyal and tactful servant of the written word. It is his job to create a manner of presentation whose form neither overshadows nor patronizes the content” (Tschichold, 1991, p.8).

Sendo o conteúdo a sua ferramenta principal a inspiração vem sempre deste, no entanto esta terá de ser aliada também às várias experiências vividas e pelo conhecimento do próprio designer já que, “while thinking about the overall design of a book, designers should take the diversity of book design into account... the form of the book must be based on the nature, content, readers and other factors of the book” (Guan, 2012, p.6).

É por isso importante para o designer aliar o conteúdo ao conhecimento do público-alvo, mas também às suas próprias experiências. Cabe-lhe também a ele perceber o tom de cada publicação apresentando-a de uma forma interessante e cativante. Por exemplo, no caso de livros de arte o designer deve perceber que o conteúdo nestes livros não é apenas textual como grande parte dos livros, e que um livro com texto contínuo apresenta menos problemas ao ser criado do que um livro que inclui obras de arte com um valor intrínseco. No caso da segunda opção terá sempre de ser pensada uma forma de colocar texto e imagens sendo necessário usar uma grelha para organizar esse conteúdo da melhor forma e, será também necessário um livro com um tamanho maior. Tal como nos indicam Hochuli e Kinross

Reproductions of drawings, prints and paintings, of sculptures and of photographs that have intrinsic value - one should see these images as large as possible, at a size at which all the details of the original can be discerned. A book with pictures of this kind must have appropriate dimensions. A reasonable upper limit is determined by the distance from the eye to the reproduction, viewing it sitting down at a table. (One should be able to take in the whole extent of the image with one look.) Then even if the book cannot fit upright in a bookshelf, it should be able to lie there so that it does not stick out too much. In books with a height of more than 30 cm, the size of the text typeface must be suited to the eye distance: i.e. 12 point and over” (Hochuli, & Kinross, 1996, p.62).

Percebe-se portanto a importância que um tamanho maior tem em livros incluídos nesta categoria, onde os detalhes das obras de arte devem ser vistas até ao mais pequeno detalhe e por isso deverá ser bem pensado. Tschichold também nos indica que

(...)it is an absurdity to reproduce a painting the area of a window or larger in the size of a post card. Those are no longer reproductions, they are fakes, no matter whether they are done well or poorly. If these drastic reductions are really necessary, then it is invariably better to

reproduce in black-and-white. Color should always be reproduced as large as possible, and it is better to present details rather than the whole. A color reproduction linearly reduced to one-half or one-quarter of the original may still be satisfactory (Tschichold, 1991, p.149).

Para estes autores obras de arte devem ser reproduzidas de uma forma em que todos os pormenores que as compõem sejam visualizados pelos leitores. Não deixa de ser verdade que quanto maior o tamanho de uma publicação deste tipo melhor, já que será possível observar mais facilmente os pormenores que constituem uma obra de arte. No entanto, e embora esta “regra” na minha opinião faça sentido, quando falamos em quadros como “O nascimento de Vénus” de Sandro Botticelli ou “A ronda noturna” de Rembrandt que são quadros com um tamanho de 1,72m x 2,78 m e 3,63m x 4,37m respetivamente, percebemos que mesmo estes quadros a um quarto do tamanho ou a metade, como sugerido por Tschichold, precisariam de um tamanho que faria com que o livro não fosse de todo agradável de manusear já que seria uma publicação bastante grande. Para além de perceber que o melhor para um livro deste tipo é ter um tamanho maior, também o formato deverá ser bem pensado. Quando falamos de obras de arte, “it must not be forgotten that most pictures, and paintings in particular, come in beautiful rectangular proportions” (Tschichold, 1991, p.138) e, por isso o formato deverá ser bem idealizado já que é muito importante que obras de arte sejam apresentadas de forma a que sejam bem visualizadas. Haslam indica-nos que

Os livros são geralmente projetados em três formatos: retrato, formato cuja altura da página é maior que a largura; paisagem, formato cuja altura da página é menor que a largura; e quadrado. Um livro pode ter virtualmente qualquer formato e tamanho, mas por razões práticas, estéticas e de produção faz-se necessário uma consideração cuidadosa para que o formato projetado seja conveniente à leitura e manuseio, além de economicamente viável. Um guia de bolso precisa caber dentro de um bolso, enquanto um Atlas deve ser consultado sobre uma superfície ampla, uma vez que seu conteúdo detalhado exige páginas de grandes dimensões (Haslam, 2010, p.30).

Este trabalho terá de ser feito pelo designer e ao comunicar o conteúdo de um livro, este terá de refletir no melhor formato a apresentar. Quando é dado o exemplo do atlas percebe-se que livros com uma grande componente visual e muitos detalhes, nestes são também incluídos livros de arte, devem ter uma dimensão maior para que sejam devidamente observados.

É também muito importante realçar que livros que incluem obras de arte deverão sempre apresentar estas obras na sua totalidade e que, segundo Tschichold “Pictures of paintings and other works of art must never be trimmed. Because even the last millimetre in a picture has meaning...A work of art will be disfigured if it is presented in abbreviated form”(Tschichold,1991,p.140,141). É por isso um factor fundamental a correta reprodução de obras de arte, visto que, têm um grande valor intrínseco e devem ser sempre colocadas na sua totalidade.

No entanto, penso que por vezes se uma obra de arte aparecer, por exemplo, como início de capítulo de um livro e não aparecer na sua totalidade, deverá pelo menos incluir uma legenda que identifique essa imagem como sendo um detalhe da obra de arte completa.

Depois de ter estes fatores em consideração terá também de ser pensado o tipo de papel ideal para que obras de arte incluídas numa publicação sejam bem reproduzidas. Aqui ao contrário do papel que se usa normalmente para texto, terá que ser usado um papel mais preparado para reproduzir obras de arte, e é aqui que entra o papel revestido, este papel tem um acabamento sem textura sendo dos mais usados para este tipo de publicações. Hochuli e Kinross indicam que “...if one wants the maximum brilliance, and above all, depth in pictures, then machine-coated or real art paper must still be used” (Hochuli, & Kinross, 1996, p.100) e Williamson também nos indica que “Coated or art papers are intended as a rule for register colour work...”(Williamson, 1956, p.297). Este tipo de papel é adequado a este tipo de livros já que a sua superfície lisa apresenta com qualidade os detalhes de qualquer obra. Para além disto Tschichold também nos indica que

Color reproductions of paintings and similar art work, where it is important that the true color be recognizable, should be mounted only on a white or chamois colored background. To use darker backgrounds and deeply colored ones is a bad habit that arose at the beginning of our century. It almost always interferes with the true impression of a color picture. Brown and green backgrounds are the most harmful, while black and clay-grey, i.e. neutral, uncolored tones, are somewhat more bearable. But the best is a white that matches that of the text paper (Tschichold, 1991, p.152).

É por isso fulcral que o designer pense todos estes factores mas também factores igualmente importantes como a hierarquia do texto e das imagens dentro da publicação, deverá também pensar o tipo de capa que melhor se adequa a este tipo de livros, se este terá uma sobrecapa que é criada não só para proteger mas para atrair a atenção dos leitores e o tipo de encadernação. Não esquecer que obras de arte são criações que têm uma grande importância para a humanidade, refletem a intenção de um determinado artista e por isso o designer tem um papel essencial ao expor estas obras ao público contribuindo para uma boa interiorização dos detalhes e significado das mesmas.

2. ANATOMIA DO DESIGN DE LIVROS

Já muito foi dito sobre os elementos que compõem a micro e a macro tipografia por vários designers conceituados e de grande prestígio. No entanto, com o objectivo de contextualizar o projeto, este capítulo trata de mostrar os elementos que se pretende trabalhar na análise posterior dos livros de Van Gogh. Para isso recorreu-se a alguns destes autores com o objetivo de ter o seu contributo teórico e tentando apresentar de uma forma sucinta mas bem fundamentada todos esses componentes que o designer terá de explorar e trabalhar.

2.1 TIPOGRAFIA

Hoje em dia a tipografia está em todo o lado dando a impressão de que estamos rodeados por ela. Podemos vê-la a preencher as ruas das cidades, ou nos diversos meios que a suportam como livros, revistas, televisão, internet. A tipografia é segundo Cullen

(...)a process, a refined craft that makes language visible. Designers shape language with type and give words life and power to speak text fluently. With roles semantic and aesthetic, type that expresses text at its best serves both roles at once. Words, lines, and paragraphs carry messages via letterforms. Type conveys information and provokes emotion. It shares stories and influences behavior (Cullen,2012,p.12).

É por isso muito importante, já que desempenha um papel fulcral na correta transmissão de qualquer conteúdo sendo a ferramenta que transforma a linguagem em algo que é visível. E percebe-se que, quanto mais importante for o conteúdo do livro melhor a tipografia terá de ser trabalhada. Tal como nos indica Tschichold

The more significant the content of a book, the longer it has to be preserved, and the more balanced, indeed, the more perfect its typography has to be. Leading, letterspacing and word spacing must be faultless. The relationships of the margins to each other, the relationships of all type sizes used, the placement of running heads: everything must exhibit noble proportions and yield an unalterable effect (Tschichold,1991, p.6).

O designer de livros trabalha também com tipografia sendo uma das ferramentas mais importantes que tem ao seu dispor, e ao trabalhar com a mesma deve comunicar com clareza a mensagem que quer transmitir, deverá fazer com que seja acessível e também visualmente convidativa com vista a prender o leitor. Para isso terá que ter atenção à macro e microtipografia

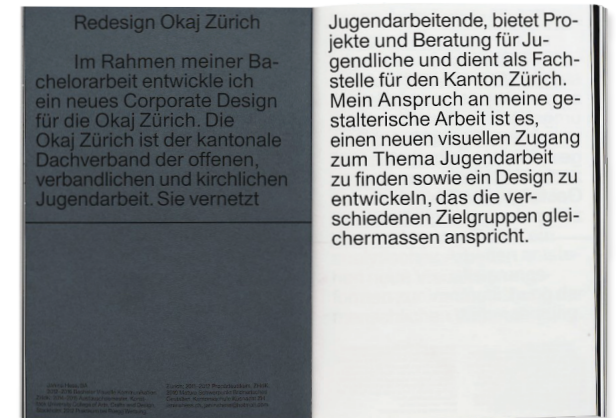
While macrotypography - the typographic layout - is concerned with the format of the printed matter, with the size and position of the columns of type and illustrations, with the organization of the hierarchy of headings, subheadings and captions, detail typography is concerned with the individual components - letters, letterspacing, words, wordspacing, lines and linespacing, columns of text (Hochuli,2009,p.7).

Portanto na microtipografia as dinâmicas que se estabelecem entre a forma das letras, a palavra, a linha, o espaçamento entre as letras, as palavras e as linhas, e o parágrafo requerem um cuidado extra pois devem ser trabalhados pelo designer de forma a transformar um simples texto num sistema. Depois, e porque a microtipografia é dependente da macrotipografia e vice-versa, esta segunda é responsável pelo formato da publicação e a organização hierárquica dos vários componentes tipográficos como os cabeçalhos, as colunas de texto, imagens e citações. Quando estes componentes se conjugam na página deverão ser construídas relações entre eles e o “white space”.

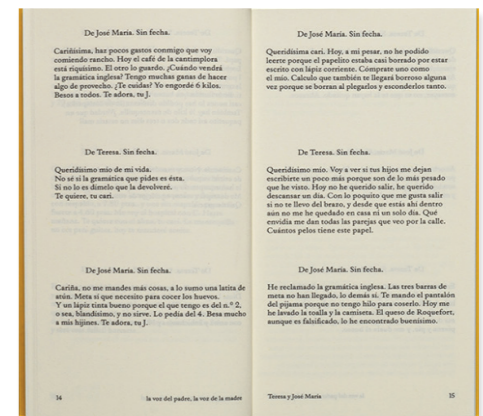
2.2. CLASSIFICAÇÃO DE FONTES

Quando estamos a falar de tipografia há duas categorias principais em que esta pode ser dividida: as fontes com e sem serifa. Fontes com serifa apresentam pequenos prolongamentos nas extremidades das letras, fontes sem serifa não possuem estes prolongamentos nas extremidades das letras. Temos também as fontes “display” e as “script”. No primeiro caso estas fontes são usadas para chamar á atenção do público-alvo, e no segundo caso estas fontes simulam a escrita humana.

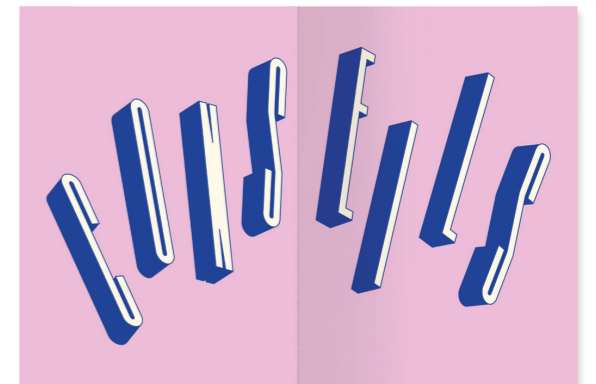
Diário Visual de Eloy Kruijntjens que serve como exemplo de tipografia sem serifa.



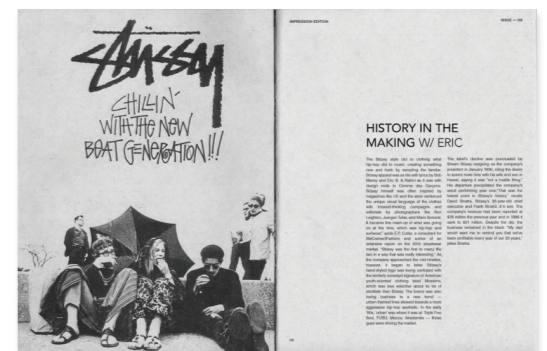
La voz del padre, la voz de la madre de Lucia Boned Guillot. Design por Victoria Studio, serve como exemplo do uso da tipografia com serifa.



Design de Violaine & Jérémy a Welcome to the jungle é um guia de emprego temático e serve de exemplo do uso do tipo de fonte display.



Revista / Catálogo da marca Stussy criado por Andrés Santana serve como exemplo do uso da fonte script.



2.3 SELEÇÃO DE FONTES

Selecionar uma fonte para um livro será sempre um trabalho muito importante para o designer. Este terá que começar por ler o conteúdo que o ajudará a perceber os elementos que o constituem fazendo com que sejam tomadas decisões. Kristin Cullen indica-nos que

To begin, start with the text—not the type. Take time to read and grasp it as well as possible. Get a sense of its mood and energy. Pinpoint the main message. Context initiates decision-making. Next, carefully map the text. Note its quantity and variety, or types of text, then order it by importance. Determine the technical needs of a typeface, such as stylistic range (posture, weight, and width) or special features (ligatures, numeral styles, and small caps), to create hierarchy (Cullen, 2012, p.70).

Portanto ao lermos o conteúdo perceberemos o contexto daquilo que vamos ter que trabalhar. Depois de perceber os tipos de texto que vão compor o livro e de os ordenar por importância começam-se a tomar decisões. Se tivermos um livro que seja constituído por poucos tipos de texto, este não precisará de uma fonte com uma família muito extensa, mas no caso do livro ser composto por vários tipos de texto então deverá ser usada uma fonte com uma família que tenha mais opções, ou até poderão surgir combinações entre diferentes fontes se o conteúdo assim o proporcionar. As tipografias que se usam para o bloco de texto contínuo devem ser legíveis enquanto que para os cabeçalhos uma fonte que chame a atenção do leitor pode ser uma boa escolha. O trabalho do designer aqui terá que ser bem feito e ao selecionar a fonte para um livro terá também de ter em consideração que

Every typeface interprets the text; but the typeface in itself does nothing. Typefaces manifest themselves merely as letterforms. Type size, length of line, line increment, column depth, position of the text area on the page, inking, use of colour and paper quality, binding materials; the physical presence of the book, its stiffness or flexibility: all contribute to the total impression it makes (Hochuli, & Kinross, 1996, p.46).

Ou seja a fonte terá de interpretar o conteúdo, no entanto será sempre o tratamento dela em relação com os elementos apontados por Hochuli e Kinross que contribuirão para a organização das várias páginas de um livro.

2.4 COMBINAÇÃO DE FONTES

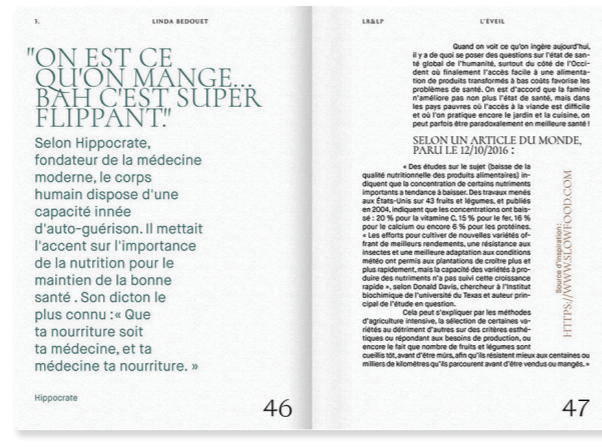
Por vezes ao analisar o conteúdo de um livro percebe-se que o mesmo pede uma combinação de fontes. Estas combinações se forem bem conseguidas dão personalidade ao livro, no entanto é preciso que sejam bem pensadas tendo em conta o que se pretende comunicar. Marshall e Meachem dizem-nos que

(...)you might set the main text on a menu card for a chic bistro in a sans serif typeface to help communicate a modern, pared-down theme, but this effect would be nullified if the titles were set in an elaborate script typeface. Also, combining two display faces may halve rather than double their impact: the typefaces may end up competing for attention and cancel each other out (Marshall, & Meachem, 2012, p.26).

Percebe-se a importância de fazer boas combinações e de usar fontes que se complementem. Usar, por exemplo, duas tipografias sem serifa pode ser uma má prática já que estas são muito semelhantes, claro que há exceções. Combinações que funcionam bem na maioria das situações são as de uma fonte com serifa e outra sem serifa, “Pairing one serif and sans serif typeface works in most situations” (Cullen, 2012, p.76)., aqui temos o contraste criado entre as duas sendo que não perdem o seu impacto. Podem-se também usar fontes do tipo “display” e “script”, que são fontes que se destacam facilmente, no entanto estas fontes devem ser limitadas a títulos, cabeçalhos e textos curtos já que usá-las em texto contínuo será uma má prática devido à sua difícil legibilidade. Cullen também reforça que

(...)body text may look best set in a highly legible serif face designed for reading. A complementary sans serif serves brief captions or subheads well. Text in limited quantity, such as title pages or short headings, works nicely in striking display faces. When combining typefaces, carefully review the size relationships between letterforms. Match them optically, not by point size. At the same size, one typeface can look larger or smaller than another when set side by side. Subtle adjustments create balanced combinations. Be decisive. Use typeface combinations to enrich and clarify text (Cullen, 2012, p.76).

Portanto há uma série de factores que terão de ser tidos em conta para que o êxito da combinação de fontes seja possível. Teremos também de ter em conta que muitas fontes quando colocadas lado a lado e ao mesmo tamanho em pontos podem ter tamanhos diferentes e por isso devem ser redimensionadas e ajustadas até que a melhor solução seja encontrada. Por fim penso que a última frase desta passagem de Kristin Cullen retrata bem o poder que estas combinações têm, já que tornam o texto mais claro e rico, sendo por isso visualmente mais interessante para o leitor.



Acima à esquerda temos a biografia do artista urbano Kaws, que mais tarde viria a trabalhar para a Disney, com o design de Andres Santana. Esta serve para exemplificar a combinação de uma fonte script neste caso com uma fonte sem serifa.

Abaixo à direita temos La Relève et La Peste 2018 com design e fotografia dos Bureau Nuits. Este serve como exemplo do uso de uma tipografia com e sem serifa e onde também se estabelece uma hierarquia.

Abaixo à esquerda temos o Fórum do Futuro, um projeto anual de palestras e performances com design dos Non Verbal Club em 2018. Aqui pode-se ver um exemplo do uso de uma fonte Display em combinação com uma sem serifa.

Acima à direita um livro que assinala a 56ª edição da exposição internacional de Arte Biennale di Venezia com design dos Non Verbal Club. A combinação aqui é entre uma fonte sem serifa e outra com serifa onde se estabelece uma hierarquia clara.

2.5 FAMÍLIAS DE FONTES

Famílias de fontes ajudam o designer a comunicar o conteúdo de um livro já que, as suas variações, se forem bem usadas, podem oferecer diversas possibilidades. Estas trazem claridade e um sentido de uniformidade sendo criada uma hierarquia. Temos fontes que têm apenas variações como negrito, itálico, regular, light, condensado etc... mas temos algumas fontes que incluem também opções com e sem serifa como é o caso da *Freight* criada por Joshua Darden, esta pode ser considerada uma super família já que inclui um leque de opções mais extenso com opção de escolher entre serifa e sem serifa. Para Cullen as super famílias simplificam

(...)the process of combining typefaces. They may include serif, semi serif, sans serif, semi sans, and slab serif faces. Extensive weights and widths, as well as optical styles, are common. Unified by concept and form, superfamilies add unique flavor to typographic works, all connected by family ties (Cullen, 2012, p.81).

Estas super famílias podem ser consideradas ideais para um design de um livro com um conteúdo complexo. O papel delas neste caso terá de ser o de simplificação, organizando o conteúdo e criando uma forma que permita ao leitor compreendê-lo. O designer de livros deve por isso explorar e testar várias combinações que determinadas fontes lhe têm para oferecer. Deverão para isso ser feitos vários estudos para ver como estas combinações se apresentam no papel já que o que por vezes fica bem no ecrã não funciona tão bem no papel.

Abaixo à direita temos a superfamília *Freight* criada por Joshua Darden. Esta oferece um grande leque de opções sendo ideal para comunicar conteúdo complexo, já que para além dos normais pesos e tamanhos oferece também a possibilidade de escolher entre com e sem serifa. Esta imagem foi retirada do manual *Design Elements, Typography Fundamentals* criado por Kristin Cullen.

Abaixo à esquerda temos um exemplo do uso de uma família nesta publicação da Olympic Industries. A hierarquia dos vários tamanhos e pesos é clara e ajuda a organizar a informação mantendo uma harmonia.



DISPLAY	BIG	TEXT	MICRO	SANS
a a	a a	a a	a a	a a
A A	A A	A A	A A	A A
LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT	LIGHT
a a	a a	a a	a a	a a
A A	A A	A A	A A	A A
BOOK	BOOK	BOOK	BOOK	BOOK
a a	a a	a a	a a	a a
A A	A A	A A	A A	A A
MEDIUM	MEDIUM	MEDIUM	MEDIUM	MEDIUM
a a	a a	a a	a a	a a
A A	A A	A A	A A	A A
SEMIBOLD	SEMIBOLD	SEMIBOLD	SEMIBOLD	SEMIBOLD
a a	a a	a a	a a	a a
A A	A A	A A	A A	A A
BOLD	BOLD	BOLD	BOLD	BOLD
a a	a a	a a	a a	a a
A A	A A	A A	A A	A A
BLACK	BLACK	BLACK	BLACK	BLACK

2.6 PARÁGRAFOS

Parágrafos são blocos de texto que devem ser bem trabalhados. Estes incluem letras, palavras e frases e entre estes elementos deve ser criado um equilíbrio que seja visualmente agradável para o leitor. Cullen indica-nos que

Paragraphs are the largest text bodies in typographic design. Optimal settings seek balance among type size, line length, and leading. Type size is neither too small nor big. Line length is neither too narrow nor wide. Leading is neither too tight nor open (Cullen, 2012, p.93).

O designer deve então perceber a melhor forma de colocar o conteúdo para que este seja legível e coeso. Para isso há certos fatores a ter em atenção, como o comprimento de linha, o entrelinhamento, o tipo de alinhamento do texto e o tipo de início de parágrafo.

O comprimento de linha é algo que deve ser bem feito, deverá ter uma limitação de caracteres por linha, no entanto esta estará sujeita a análise por parte do designer. Cullen defende que

Forty-five to seventy-five characters per line is an ideal range for continuous text. A line length that is too wide makes it difficult to travel back across the paragraph to the next line and is tiring to read. Small type sizes are often ill-suited to long lines; there are too many words per line. If the line length is too short, the transition to the next line happens too quickly, and disjointed reading arises. Large type sizes fit poorly in narrow line lengths because the word count per line is limited...(Cullen, 2012, p.93).

Portanto para Cullen quarenta e cinco a setenta e cinco caracteres é o ideal para texto contínuo. Também afirma algo que é muito importante sobre linhas muito longas e demasiado curtas. Se forem muito longas a leitura é mais difícil já que se torna uma tarefa árdua ir para a linha seguinte, e quando temos linhas demasiado curtas a transição para a linha seguinte é muito rápida o que também torna a leitura difícil. Hochuli diz-nos que “Typographers recommend an optimum of between 50 and 60 or between 60 and 70 characters per line” (Hochuli, 2009, p.32) e também diz que “Lines that are either too short or too long are tiring, and thus detract from readability” (Hochuli, 2009, p.32). Percebe-se então que os dois autores aqui citados concordam em grande parte naquilo que deve ser uma boa prática ao termos em conta o comprimento de linha de um determinado texto, só discordando em parte no número mínimo de caracteres e por pouco no número máximo.

2.7 LEADING

Leading é muito importante para o designer de livros já que é o que vai ditar o espaço entre linhas de uma determinada publicação. Este introduz espaço entre linhas permitindo que os caracteres de cada linha “respirem” fazendo com que a informação seja mais fácil de ler. É medido em pontos e ocupa o espaço de uma base numa linha de texto até à base da linha seguinte. Ambrose e Harris indicam-nos que

To achieve a balanced and well-spaced text block, leading usually has a larger point size than the text it is associated with, for example a 12pt typeface might be set with 14pt leading. Different fonts, however, occupy differing amounts of the em square. This can make equally set fonts (same size same leading) appear different (Ambrose, & Harris, 2006, p.124).

Terá então de se ter em consideração que, se queremos um bloco de texto equilibrado, o espaço entre linhas será sempre um pouco maior em pontos que o tamanho da fonte usada e também que fontes diferentes precisam de um entrelinhamento diferente. É importante também referir que se for usado muito espaço entre linhas este criará “ loose interline space. It gives the appearance of single lines, not sequential thoughts. Tight leading shapes compact text blocks, which can be difficult to navigate because of the limited space between lines” (Cullen, 2012, p.93). Isto também terá de ser adaptado ao conteúdo que queremos comunicar. Por vezes podemos estar a trabalhar numa publicação em que seja preciso, por algum motivo muito entrelinhamento ou então muito pouco (por exemplo, fontes display usadas para criar impacto podem ter cabeçalhos com pouco entrelinhamento para serem imediatamente visualizados criando impacto) fazendo com que os ascendentes e os descendentes das letras se toquem. No entanto se estivermos a trabalhar num bloco de texto o leading deste deverá ser mais equilibrado tendo o espaço suficiente para a leitura correta desse mesmo texto.

2.8 ALINHAMENTO DE TEXTO

Entre as escolhas de alinhamento de texto temos: justificado, centrado, alinhado à esquerda e à direita. No alinhado à esquerda a tipografia é alinhada à margem esquerda. Este permite uma leitura da esquerda para a direita já que há sempre um ponto fixo no lado esquerdo, fazendo com que a leitura seja mais confortável. Por vezes na margem direita deste alinhamento as linhas aparecem de forma irregular, tendo que ser melhoradas. Lupton indica-nos que

Above all, the designer must work hard to control the appearance of the rag that forms along the right edge. A good rag looks pleasantly uneven, with no lines that are excessively long or short, and with hyphenation kept to a minimum. A rag is considered “bad” when it looks too even (or too uneven), or when it begins to form regular shapes, like wedges, moons, or diving boards (Lupton, 2010, p.113).

O alinhado à direita funciona melhor para pequenas frases ou poucas palavras. Isto, porque o início de cada linha à esquerda, vai variando, isto faz com que o leitor fique confuso, já que quando está a ler não consegue prever o início da próxima linha. Lupton diz-nos que

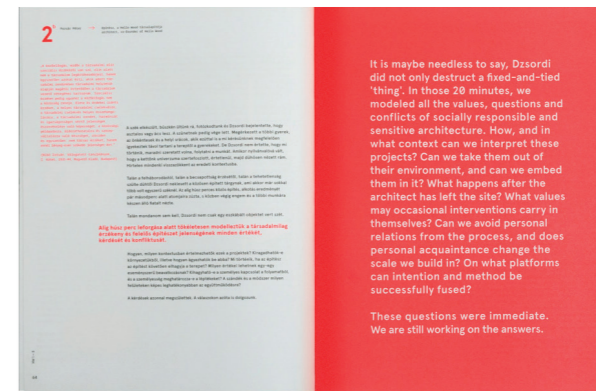
It is common wisdom among typographers that flush right text is hard to read, because it forces the reader’s eye to find a new position at the start of each line. This could be true, or it could be an urban legend. That being said, the flush right setting is rarely employed for long bodies of text. Used in smaller blocks, however, flush right text forms effective marginal notes, sidebars, pull quotes, or other passages that comment on a main body or image (Lupton, 2010, p.113).

O texto centrado é ideal para folhas de rosto, convites ou cartões de visita. Tem um aspeto clássico e elegante. Raramente é usado para colocar texto contínuo. Cullen indica-nos que

Centered alignments fit short amounts of text, such as that in title pages, packaging, or business cards. Centering is rarely practical for running paragraphs. Left and right ragged lines do not offer alignment points for support text, nor do they create relationships with format edges (Cullen, 2012, p.95).

Por fim temos o texto justificado, onde teremos que ter atenção ao colocar texto, já que, todas as linhas vão ter o mesmo comprimento. O espaço entre palavras é sempre irregular baseando-se no tamanho da fonte em pontos, no comprimento da linha e no número de caracteres por linha. É por isso importante ter estes factores em consideração porque contribuem para um texto bem justificado, evitando o aparecimento de “rios”. Lupton defende que

Justified text makes a clean shape on the page. Its efficient use of space makes it the norm for newspapers and books. Ugly gaps can occur, however, as text is forced into lines of even measure. Avoid this by using a line length that is long enough in relation to the size of type. As type gets smaller, more words will fit on each line (Lupton, 2010, p.112).



Este spread do lado esquerdo faz parte de um livro sobre os Hello Wood, que são um estúdio de design em Budapeste na Hungria. Aqui temos um exemplo do uso do texto alinhado à esquerda.



Um livro da Ikea que comemora o 30º aniversário da prateleira Billy demonstra bem que o uso de texto alinhado à direita em pequenas frases funciona muito bem.



Neste spread da revista Welcome to the Jungle temos dois tipos de alinhamento de texto, centrado (à esquerda), e justificado à direita.

2.9 INDICADORES DE PARÁGRAFO

Indicadores de parágrafo sinalizam o início de uma nova ideia a ser comunicada. Para isso é feita uma pausa que fará a transição de um parágrafo para o próximo, permitindo que a leitura continue de uma forma fluida. Há várias formas de sinalizar o início de um novo parágrafo mas os mais conhecidos são as entradas de parágrafo ou indentação e as “half” e “full line return”. Uma indentação tradicional é equivalente a um eme de espaço. Esta é uma “unidade tipográfica de medida representada por um quadrado de área com largura e altura iguais à letra M” (Haslam, 2010, p. 74). Algumas indentações podem ter a mesma medida que o “leading”. Por vezes vemos indentação exagerada que vai até ao meio da linha, esta “might be excessive for large amounts of continuous text, but in limited use, the exaggerated effect is unexpected and dramatic” (Cullen, 2012, p.100). “Full” e “half line returns” são uma forma de sinalizar quebras entre parágrafos. “Full line return” segundo Kristin Cullen

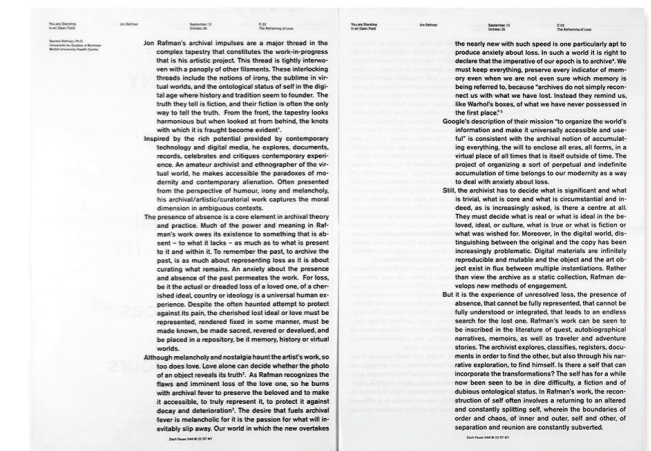
(...)maintains baseline alignment, if in place. Full returns can benefit paragraphs with leading of little depth. The space between paragraphs is apparent; the pause is clear. Full returns applied to openly leaded paragraphs can distract. Too great a distance between paragraphs breaks them apart; the space is too large and leaves paragraphs in chunks. Sequential thought ceases (Cullen, 2012, p.100).

Ao usar este tipo de parágrafos deverá ser tida em conta a distância entre os mesmos, se a distância for muita acaba por dificultar e a leitura já não se faz de uma forma fluida. Nestes casos será melhor usar um “half line return” que é considerado “a reasonable substitute. It is any measure greater than the leading but less than a full return” (Cullen, 2012, p.100). Temos também os parágrafos avançados ou “outdent”, onde a primeira linha destes sai para fora do corpo do parágrafo. Cullen diz-nos que

(...)outdent lengths vary from a half to a full paragraph width or more. Outdents work well when dramatic effect is desired. They sometimes have a second emphasis factor, such as a style or case change, that contrasts with the body text (Cullen, 2012, p.101).

São então uma forma de chamar a atenção do leitor e de dar ênfase ao conteúdo a ser comunicado. Há também parágrafos que usam símbolos, estes são integrados no corpo de texto. Para sabermos onde começa e onde acabam coloca-se um símbolo depois do ponto final da última frase do parágrafo e antes da primeira frase do parágrafo seguinte. Os elementos gráficos a usar para sinalizar os parágrafos são variados e não poderão ter uma ênfase maior que os próprios parágrafos que assinalam.

Terá de ser tido em conta também que quando parágrafos, “such as chapter or section introductions, are starting points, not continuations. Thus, paragraph indicators that signal a change from the preceding paragraphs are not needed” (Cullen, 2012, p.100).



De cima para baixo temos spreads que incluem os três tipos de indicadores de parágrafos mais usados. No primeiro spread temos o uso da indentação para sinalizar um novo parágrafo, no segundo spread temos o uso do espaço entre parágrafos, o que por vezes ajuda em textos com pouco entrelinhamento, e para finalizar, os parágrafos avançados, que é uma prática que já não é tão usada como os dois anteriores.

2.10 HIFENAÇÃO, VIÚVAS, ORFÃOS E RIOS

Hifenação é um método usado para melhorar a aparência de um parágrafo. Esta divide palavras ao longo das linhas de texto, sendo bastante usado em texto justificado já que ajuda a resolver problemas de espaçamento. Quando usamos este método teremos que ter em conta que “the number of consecutive lines that are allowed to have broken words can be specified as more than two looks ugly”(Ambrose, & Harris, 2006, p.124) e por isso não se deverá abusar do uso de hyphens. Cullen também nos indica que

Do not hyphenate proper names and nouns. The first and last full paragraph lines are hyphen free. Break words into grammatically correct syllables. Avoid hyphenating words with fewer than five letterforms. Split words down the middle in best cases. Too little left behind or brought ahead is awkward...(Cullen, 2012, p.102).

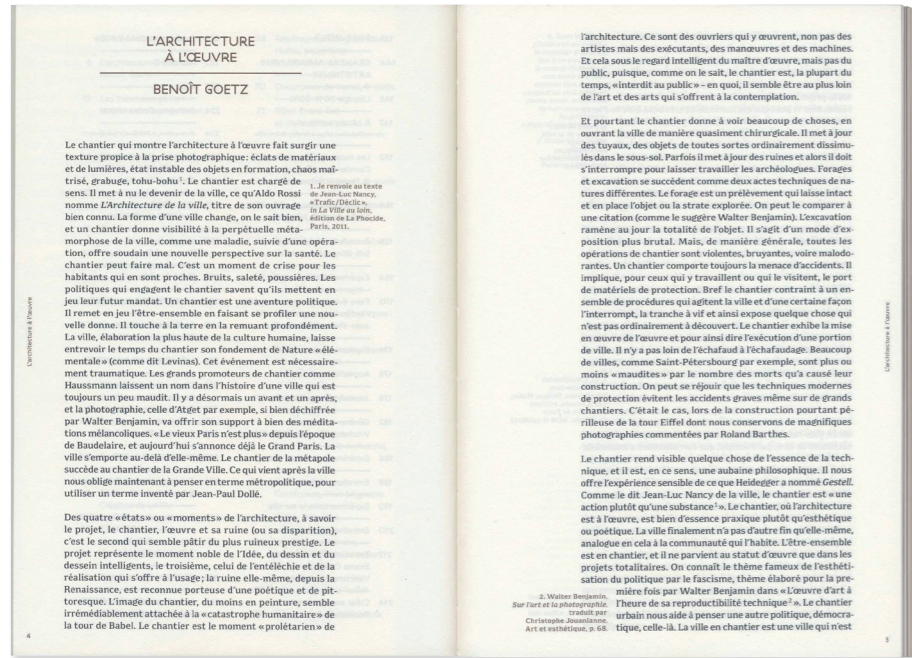
Ter em consideração estes factores ajudará a que o texto tenha um aspeto visual mais interessante e estruturado. Depois, e quando estamos a falar de factores que devem ser tidos em conta para a melhoria do aspecto de um parágrafo, deverão também ser considerados os rios, os orfãos e as viúvas. Os rios são buracos que percorrem linhas de parágrafos de texto justificado, as viúvas são uma, duas ou três pequenas palavras que aparecem na última linha de um parágrafo, elas “do not fill enough line length; their diminutive stature draws attention”(Cullen, 2012, p.102) e orfãos, que são uma ou duas linhas finais de um determinado parágrafo separadas do bloco principal desse mesmo parágrafo, formando uma nova coluna.

2.11 GRELHAS

Grelhas definem a estrutura de um layout servindo o designer de livros na organização do conteúdo que pretende comunicar. Esta organização é feita com o intuito de tornar a navegação clara para o leitor. Cullen refere que

Grid systems are vertical and horizontal divisions of space that structure compositions. They offer multiple position and sizing options for typographic elements. Grids promote clarity and consistency and make designing with type efficient (Cullen, 2012, p.102).

Estas divisões de espaço na vertical e horizontal oferecem várias opções que devem ser exploradas e adaptadas ao conteúdo que se pretende comunicar. Para isso temos alguns tipos de estruturas básicas como: a grelha com uma coluna, com duas colunas e com múltiplas colunas, a grelha modular e também a grelha hierárquica. As grelhas com apenas uma coluna são ideais para texto contínuo, por exemplo para livros de romance, as com duas colunas podem ordenar diferentes textos em cada coluna, ou apresentar diferentes tipos de informação em cada uma das suas colunas, estas duas colunas podem ter a mesma largura, ou uma pode ter mais largura que a outra, as de múltiplas colunas que são flexíveis e oferecem várias alternativas, as grelhas modulares que são ideais para grandes quantidades de informação, os vários módulos distribuídos igualmente na vertical e na horizontal ajudam por exemplo a colocar elementos como fotografias, ilustrações e tipografia e, por fim, as grelhas hierárquicas que dividem a página por zonas, ideal para organizar conteúdo em pedaços de informação com diferentes tamanhos dependendo da importância que a informação tiver.



Aqui temos um exemplo do uso da grelha simples com apenas uma coluna, ideal para livros de texto contínuo.

Grelhas modulares são ideais para colocar informação complexa. Os módulos ajudam a organizar o conteúdo a colocar.



Do lado esquerdo temos um exemplo do uso de uma grelha com duas colunas.

Aqui temos um exemplo do uso de uma grelha com múltiplas colunas, estas, oferecem mais flexibilidade que grelhas com apenas uma ou duas colunas.



2.12 FORMATO

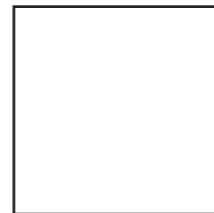
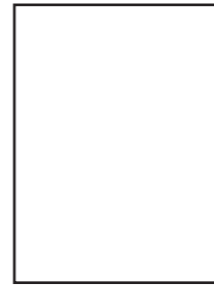
Livros são normalmente reproduzidos em três formatos: retrato, onde a altura da página é maior que a largura, paisagem, onde a largura da página é maior que a altura e quadrado.

O formato do livro deverá ser bem definido. Terá que ser feita uma avaliação cuidadosa do conteúdo com o objectivo de projectar o formato mais conveniente para o comunicar. Tschichold indica-nos que

Horizontal pictures are always annoying and should be avoided. If it so happens that the majority of pictures for a book are horizontal, then it is better to choose a landscape format and set the text in two columns (Tschichold,1991, p.144).

Percebe-se portanto a importância do conteúdo ao escolher o formato de um livro, neste caso Tschichold indica-nos uma solução para a colocação de imagens horizontais, caso sejam a maioria. Mas também, Haslam defende que um “guia de bolso precisa caber dentro de um bolso, enquanto um Atlas deve ser consultado sobre uma superfície ampla, uma vez que seu conteúdo detalhado exige páginas de grandes dimensões”(Haslam, 2010, p.30). Esta citação vem realçar a importância que o conteúdo tem ao escolher o formato para o comunicar, elementos como ilustrações, fotografias, obras de arte ou mesmo um atlas necessitam de um formato maior que permita vê-las de uma forma detalhada, enquanto que um livro de bolso ou de romance podem ter medidas mais reduzidas, já que o elemento principal é texto contínuo.

Os livros são maioritariamente criados usando três tipos de formato. Abaixo e começando pelo primeiro temos formato retrato, depois, formato paisagem e para terminar temos o formato quadrado que não é tão usado como os dois anteriores.



2.13 ESCOLHA DE PAPEL

Ao escolher papel o designer terá de ter em conta aquilo que pretende comunicar. Se tivermos um livro que tenha ilustrações ou obras de arte, este necessitará de um papel diferente de livros que têm apenas texto. Hochuli e Kinross dizem-nos que

For books that contain just text, and for those that have merely line-illustrations in addition, one may use a soft, off-white uncoated paper with a pleasant feel - not too rough, nor too smooth - inconspicuous in tone and of good opacity (Hochuli, & Kinross, 1996, p.100).

Então para livros que incluam apenas texto ou ilustrações compostas por linhas simples um papel não revestido e com uma boa opacidade, já que este tipo de papéis absorvem mais a tinta, é uma boa opção. No entanto se quisermos ter profundidade e detalhe, que é o caso ao apresentar ilustrações, fotografias ou obras de arte será necessária um tipo de superfície que não absorva tanto a tinta. Para isso “if one wants the maximum brilliance and, above all, depth in pictures, then machine-coated or real art paper must still be used” (Hochuli, & Kinross, 1996, p.100). Será então necessário um papel revestido em que a tinta não seja absorvida pela superfície do papel, este permitirá visualizar detalhadamente imagens ou ilustrações que tenham valor intrínseco.

2.14 ENCADERNAÇÃO DE LIVROS

Havendo vários métodos usados para a encadernação de livros, os três mais usados são: costura, que é usado para livros de capa dura onde as páginas são cosidas em secções que depois são cosidas juntas ao longo da lombada; livros com cola, usado para livros com capa mole onde as páginas também são colocadas em secções e depois destas secções estarem ordenadas são apenas coladas na lombada; livros agrafados, muito usado para revistas e publicações com poucas páginas.

2.15 SOBRECAPA

A sobrecapa de um livro foi criada inicialmente como medida de proteção do mesmo antes de este ser vendido. No entanto, com o tempo a sobrecapa tornou-se parte integrante do livro dando a hipótese ao designer de usar a sua criatividade transformando a sobrecapa não só num elemento de proteção do livro mas também como um elemento visual que visa chamar a atenção do leitor. Segundo Tschichold

A book jacket is a kind of poster. It is designed not only to draw attention but also to protect the cover from light, dirt and abrasions until the book is safely in the hands of the buyer (Tschichold,1991, p.161).

Deveremos ter também em conta que uma sobrecapa terá bandanas, uma frontal e outra na parte de trás. Estas bandanas comunicam normalmente o conteúdo do livro resumidamente e fazem publicidade a outros livros. Tschichold também nos indica que

The flaps of the jacket should be as wide as possible. Frequently the front flap contains a blurb that outlines the contents of the book, or the publisher uses it and the back flap as well to advertise other books. (Tschichold,1991, p.163).

Para além de proteger e chamar a atenção, a sobrecapa de um livro dá mais valor a estes sendo mais um elemento que despertará interesse no leitor.

3. ESTUDOS DE CASO

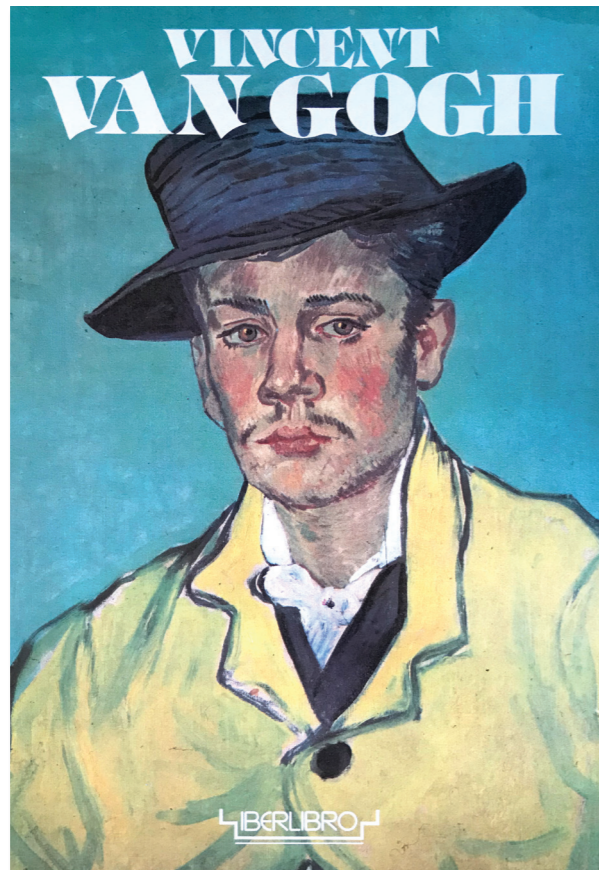
Neste terceiro capítulo serão apresentados os métodos usados na análise dos livros. Será apresentada uma descrição de cada livro e uma especificação dos elementos que os constituem.

3.1 METODOLOGIA E LIVROS ANALISADOS

Sendo o foco deste projecto a análise editorial de cinco livros sobre Vincent Van Gogh, escritos por autores diferentes, foi necessário perceber quais os elementos a analisar para depois os cinco livros serem posteriormente comparados. Primeiro foram lidos os cinco livros e ao mesmo tempo foram tomadas notas daquilo que poderia ser analisado. Ao mesmo tempo o suporte teórico usado ajudou a perceber a organização dos livros e a definir os elementos a analisar, sendo determinado também o método de análise. Serão, portanto, usados métodos qualitativos que têm o papel de análise do conteúdo. Noble e Bestley indicam que “A key qualitative method for designers involves the semiotic analysis, or deconstruction, of design artefacts”(Noble, & Bestley, 2005, p.67). Neste caso os artefactos de design serão os livros de Van Gogh e será feita uma análise que permitirá desconstruir cada livro, analisando elementos como a tipografia, alinhamento do texto, hierarquia do texto, navegação do livro, grelha, formato do livro, papel, capa e colocação de imagens. Estes métodos qualitativos serão usados na análise dos livros que serão apresentados ao longo deste capítulo. Será também apresentada uma descrição resumida de cada livro assim como imagens ilustrativas dos mesmos.

3.2 LIVROS ANALISADOS

Foram lidos e analisados cinco livros de autores diferentes, com tamanhos e organização diferente. Ter livros de vários tamanhos ajudou a ter um objecto de estudo mais variado e as diferentes formas de apresentar a vida e obra de Van Gogh vão variando de livro para livro, podendo haver parecenças. A vida e obra do pintor andam sempre de “mão dada” e é interessante perceber que dependendo do autor há livros que se focam mais na obra, outros mais no pintor, no entanto quando se fala de Vincent Van Gogh estas duas estão tão entrelaçadas que uma precisa da outra para que a sua história seja bem contada.



Capa do livro *Vincent Van Gogh* de Per Amman.

VINCENT VAN GOGH

É o maior livro de todos os cinco analisados. Este tem uma organização bastante simples mas interessante sendo constituído por quatro capítulos, não tendo secção para notas ou bibliografia.

Começa no primeiro capítulo com uma introdução acompanhada de alguns esboços onde é apresentada a vida do pintor até este se suicidar, aqui é dado um grande destaque à sua infância e adolescência. No segundo temos exclusivamente uma apresentação de algumas obras e desenhos do pintor, no terceiro temos o conteúdo apresentado no primeiro capítulo mas agora sucintamente em pequenos textos e por épocas e, por fim, temos o último que funciona como um index onde se podem ver os nomes das obras incluídas no segundo capítulo, as datas em que foram criadas, onde se encontram expostas, tamanho e a técnica utilizada.

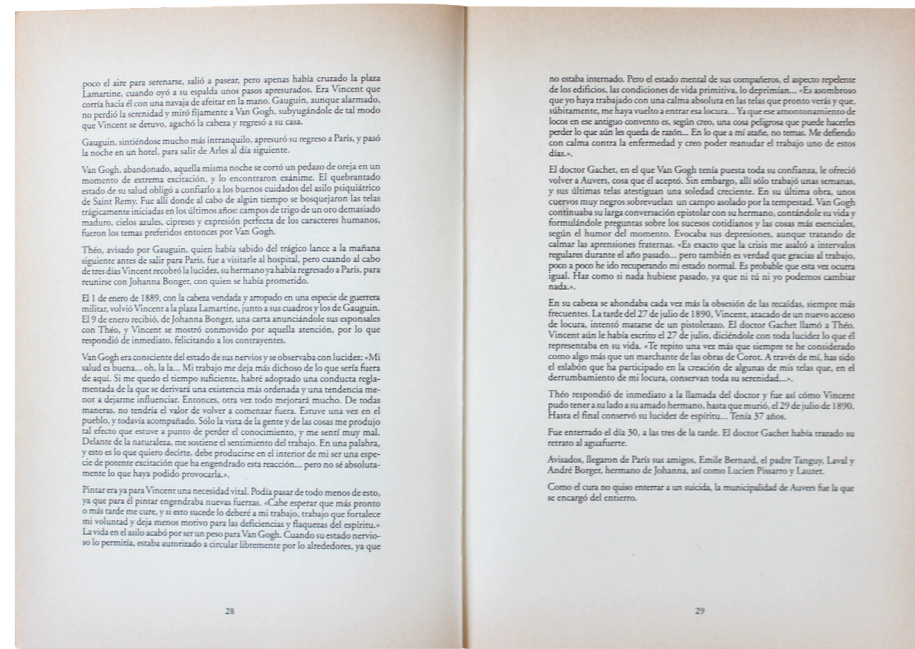
Podem ser vistos ao longo deste livro dois tipos de texto: no primeiro capítulo temos texto contínuo e depois, no terceiro capítulo, temos uma série de pequenos textos.

Achei o livro bastante acessível e fácil de ler, explica a vida de Van Gogh de uma forma sucinta mas cativante, apresentando os marcos mais importantes e várias citações do pintor encontradas em correspondência, e que demonstram estados de espírito comunicados ao seu irmão, discussão de técnicas e formas de pintar com outros pintores e descrição das obras nas palavras do mesmo. No início do primeiro capítulo também citam a sua irmã que o caracteriza fisicamente, isto é importante visto haver pouca informação do pintor em infância/adolescente.

Ao ler este livro ficamos com a sensação que o designer do mesmo quis que o foco no conteúdo nunca fosse perdido e por isso o texto e as obras aparecem em capítulos diferentes. Com isto penso que o designer não pretende dar ênfase a nenhuma das partes do livro mas antes transmitir que ambas são importantes e devem ser vistas separadamente para que assim o conteúdo do livro seja visualizado e absorvido sem as distrações que, por vezes, livros que incluem imagens e texto junto têm.

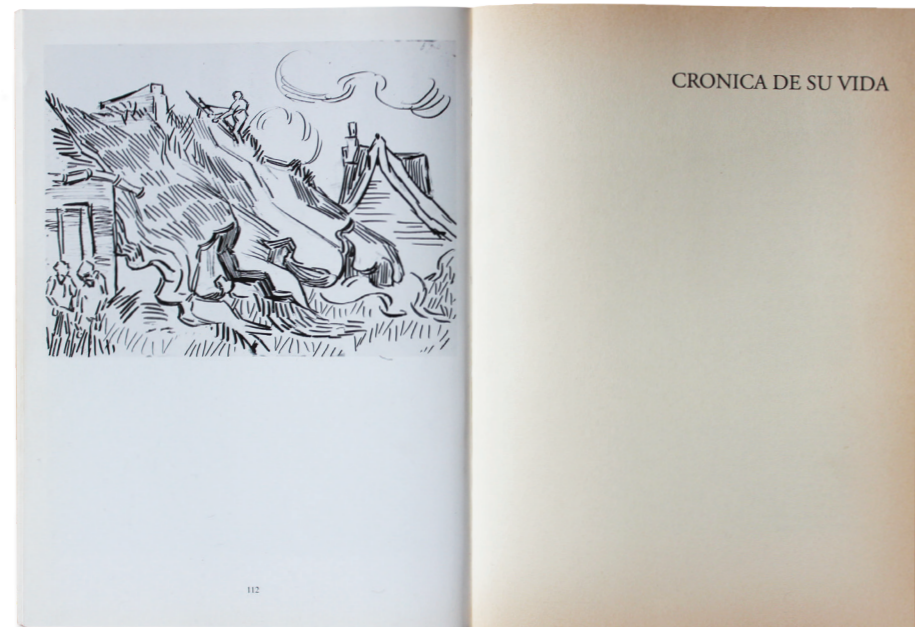
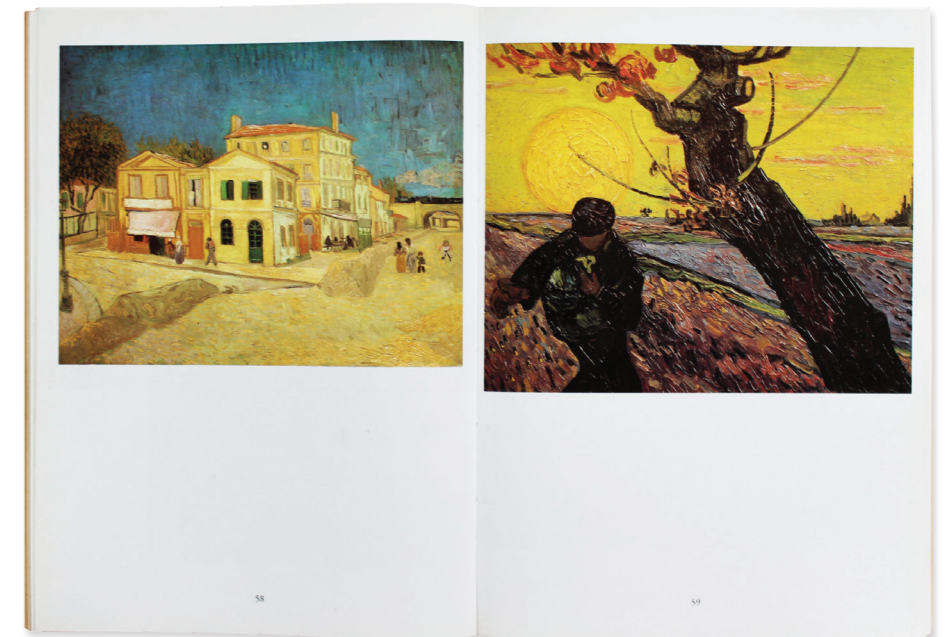


Contracapa do livro *Vincent Van Gogh* de Per Amann.



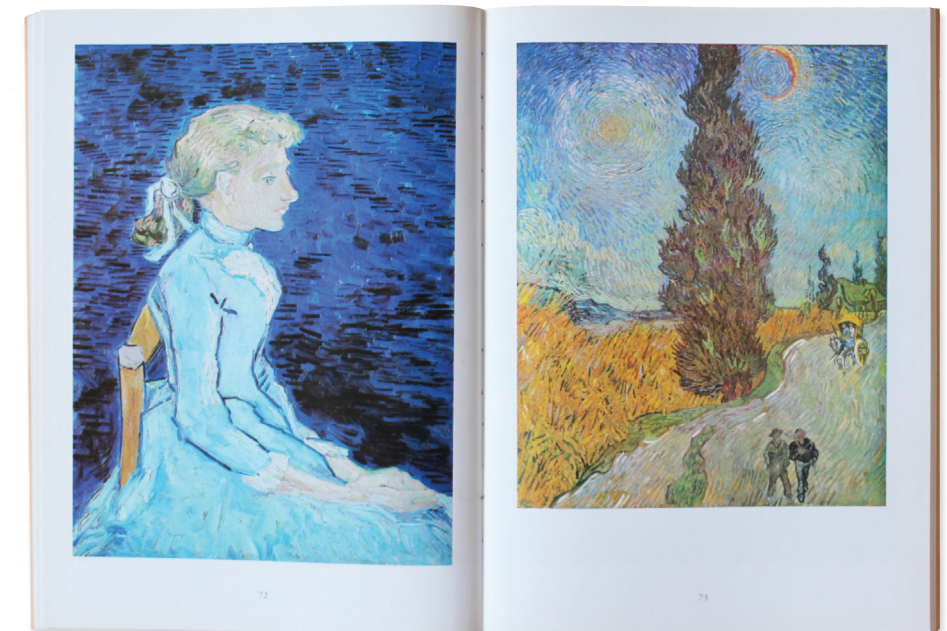
Este spread corresponde ao primeiro capítulo que é exclusivamente constituído por texto.

Obras incluídas no segundo capítulo. Aqui não é respeitada nenhuma margem para a sua colocação.



Aqui temos um início de capítulo na página do lado direito. De realçar também que este é o único dos cinco livros analisados que tem dois tipos de papel diferente. Um revestido para as imagens e um não revestido para os outros capítulos.

Este livro é o que dispõem de um tamanho suficientemente grande para que as obras usufruam de um bom destaque, coisa que não acontece nos três livros mais pequenos, e acontece algumas vezes no segundo livro maior.



ESPECIFICAÇÕES DO LIVRO

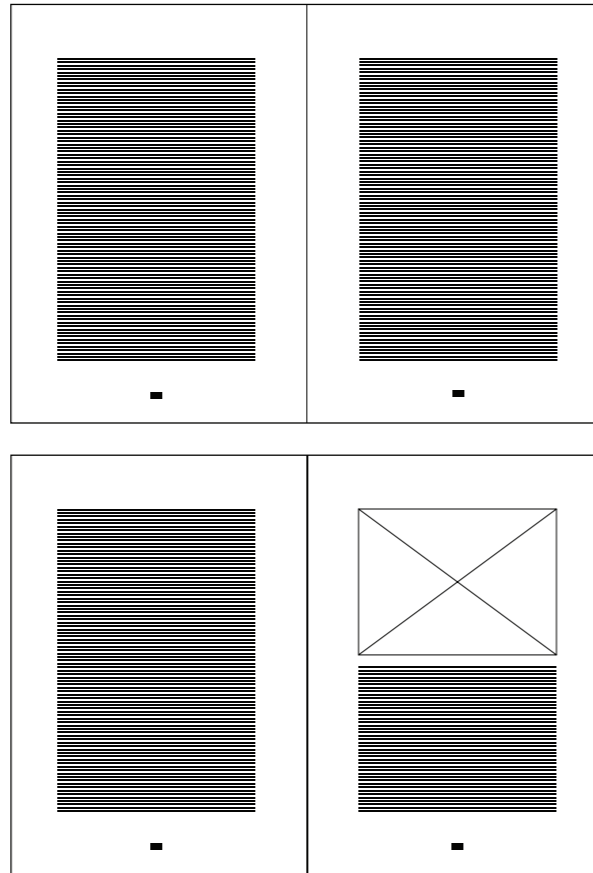
Total de páginas do livro	128
Dimensões do livro	24 cm x 34 cm x 1,5 cm
Capa dura ou capa mole	Capa mole.
Sobrecapa	Não.
Imagem na capa	Retrato de Armand Roulin. Óleo sobre tela 65 × 54.1 cm, Novembro-Dezembro, Arles, 1888. Museu Folkwang.
Papel usado	Papel não revestido para a parte textual e revestido para a parte das imagens.
Navegação do livro	Ao abrir este livro temos a falsa folha de rosto onde é reforçado o nome do livro, depois ao virarmos a página temos um esboço espetacular no frontispício seguido pela folha de rosto. Depois pode ver-se o índice composto pelos quatro capítulos seguido
Hierarquia da organização textual	Neste livro a organização é bastante simples sendo que é apenas composto por quatro capítulos sem secções ou sub-secções. Temos portanto o título de capítulo e depois o conteúdo de cada capítulo.
Composição e conteúdo da grelha	Este livro é composto apenas por uma coluna. No primeiro capítulo temos o bloco de texto que ocupa na totalidade esta mesma coluna. No segundo capítulo onde aparecem as obras do pintor não é respeitada qualquer margem e o espaço da coluna usada nos restantes capítulos não é respeitado aqui. No terceiro e quarto capítulos é usada a mesma coluna mas neste caso usa-se a indentação o que faz com que no terceiro capítulo tenhamos um bloco de texto mais

na página seguinte por uma frase de Hans Feddersen. Conforme o livro vai avançando e os capítulos mudam só não é colocado o nome do capítulo no primeiro, sendo que depois os capítulos aparecem identificados conforme está no índice, não existindo

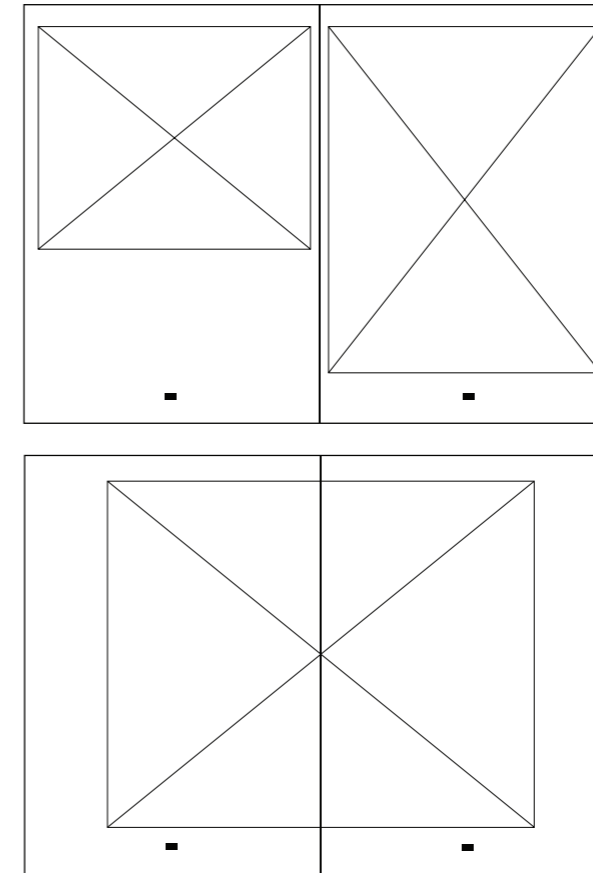
cabeçalhos ao longo do livro. Só uma página não é numerada. De resto só nos inícios de capítulo é que não se usa numeração.

estreito acompanhado por datas e no quarto, onde aparecem os nomes, datas e locais das obras expostas no segundo capítulo, no lado esquerdo da coluna aparecem os nomes das obras e no lado direito aparecem as páginas correspondentes.

Grelha

**1º capítulo**

Acima temos dois exemplos da ocupação da coluna por parte do bloco de texto, que por vezes pode ter um desenho do pintor a servir como quebra textual. Neste capítulo esta organização é repetida até ao final. Referir também que neste início de capítulo é possível ver um desenho no lado esquerdo no topo da coluna antes do bloco de texto começar. Este capítulo é considerado uma introdução, e, ao contrário dos seguintes capítulos, não inclui o nome numa página separada.

**2º capítulo**

Este é o único dos quatro capítulos que não respeita as margens definidas nos outros três. Aqui as obras do pintor são apresentadas tendo grande destaque, aparecendo por vezes a ocupar parte do spread ou uma em cada página sempre com uma margem diferente, tentando aproveitar da melhor forma o espaço onde estão incluídas.

**3º capítulo**

No spread acima temos a organização que é repetida ao longo deste capítulo em que temos uma série de pequenos textos mais estreitos acompanhados por datas do lado esquerdo. Aqui é respeitada a coluna usada no primeiro capítulo só que aqui os textos são colocados usando a indentação.

4º capítulo

No spread abaixo temos o quarto e último capítulo, também aqui é respeitada a coluna usada no primeiro e terceiro. Este capítulo funciona como um index, onde no lado esquerdo temos os nomes, datas, técnica e local onde as obras do pintor estão expostas e do lado direito temos a página a que corresponde cada obra.

Alinhamento do texto

Justificado.

Indicador de parágrafo

Neste livro usa-se o "half line return" que sinaliza a quebra entre parágrafos para que haja uma leitura adequada.

Leading

De acordo com aquilo que foi lido sobre leading no suporte teórico penso que o entrelinhamento usado neste livro é suficiente. Isto deve-se à quebra entre parágrafos que

Hifenação

Aqui usa-se hifenação ao longo do bloco de texto. Verificou-se, e o hifen não se repete em mais do que duas linhas consecutivas ao longo do livro.

Viúvas, orfãos e rios

Aparecem, neste livro, duas viúvas no primeiro capítulo. A primeira aparece logo na primeira página do capítulo e a segunda na página dezanove.

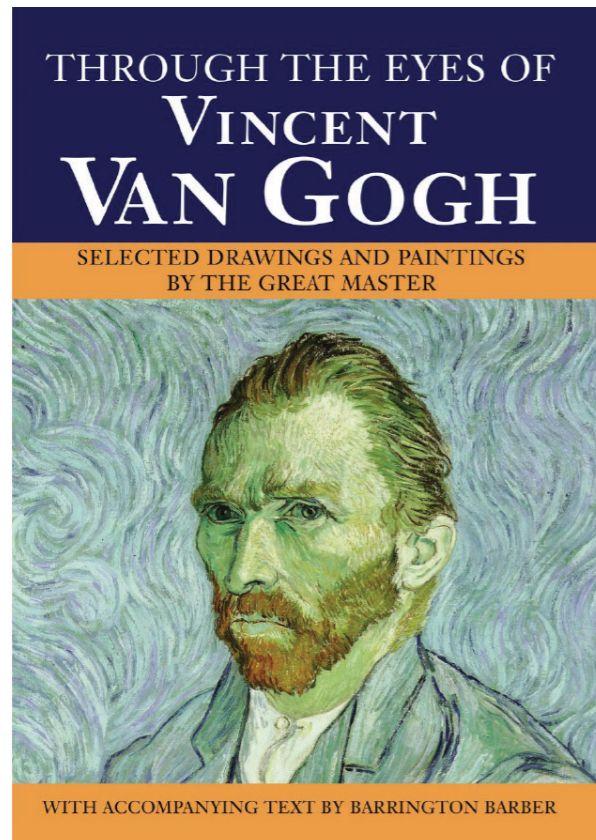
Tipografia

São usadas três fontes diferentes com serifa: uma é usada apenas na capa a negrito e maiúsculas como título centrada na parte superior do livro. Aqui "Vincent" aparece com aproximadamente 52- 53 pt enquanto que abaixo "Van Gogh" aparece mais destacado tendo 87-88 pt. Depois na lombada é usada a mesma fonte, aqui entre 30-31 pt e na contracapa podemos ver uma obra e abaixo texto noutra fonte a regular tendo entre 15-16 pt. No interior do livro temos outra fonte, que é a mais usada ao longo deste. Usada na falsa folha de rosto a negrito e maiúsculas no canto superior direito a 38-39 pt, na folha de rosto centrada na parte superior da página também a negrito e maiúsculas, em que aparece "Vincent Van" a 57-58 pt e "Gogh" mais destacado a 114-115 pt e logo abaixo o nome do autor a 29-30 pt num peso entre o regular e o negrito. Virando a página temos à esquerda na parte inferior os direitos de autor a 8-9 pt e na página da direita o índice

nos permite fazer uma pausa. Embora a tipografia seja usada em tamanho adequado, e o comprimento de linha tenha um número de caracteres também eles adequados, esta

pausa entre parágrafos é fulcral. Se esta não existisse seria preciso mais leading, já que os descendentes e os ascendentes nas várias linhas quase se tocam.

em maiúsculas também entre o regular e o negrito. Aqui o título vem a 29-30 pt e os títulos de capítulo aparecem a 24-25 pt. Depois desta, e antes da introdução começar, temos a epígrafe a 13-14 pt e regular. Os títulos dos inícios de capítulo aparecem sempre no canto superior direito a 29-30 pt entre o regular e o negrito e em maiúsculas, e o bloco de texto está entre os 13-14 pt a regular. Para finalizar, no penúltimo capítulo temos uma cronologia em que é apresentada a vida de Van Gogh resumidamente em pequenos textos acompanhados por datas. Aqui por cada texto aparece um título a 18-19 pt e a regular mantendo-se o texto e as datas do mesmo tamanho que o texto no primeiro capítulo. No capítulo final o título é colocado num tamanho mais reduzido, entre os 17-18 pt e o texto também aparece um pouco mais pequeno, entre os 12-13 pt.



Capa do livro *Through the Eyes of Vincent Van Gogh* com texto e design por Barrington Barber.

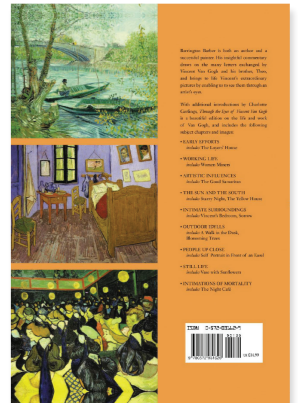
THROUGH THE EYES OF VINCENT VAN GOGH

É o segundo maior livro dos analisados. Nele podemos ver dois tipos de texto, no primeiro capítulo temos texto contínuo e nos restantes capítulos temos uma série de pequenos textos. É constituído por uma introdução e nove capítulos, não incluindo secção para notas, index ou bibliografia.

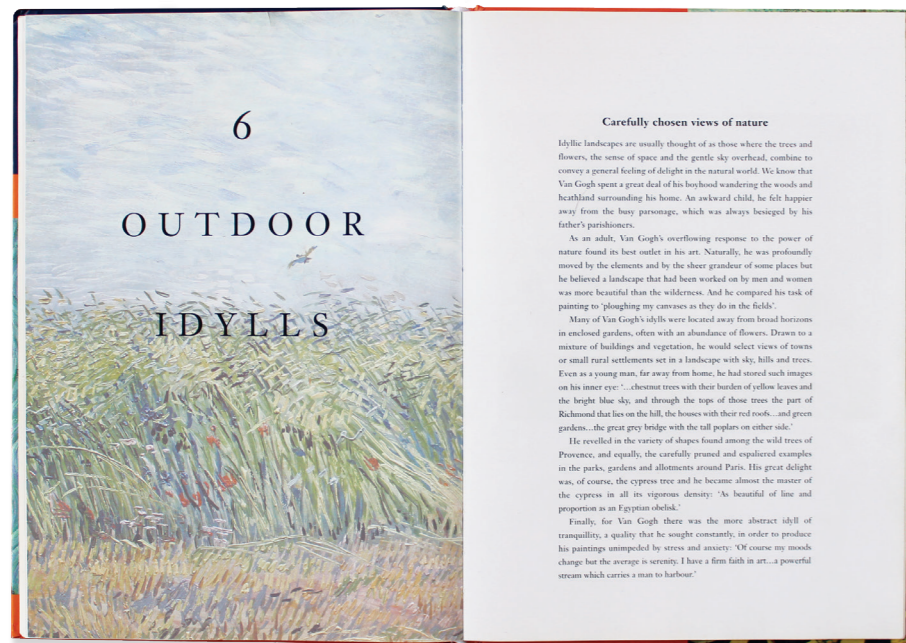
Começa com uma introdução onde se faz um sumário dos principais eventos da vida de Van Gogh, até falecer, seguindo-se os nove capítulos que estão organizados nos diferentes temas que a sua pintura explora. Depois da introdução temos os “Early Efforts”, onde são apresentados, como o próprio nome indica, os primeiros quadros que pintou onde se usavam tons mais escuros, espelhando a técnica da escola holandesa, a “Working life” onde são apresentados quadros de camponeses e onde é possível ver estudos para uma das obras-primas do pintor “The Potato Eaters”, depois deste eis que temos o terceiro capítulo “Artistic Influences”, aqui já se verifica o uso da cor mais viva e o uso de técnicas apuradas nos anos que passa em Paris, no quarto “Sun and the South” temos obras pintadas exclusivamente no período que Van Gogh passa no sul de França, no quinto capítulo “Significant people and places” temos quadros pintados de locais e pessoas que de alguma forma têm um grande significado para o pintor, podendo ver quadros dos seus pais, mas também quadros simbólicos como os da sua cadeira e a de Gauguin. Depois temos “Outdoor Idylls” onde são apresentadas paisagens escolhidas cuidadosamente e com um grande significado, no sétimo capítulo “People up close” temos uma apresentação de retratos pintados por Van Gogh, no oitavo capítulo temos quadros de natureza e natureza morta, que eram também temas que o pintor explorou muito e para finalizar o último capítulo “Intimations of mortality” onde são apresentados alguns dos quadros finais de Van Gogh. Aqui é realçado que o pintor de alguma forma já sabia que a sua vida iria ser curta e os quadros apresentados neste capítulo estão carregados de simbolismo que transparece nas várias citações apresentadas.

Este livro inclui várias citações do pintor, a maior parte encontrada em correspondência que mantinha com o irmão e outras de outros pintores e pessoas que pintou. Inclui também um desenho preliminar que entra nos estudos de camponeses.

Achei este livro bastante acessível em termos de leitura mas com uma introdução e textos dos vários capítulos muito bem construídos e elucidativos sendo agradável a sua leitura, com uma organização simples e repetitiva e explicando por pequenos textos cada obra apresentada. Notei também que a organização deste passa pela colocação de obras na página do verso e de texto no recto e, como o olho humano tem tendência, ao folhear um livro de olhar sempre primeiro para a página da direita, penso que a ideia do autor deste livro seria primeiro a leitura da descrição da obra e depois a visualização da mesma.

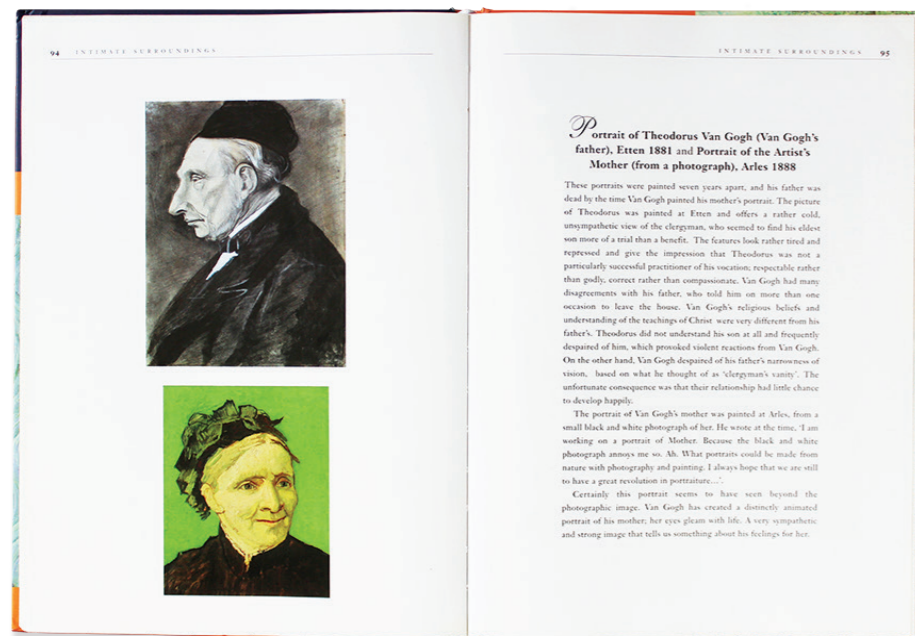


Contracapa do livro *Through the Eyes of Vincent Van Gogh* com texto e design por Barrington Barber.



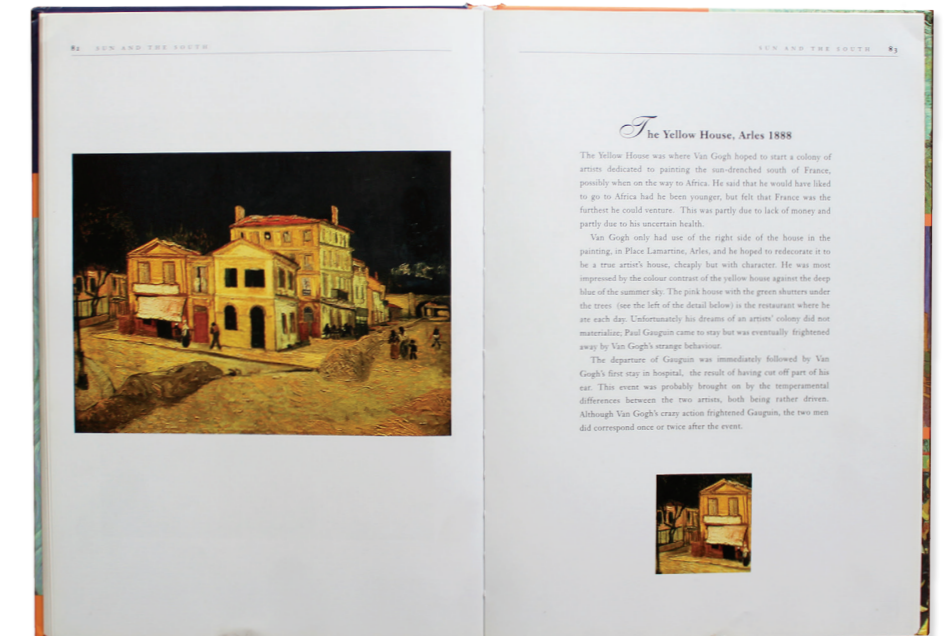
Início de capítulo neste livro é sempre com uma imagem como marca de água na página da esquerda e texto introdutório do capítulo na página da direita. Estes textos explicam o tema apresentado em cada capítulo.

As obras na vertical neste livro são sempre colocadas centradas na linha de cima onde correm os cabeçalhos.



Por vezes um texto pode descrever duas obras ou pode haver um texto exclusivo para cada uma.

Normalmente as obras colocadas na horizontal ocupam sempre a área delimitada pela linha onde correm os cabeçalhos



ESPECIFICAÇÕES DO LIVRO

Total de páginas do livro

192

Dimensões do livro

22 cm x 30,4 cm x 2 cm

Capa dura ou capa mole

Capa dura.

Sobrecapa

Sim.

Imagem na capa

Auto-retrato, Saint-Rémy, 1889.
Óleo sobre tela, 65 × 54.2 cm.
Museu d'Orsay, Paris.

Papel usado

Papel revestido com brilho
localizado para as imagens.

Navegação do livro

Quando abrimos este livro vemos a falsa folha de rosto. Depois a folha de rosto, quando viramos a página temos a página dos direitos de autor seguida pelo índice. depois por cada capítulo temos várias obras exibidas dentro do tema apresentado como título de capítulo. Temos cabeçalhos e números de página a

Hierarquia da organização textual

Composto por introdução e nove capítulos. Por cada capítulo aparecem obras do pintor na página da esquerda, acompanhadas por texto na página da direita. Este livro não inclui secções ou sub-secções.

Composição e conteúdo da grelha

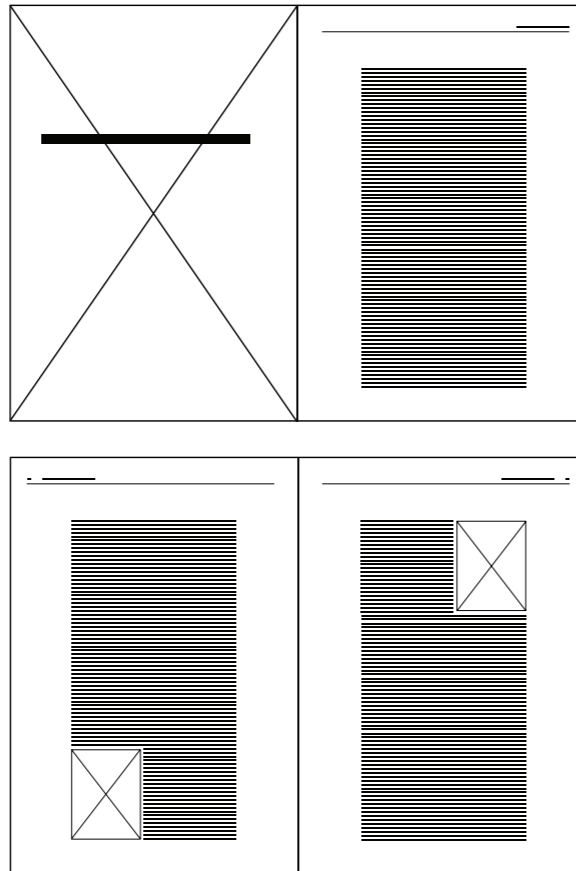
Inclui apenas uma coluna por página. A organização deste livro é simples e repetitiva. Na introdução a coluna é exclusivamente preenchida por texto e alguns detalhes de obras. Depois temos os inícios de capítulo que têm também eles um texto introdutório. Fora estes exemplos a composição da grelha é repetitiva, na página da esquerda temos as obras do pintor que são acompanhadas por um texto explicativo das mesmas na

aparecerem no canto superior esquerdo da página da esquerda, e no canto superior direito da página da direita, estes têm os nomes dos capítulos em que estão inseridos. Aqui nem todas as páginas são numeradas. Nos inícios de capítulo as páginas no spread são compostas por uma imagem e pelo título

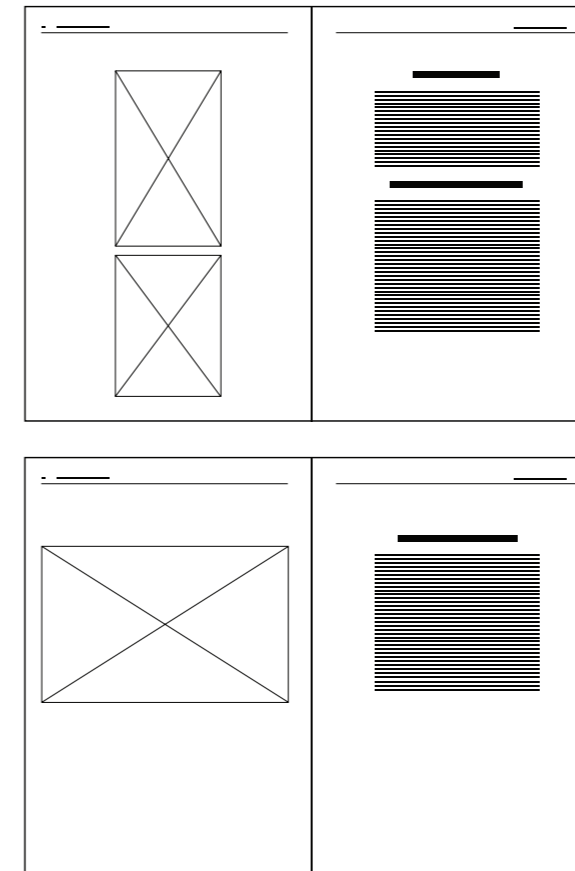
do capítulo no lado esquerdo e compostos por texto que dá o mote do capítulo no lado direito. Estas páginas nunca são numeradas.

página do lado direito. Por vezes podem aparecer duas obras do lado esquerdo e então do lado direito teremos também dois textos explicativos ou, por vezes, apenas um. Aparecem também algumas vezes pormenores de uma obra apresentada do lado esquerdo, estes pormenores aparecerão sempre na página da direita, abaixo do bloco de texto.

Grelha

**Introdução**

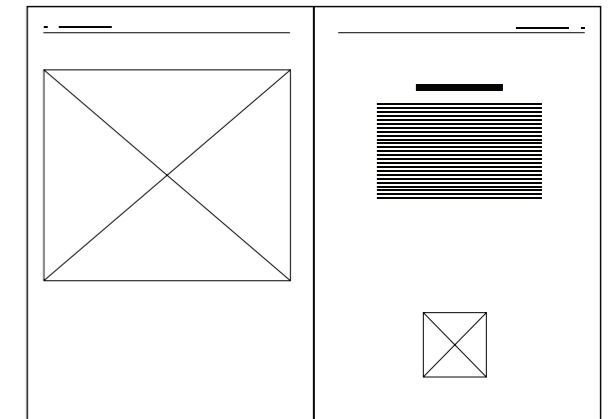
Nos dois exemplos acima temos a organização da introdução do livro. O spread de cima corresponde à primeira página de texto da introdução, esta, como pode ser visto, começa na página da direita, já que na página da esquerda aparece uma imagem como marca de água acompanhada pelo título do capítulo. Esta organização é sempre mantida ao longo do livro no spread que inicia o capítulo. No spread de baixo pode ver-se que aparecem obras inseridas no bloco de texto, isto só acontece na introdução.

**1º capítulo**

No spread acima temos um exemplo que acontece poucas vezes ao longo do livro que é a colocação de duas obras na página da esquerda e dois textos correspondentes às obras na página da direita. Por vezes podem aparecer duas imagens e apenas um texto.

2º capítulo

Abaixo temos um exemplo de spread que retrata a composição mais usada ao longo deste livro. A coluna de texto tem sempre a mesma largura, variando em altura. Já as obras vão variando em altura e largura. No entanto respeitam as margens impostas pela linha onde correm os cabeçalhos, esta define os limites da coluna na horizontal.

**6º capítulo**

Uma situação que acontece por vezes é a colocação de um pormenor da obra colocada na página da esquerda por baixo do bloco de texto na página da direita. Isto acontece quando o autor quer realçar um pormenor do quadro no texto e então para que seja visto pelo leitor enquadra-o centrado no bloco de texto da página direita do spread.

Alinhamento do texto

Justificado

Indicador de parágrafo

Indentação.

Leading

Penso que o entrelinhamento usado é suficiente. A fonte utilizada não tem os ascendentes e descendentes muito altos e

Hifenação

Não se usa a hifenação neste livro o que é um erro enorme já que o texto é justificado. O uso da hifenação previne o aparecimento de "rios" que destroem o bloco de texto.

Viúvas, orfãos e rios

Não aparecem rios ou orfãos, no entanto, temos algumas viúvas. Estas aparecem nas páginas: 53, 75, 89, 107, 137, 141, 143 e 157.

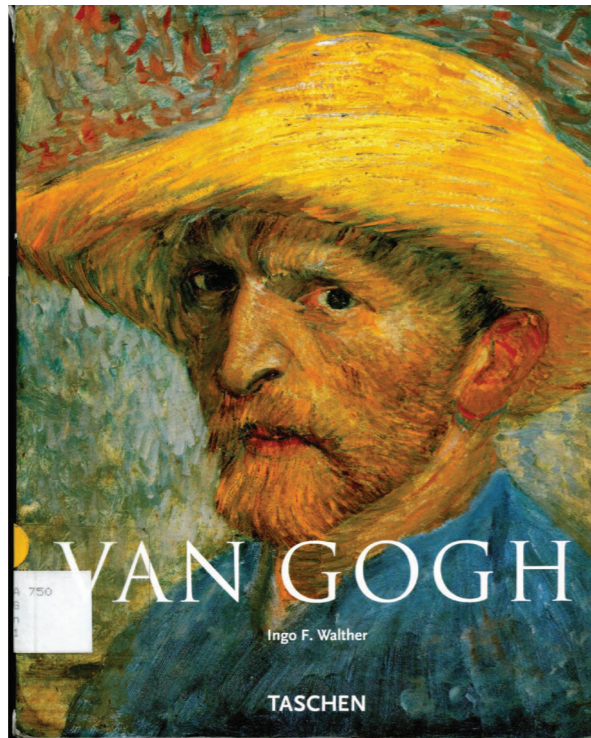
Tipografia

Usadas duas fontes neste livro. Uma é usada na primeira letra do título dos textos apresentados ao longo dos capítulos e a outra é usada ao longo deste. A principal é usada na capa onde se pode ver a regular e maiúsculas no topo "Through the eyes of" a 45-46 pt e depois, abaixo, o título principal destacado a negrito e maiúsculas. O "V" de "Vincent" aparece a 95-96 pt e o resto do nome a 65-66 pt, a seguir o "V" e "G" de "Van Gogh" aparecem destacados a 129-130 pt e o resto a 97-98 pt. Abaixo há duas frases curtas, estas encontram-se também em maiúsculas e regular, sendo que a primeira encontra-se mesmo abaixo do título principal a 29-30 pt e, no fundo da capa, temos a outra a 24-25 pt. Na lombada usa-se a mesma hierarquia no título, mas aqui este encontra-se na vertical. O "Through the eyes of" aparece a 35-36 pt, o "V" de "Vincent" e o "V" e "G" de "Van Gogh" encontram-se a 44-45 pt estando o resto das letras a 35-36 pt. Na contracapa aparece um pequeno texto a 15-16 pt. Ao abrir o livro, temos a falsa folha de rosto onde se vê o título centrado na parte superior num tamanho mais pequeno. Aqui o "Through

para este comprimento de linha também me parece um leading adequado, podendo até ter um pouco menos.

the eyes of" tem 28-29 pt, o "V" em Vincent tem 47-48 pt e as restantes letras têm 33-34 pt, o "V" e "G" em "Van Gogh" têm 63-64 pt e o resto 51-52 pt. Virando a página temos à direita a folha de rosto onde o título aparece num tamanho maior. Aqui o "Through the eyes of" aparece a 46-47 pt, o "V" de "Vincent" aparece a 74-75 pt e restantes letras a 51-52 pt, o "V" e "G" de "Van Gogh" aparecem a 101-102 pt e o resto a 81-82 pt. Abaixo temos uma pequena frase a regular com 24-25 pt e no fundo da página a editora. No spread seguinte temos a página de direitos do autor à esquerda e o índice à direita. No índice a palavra "Contents" aparece destacada dos capítulos a negrito e maiúsculas com 41-42 pt, os títulos de capítulo e respetivos números de página onde se encontram têm entre 19-20 pt estando os números também a negrito. As páginas que introduzem os capítulos têm o título a negrito e maiúsculas centrado na parte superior do livro, tendo entre 56-57 pt. No entanto, os números dos dois primeiros capítulos são um pouco mais pequenos, o do primeiro tem 43-44 pt e o segundo tem 47-48 pt, de resto têm sempre 71-72 pt. Na

página que antecede a introdução o título é num tamanho mais reduzido que no dos que antecede os restantes capítulos, estando a 41-42 pt. Depois temos os blocos de texto que têm entre 15-16 pt, os títulos de texto a negrito a 18-19 pt e a letra inicial de cada texto numa fonte ornamental a 39-40 pt, os cabeçalhos a 10-11 pt e maiúsculas e os números de página a negrito entre 13-14 pt. Para terminar, na sobrecapa, na bandana da frente temos o título do livro em que o "Through the eyes of" aparece a 20-21 pt, o "V" de "Vincent" a 36-37 pt e o resto a 25-26 pt, o "V" e "G" de "Van Gogh" aparecem a 45-46 pt e o resto das letras a 36-37 pt, e abaixo, um texto a 16-17 pt. Na bandana da direita temos um título a 16-17 pt e negrito, abaixo um texto curto sobre o autor do livro a 14-15 pt, e no final aparecem as legendas das obras da sobrecapa a 8-9 pt. De notar que a sobrecapa é uma cópia da capa, lombada e contracapa do livro tendo exatamente o mesmo conteúdo.



Capa do livro *Vincent Van Gogh, Vision and Reality* criado por Ingo F. Walther.

VINCENT VAN GOGH VISION AND REALITY 1853 - 1890

Dos cinco livros analisados este é o terceiro maior. Neste livro o foco principal está na vida de Van Gogh como pintor. Os seus trabalhos vão aparecendo ao longo do livro tendo descrições técnicas e pormenorizadas e sendo acompanhadas por citações do pintor que complementam estas descrições.

Constituído por cinco capítulos que retratam a vida e obra de Van Gogh cronologicamente e em que cada um corresponde a um período temporal da vida do mesmo, sem index, referências, secção de notas e não tendo também secções e sub-secções.

Começa em 1881-1885, sendo um período em que Van Gogh vagueou entre Holanda, Inglaterra e Bélgica, voltando depois à Holanda, aqui a sua técnica ainda era a da escola Holandesa e não usava cores vivas, depois temos no segundo capítulo o período entre 1885-1888, neste aconteceu a mudança para Paris e a aprendizagem de novas técnicas tornando a sua paleta de cores mais clara e com cores mais vivas. Depois o período entre 1888-1889 que fica marcado pela sua ida para Arles que lhe fazia lembrar as paisagens japonesas e queria fundar ali uma casa de Artistas convidando os seus amigos pintores a ficar lá. No quarto temos o período entre 1889-1890, já a parte final da sua vida em que ainda pinta vários quadros, no entanto apresenta-se débil fisicamente e mentalmente. Acaba por melhorar mas a 27 de julho dá um tiro em si próprio acabando por falecer no dia 29 de Julho de 1890. No quinto e último capítulo, temos uma cronologia resumida acompanhada por desenhos e várias fotografias com significado para Van Gogh.

Aparecem várias citações, sendo que a maior parte pertence a Van Gogh, mas também a outros pintores como Emile Bernard, Camille Pissarro, Albert Aurier e Hugo Von Hofmannsthal. Estas citações aparecem inseridas no bloco de texto, e aparecem, por vezes, na coluna mais pequena que é usada para colocar as legendas das obras e também algumas obras num tamanho mais pequeno.

Achei este livro bastante interessante e muito focado nas obras de Van Gogh, nunca deixando de descrever a sua vida e os seus estados de espírito. Aparecem também alguns desenhos preliminares interessantes e o texto usado neste livro é o contínuo, sendo pausado pelas várias obras apresentadas. Como aqui os quadros aparecem como quebra de texto maioritariamente, leva-me a concluir que o autor quis transmitir que dá o mesmo valor quer ao texto, quer às obras do pintor. Neste caso e para apresentar devidamente a obra de Van Gogh um acompanhamento explicativo das influências, estilos e estados de espírito do pintor é necessário, e neste caso penso que o autor equilibrou a importância destes dois fatores, conjugando-os.



Contracapa do livro *Vincent Van Gogh, Vision and Reality*. Este livro é o único dos cinco analisados que inclui na capa e contracapa dois auto-retratos do pintor.



L'explosion de la couleur Arles 1888-1889

Et voici l'appel du Sud... Depuis l'époque où Albert Dürer s'était rendu en Italie, les peintres du Nord étaient attirés par la Méditerranée...

Alégrement, et à sa suite, il se précipite tout à fait content, mais impatiente de voir dans le Sud de la France, un ciel de couleur...

Deux tableaux dans un vase Arles, août 1888, 19 x 12 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris, France

Exemplo de início de capítulo neste livro onde aparece sempre uma obra a ocupar na totalidade a página da esquerda com o título de capítulo e respetivo bloco de texto correspondente a esse capítulo.

Neste spread pode ser vista a organização mais utilizada a longo deste livro. Texto a ocupar duas colunas para ser colocado, as obras a ocupar as três colunas e as legendas a ocupar a coluna mais pequena.



Les Mangeurs de pommes de terre

C'est un monde qui se déplace dans cette composition, il y a un mouvement qui se crée...

l'artiste, précédé dès le XVIIIe siècle par les thèses d'Edmund Burke et de Denis Diderot, est le trait dominant de sa création...

éducation religieuse, dans le tableau, un concurrent, la «Joie de Vivre» de Zola, livre de culte du Naturalisme qui était l'un des livres de bascuil préféré par le vieux Théodoris...

Nature morte Bible ouverte



Mais je dois rester sur le thème qui se présente, à la fin de ce livre, il y a un monde qui se déplace...

Arles, août 1888, 19 x 12 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris, France



Este exemplo só acontece por uma vez neste livro. Aqui é colocada uma obra a ocupar praticamente a totalidade do spread, deixando apenas uma coluna para ser colocada uma citação e a legenda da mesma.

No capítulo final do livro temos um sistema de três colunas onde são colocadas imagens de locais, desenhos e pessoas que foram importantes para Van Gogh acompanhado de pequenos textos com datas. Esta parte apresenta a vida e obra de Van Gogh sucintamente.



Les Mangeurs de pommes de terre

C'est un monde qui se déplace dans cette composition, il y a un mouvement qui se crée...

l'artiste, précédé dès le XVIIIe siècle par les thèses d'Edmund Burke et de Denis Diderot, est le trait dominant de sa création...



Les Mangeurs de pommes de terre

l'artiste, précédé dès le XVIIIe siècle par les thèses d'Edmund Burke et de Denis Diderot, est le trait dominant de sa création...

Les Mangeurs de pommes de terre

C'est un monde qui se déplace dans cette composition, il y a un mouvement qui se crée...

ESPECIFICAÇÕES DO LIVRO

Total de páginas do livro	95
Dimensões do livro	18,7 cm x 23 cm x 0,8 cm
Capa dura ou capa mole	Capa mole.
Sobrecapa	Não.
Imagem na capa	Auto-retrato com chapéu de palha, Paris, 1887. Óleo sobre tela, 35,5 cm x 32,5 cm. Instituto das artes, Detroit.
Papel usado	Papel revestido com brilho localizado para as imagens.
Navegação do livro	Tem uma navegação simples. Quando abrimos o livro vemos a falsa folha de rosto que não contém qualquer título, aparecendo apenas um rascunho de um cipreste, virando a página temos na página da esquerda o frontispício e na da direita o título do livro assim como o autor e editora, depois nas páginas seguintes temos na da esquerda, os direitos de autor e os títulos das obras usadas
Hierarquia da organização textual	Composto por cinco capítulos. Não tem secções ou sub-secções. Temos sempre os títulos a aparecer na página em que o capítulo começa, e depois temos
Composição e conteúdo da grelha	A grelha é constituída por três colunas, no entanto, duas são usadas para colocar o bloco de texto principal e a que sobra serve para colocar citações que vão aparecendo, assim como as legendas dos quadros que vão sendo colocados e, por vezes, desenhos na vertical num tamanho mais reduzido. Nas duas colunas onde corre o texto principal, podem aparecer obras a servir de pausa, estas ocupam sempre as três

na capa, contracapa e frontispício, e, na da direita o índice. Neste livro não há cabeçalhos e as páginas não são todas numeradas, nomeadamente as de início de capítulo, as com obras que aparecem a ocupar parte de uma página ou a totalidade desta e uma que ocupa o spread. Os capítulos começam sempre com uma obra a ocupar a totalidade da página do lado esquerdo, depois na

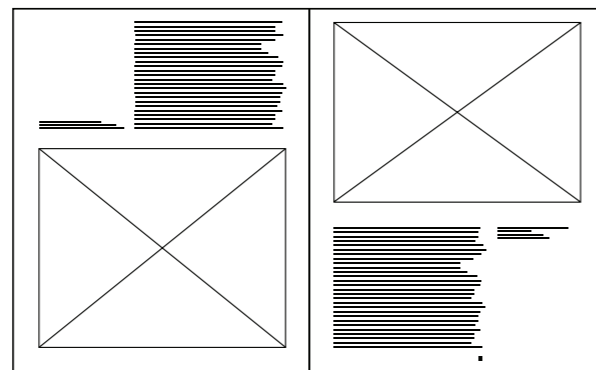
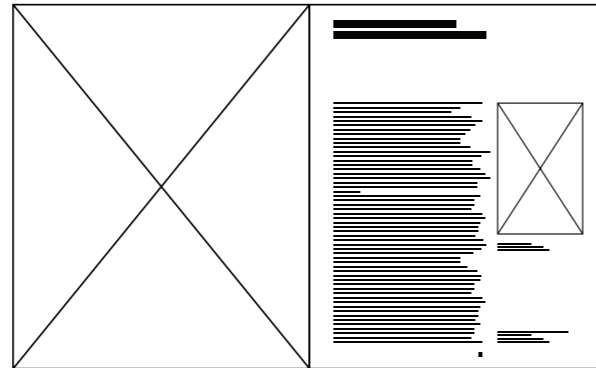
página da direita temos o título do capítulo no canto superior esquerdo e, de seguida, começa o bloco de texto contínuo respetivo a esse capítulo. No capítulo final a navegação é um pouco diferente, visto que aqui é apresentada a vida e obra do pintor resumida em pequenos textos acompanhados por imagens de locais importantes, desenhos e pessoas relevantes para si.

bloco de texto contínuo que se estende até ao próximo capítulo, sendo apenas pausado por obras de Van Gogh que vão aparecendo ao longo dos capítulos.

colunas que constituem a página. Aparece uma obra a ocupar quase a totalidade do spread, deixando apenas uma coluna para a colocação de uma citação e da legenda desta, aparecem também obras a ocupar a totalidade da página, sem ser em inícios de capítulo, e, por fim, aparecem algumas obras a ocupar quase a totalidade de uma página respeitando as margens definidas ao longo do livro, em cima e em baixo, mas variando

em largura. No capítulo final altera-se a organização do livro e passam a usar-se as três colunas individualmente já que aqui é apresentada a vida do pintor de forma sucinta e cronológica.

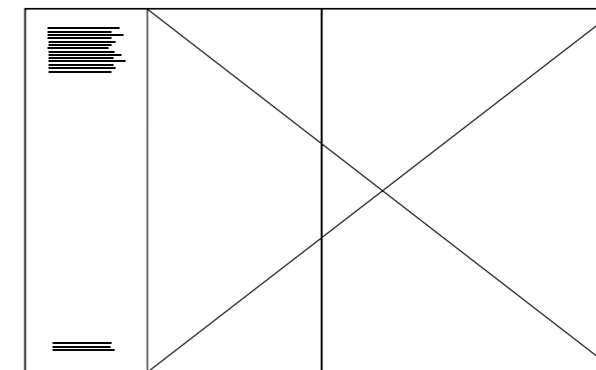
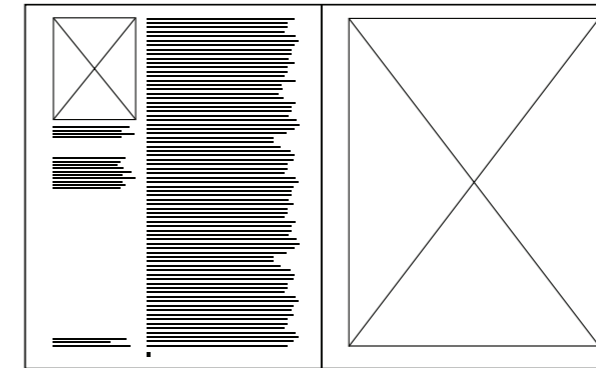
Grelha

**1º capítulo**

O spread do topo corresponde ao início do primeiro capítulo. Quando é introduzido um novo capítulo é sempre usada a página da esquerda com uma obra a ocupá-la totalmente, seguida pelo título de capítulo e respetivo bloco de texto.

3º capítulo

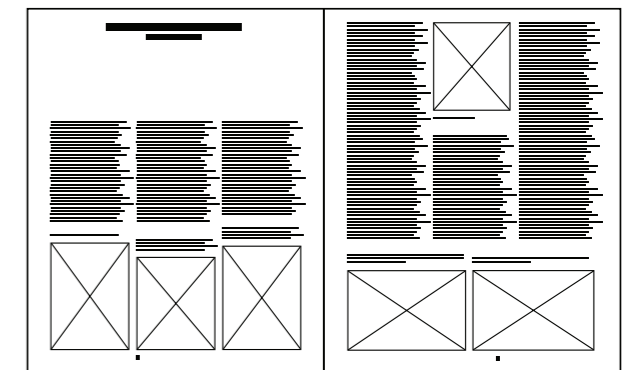
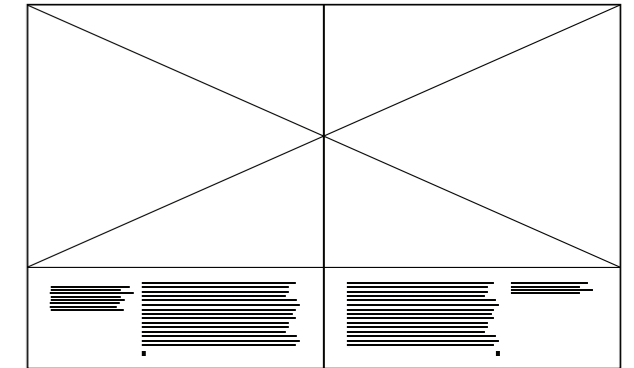
Abaixo temos um exemplo do tipo de organização que aparece maioritariamente ao longo deste livro. As obras de Van Gogh ocupam as três colunas, o texto apenas duas, e a terceira é apenas usada para colocar desenhos em menores dimensões, para citações e legendas de quadros.

**3º capítulo**

Outro exemplo que acontece recorrentemente neste livro é a ocupação de uma página por uma obra. No spread do topo temos um exemplo disso. A obra respeita sempre as margens definidas acima e abaixo, no entanto as margens do lado esquerdo e direito vão variando de obra para obra.

3º capítulo

No exemplo abaixo temos a ocupação parcial do spread, sendo que só é deixada uma coluna para a colocação da legenda da obra apresentada e uma citação de Van Gogh.

**4º capítulo**

No spread de cima temos outro exemplo da colocação de uma obra usando parte do spread, neste caso é usada a parte superior. Esta não é uma prática recorrente neste livro, já que só se usa por duas vezes. De resto as obras são sempre colocadas nas margens definidas pelo designer, excepto quando se coloca uma obra a ocupar quase a totalidade de uma página, neste caso como já foi referido, a largura varia de obra para obra.

5º capítulo

No último capítulo (spread de baixo) a organização muda e usam-se as três colunas, estas servem para colocar texto e imagens em cada uma delas. Acima das imagens temos as legendas das mesmas e nos blocos de texto temos a vida e obra de Van Gogh apresentada resumidamente e de forma cronológica no spread de baixo.

Alinhamento do texto

Alinhado à esquerda.

Indicador de parágrafo

Indentação.

Leading

Entrelinhamento adequado para o tamanho de letra e comprimento de linha. Entre os descendentes da linha de cima e os

Hifenação

Usa-se hifenação ao longo do livro. Segundo autores consultados usar o hyfen mais do que duas vezes em linhas seguidas

Viúvas, orfãos e rios

Não aparecem neste livro.

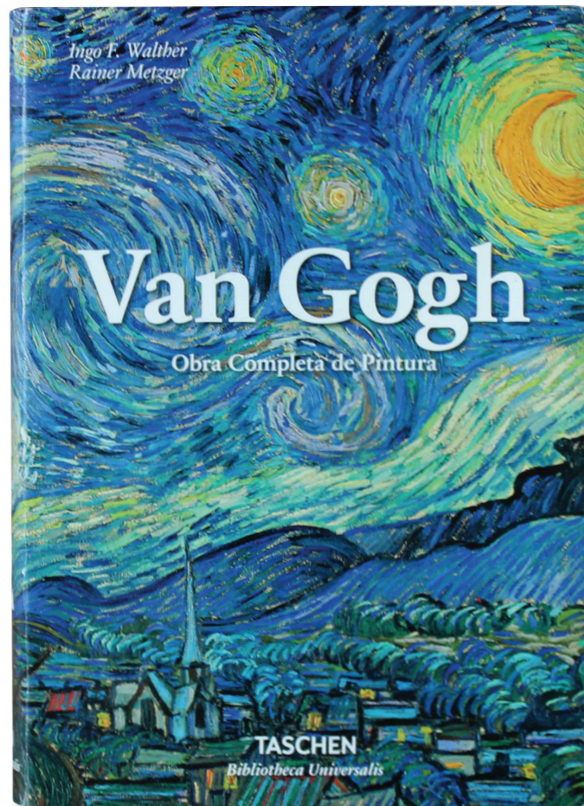
Tipografia

São usadas quatro fontes neste livro. Na capa o título aparece na parte inferior numa fonte com serifa a regular e maiúsculas e com um tamanho de 68-69 pt, abaixo temos outra fonte, esta sem serifa, que é usada a 11-12 pt para colocar o nome do autor e abaixo a negrito e maiúsculas temos o nome da editora. Na lombada aparece a mesma informação da capa, mas aqui o título do livro tem 18-19 pt e o nome do autor 12-13 pt. Ao abrir o livro temos na falsa folha de rosto um desenho e virando a página aparece a folha de rosto na direita. Aqui temos o título do livro destacado na parte superior da página onde as iniciais "V" e "G" de "Vincent" e "Gogh" têm 36-37 pt e as restantes letras 33-34 pt, no topo temos o nome do autor a 11-12 pt e abaixo do título temos datas a 20-21 pt e o subtítulo deste livro a 16-17 pt. Depois na página de direitos do autor, na parte de cima centradas temos as legendas das obras colocadas na capa, contracapa e frontispício em que o sítio onde aparecem estas obras está a 6-7 pt e maiúsculas, e a descrição está a 6-7 pt. No índice a palavra "Sommaire" encontra-se destacada e centrada no topo da página a 16-17 pt aparecendo por baixo os capítulos e respetiva numeração dos mesmos também centrados a 12-13 pt. As páginas de início de

ascendentes da linha de baixo o espaço é mais do que suficiente.

num bloco de texto é uma prática que não deve ser feita. Aqui usa-se a hifenação três vezes seguidas nas páginas 37 e 46.

capítulo têm sempre o título deste a 17-18 pt a aparecer na página da direita. Depois o bloco de texto é usado a 10-11 pt ao longo de todo o livro, as legendas das obras são a 6-7 pt com o nome da obra sempre a negrito, as citações a 4-5 pt, estas têm sempre no fim o nome de quem é a citação a maiúsculas e o número da página a 7-8 pt. No capítulo final é apresentada uma cronologia da vida e obra de Van Gogh, aqui usa-se a mesma tipografia sem serifa usada ao longo do livro. O título deste capítulo aparece a 16-17 pt, as datas no texto aparecem a bold a 9-10 pt, o texto a 7-8 pt e as legendas a negrito e a 5-6 pt. Para terminar, este livro não possui sobrecapa mas tem bandanas. Na bandana da frente podemos ver uma fonte script com o primeiro nome de Van Gogh, abaixo aparece uma citação numa fonte sem serifa, a quarta usada neste livro. Esta encontra-se a 11-12 pt. Na bandana de trás pode-se ver livros da mesma coleção deste.



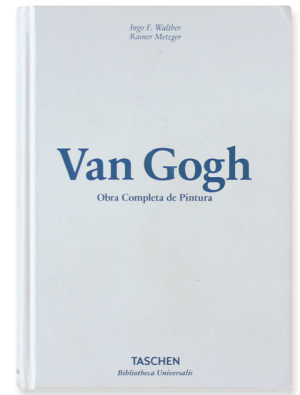
Livro Van Gogh, Obra completa de pintura com a sua sobrecapa.

VAN GOGH

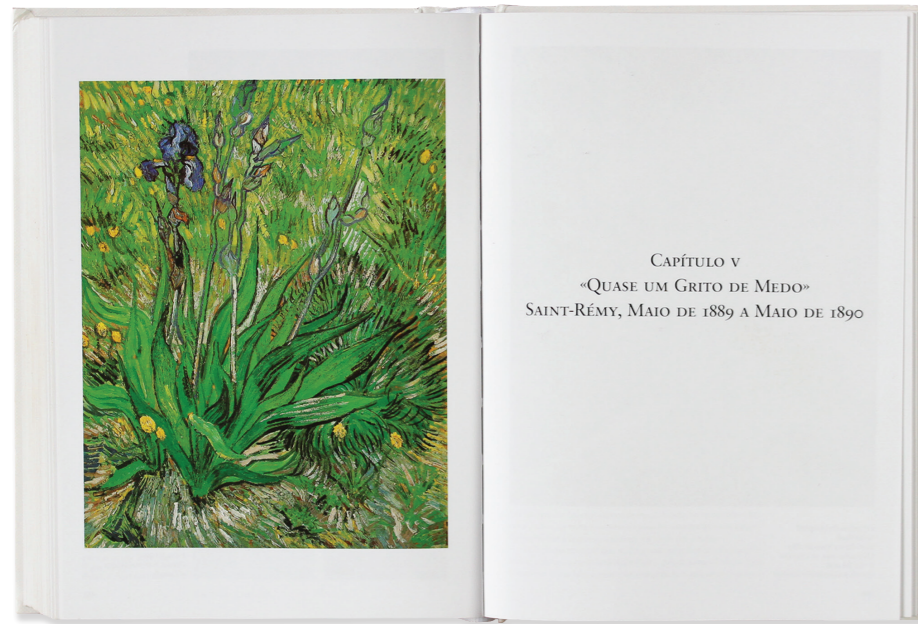
Composto por um prefácio, seis capítulos e apêndices. Os apêndices incluem bibliografia, índice de quadros e índice de nomes. Este é o livro mais completo de todos os analisados. Constituído por 741 páginas apresenta uma recolha detalhada quer das obras do autor, quer de técnicas, estados de espírito e evolução do seu trabalho até falecer.

Os capítulos neste livro correspondem a um período temporal da vida do pintor, no entanto, aqui vai-se às raízes do mesmo e o primeiro capítulo começa no ano 1853, ano em que Van Gogh nasceu, terminando em 1883, depois o segundo vai de 1883 até 1885, aqui o pintor volta a viver com os seus pais em Nuenen, o terceiro capítulo corresponde ao período entre 1885 e 1888, aqui Van Gogh encontra-se em Paris, depois no quarto capítulo temos o período de fevereiro de 1888 a maio de 1889 em que vai para o sul de França, mais propriamente para Arles, no quinto o período apresentado é o de maio de 1889 a maio de 1890, aqui o pintor já se encontrava perto do fim da sua vida, e, por fim, o último capítulo que retrata os meses finais da vida de Van Gogh. Cada um destes capítulos é constituído por secções que dentro destes períodos temporais exploram os acontecimentos que os constituem. Estas secções são compostas por um bloco de texto contínuo que se mantém até que uma nova secção comece. Nos apêndices temos uma cronologia da vida e obra do pintor, aqui muda-se de texto contínuo para uma série de pequenos textos acompanhados por datas.

Achei este livro bastante interessante visto que, aborda ao pormenor a vida e obra de Van Gogh. A forma como aqui são caracterizadas as técnicas que o pintor aprende, a forma como são exploradas as relações pessoais do mesmo, a apresentação de correspondência não tão conhecida e de várias citações ao longo do bloco de texto, assim como inúmeros desenhos preliminares torna-o num livro essencial para quem tenha interesse em perceber pormenorizadamente o caminho de um dos maiores génios da pintura mundial. No entanto, também achei por vezes que o livro não tinha uma leitura tão confortável sendo muito extenso. O que acontece é que, as obras que vão aparecendo ao longo do livro avançam mais rapidamente que o texto e, por vezes, para demonstrar aquilo que estão a explicar, os autores do livro dizem-nos para avançar ou recuar até certa página para que possamos visualizar aquilo que estava a ser explicado. Isto faz com que se perca algum tempo a encontrar a página em questão, e consequentemente faz com que quem esteja a ler possa perder o foco.

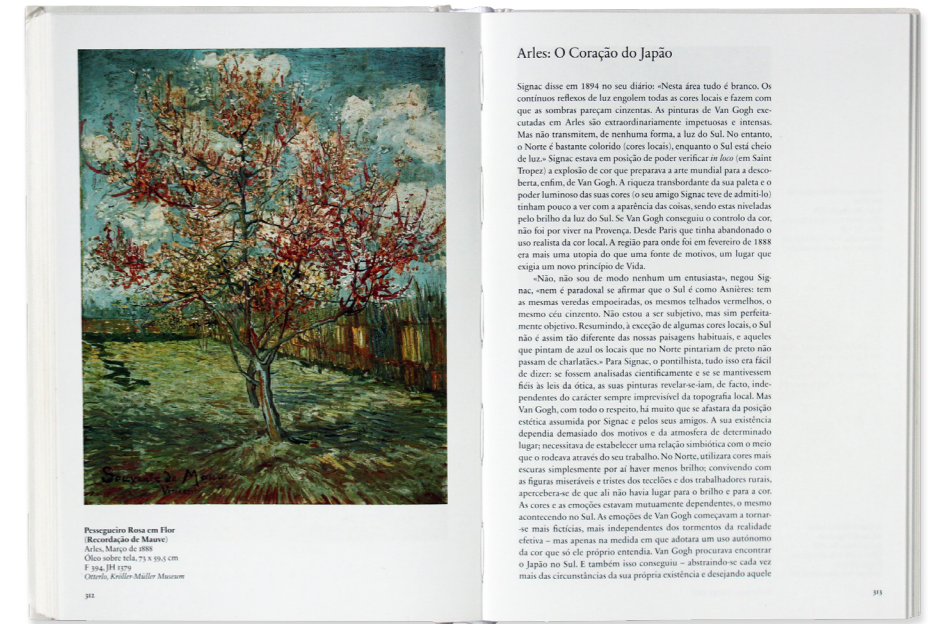


Capa do livro Van Gogh, Obra completa de pintura. Este livro é o único dos cinco estudados que não inclui nenhum elemento na contracapa.



Neste spread temos um exemplo de um início de capítulo neste livro. Aparece sempre uma obra na página da esquerda e na página da direita o nome do capítulo centrado.

Spread que mostra como são os inícios de secção presentes nos vários capítulos do livro.

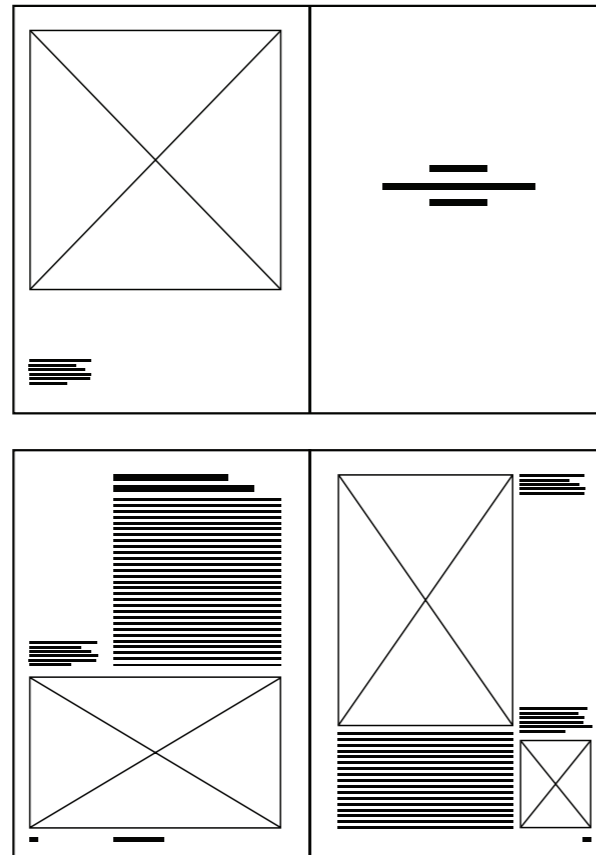


Este spread é um exemplo da organização que é mais usada neste livro.

Aqui temos um exemplo de algo que é feito por várias vezes neste livro. São colocadas várias obras desta forma, deixando apenas uma coluna para ser colocada a legenda.



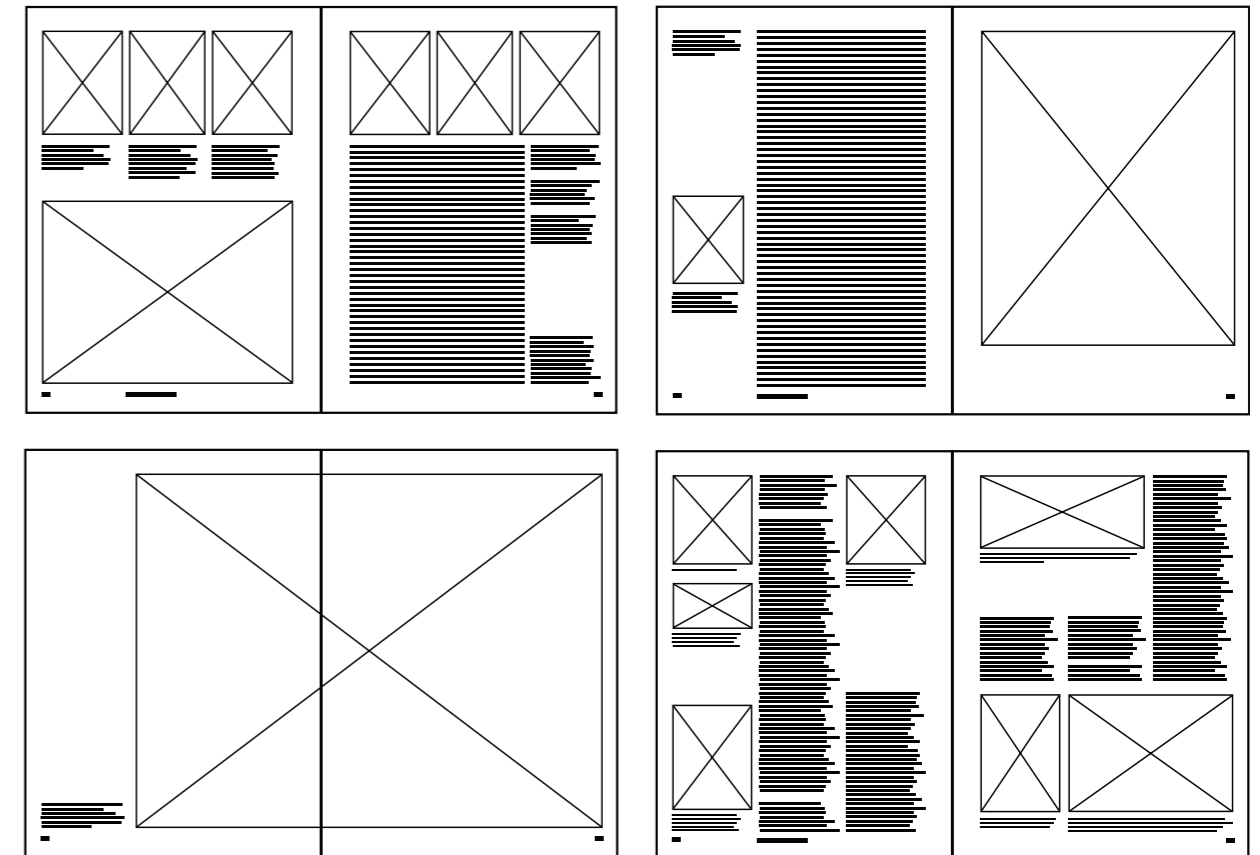
Grelha

**1º capítulo**

O spread do topo mostra como são os inícios de capítulo neste livro. Aparece sempre uma obra de Van Gogh e respetiva legenda na página da esquerda e na da direita aparece o título de capítulo centrado e colocado na parte superior da página.

2º capítulo

Abaixo temos um exemplo do tipo de organização que aparece com mais frequência no livro. Também é um início de secção onde podemos ver o título desta na página da esquerda seguida pelo texto. Como este livro é muito extenso, a forma de colocar as obras vai variando, podendo por vezes as páginas serem compostas apenas por obras, uma obra a ocupar o spread e abaixo texto, a ocupar a totalidade do spread ou parte dele, ou apenas de uma página.

**1º capítulo**

Este exemplo que aparece no topo mostra uma situação que acontece por vezes que é o uso de uma forma diferente da grelha definida. Na página da direita deste spread pode-se ver que o texto e as legendas respeitam a organização definida pelo autor, no entanto as obras acima não respeitam estas colunas sendo criada uma organização diferente com três obras separadas na vertical por uma *gutter* de 4 milímetros, um milímetro a mais do que a usada para separar as duas colunas definidas pelo autor.

4º capítulo

Abaixo temos a ocupação parcial do spread, sendo que só é deixada uma coluna para a colocação da legenda da obra apresentada. Neste livro isto acontece por várias vezes. As obras respeitam sempre as margens definidas ao longo deste.

4º capítulo

No spread de cima temos um exemplo de outro tipo de colocação de obra. Neste caso usa-se a página da direita para colocar apenas uma obra. Este tipo de organização acontece regularmente neste livro.

Apêndices

Para finalizar, abaixo é apresentado um spread que corresponde aos apêndices. Aqui muda-se a organização usada no resto do livro para um sistema de três colunas, podendo ser vista aqui uma cronologia, um índice de quadros e outro de nomes e uma tabela comparativa. O spread aqui apresentado corresponde à cronologia que é colocada de uma forma resumida nos blocos de texto que vemos, sendo acompanhada por datas e várias imagens.

Alinhamento do texto

Justificado.

Indicador de parágrafo

Indentação.

Leading

Em termos de entrelinhamento penso que o leading usado neste livro é suficiente. O espaço entre linhas é aparente e os descendentes da linha de cima e ascendentes

Hifenação

Usa-se a hifenação havendo excesso de hifens em algumas páginas deste livro. Nas páginas 56, 91, 122, 194, 211, 256,

Viúvas, orfãos e rios

Temos viúvas a aparecer em várias páginas deste livro. Isto é uma prática que deve ser evitada já que destrói o bloco de texto.

Tipografia

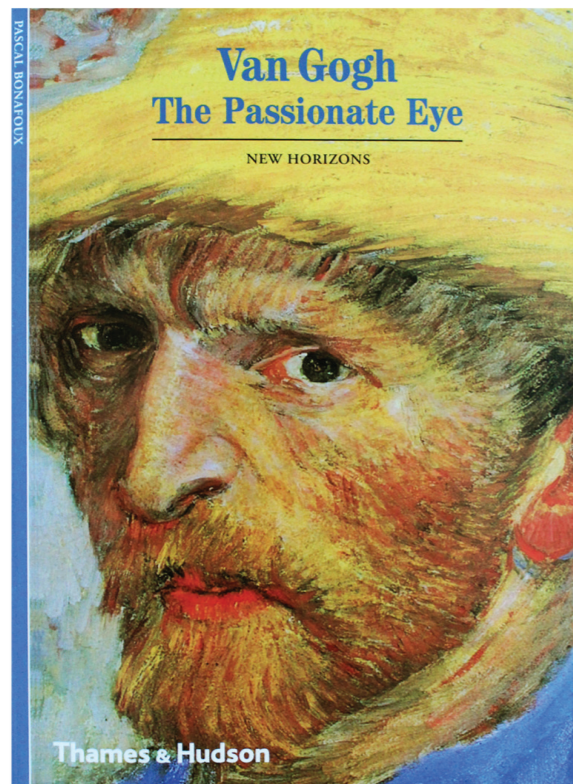
São usadas duas fontes neste livro. Uma é usada ao longo deste e a outra é usada apenas no nome da editora. Na capa temos o título a negrito destacado na parte superior da página a 64-65 pt, abaixo temos o subtítulo com 14-15 pt também a negrito, no fundo da página temos o nome da editora e no topo a itálico e 11-12 pt aparecem os nomes dos autores. Na lombada temos os nomes dos autores a 11-12 pt e itálico, o título aparece a 71-72 pt centrado e a negrito e no fundo temos o nome da editora. Ao abrir o livro, na falsa folha de rosto temos o título a 39-40 pt e negrito e imediatamente abaixo o subtítulo a 10-11 pt também a negrito, depois na folha de rosto temos os nomes dos autores no topo lado a lado com 9-10 pt, na parte superior da página centrado aparece o título a 55-56 pt, abaixo o subtítulo com 14-15 pt e no fundo da página aparece a editora. A seguir, no índice, temos a palavra "Índice" que serve de título deste spread com 13-14 pt, depois do lado esquerdo a maiúsculas temos os capítulos em que as iniciais destes têm 8-9 pt, e as restantes letras 6-7 pt. As secções de cada capítulo estão a 8-9 pt e

da linha de baixo têm uma distância entre eles que considero suficiente.

379, 451, 517, 519, 542, 619 temos o uso do hyfen três vezes seguidas e na página 544 usa-se por quatro vezes seguidas.

os números de páginas em que começam as secções estão a 7-8 pt e negrito. Depois, nos inícios de capítulo, os títulos têm as iniciais a 16-17 pt e as restantes letras a 12-13 pt, os títulos de secções a 12-13 pt, o bloco de texto a 7-8 pt, as legendas a 6-7 pt em que o nome da obra aparece sempre a negrito e o local onde estão expostas a itálico, os cabeçalhos a maiúsculas em que as letras iniciais de cada palavra está a 7-8 pt e o resto a 6-7 pt e os números de página que aparecem a 6-7 pt. Nos Apêndices temos a cronologia onde o título aparece a 12-13 pt, depois cada bloco de texto tem uma data a negrito a 5-6 pt e, por vezes, à frente da data aparecem meses, estes a 7-8 pt negrito e maiúsculas, o texto a 7-8 pt e as legendas a itálico também com 7-8 pt. Depois temos a bibliografia em que o título aparece a 12-13 pt, os títulos de cada texto aparecem a 7-8 pt negrito e maiúsculas e o texto a 7-8 pt. No índice de quadros temos só o título a 12-13 pt e o texto a 7-8 pt, e para terminar, o índice de nomes com o título a 12-13 pt, texto a 7-8 pt e o primeiro nome de cada bloco de texto

a maiúsculas e 7-8 pt. Na sobrecapa temos o título do livro a negrito na parte superior a 71-72 pt, depois, abaixo o subtítulo a 16-17 pt, no topo os nomes dos autores a itálico com 13-14 pt e no fundo o nome da editora. Na lombada o logo aparece a 80-81 pt, no topo temos o nome dos autores a 13-14 pt e abaixo o nome da editora. Na contracapa aparece uma pequena frase a 14-15 pt e negrito e abaixo a itálico e 7-8 pt aparece de quem é a frase. Na bandana da frente o título aparece a 9-10 pt e negrito, o subtítulo com 7-8 pt também a negrito, o texto a regular com 7-8 pt e as legendas das obras que aparecem na sobrecapa a 6-7 pt. Na bandana de trás temos um texto a 7-8 pt, abaixo uma citação a 14-15 pt e negrito e em itálico com 7-8 pt o autor desta citação.



Capa do livro *Vincent Van Gogh, The Passionate Eye* criado por Pascal Bonafoux.

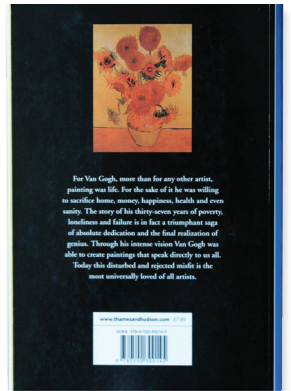
VAN GOGH THE PASSIONATE EYE

Este é o livro mais pequeno de todos os analisados. É composto por cinco capítulos e na parte final do livro aparece uma secção que inclui documentos sobre Van Gogh, outra que contém livros a ler sobre o pintor e, para finalizar, uma lista de ilustrações e um index.

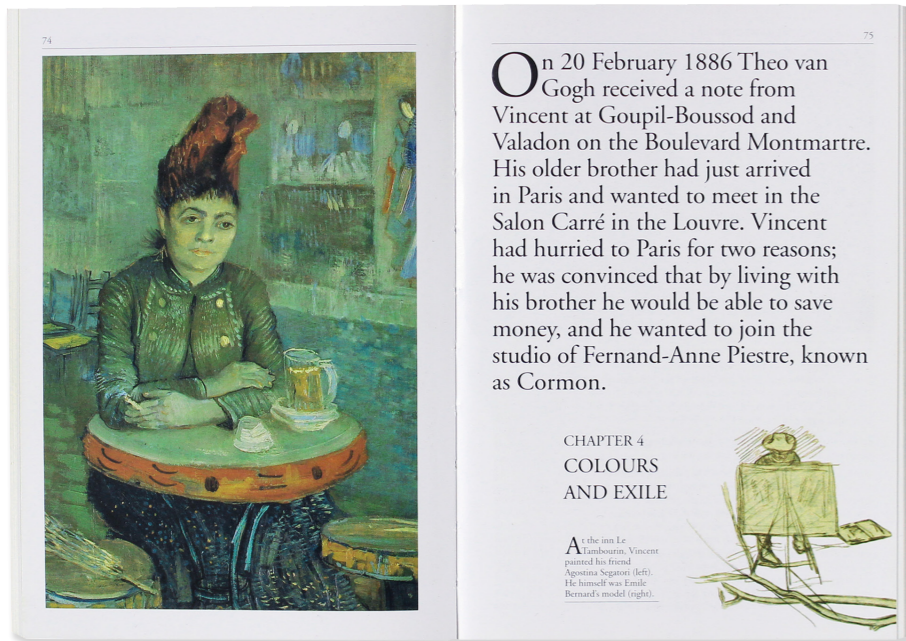
Os capítulos têm uma organização cronológica. No primeiro temos a apresentação do início da vida de Van Gogh, é explicado como começou a trabalhar como vendedor de quadros com apenas catorze anos, foi neste período que o seu gosto pela pintura começou a despertar, no segundo é relatado o período em que o pintor anda entre Inglaterra, França e Bélgica, aqui já desenha vários estudos quer de paisagens quer de agricultores e mineiros, no terceiro capítulo o pintor volta a ir viver para a Holanda com os seus pais, aqui pinta com muita mais frequência e a técnica utilizada é a da escola Holandesa, pintando por isso com cores muito escuras. É no fim deste período de tempo em 1885, antes de se mudar para Paris, que pinta "Os comedores de batatas" uma das obras mais importantes e conhecidas do pintor. No quarto capítulo aparece o período que Van Gogh passa em Paris, aqui começa a pintar com uma paleta de cores mais vivas e aprende novas técnicas como o impressionismo, pontilhismo etc., que podem ser vistas nos quadros pintados neste período de tempo. Neste capítulo temos também o período que passa em Arles onde queria criar uma casa de Artistas onde se juntassem vários pintores. O único que viria a juntar-se a Van Gogh seria Gauguin, no entanto, esta parceria iria durar pouco tempo acabando com Van Gogh a cortar a sua orelha. Para finalizar, no quinto temos o progressivo isolamento do pintor, a mudança para Auvers-sur-Oise e respetivo suicídio.

Considero que este livro tem uma organização simples e é de fácil leitura e compreensão. Por cada início de capítulo, temos um curto texto introdutório e depois são apresentados pequenos textos cujo tema aparece acima destes destacado a bold. Aparecem várias citações do pintor, da correspondência que mantinha com o seu irmão e de outros pintores e familiares, estas aparecem maioritariamente inseridas nos blocos de texto da coluna principal, mas podem, por vezes, aparecer na coluna mais pequena onde aparecem também imagens de pormenor, as legendas dos quadros e notas do autor do livro.

Para finalizar parece-me que o foco do livro são as influências mas também a vida de Van Gogh, já que ao contrário dos outros livros analisados este para além de quadros inclui obras de outros pintores que o inspiraram e tinham um grande significado para ele, imagens de locais que visitou e onde viveu, imagens de pessoas com quem interagiu e com grande significado para ele e desenhos que fez enquanto criança e que não aparecem em nenhum dos outros livros. Em suma o foco aqui é as influências e os passos dados por Van Gogh até se tornar um dos maiores pintores de sempre.

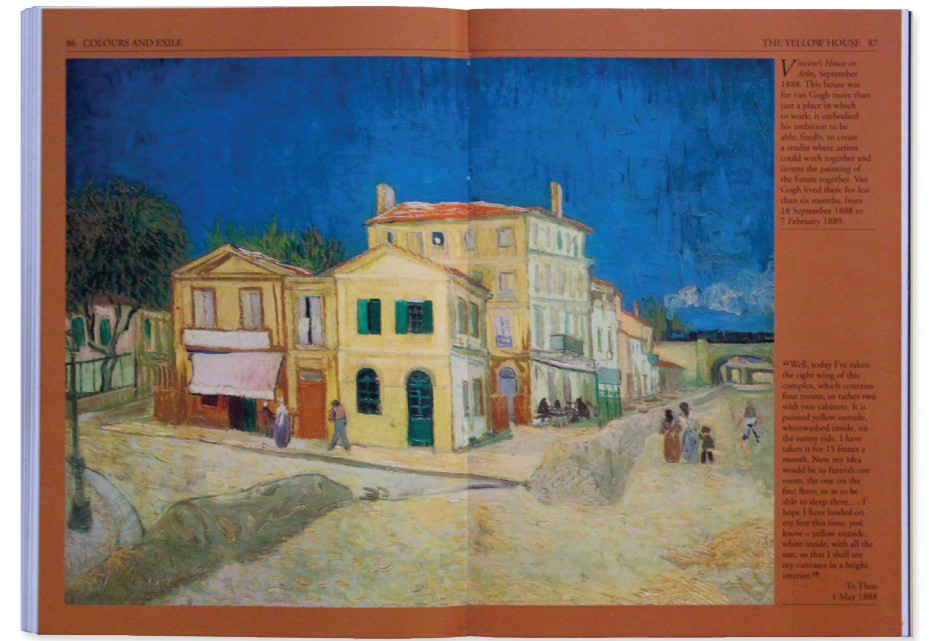


Contracapa do livro *Vincent Van Gogh, The Passionate Eye* criado por Pascal Bonafoux.



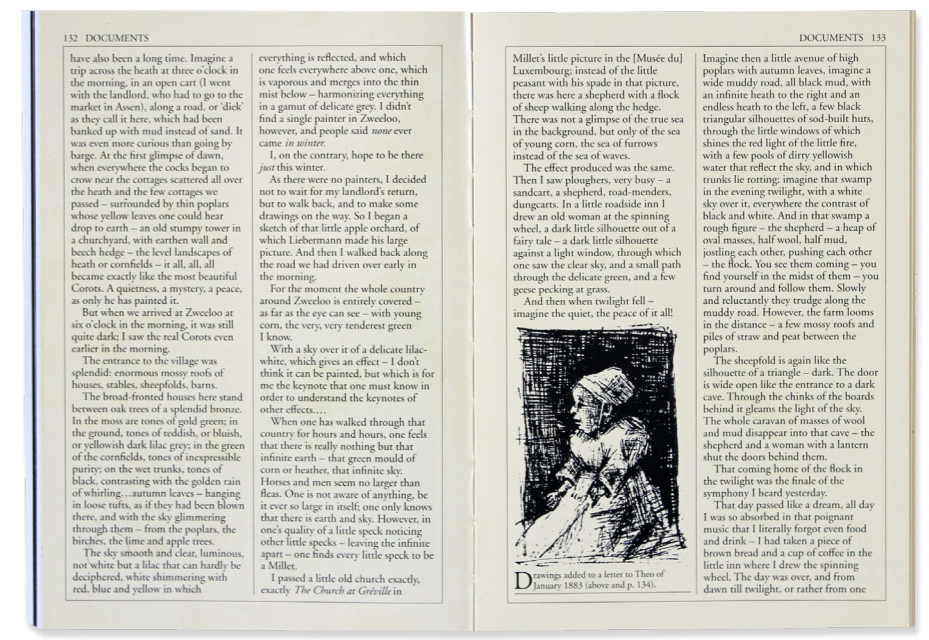
Neste spread temos um exemplo de um início de capítulo neste livro. Aqui aparece sempre um texto introdutório acompanhado por uma imagem na página do lado esquerdo, pelo nome do capítulo na parte inferior e uma pequena imagem à direita.

Aqui vemos um exemplo da forma como por vezes algumas obras mais importantes são colocadas a usar praticamente todo o spread, deixando apenas uma coluna para ser colocada a legenda.



Spread que mostra uma forma bastante usada de organizar o conteúdo neste livro. Este livro é o único dos estudados em que aparecem obras de outros pintores, como é o caso da imagem colocada a ocupar a parte de baixo da página da direita e a coluna mais pequena da página da esquerda.

Spread correspondente à parte final dos Documentos, onde o papel usado é revestido com uma tonalidade amarelada.



ESPECIFICAÇÕES DO LIVRO

Total de páginas do livro	175
Dimensões do livro	12,5 cm x 17,7 cm x 1,2 cm
Capa dura ou capa mole	Capa mole.
Sobrecapa	Não.
Imagem na capa	Auto-retrato com chapéu de palha, Paris, 1887. Óleo sobre tela, 35,5 cm x 32,5 cm. Instituto das artes, Detroit.
Papel usado	Papel revestido e aplicação de verniz nas várias páginas.
Navegação do livro	Ao abrir o livro temos a falsa folha de rosto que é composta por uma frase centrada do autor do livro e a paleta de cores de Van Gogh abaixo, depois, virando a página, no frontispício e nas quatro páginas seguintes é possível ver uma série de auto-retratos até que na página seguinte temos o índice seguido pela folha de rosto. A seguir
Hierarquia da organização textual	Não há secções ou sub-secções neste livro. Cada capítulo começa com uma obra ou imagem na página da esquerda e um pequeno texto inicial que serve de
Composição e conteúdo da grelha	Composto por duas colunas por página. Na coluna maior corre o texto principal, e na menor correm apenas citações do pintor, legendas, desenhos, obras e imagens de outros pintores e pessoas que foram importantes na sua vida. Por vezes a coluna de texto principal pode ser usada para colocar uma obra que a ocupe a ela e à mais pequena ou os quadros vêm apenas inseridos na coluna de texto principal. Pode aparecer uma obra do pintor a ocupar

começam os capítulos onde há cabeçalhos, que vão mudando conforme o tema e podem encontrar-se na parte superior esquerda da página da esquerda e na parte superior direita da página da direita. Os números aparecem ao lado dos cabeçalhos e neste livro apenas a página de início dos Documentos não é numerada. Depois nos Documentos temos

introdução. Este é colocado num tamanho de título. Depois o título de cada capítulo em maiúsculas aparece abaixo deste texto. A seguir a isto temos os textos que fazem

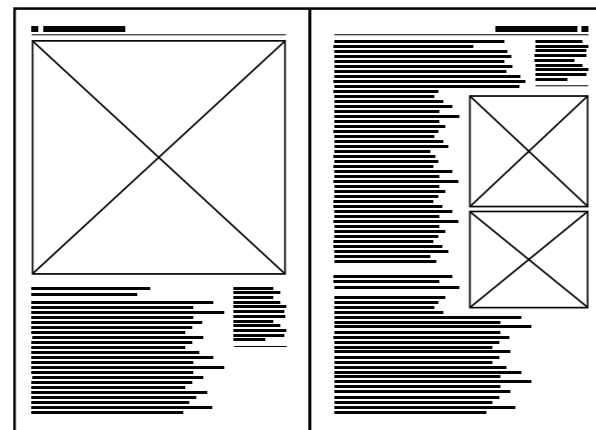
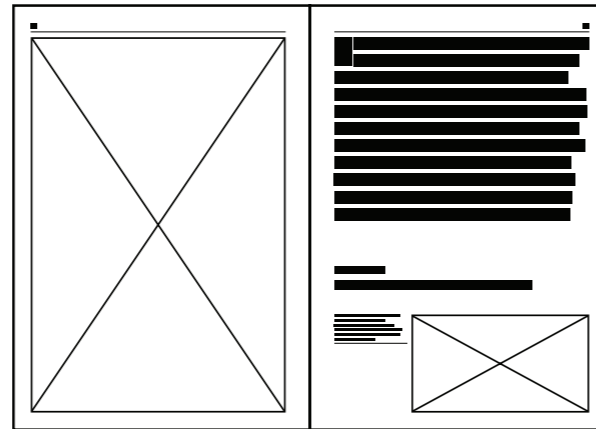
praticamente a totalidade do spread apenas sobrando uma das colunas mais pequenas para colocar a legenda ou pode ocupar a totalidade do spread respeitando as margens definidas, pode também ocupar uma página do livro e a coluna mais pequena de outra página. Por vezes algumas obras sendo maiores que a coluna mais pequena usam esta coluna e parte da coluna de texto. Quando terminam os cinco capítulos há ainda uma parte do livro dedicada a Documentos

vários textos sobre Van Gogh de vários autores, algumas cartas e textos de outros pintores assim como vários sítios que visitou e viveu. Para terminar temos alguns livros sugeridos, uma lista de ilustrações e um index.

parte dos capítulos, estes, por vezes podem ter títulos a bold que os antecedem. Isto vai sendo repetido ao longo do livro.

relacionados com Van Gogh. Aqui a organização muda para um sistema de duas colunas iguais por página e são constituídas por blocos de texto interrompidos por algumas imagens que vão servindo de pausa. Estas imagens podem ocupar apenas uma das colunas, as duas ou mesmo uma das páginas e uma coluna da outra.

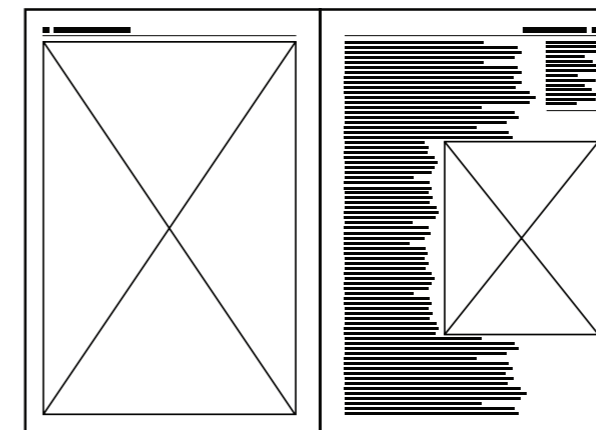
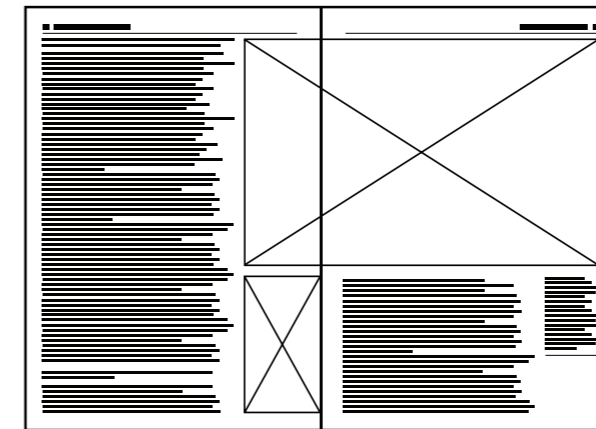
Grelha

**1º capítulo**

No topo temos o spread correspondente a um início de capítulo. A organização é sempre a mesma tendo uma obra ou imagem na página da esquerda e na da direita um texto introdutório destacado na parte superior desta. Abaixo o nome do capítulo em maiúsculas e depois uma imagem e respetiva legenda.

1º capítulo

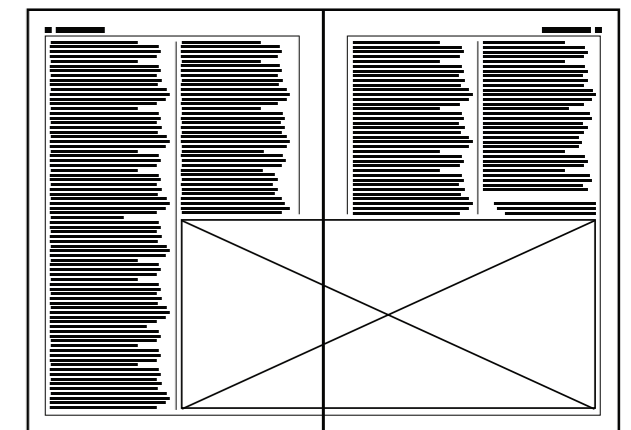
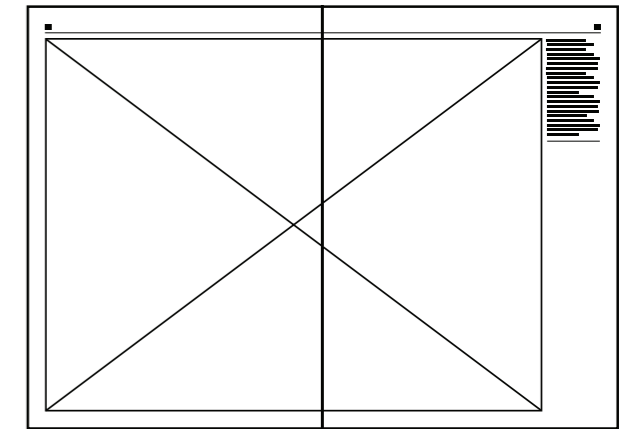
Na página direita do spread de baixo temos um exemplo de algo que é feito neste livro quando as obras são demasiado grandes para serem colocadas na coluna mais pequena. No caso de isto acontecer diminui-se o bloco de texto para que as obras possam ser colocadas. Na página da esquerda a obra ocupa as duas colunas. Isto, e a colocação de obras a ocupar apenas a coluna do texto principal são as formas mais usadas neste livro.

**3º capítulo**

Por vezes pode acontecer aquilo que se verifica no spread do topo. Uma obra pode ocupar mais do que a sua página, estendendo-se até à coluna mais pequena da página da esquerda e, abaixo desta, temos um exemplo de algo que acontece poucas vezes neste livro que é a utilização da coluna mais pequena e a margem interior esquerda até ao centro do livro para colocar uma imagem ou obra.

4º capítulo

No spread de baixo a página da esquerda é ocupada exclusivamente por uma obra, isto vai acontecendo algumas vezes neste livro. Na da direita, mais uma vez, quando a imagem é muito grande esta ocupa parte da coluna do bloco de texto.

**5º capítulo**

No spread do topo temos um exemplo de outro tipo de colocação de obras. Neste caso usa-se o spread, deixando apenas uma coluna para colocar a legenda da mesma.

Documentos

No final dos cinco capítulos temos vários documentos relacionados com Van Gogh. Nesta parte continua a usar-se um sistema de duas colunas mas aqui têm a mesma largura e altura. No spread abaixo temos um exemplo deste caso. Aqui temos uma série de pequenos textos que correm nas duas colunas, e as imagens podem aparecer ocupando uma coluna, as duas e por apenas uma vez, as três colunas do spread.

Alinhamento do texto

Alinhado à esquerda.

Indicador de parágrafo

Indentação.

Leading

Penso que este livro precisaria de um pouco mais de entrelinhamento, os descendentes da linha de cima e os ascendentes da linha de baixo quase se tocam. É possível ler o livro porque é constituído por uma série de

Hifenação

Neste livro não se usa a hifenação.

Viúvas, orfãos e rios

Não aparecem orfãos ou rios, mas aparecem viúvas. Estas aparecem na página 97, 119 e 127.

Tipografia

Na capa temos três fontes diferentes, duas com serifa para o título, subtítulo, nome do autor e coleção e uma sem serifa para o nome da editora. O título e subtítulo aparecem no topo da capa a negrito com 29-30 pt e 23-24 pt respetivamente e logo abaixo disto pode-se ver a coleção a que pertence o livro na outra fonte com serifa a maiúsculas, esta aparece a 9-10 pt. No canto superior esquerdo, na vertical aparece o nome do autor a 9-10 pt na mesma fonte da coleção e em maiúsculas e no fundo da página a editora, encostada à esquerda na fonte sem serifa. Na lombada só aparece o título a 23-24 pt na vertical e a negrito e na contracapa temos um texto a 9-10 pt na fonte com serifa que é usada para os elementos que compõem o miolo do livro. Depois, ao abrir o livro, temos na falsa folha de rosto um pequeno texto introdutório a 13-14 pt num valor entre o negrito e o regular que começa com *drop caps*. Nas quatro páginas seguintes temos uma série de auto-retratos em que a legenda aparece a 10-11 pt com o título da obra a itálico e o resto a regular e a seguir temos o índice, que aparece centrado na página da esquerda e onde a palavra "Contents" aparece a maiúsculas e a 12-13

pequenos textos com títulos a negrito e tem sempre imagens a servir como pausa. Se não fosse assim, penso que um pouco mais de entrelinhamento seria necessário.

pt, tendo um tamanho maior que os capítulos que aparecem abaixo a 8-9 pt e maiúsculas e as páginas onde estes se encontram a 6-7 pt. No final de serem apresentados os capítulos, temos ainda no índice os livros recomendados, a lista de ilustrações e o index a 9-10 pt. Na página da direita aparece a folha de rosto onde se pode ver o título e subtítulo a maiúsculas com 19-20 pt e 15-16 pt, respetivamente, mas aqui já estão na mesma fonte usada no miolo do livro, aparecendo abaixo o nome do autor na mesma fonte a 11-12 pt e no fundo da página a editora. Depois os inícios de capítulo são constituídos por uma imagem ou obra na página da esquerda e na página da direita um pequeno texto introdutório com *drop caps* a 20-21 pt e logo abaixo o número do capítulo a 12-13 pt e o título do capítulo a 15-16 pt, ambos em maiúsculas. Para acabar aparece sempre uma imagem acompanhada por uma legenda, as legendas ao longo deste livro têm sempre o nome da obra a itálico e restante texto a regular 8-9 pt e também usam o *drop caps*. O bloco de texto principal tem 9-10 pt e, ao longo do livro, entre os vários blocos de texto aparecem pequenas frases a negrito com o mesmo tamanho que introduzem

um novo tema. Os cabeçalhos aparecem a maiúsculas e tal como os números de página têm 7-8 pt e as citações que vão aparecendo também têm 7-8 pt. Na parte final do livro temos documentos relacionados com Van Gogh, nesta parte, os títulos aparecem a 16-17 pt e negrito com o subtítulo a 13-14 pt mantendo-se os textos e as legendas com o mesmo tamanho do resto do livro. Para finalizar aparecem no fim dos documentos a leitura recomendada, index, crédito das imagens e página dos direitos do autor. Os títulos destes aparecem sempre a 11-12 pt e o texto a 6-7pt.

4. COMPARAÇÃO DE LIVROS ANALISADOS

A análise dos livros no ponto anterior foi importante para perceber melhor a composição e a disposição dos vários elementos que os constituem. Com a ajuda desta análise e com o suporte teórico selecionado a servir de apoio é agora fulcral comparar os livros analisados com o objetivo de obter conclusões.

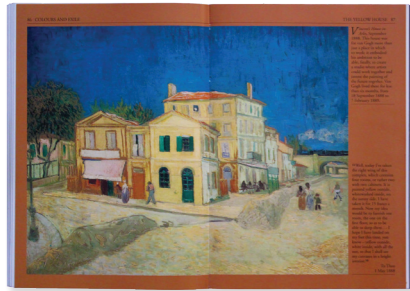
4.1 TAMANHO DOS LIVROS

Alguns autores consultados indicam que quando temos algum artefacto que possua um grande valor intrínseco este terá de ser reproduzido de uma forma a que seja permitido ao público visualizar todos os seus detalhes. Para eles é essencial conseguir perceber os pormenores apresentados numa obra de arte, e para isso indicam-nos um fator que eu também considero essencial na correta apresentação destes artefactos, que é a utilização de um suporte com dimensões maiores das que tem, por exemplo, um livro só para leitura. Quando estamos a falar de quadros de pintores conhecidos concordo que estes devem ser reproduzidos de uma forma a que os seus detalhes sejam vistos e, por isso, concordo com Tschichold quando indica que "it is an absurdity to reproduce a painting the area of a window or larger in the size of a post card... A color reproduction linearly reduced to one-half or one-quarter of the original may still be satisfactory" (Tschichold, 1991, p.149). Claro que esta "regra", como já foi referido na introdução deste projeto, tem várias exceções como, por exemplo, a *Ronda Noturna* de Rembrandt. Este quadro colocado a um quarto do tamanho teria proporções exageradas, sendo muito difícil incluí-lo num livro. No entanto como estamos a falar em obras de Van Gogh, onde o maior dos seus quadros tem 114 cm de largura penso que esta "regra" se deve utilizar, sendo por isso o tamanho dos livros um dos fatores a ser comparado neste projeto.

Nas páginas 92-93 é possível ver spreads dos cinco livros analisados. Neste caso foram escolhidas páginas que incluíssem a mesma obra de Van Gogh nos vários livros e, ao analisar estes cinco casos chegou-se à conclusão que aquele que tem um tamanho em que é possível ver melhor os detalhes das obras é o número 5. Este livro tem um tamanho suficiente para reproduzir as obras de Van Gogh a um quarto do tamanho ou a metade, no entanto até aqui temos obras que não se encontram a um quarto do tamanho por apenas poucos centímetros ou mesmo milímetros, como sugerido por Tschichold. No caso do livro número quatro e embora seja um pouco mais pequeno, há bastantes obras que poderiam estar a um quarto ou a metade e estão num tamanho mais reduzido. Nos livros 1, 2 e 3 a maior parte das obras não chegam a um quarto do tamanho, nestes livros penso que para que as obras fossem vistas com mais detalhe teriam de ser colocadas como no spread do livro número 1. O que acontece nestes casos é que os livros são demasiado pequenos e têm muito conteúdo. Isto faz com que muitas obras sejam colocadas em tamanhos muito reduzidos, algo que não deve ser feito pois estamos a falar de obras de arte.

Para concluir penso então que em termos de tamanho dos livros, os dois que melhor se adequam a reproduzir obras de Van Gogh serão os dois maiores, no entanto teria de ser repensada a organização do livro número 4.

1.



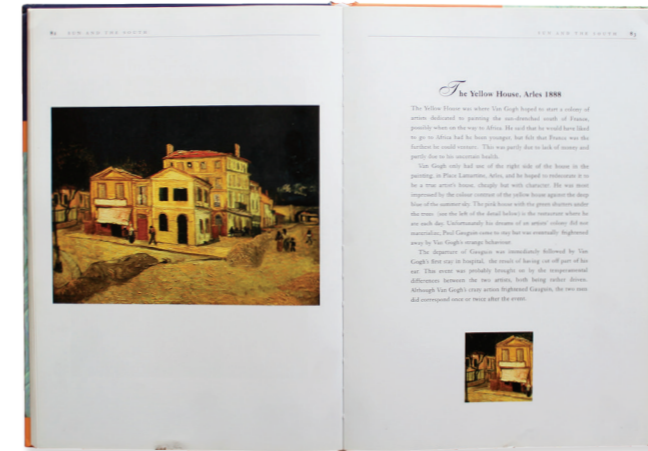
2.



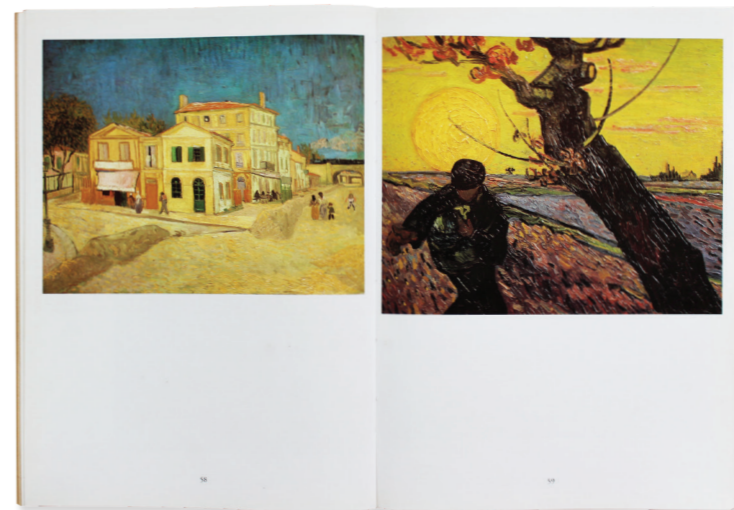
3.



4.



5.



1. Van Gogh, *The Passionate Eye* - 12,5 × 17,7 cm.
Este livro é o mais pequeno de todos os analisados.

2. Van Gogh, *Obra completa de pintura* - 14,8 × 20 cm.
Segundo livro mais pequeno e o mais extenso de todos.

3. Vincent Van Gogh, *Vision and Reality* - 18,7 × 23 cm.
Terceiro livro maior.

4. *Through the Eyes of Vincent Van Gogh* - 22 × 30,4 cm.
Segundo livro maior de todos os analisados.

5. Vincent Van Gogh - 24 × 34 cm.
O maior de todos os analisados.

4.2 COMPARAÇÃO DAS OBRAS DOS LIVROS

Na comparação das obras foram definidos com a ajuda do suporte teórico alguns parâmetros para que estas fossem analisadas. Assim como na comparação dos tamanhos dos livros, aqui também será usada a "regra" sugerida por Tschichold de que uma obra para que não apareça desfigurada e possa ser vista mais detalhadamente deverá ter metade ou um quarto do tamanho da original. Foi feita uma análise com vista a perceber quais os livros que não têm as obras a um quarto ou metade do tamanho e o resultado foi em parte o que se esperava. Os três livros mais pequenos são aqueles que apresentam mais obras sem um tamanho adequado. Nestes só se uma obra for colocada a ocupar o spread ou grande parte dele (figura 1, pág. 92) ou quando é colocada uma obra na vertical a ocupar uma página. No livro maior temos três obras que não estão num tamanho adequado, no entanto é por míseros centímetros ou num caso milímetros sendo de todos o que dispõem as imagens de uma forma mais adequada. O segundo maior, embora tenha dimensões suficientes para reproduzir as obras que engloba apresenta várias obras num tamanho que não é adequado, penso que aqui se deve à organização criada pelo designer do mesmo.

Outro parâmetro que foi analisado nas obras dos cinco livros foi também definido com a ajuda de Tschichold. Ele indica-nos que "Pictures of paintings and other works of art must never be trimmed. Because even the last millimetre in a picture has meaning...A work of art will be disfigured if it is presented in abbreviated form" (Tschichold,1991,p.140,141). Foi portanto verificado que em dois dos cinco livros isto acontece. No livro *Vincent Van Gogh, Vision and Reality* acontece numa obra colocada a ocupar a totalidade da página da direita (figura 3, pág. 96) e nos inícios de capítulo, e no *Van Gogh, The Passionate Eye* em que acontece por três vezes (exemplo de um destes casos na figura 1, pág. 96).

Depois foi analisada a cor das obras apresentadas em cada um dos cinco livros. Aqui e embora não se tenha acesso aos quadros de Van Gogh, o estudo que é feito é de mera comparação entre si. Os livros usam todos papel revestido que é considerado o ideal para este tipo de artefactos já que não absorvem tanto a tinta sendo perfeito se quisermos profundidade e detalhe, no entanto há livros onde a cor é mais interessante do que outros já que é visualmente mais agradável e impactante. Dos livros estudados os que apresentam a cor mais interessante são os três mais pequenos, nestes a cor é mais intensa sendo possível apreciar melhor os detalhes das várias obras que os compõem, no entanto, dos três, o *Van Gogh, Obra completa de pintura* (figura 2, pág. 96) é o que tem a cor mais interessante. Depois vem o maior de todos em que a cor não é tão intensa (figura 4, pág. 96), não tendo tanto impacto, e por fim o segundo maior, onde a cor é a mais desinteressante de todos e, por vezes o que se verifica é que algumas obras inseridas neste apresentam uma cor diferente daquela que é apresentada nos restantes livros.

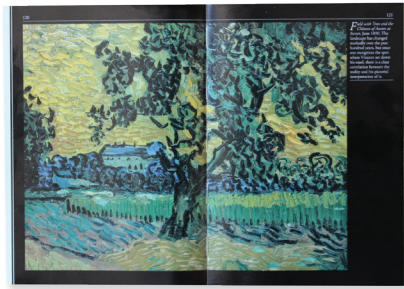
Como exemplo disto temos na página 92-93 em que a obra "A casa amarela" aparece nos vários livros, verificando-se então que a cor é diferente na imagem 4, principalmente na parte do céu não sendo possível ver os detalhes tão bem como nos outros livros.

Verificou-se também, se as obras nestes livros aparecem com regularidade ou se são colocadas de uma forma irregular. Esta "regra" foi retirada do livro *Sintaxe da linguagem visual* de Dondis. Este indica-nos que "a regularidade no design constitui o favorecimento da uniformidade dos elementos, e o desenvolvimento de uma ordem baseada em algum princípio ou método constante e invariável. Seu oposto é a irregularidade, que, enquanto estratégia de design, enfatiza o inesperado.." (Dondis,2003,p.143). Temos por isso os dois livros maiores que apresentam conteúdo de uma forma regular e os restantes que o apresentam de uma forma irregular. No maior de todos temos dois capítulos exclusivamente para texto e outro para imagens, e no segundo maior onde as imagens aparecem sempre na página da esquerda e os textos na página da direita. Depois nos outros três o único elemento que pode ser considerado regular serão os inícios de capítulo que são sempre iguais. De resto apresentam uma organização irregular, aparecendo o conteúdo de uma forma inesperada.

Finalmente e mais uma vez com a ajuda de Tschichold que nos indica que "Horizontal pictures are always annoying and should be avoided. If it so happens that the majority of pictures for a book are horizontal, then it is better to choose a landscape format and set the text in two columns" (Tschichold,1991,p.144), foram analisados os livros para verificar se realmente a maior parte das obras eram ou não na horizontal. Verificou-se que o único que tem um formato correto, seguindo esta "regra" é o maior de todos, de resto os outros incluem mais obras na horizontal do que na vertical. Penso que nos restantes seria uma boa opção um formato paisagem, já que as obras apresentadas iriam usufruir de um espaço maior para serem colocadas.

Concluindo penso que todos os livros têm pontos negativos e positivos. No que toca ao tamanho das obras os dois maiores são a melhor escolha para as reproduzir, no entanto teriam que ter a intensidade, detalhe e impacto da cor que é apresentada nos três mais pequenos, principalmente no segundo mais pequeno. Depois é necessário ter atenção à colocação de obras de arte, já que estas não podem aparecer cortadas. Caso isto aconteça será melhor colocar na legenda da obra em questão que é apenas um detalhe da obra original. A regularidade pode ser considerada uma boa prática mas no caso do segundo livro maior penso que se torna muito previsível e aborrecida, podendo fazer com que o leitor perca o interesse. E a escolha do formato onde quatro destes livros funcionariam melhor se tivessem então um formato paisagem.

1.



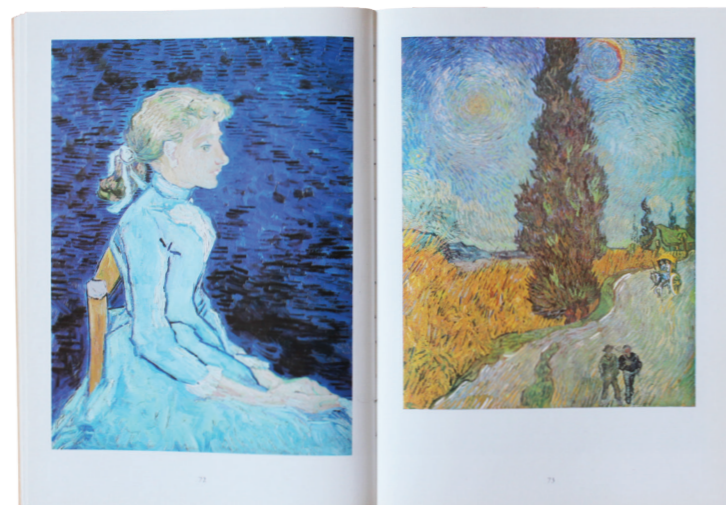
2.



3.



4.



4.3 COMPARAÇÃO DA TIPOGRAFIA

Antes da comparação foi importante perceber quais os tamanhos das fontes usadas nos cinco livros. Na impossibilidade de ter um tipômetro recorreu-se ao website *whatthefont.com*, ferramenta que se usou para procurar as fontes usadas ou similares. Esta ferramenta foi de grande ajuda já que os resultados foram bastante satisfatórios encontrando fontes bastante semelhantes. Na imagem que aparece à direita pode-se ver a forma usada para perceber os tamanhos das várias fontes ao longo dos livros. Neste exemplo temos os tamanhos correspondentes aos textos presentes no livro *Vincent Van Gogh* de Per Amann. Aqui, primeiro foi colocada a fonte em vários tamanhos para o bloco de texto, depois media-se uma das letras no texto do livro e via-se quais eram os tamanhos correspondentes ou o mais aproximado possível, daí ter sido colocado um tamanho aproximado e não um tamanho exato. Este exercício ajudou a perceber que os livros tinham mais fontes do que as que se pensava e a compreender melhor a hierarquia. Para comparar melhor a tipografia dos livros foi criada uma tabela que aparece nas páginas 98-99 e onde se tira algumas conclusões. Pela tabela que temos percebe-se que a maioria dos livros usa fonte com serifa quer para o texto mas também para outros elementos, só havendo um livro que usa tipografia sem serifa em todo o livro, menos no título. Segundo alguns autores tipografias com serifa são melhores para leitura do que as sem serifa. Segundo Ambrose e Harris "Serifs enhance the readability of a piece of text by helping the eye to advance from one character to the next..." (Ambrose, & Harris, 2006, p.86). O uso de fontes com serifa também se pode dever a estes serem livros de arte e a estas serem mais clássicas e elegantes. Pode-se ver na tabela que as tipografias sem serifa são a maior parte das vezes usadas apenas para colocar o nome da editora.

Verificou-se também que o segundo livro mais pequeno e o segundo maior usam a mesma família em todo o livro. No segundo maior apenas a primeira letra dos títulos dos textos usa uma fonte ornamental. No entanto, mesmo nos outros livros é usada praticamente sempre a mesma fonte variando em tamanho e peso. No mais pequeno apenas na capa são usadas fontes diferentes e o miolo é sempre na mesma. No terceiro maior usa-se fonte com serifa no título principal do livro e depois é sempre usada a mesma fonte sem serifa. No maior apenas a capa e a contracapa são em fontes diferentes e o miolo sempre na mesma. Usar a família de uma fonte é uma forma de simplificar e organizar o conteúdo comunicando-o com clareza e de uma forma uniforme.

Para finalizar verificou-se também que em alguns livros se usam tipografias a mais, como é o caso do *Van Gogh, Vision and Reality*. Na capa temos uma fonte com serifa e duas diferentes sem serifa e na bandana da frente onde aparece outra fonte diferente das anteriores também com serifa. Penso que aqui não seria necessário ter tantas fontes sem serifa, podendo selecionar uma dessas e usá-la nos vários pesos para dar mais destaque àquilo que se pretendia destacar.

Tamanho fontes - Vincent Van Gogh By Per Amann	
Tudo Miolo	
The quick brown fox	12 pt
The quick brown fox	11 pt
The quick brown fox	10 pt
The quick brown fox	9 pt
The quick brown fox	8 pt
The quick brown fox	7 pt
The quick brown fox	6 pt
The quick brown fox	5 pt
The quick brown fox	4 pt
The quick brown fox	3 pt
The quick brown fox	2 pt
The quick brown fox	1 pt
Tudo Offsets Capitula	
The quick brown fox	12 pt
The quick brown fox	11 pt
The quick brown fox	10 pt
The quick brown fox	9 pt
The quick brown fox	8 pt
The quick brown fox	7 pt
The quick brown fox	6 pt
The quick brown fox	5 pt
The quick brown fox	4 pt
The quick brown fox	3 pt
The quick brown fox	2 pt
The quick brown fox	1 pt
Tudo Contracapa	
The quick brown fox	12 pt
The quick brown fox	11 pt
The quick brown fox	10 pt
The quick brown fox	9 pt
The quick brown fox	8 pt
The quick brown fox	7 pt
The quick brown fox	6 pt
The quick brown fox	5 pt
The quick brown fox	4 pt
The quick brown fox	3 pt
The quick brown fox	2 pt
The quick brown fox	1 pt
Nota: Este livro só é usado no contracapa	

Imagem correspondente ao livro *Vincent Van Gogh* de Per Amann onde se podem ver os tamanhos aproximados dos textos deste livro.

	Com serifa	Sem serifa	Script / Display
Van Gogh The Passionate Eye	Três fontes diferentes com serifa: na capa título e subtítulo numa e nome da coleção e autor noutra e depois ao longo do livro a terceira, na lombada apenas aparece o título.	Nome da Editora	Não.
Van Gogh Obra completa de pintura	Uma fonte com serifa usada em todo o livro.	Nome da Editora	Não
Van Gogh Vision and Reality	Fonte com serifa usada no título da capa, na lombada e no título da folha de rosto.	Quatro fontes sem serifa: uma usada para o nome do autor, outra usada para o nome da editora, outra usada só para colocar uma citação na bandana da frente e outra que é usada no resto do livro.	Sim, aqui temos uma fonte script na bandana da frente do livro.
Through the Eyes of Vincent Van Gogh	Fonte usada em todas as partes do livro é a mesma com serifa.	Não.	Fonte script para a letra inicial de cada título de texto.
Vincent Van Gogh	Usadas três fontes diferentes com serifa. Uma usada apenas na capa e lombada, outra usada ao longo do livro e outra na contracapa.	Nome da editora.	Não.

Regular	Itálico	Negrito	Negrito itálico
Coleção e autor na capa, texto falsa folha de rosto, índice, folha de rosto, texto introdutório, nome do capítulo, bloco de texto principal e números de página.	Nomes das obras nas legendas, subtítulos na parte dos documentos do livro.	Título e subtítulo da capa, nome da editora, frases curtas entre os blocos de texto, títulos da parte dos documentos.	Não.
Nomes dos autores na folha de rosto, índice, títulos dos capítulos e secções, legendas, números das páginas, textos das Apêndices.	Nomes de autores na capa e lombada, pequena descrição nas secções do índice, nas legendas indica os locais onde estão os quadros, nalgumas expressões no bloco de texto e nas legendas dos Apêndices.	Título, subtítulo e nome da editora na capa, na lombada título e editora, falsa folha de rosto, folha de rosto, números no índice, nome dos quadros nas legendas, datas, meses e títulos nas Apêndices.	Na capa abaixo da editora, na lombada e na folha de rosto.
Título do livro na capa, lombada, folha de rosto, nome do autor, subtítulos, página de direitos do autor, índice, inícios de capítulo, bloco de texto, legendas, citações, textos e títulos da parte final da cronologia e números das páginas.	Nomes das obras na página dos direitos do autor e no bloco de texto aparecem em itálico.	Nome da editora, títulos dos quadros nas legendas, as datas e as legendas no capítulo da cronologia.	Não.
Uma parte do título do livro é a regular, dois subtítulos também a regular, na lombada e bandana da frente parte do título também a regular, falsa folha de rosto, folha de rosto, índice, título da introdução, cabeçalhos e textos.	Não.	Nome do pintor no flap da frente, capa, lombada, falsa folha de rosto, folha de rosto, números dos capítulos no índice, número e nome dos capítulos, títulos dos textos e números das páginas.	Não.
Textos, números de página, datas e títulos dos pequenos textos do terceiro capítulo.	Não.	Título do livro na capa, lombada, falsa folha de rosto, folha de rosto, página de direitos do autor, índice, títulos de capítulo e título das ilustrações.	Não.

4.4 COMPARAÇÃO DE PARÁGRAFOS

Foram analisados os parágrafos de cada um dos livros de forma a perceber a sua composição. Foram tidos em conta elementos como o tipo de indicador de parágrafo, alinhamento do texto, leading, hifenação, e se esta é bem usada nos textos que a incluem, e viúvas, rios e orfãos.

Quanto aos indicadores de parágrafo verifica-se que quatro dos cinco livros usa a indentação. No maior a mudança de parágrafo é marcada por um espaço (figura 1, pág. 102), que nos permite ter uma pequena pausa até ao próximo capítulo. A indentação é defendida por vários autores como a forma mais indicada de sinalizar o começo de um novo parágrafo. Tschichold indica-nos que "There is indeed only one definite method, technically without flaw yet very simple and economical, to mark the beginning of a paragraph, and that is the indentation" (Tschichold, 1991, p.108). Colocar os parágrafos separados por um espaço é algo que pode gerar confusão no leitor, já que, por vezes, quando estamos a ler e vamos para uma nova página podemos ficar a pensar se ali começa um novo parágrafo, o que pode não ser o caso.

No que toca ao alinhamento de texto verifica-se que em três usa-se o texto justificado e nos restantes texto alinhado à esquerda. O texto justificado é defendido por Lupton como o texto ideal para livros graças à forma eficiente do uso do espaço. Penso que para livros que incluem obras de arte este tipo de texto será o ideal visto que o bloco de texto é uniforme ao contrário do texto alinhado à esquerda, onde o comprimento de linha varia do lado direito não sendo tão elegante.

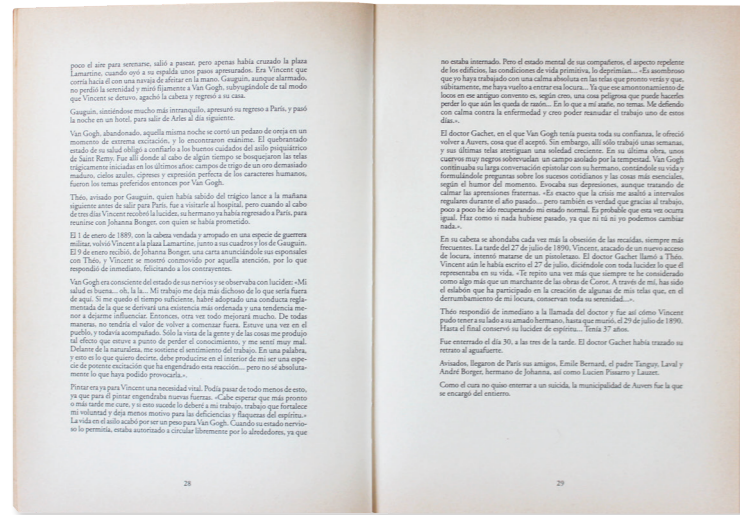
O leading definido para a maior parte dos cinco livros é suficiente, no entanto há casos em que seria necessário um pouco mais de leading, não fosse a forma como são constituídos os textos. No livro mais pequeno de todos seria necessário um pouco mais de entrelinhamento visto que os descendentes das linhas de cima quase tocam os ascendentes da linha de baixo. Como este livro é composto por pequenos textos que são interrompidos por frases a negrito e estas pausas vão acontecendo ao longo do livro permite que este entrelinhamento possa ser usado. No livro maior também penso que um pouco mais de entrelinhamento seria necessário não fossem os parágrafos compostos por um espaço que serve de pausa entre eles. De resto penso que os restantes três livros têm um entrelinhamento suficiente e no caso do segundo livro maior o leading até poderia ser um pouco menor.

Ambrose e Harris indicam-nos que "Hyphens in justified text allow spacing issues to be resolved, but can result in many broken words. However, the number of consecutive lines that are allowed to have broken words can be specified as more than two looks ugly" (Ambrose, & Harris, 2006, p.124). Tendo isto em consideração verificou-se que no livro maior, no segundo mais pequeno e no terceiro maior é usada a hifenação. No maior nunca passa as duas linhas consecutivas, mas nos outros dois

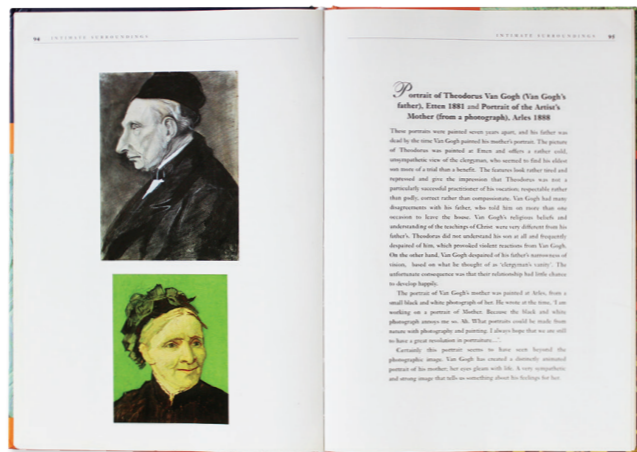
passa, principalmente no segundo mais pequeno sendo usado o hífen em mais do que duas linhas consecutivas e em várias páginas. No segundo maior é cometido o erro de não usar a hifenação nos blocos de texto justificado (imagem 2, pág. 102).

Para acabar analisaram-se os livros para ver se neles havia viúvas, rios e orfãos, elementos que têm que ser tidos em conta com o intuito de melhorar o aspeto dos parágrafos. Só no livro *Van Gogh, Vision and Reality* é que não foram encontradas viúvas. Nos restantes foram encontradas, sendo o *Van Gogh, Obra completa de pintura* o que tem mais (exemplo na figura 3, pág. 102). De resto não foram encontrados rios e orfãos em nenhum dos livros.

1.



2.



3.

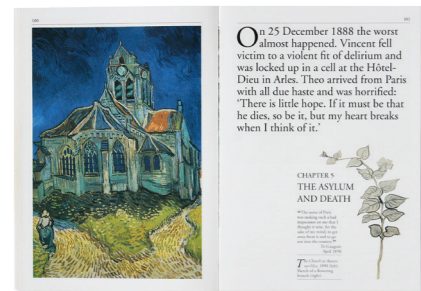


4.5 COMPARAÇÃO DA HIERARQUIA DO TEXTO E DA NAVEGAÇÃO DOS LIVROS

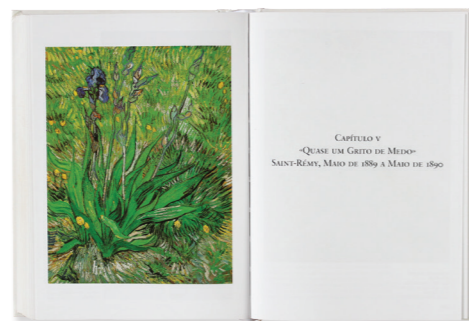
Quanto à hierarquia de texto pode-se dizer que os livros têm organizações simples, sendo o mais complexo o segundo mais pequeno, onde cada capítulo é constituído por uma série de secções. Os restantes livros são constituídos apenas por capítulos não incluindo secções ou sub-secções. Nas páginas 104-105 temos imagens dos inícios de capítulo de cada um dos livros. Estas imagens são importantes para perceber também as várias formas usadas para começar um capítulo e para perceber as semelhanças e as diferenças entre os cinco livros. Verifica-se portanto, que os livros da página 104 têm organizações semelhantes, na medida em que todos incluem uma imagem na página da esquerda e o título do capítulo na da direita. No entanto as diferenças entre estes três são claras. O livro número 1 inclui um texto introdutório e abaixo o título do capítulo, o número 2 inclui apenas o título do capítulo, e o número 3 inclui o título do capítulo começando o bloco de texto principal imediatamente abaixo. O livro número 5 parece ter uma organização similar, mas esta organização só acontece neste início de capítulo sendo os outros diferentes. No livro número 4, embora a organização seja parecida, aqui temos uma obra do pintor como marca de água, o título de capítulo na página da esquerda e o texto introdutório do capítulo na página da direita. Concluindo penso que a hierarquia destes inícios de capítulo é bastante similar. Como são livros de arte é bem pensado que os inícios de capítulo incluam uma obra até porque, os quadros incluídos nestes são importantes e têm o objetivo de apresentar ou de mostrar a técnica ou o tipo de quadros que Van Gogh mais pintou no período representado nesse capítulo.

No que toca à navegação dos livros o livro mais pequeno, o segundo mais pequeno e o segundo maior incluem cabeçalhos. Na página 102 na imagem número 2 os cabeçalhos aparecem no topo da página acima de uma linha onde se encontram também os números de página, na imagem número três os cabeçalhos encontram-se abaixo do bloco de texto (na página da esquerda) encostados à esquerda. Depois, no livro mais pequeno aparecem sempre nos topos acompanhando os números de página. Quanto à numeração dos livros, no livro maior apenas as páginas de início de capítulo não são numeradas, e conforme se pode ver na imagem número 1 da página 102 a numeração aparece sempre centrada na parte inferior da página, no segundo maior apenas os inícios de capítulo não são numerados, no terceiro maior os inícios de capítulo não são numerados, nem quando aparece uma imagem a ocupar o spread, parte de uma página ou a totalidade da mesma, neste a numeração aparece abaixo do bloco de texto alinhada à esquerda, no segundo livro mais pequeno onde os inícios de capítulo também não são numerados e onde a numeração aparece nos cantos inferiores esquerdo e direito de cada página e por fim, o mais pequeno de todos em que apenas a página que inicia a parte dos documentos não é numerada.

1.



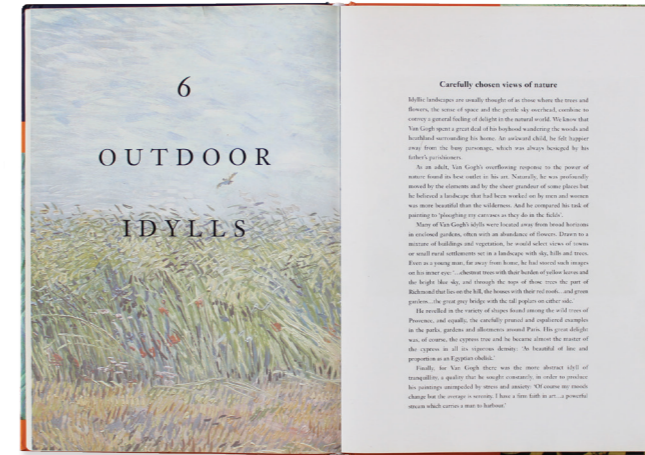
2.



3.

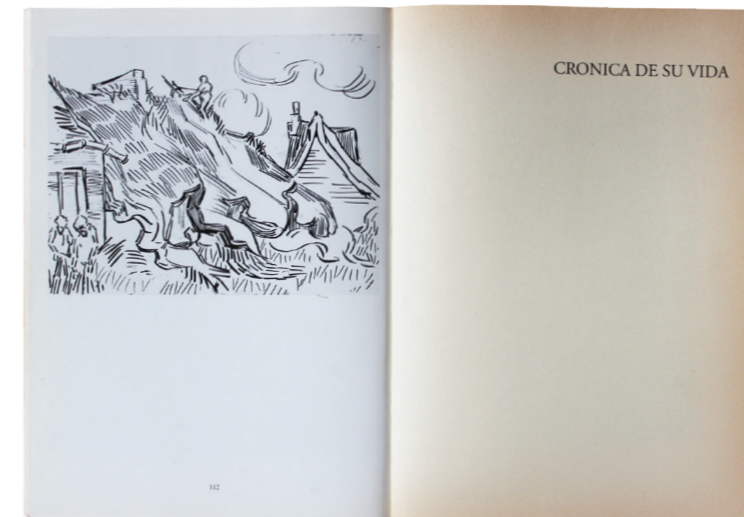


4.



Página da esquerda:
Verificou-se que as obras apresentadas nestes inícios de capítulo representam visualmente o período que vai ser falado nesse capítulo. Os três livros aqui apresentados são um exemplo claro disso. No número 3 temos talvez o exemplo mais importante, já que inicia o período de Arles que foi dos mais produtivos de Van Gogh ficando conhecido como o período da "Explosão da cor". Estes inícios de capítulo são importantes para contextualizar e ajuda a perceber as mudanças da paleta do pintor.

5.



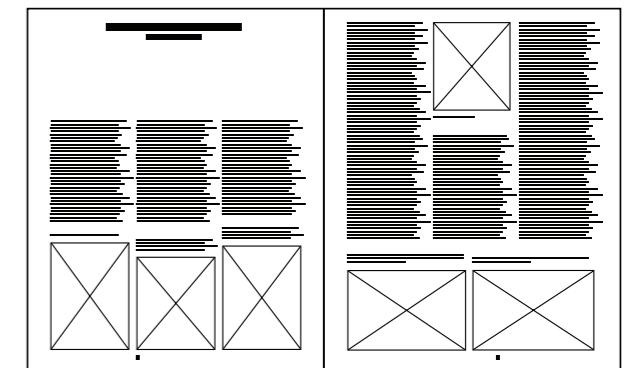
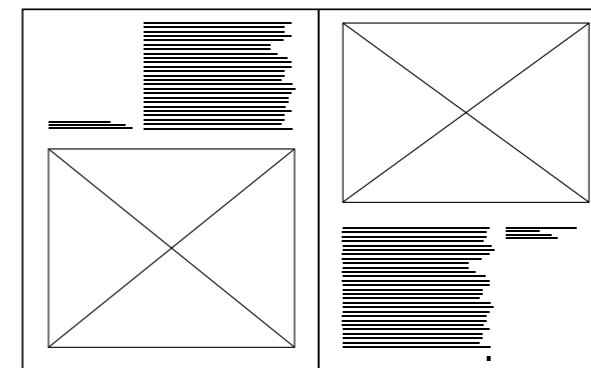
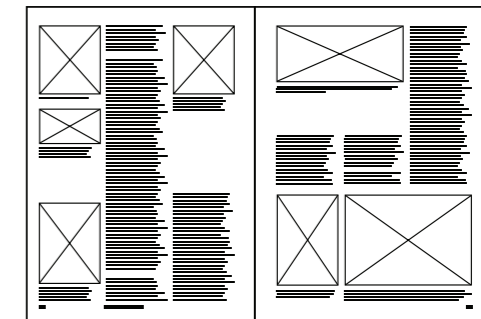
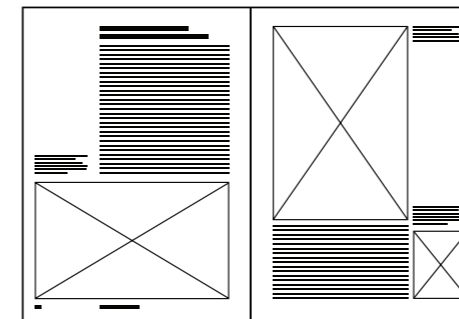
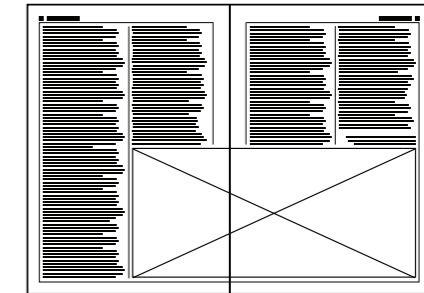
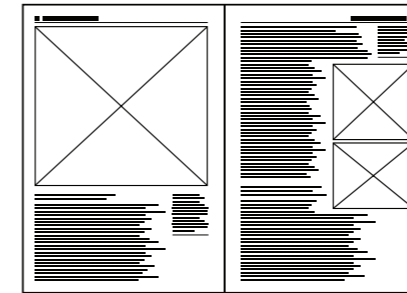
Página da direita:
Nesta página a organização não é tão semelhante. O número 4 apesar de ter uma organização similar aos exemplos da página da esquerda e de a imagem apresentada na marca de água ser também relacionada com o que vai ser falado no capítulo em questão não tem tanto impacto como os três da página da esquerda. No número 5 temos uma imagem a aparecer na página da esquerda e depois o título do capítulo na direita. Isto só acontece neste caso, visto que no outro início de capítulo é constituído por uma página sem conteúdo na esquerda e o título na direita.

4.6 COMPARAÇÃO DAS GRELHAS

Depois de no terceiro capítulo terem sido examinadas as grelhas onde se analisaram os elementos que as constituem e como são usadas, chega agora a parte em que serão comparadas, retirando dessa comparação as devidas conclusões.

Verificou-se que dos cinco livros analisados o *Vincent Van Gogh* e o *Through the Eyes of Vincent Van Gogh* são compostos por apenas uma coluna por página, o *Van Gogh, Vision and Reality* é constituído por três colunas onde duas delas são usadas para o bloco de texto principal e a terceira para citações e legendas, usando-se apenas na parte final do livro a composição de três colunas na cronologia. Nos dois livros restantes são usadas duas colunas por página, sendo uma maior onde corre o texto principal e a outra onde aparecem legendas das obras. No *Van Gogh, Obra de pintura completa*, na parte das Apêndices temos uma apresentação cronológica da vida e obra de Van Gogh onde muda a composição da grelha para três colunas por página e no *Van Gogh, The Passionate Eye* na parte final onde são apresentados documentos sobre o pintor muda para uma composição de duas colunas iguais por página.

Os três livros mais pequenos são bastante parecidos em termos de composição (exemplo na pág. 107, spreads à esquerda). Os dois mais pequenos usam uma coluna maior onde corre o texto principal e obras e outra, mais pequena, onde aparecem as legendas e obras em menores dimensões. O terceiro maior é composto por três colunas, no entanto, duas são usadas para colocar o bloco de texto principal e obras e a outra para citações, legendas e obras ou desenhos de menores dimensões. O segundo mais pequeno e o terceiro maior têm na parte final a cronologia que é bastante parecida, como se pode verificar na pág. 107 nos dois spreads à direita e abaixo onde temos um exemplo desta situação e o mais pequeno apresenta na parte final vários documentos sobre Van Gogh, aqui a composição muda para duas colunas iguais. Nestes três livros a grelha também é usada de forma semelhante para a colocação de obras. As obras são colocadas a servirem de pausa ao bloco de texto, ocupam duas ou as três colunas (no caso do terceiro livro maior), por vezes ocupam uma página completa ou podem mesmo ocupar o spread ou parte dele, deixando apenas uma coluna para colocar a legenda da obra. Nos livros maiores as únicas semelhanças que têm é usarem uma coluna por página e no primeiro capítulo ambos terem um texto introdutório que resume a vida e obra de Van Gogh. De resto são bastante diferentes na organização dos textos e disposição das imagens. No livro maior, depois do capítulo introdutório temos um capítulo exclusivamente constituído por obras de Van Gogh (exemplo pág.109), depois uma cronologia e um capítulo com o nome das obras. Já no segundo maior depois do texto introdutório os capítulos têm sempre um texto que explica o que vai ser tratado nesse capítulo e depois uma série de textos sempre no lado direito com as obras de Van Gogh a aparecerem do lado esquerdo (exemplo pág.109).



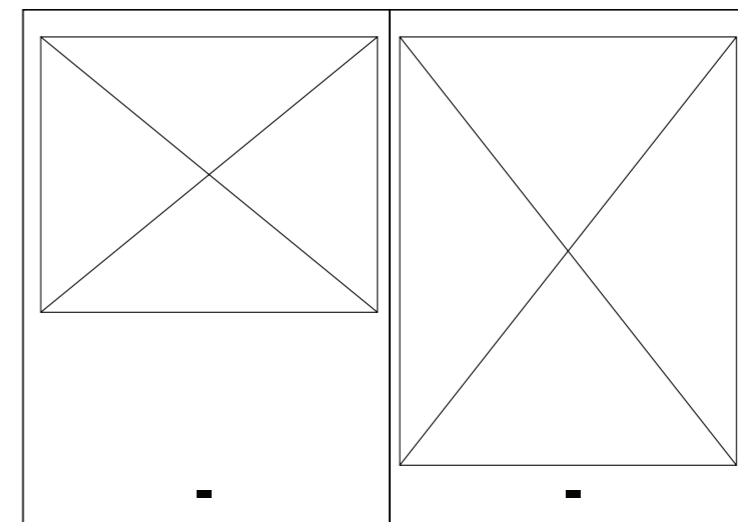
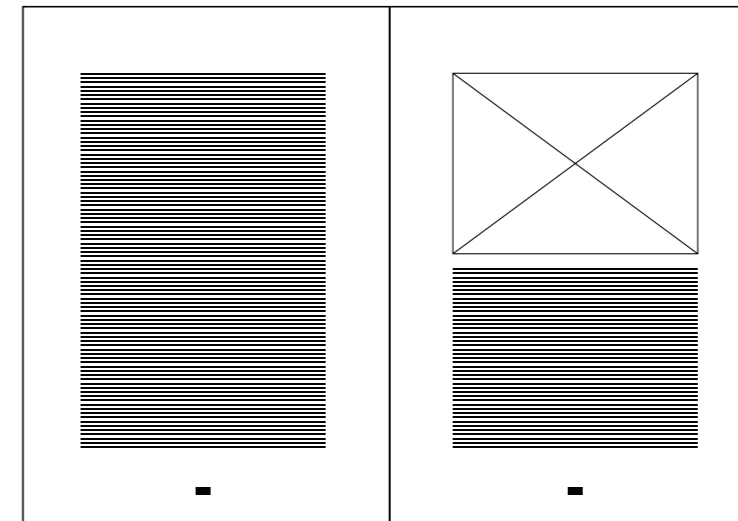
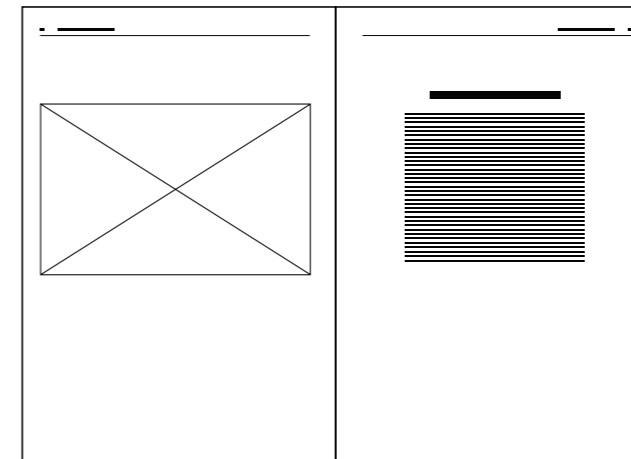
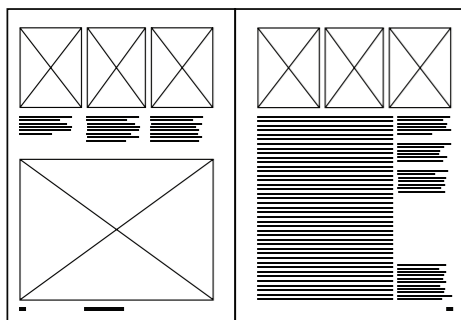
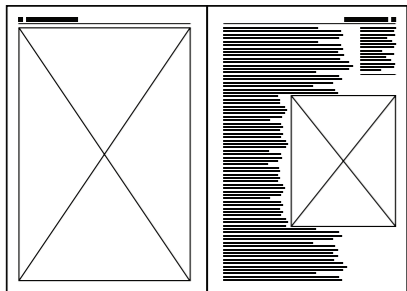
Nas imagens acima temos exemplos das composições do miolo dos três livros mais pequenos por ordem crescente. É possível verificar que a organização dos mesmos é bastante similar, sendo o segundo mais pequeno e o terceiro maior muito parecidos. Nestes as únicas diferenças são na colocação dos elementos como os cabeçalhos, números de página e inícios de capítulo.

Aqui, por ordem crescente temos a parte final de cada um dos livros mais pequenos. No livro mais pequeno temos documentos sobre Van Gogh e nos outros dois a cronologia da sua vida e obra. Pode-se ver as semelhanças claras que há entre o segundo livro mais pequeno e o terceiro maior. Isto deve-se também em parte a estes dois livros terem o mesmo autor e pertencerem à mesma editora.

Verificou-se no *Van Gogh, Obra completa de pintura* que por vezes a grelha é adaptada sofrendo uma alteração sempre que é preciso colocar mais obras por spread que o normal. Nestes casos como se pode ver no exemplo apresentado no spread do fundo desta página os textos e as legendas respeitam a organização definida inicialmente, no entanto as imagens são colocadas num sistema de três colunas com a mesma margem entre elas que a usada entre o texto principal e a coluna das legendas. Esta forma de aproveitamento do espaço penso que é feita devido ao livro ser pequeno e ter muita informação. Por vezes a informação neste é tanta que uma forma diferente tem que ser pensada para colocar estas obras. Na minha opinião a grelha não deveria ser quebrada ou utilizada de uma forma diferente daquela em que foi definida. Seria melhor tentar incluir estas obras respeitando a grelha ou incluí-las na parte final do livro fazendo referência a estas no bloco de texto principal sempre que fosse necessário. No *Van Gogh, The Passionate Eye* também acontece esta situação apenas uma vez, mas neste temos outro tipo de adaptação da grelha que também não me parece ser uma boa prática. Quando uma obra ou imagem é demasiado grande para caber na coluna mais pequena usa parte da coluna de texto (exemplo abaixo no primeiro spread) para ser colocada. Isto para além de ficar estranho visualmente e de não dar mais interesse ao spread faz com que o comprimento de linha ao lermos não seja suficiente e a mudança para a próxima linha muito rápida, o que dificulta a leitura.

Spread do fundo: Como este livro é muito extenso sendo composto por 871 obras de Van Gogh e, tendo um tamanho um pouco pequeno, a colocação de imagens adaptando a grelha aparece em várias páginas.

Spread de cima: O exemplo aqui apresentado é representativo daquilo que acontece em mais páginas deste livro, onde se usa parte da coluna onde corre o bloco de texto principal quando a coluna mais pequena não tem um tamanho suficiente para que uma imagem seja colocada.



À esquerda: Exemplo do tipo de organização mais usada no segundo livro maior *Through the Eyes of Vincent Van Gogh*. Por vezes, podem aparecer duas imagens na página do lado esquerdo sendo acompanhadas por dois textos na página da direita. Pode também aparecer por vezes um detalhe da imagem do lado esquerdo abaixo do bloco de texto.

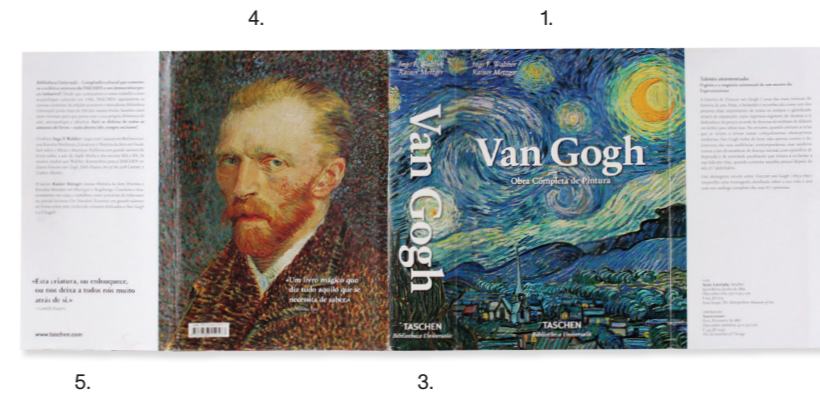
À esquerda: Dois exemplos correspondentes aos capítulos mais importantes do livro maior *Vincent Van Gogh*. No exemplo do lado temos o capítulo introdutório e no de baixo um dos spreads do capítulo composto apenas por obras de Van Gogh. Neste segundo capítulo as imagens não têm uma margem definida sendo colocadas de uma forma destacada.

4.7 ENCADERNAÇÃO DE LIVROS, PAPEL E SOBRECAPAS

Quanto à comparação entre a encadernação dos livros pode-se afirmar que são todos cosidos e colados. O *Through the eyes of Vincent Van Gogh* e o *Van Gogh, obra completa de pintura* têm ambos capa dura. O primeiro usa a lombada quadrada e o segundo usa a lombada arredondada. Este, como é muito extenso, tem o tipo de lombada ideal já que "books with rounded backs behave better on opening" (Hochuli, & Kinross, 1996, p.101). No resto dos livros é usada a capa mole.

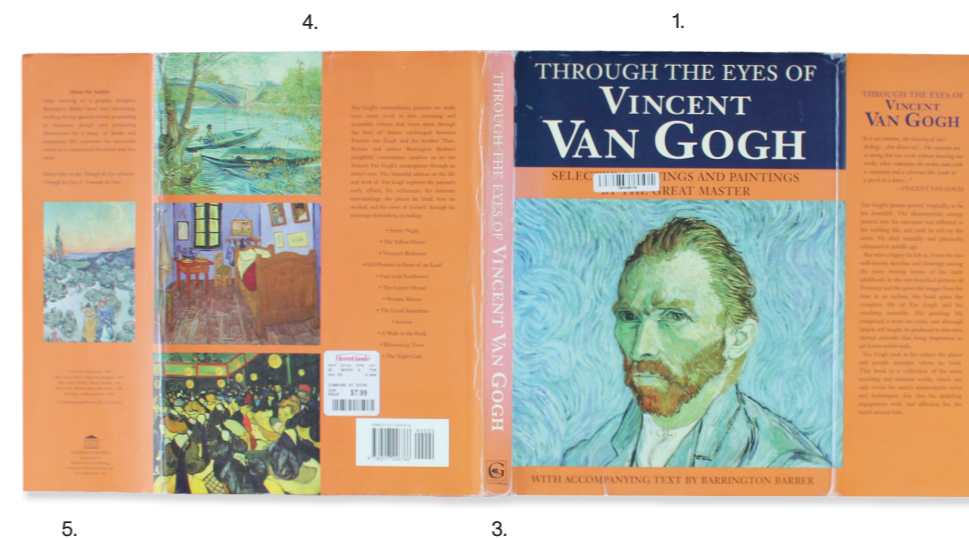
Quanto ao papel que é usado verificou-se que em todos é usado papel revestido. No livro *Vincent Van Gogh* temos também o uso de papel não revestido. Este livro é o único que tem as pinturas separadas do texto e por isso é usado papel não revestido para o texto e revestido para as obras. Para além do uso de papel revestido que é considerado o ideal para que consigamos ver com detalhe e profundidade os elementos que constituem uma obra, foi usado também um verniz principalmente nas pinturas dos livros o que lhe confere um brilho tornando-as mais impactantes e interessantes. Assim este brilho aparece em todas as páginas do livro *Van Gogh, The Passionate Eye* e nas imagens dos restantes livros.

No que toca a sobrecapas, só o *Through the eyes of Vincent Van Gogh* e o *Van Gogh, obra completa de pintura* é que têm. No primeiro a parte exterior da sobrecapa é uma cópia da capa, contracapa e lombada e na parte interior temos na bandana da frente uma citação e um texto sobre Van Gogh e na de trás um texto sobre o autor e as legendas das obras usada na sobrecapa. No segundo a sobrecapa na parte da frente e lombada inclui um pormenor da obra *Noite Estrelada*, na parte de trás inclui um autorretrato de Van Gogh, na bandana da frente um texto sobre o pintor e na de trás um texto sobre a coleção a que pertence este livro e dois textos sobre os autores.



Sobrecapa do livro *Van Gogh, obra completa de pintura* onde temos com o número:

- 1 - Capa;
- 2 - Bandana da frente;
- 3 - Lombada;
- 4 - Contracapa;
- 5 - Bandana de trás;



2.

Sobrecapa do livro *Through the Eyes of Vincent Van Gogh* onde temos com o número:

- 1 - Capa;
- 2 - Bandana da frente;
- 3 - Lombada;
- 4 - Contracapa;
- 5 - Bandana de trás;

5. PROJETO FINAL

Depois da comparação dos livros eis que chega o resultado que advém dessa comparação e das respectivas conclusões. Neste capítulo irá ser apresentado e descrito o livro final.

5.1 ESCOLHA DO TEXTO

No início deste projeto foi proposta a realização de dois livros. Um que teria a análise e comparação dos cinco livros analisados, e outro, que seria fruto dessa análise, sendo selecionado um dos textos entre os cinco livros para ser usado no livro final. Nos cinco livros o conteúdo textual é bastante interessante em todos, no entanto há livros que se destacam, já que a forma como contam a vida e obra de Vincent Van Gogh é mais cativante.

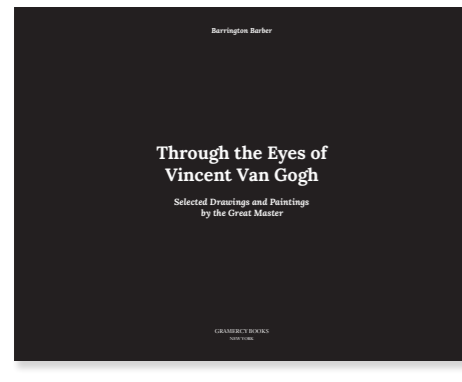
Entre os cinco estudados aqueles que foram mais interessantes a nível textual foram os dois livros maiores. Nestes a vida e obra de Van Gogh é apresentada de uma forma sucinta, clara e bem estruturada dando ênfase aos eventos mais marcantes da vida e obra do pintor. Nos três mais pequenos, apesar de terem também um bom texto, a forma como a vida e obra do pintor são apresentadas não é tão interessante, apesar de serem mais extensos. No *Van Gogh, Obra Completa de Pintura* que é o mais extenso de todos, os pormenores com que são descritas as fases da vida Van Gogh e as várias etapas que a sua pintura atravessa até ao seu falecimento são explicadas pormenorizadamente. No entanto é um livro demasiado extenso e com alguns erros que dificultam a leitura e o foco. Neste livro as imagens avançam mais rapidamente que o texto, e por muitas vezes, é sugerido ao leitor a visualização de uma imagem que se encontra numa página mais à frente que retrata o que está a ser lido na página onde o leitor se encontra. O que acontece várias vezes aqui, é que há muitas imagens que são sugeridas para visualização que depois ao procurarmos pela imagem em questão esta não se encontra na página sugerida. Para além disto chegou-se à conclusão após a leitura que este livro é exageradamente pormenorizado e ao lê-lo o foco era perdido mais facilmente. No livro mais pequeno, temos a história muito focada nas influências da pintura de Van Gogh sendo inclusivamente o único livro dos cinco que apresenta obras de outros pintores que foram importantes para o mesmo e por isso não é tão focado na vida e obra. E no *Van Gogh, Vision and Reality* onde o texto é muito mais focado na obra do que na vida do pintor.

Entre os livros maiores o texto considerado mais cativante e aquele que foi escolhido é o do *Through the Eyes of Vincent Van Gogh*. Neste temos um texto introdutório bastante interessante que apresenta a vida e obra do pintor e, pelos vários capítulos, sempre que uma obra é apresentada esta é acompanhada por um texto que faz uma descrição e fala exclusivamente dessa mesma obra apresentando também várias citações do pintor. Para além disto ao contrário dos outros livros que apresentam uma organização cronológica, este está dividido pelas várias temáticas da pintura de Van Gogh, o que acaba por agrupar vários quadros de um determinado tema com vários anos de diferença, sendo por isso também interessante ver a evolução e a utilização de novas técnicas por parte de Van Gogh. Para além disto cada capítulo tem um texto introdutório que serve de apresentação ao mesmo.

5.2 TAMANHO DO LIVRO

Depois da comparação de tamanhos dos vários livros e de ter sempre presente que um artefacto que tenha um grande valor intrínseco deve ser reproduzido de uma forma que seja permitido ao público visualizar os seus detalhes, chegou-se à conclusão que é preciso um livro com dimensões maiores que os cinco estudados, onde as obras que o constituem usufruam de um espaço que lhe permita estar a metade ou a um quarto do tamanho original das mesmas.

O maior livro de todos mesmo tendo 34 × 24 cm apresenta algumas obras que não se encontram a um quarto ou metade do tamanho. Para que isso não aconteça e depois de verificar o tamanho das vários quadros incluídos no livro final foi decidido que o tamanho apresentado na imagem abaixo seria suficiente para que estas obras usufruissem de espaço suficiente para serem colocadas.



28 cm

36 cm

Abaixo: Capa do livro final com um tamanho adequado à reprodução a um quarto ou metade do tamanho das obras que o compõem.

5.3 OBRAS DE VAN GOGH NO LIVRO

No livro final foi tida em conta a comparação feita entre as obras dos vários livros, e por isso o tamanho deste permite que as obras que o constituem sejam colocadas a um quarto ou metade do tamanho original sendo apresentadas com destaque e permitindo que os seus detalhes disponham de um tamanho maior para que sejam observados.

Aqui também foi tido em consideração que imagens com valor intrínseco devem sempre aparecer na sua totalidade e por isso, todas as imagens aqui colocadas se encontram na sua totalidade. Como exceções temos as obras que aparecem nos inícios de capítulo, no entanto estas estão devidamente identificadas nas respetivas legendas.

O papel revestido selecionado permitirá que as obras de arte apresentadas tenham uma cor interessante e semelhante aos três livros mais pequenos já que estes foram considerados e tidos como exemplo para o livro final.

Realçar que este livro tem uma organização regular, já que tem um capítulo introdutório, depois vários capítulos que são constituídos por um texto inicial, as várias obras e para terminar apresenta uma lista com uma descrição por cada obra.

Para finalizar, como a maior parte das obras neste livro são na horizontal seguiu-se a "regra" de Tschichold de que se a maioria das imagens são na horizontal será melhor usar um formato paisagem e colocar o texto em duas colunas

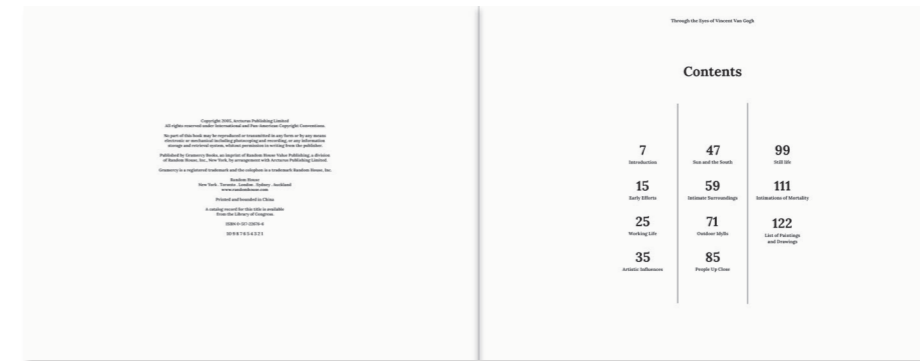
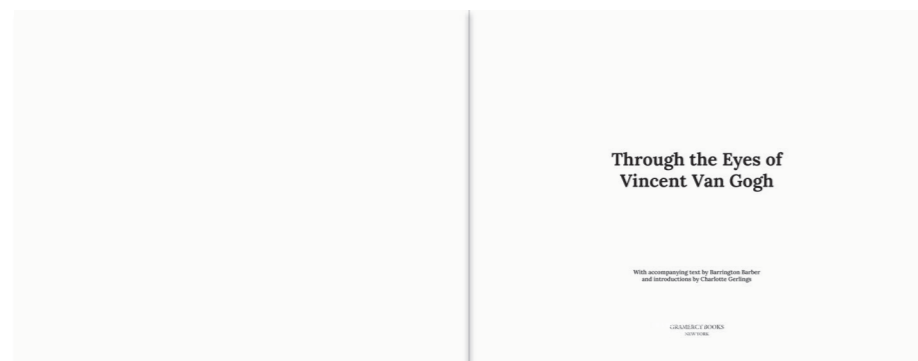
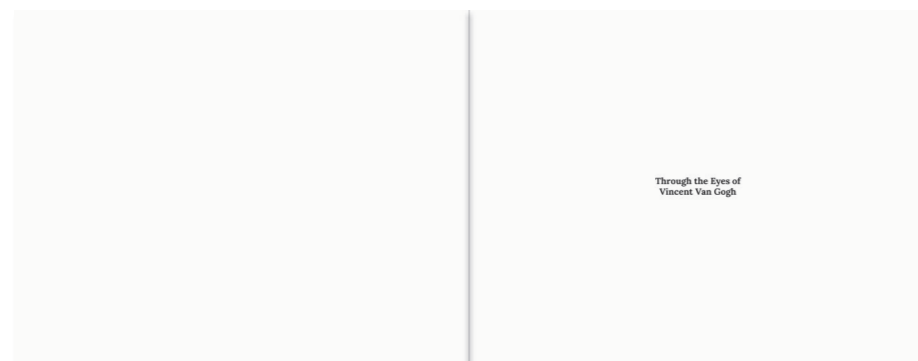
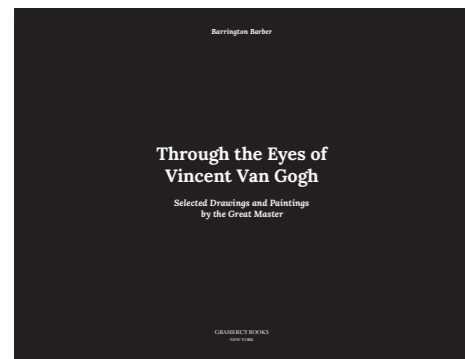
Spread de baixo: Exemplo do destaque que as obras dispõem no livro final. *Allée des Allycamps* é uma das maiores obras de Van Gogh na vertical tendo o original 74,5 × 92 cm estando aqui apresentado a um quarto do tamanho.

Spread de cima: Um início de capítulo onde se pode ver uma obra que ocupa a página da esquerda acompanhando o texto. Esta aparece como detalhe, estando identificada na legenda na página da direita.



5.4 TIPOGRAFIA DO LIVRO

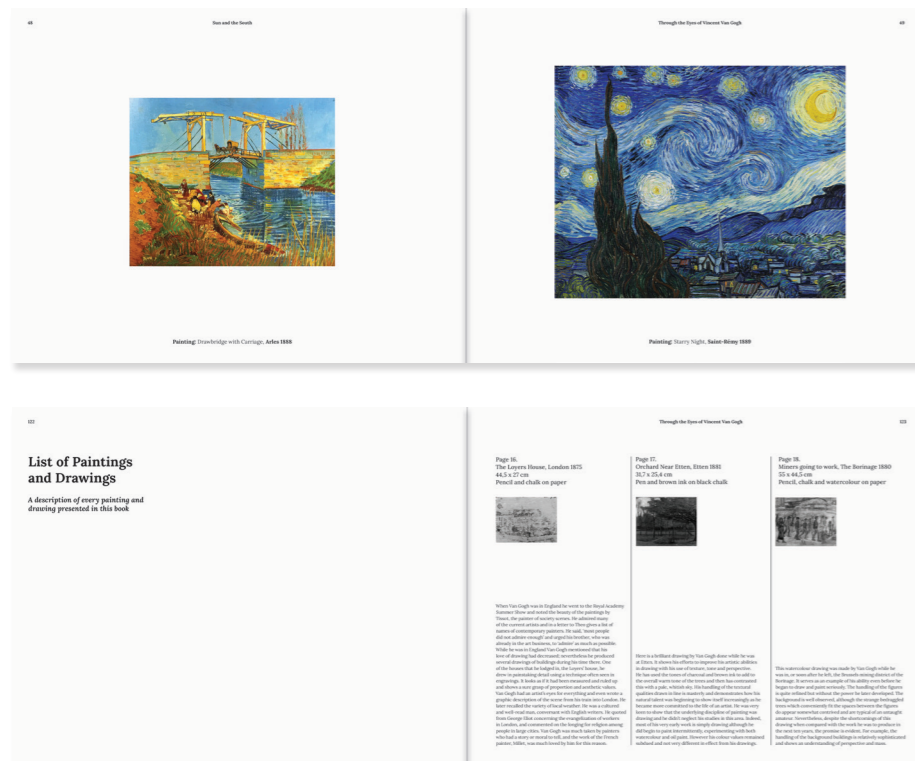
Na tipografia, e depois de terem sido analisados os livros onde a maioria das fontes utilizadas são com serifa, dando na minha opinião um ar mais clássico foi também selecionada um fonte com uma família numerosa o suficiente para satisfazer as necessidades do livro final. Depois de alguma pesquisa foi então selecionada a fonte Lora que foi considerada elegante e esteticamente interessante para comunicar o conteúdo do livro. A ideia foi comunicar este conteúdo com clareza e de uma forma mais homogénea.



Nas imagens que aparecem na página da esquerda temos a capa que é composta pelo título a bold e 40 pt, o subtítulo que aparece imediatamente abaixo tem 20 pt encontrando-se a itálico e bold, depois aparece o nome do autor do livro no topo centrado a 16 pt também a itálico e bold e para finalizar o nome da editora, que também foi incluído numa tipografia diferente com serifa. Na página abaixo temos a falsa folha de rosto onde o título do livro aparece a 20 pt, bold e centrado. Depois, no spread do fundo a folha de rosto onde o título aparece no mesmo tamanho que o título na capa do livro, o subtítulo a 14 pt semibold e abaixo o nome da editora.

Nos spreads acima temos a página dos direitos de autor que aparece centrada e a 9 pt bold seguida pelo índice onde a palavra "Contents" aparece destacada e centrada a 30 pt bold, os nomes dos capítulos a 10 pt bold e os números de página a 30 pt bold. Abaixo temos a página inicial da Introdução, que é também a organização usada para os inícios de capítulo, onde o título se encontra também a 30 pt bold, o subtítulo a 14 pt bold e itálico, bloco de texto a 12 pt regular em que, por vezes, quando é referido o nome de uma obra (por exemplo) esta aparece a itálico regular, legendas a 9 pt bold e os cabeçalhos e números a 10 pt e bold.

Nesta página temos no spread de cima os títulos de cada obra que aparecem centrados no fundo da página a 12 pt regular, e o local, ano em que foi pintada e se é um desenho ou pintura aparecem a 12 pt bold. Para terminar no spread de baixo que corresponde ao último capítulo, na página da esquerda temos o título a 30 pt bold, subtítulo a 16 pt itálico e bold e na página da direita temos os títulos e descrição de cada obra a 13 medium, e os textos a 10 pt regular.



5.5 PARÁGRAFOS NO LIVRO

No que toca a parágrafos e depois de fazer a comparação entre estes nos vários livros com a ajuda do suporte teórico chegou-se à conclusão que para este livro se usaria como sinalizador de parágrafo a indentação, o alinhamento do texto aqui é justificado para todo o livro, excepto o capítulo final que é alinhado à esquerda onde são apresentadas as descrições de todas as obras presentes no livro.

No que toca ao leading, depois de fazer alguns testes optou-se por usar 17 pt de leading visto que foi a medida que visualmente ficou melhor, permitindo uma leitura fluída e sem problemas onde a distância entre os descendentes da linha de cima e os ascendentes da linha de baixo é clara e o comprimento de linha é suficiente sendo composto por uma média de 45 caracteres não havendo qualquer tipo de dificuldade na leitura do texto.

Foi tido também um cuidado especial na hifenação e neste livro não temos mais do que duas linhas de texto que usam o hífen, seguidas.

Para finalizar, houve uma preocupação com possíveis viúvas, rios ou orfãos que pudessem aparecer, no entanto trabalhou-se os vários blocos de texto para que isto não fosse uma realidade, o que acabou por se concretizar não havendo nenhum destes elementos nos vários parágrafos que compõem o livro.

Abaixo: Exemplo de uma página do livro final que foi aumentada com o objetivo de mostrar a organização dos parágrafos. Podem ser vistas duas colunas de texto usando a indentação, leading suficiente que permite uma boa leitura e o uso da hifenação que aparece quando é necessário nunca passando o uso de mais que dois hifens em linhas seguidas. Também é possível verificar que não há viúvas, rios ou orfãos.

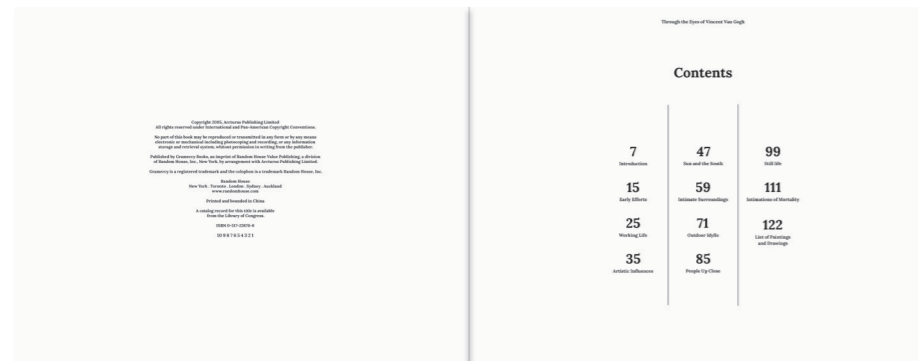


5.6 HIERARQUIA E NAVEGAÇÃO DO LIVRO

No livro final, como na maioria dos livros analisados, a hierarquia é simples sendo apenas constituída por capítulos sem incluir secções ou sub-secções. Tal pode ser verificado na imagem abaixo onde se pode ver os nomes dos capítulos e números de página correspondente.

No spread do fundo é possível ver a organização usada nas páginas introdutórias de cada capítulo. Este é parecido a alguns inícios de capítulo dos livros analisados já que inclui uma imagem na página da esquerda (como os três livros mais pequenos) acompanhado por um texto introdutório no lado direito. Estes inícios são importantes, principalmente neste livro que é organizado por temas da pintura de Van Gogh tendo o objetivo de explicar aquilo que vai ser apresentado em cada capítulo.

Quanto à navegação no livro final todas as páginas são numeradas exceptuando as páginas da esquerda de cada início de capítulo (exemplo imagem do fundo) e na página final do segundo capítulo, do terceiro capítulo e do quinto. Os cabeçalhos aparecem centrados no topo de cada página indicando na página da esquerda o título do capítulo e na da direita o título do livro (exemplo na pág. 118, spread de cima).



5.7 GRELHA DO LIVRO

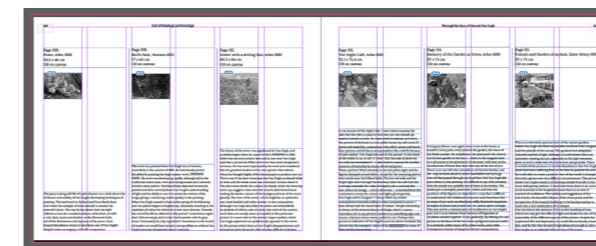
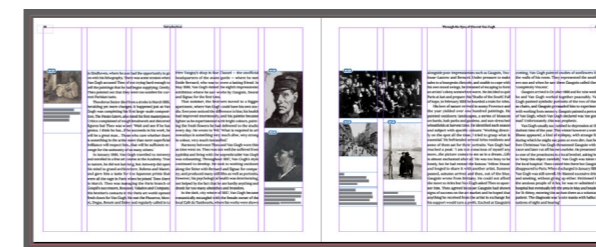
Depois de comparar as grelhas dos vários livros concluiu-se que os livros mais pequenos têm demasiada informação para o seu tamanho e para a grelha que apresentam. Isto faz com que por vezes a grelha tenha de ser adaptada para que mais conteúdo seja colocado nas páginas e, os livros maiores são constituídos apenas por uma coluna por página o que em termos de organização não está mal visto já que o conteúdo é bem comunicado respeitando sempre a grelha exceptuando no segundo capítulo do livro maior onde não parece haver uma grelha definida.

Uma das coisas que se achou interessante no livro *Van Gogh, Vision and Reality* e no *Van Gogh Obra completa de Pintura* foi a existência de um capítulo que resumia a vida e obra de Van Gogh em pequenos textos acompanhados por imagens e datas. E por isso decidiu-se aplicar algumas imagens consideradas importantes e marcantes para Van Gogh na introdução que é feita no livro final.

A partir do momento que se decidiu que o livro seria em formato paisagem com o texto colocado com duas colunas e que estas imagens acompanhariam a introdução chegou-se à conclusão que seria preciso um sistema que tivesse mais do que duas colunas por página, mas este revelou-se insuficiente sendo limitado para a forma como se pretendia comunicar o conteúdo. Depois de algumas tentativas chegou-se à conclusão que o sistema ideal seria colocar seis colunas por cada página acabando por ser mais versátil e adequado ao conteúdo que se pretendia comunicar na introdução e no capítulo final onde é feita uma descrição de cada quadro.

Spread de cima:
Como se pode verificar, as seis colunas por página facilitaram a colocação do conteúdo. As duas colunas de texto e as imagens vão variando de posição ao longo das páginas da introdução.

Spread de baixo:
Aqui por cada duas colunas de texto temos uma descrição sobre a obra apresentada. Este sistema também ajudou a que fosse criada uma solução interessante funcionando muito bem para o que se pretende.



5.8 ENCADERNAÇÃO, PAPEL E CAPA DO LIVRO

Na comparação de papel nos vários livros analisados verificou-se que todos usavam um papel revestido para texto e imagens, sendo o único caso diferente o livro maior que usa papel revestido e não revestido. O papel revestido é sem dúvida a melhor solução para a colocação de artefactos com valor intrínseco e nesse sentido foi o papel escolhido para o livro final. Depois, no último capítulo do livro será usado um papel colorido parecido ao usado no livro mais pequeno onde a parte final Documentos é num papel com uma tonalidade amarelada (exemplo pág.83) dando ao livro um factor diferenciador e visualmente interessante.

O livro final terá uma capa dura e será cosido e colado tal como os cinco livros analisados e a sua lombada será quadrada.

Spread de cima:
 Páginas correspondentes ao quinto capítulo do livro final. Este assim como os restantes capítulos até ao último serão em papel revestido.

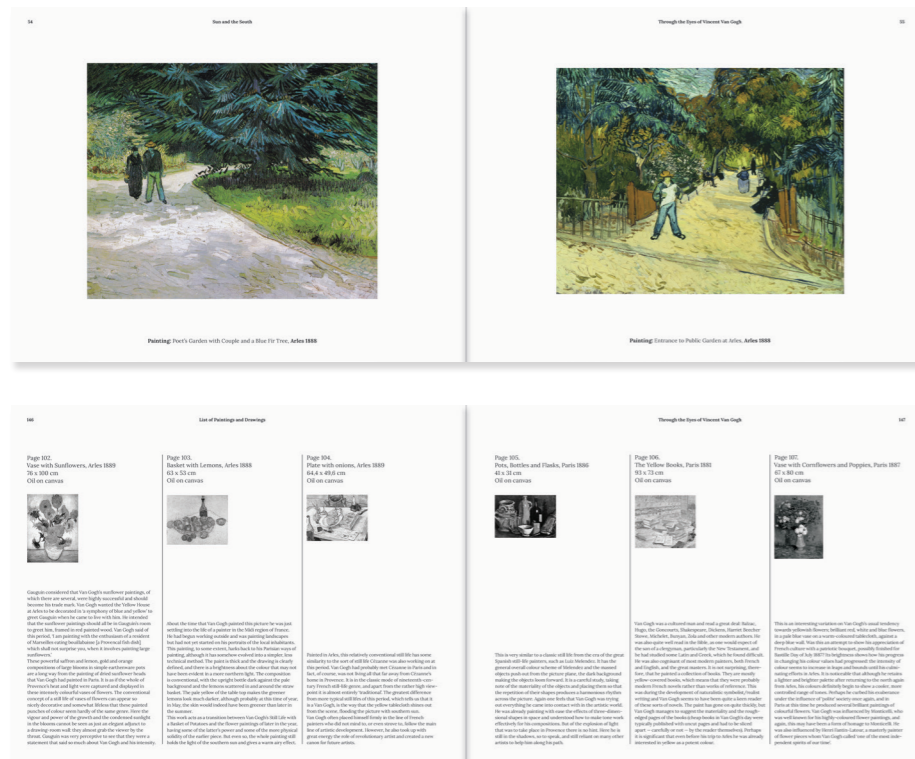
Spread de baixo:
 Páginas correspondentes último capítulo do livro final. Este capítulo será num papel não revestido de tonalidade amarelada.

5.9 CONCLUSÕES FINAIS

A organização do livro final é semelhante à organização do livro *Vincent Van Gogh* de Per Amann, já que este apresenta o conteúdo de forma a que a vida e obra de Van Gogh sejam apresentadas sem que o foco seja perdido. Quando esse livro foi lido ficou-se com a sensação que o designer do mesmo quis que fosse lido primeiro o texto e só depois vistas no segundo capítulo as obras do pintor. A percepção com que se fica é que o objetivo do designer aqui foi que o foco não fosse perdido e por isso, quando estamos a ler texto o foco está no texto passando depois para as obras exclusivamente incluídas no segundo capítulo. Ao ler o texto é despertada uma curiosidade maior para depois ver as obras apresentadas, e com a curiosidade a concentração aumenta. O livro final tem portanto o conteúdo do livro *"Through the Eyes of Vincent Van Gogh"* mas a organização é semelhante ao livro maior. É apresentada uma introdução acompanhada por fotos de locais, pessoas e desenhos importantes para o pintor, que complementam o texto não tirando o foco do mesmo já que as fotografias que vão aparecendo são referidas no bloco sendo também relevante mostrar estas imagens já que ao ler o texto começa a haver uma curiosidade por ver estas pessoas, locais e desenhos que foram tão importantes para Van Gogh ou que de alguma forma marcaram o pintor (esta ideia de colocar estas fotos foi retirada do livro *Vision and Reality* onde no capítulo final temos uma cronologia resumida por datas e pequenos textos acompanhados por imagens). A seguir à introdução são aproveitados os textos que compõem o início de cada um dos capítulos do segundo livro maior sendo também colocados no livro final como textos introdutórios que descrevem o tema apresentado em cada capítulo. Depois, cada capítulo no livro final é composto apenas pelas obras que o constituem aparecendo, se o leitor pretender consultar, as descrições das obras no capítulo final deste. Isto foi feito como no livro maior e o objetivo do livro final é que quando o leitor esteja a ler o livro em qualquer parte que se encontre o foco não seja perdido e sendo este um livro que inclui obras de arte estas deverão usufruir de protagonismo permitindo que sejam bem observadas e que não tenham outros elementos na página que sirvam de distração.

Realçar que foi um desafio muito enriquecedor fazer este projeto já que permitiu explorar e aplicar vários elementos que compõem uma publicação procurando usá-los seguindo o suporte teórico que foi juntamente com os cinco livros analisados sobre Van Gogh a base deste projeto.

Chega-se à conclusão que estas regras do design são fulcrais, devendo por isso ser seguidas e respeitadas com vista a apresentar o conteúdo, do que quer que seja, de uma forma bem composta e agradável para o leitor.



REFERÊNCIAS

A. Dondis, Donis (2003) - Sintaxe da linguagem visual
Martins Fontes

Amann, Per (1992) - Vincent Van Gogh.
Editors S.A..

Ambrose, Gavin; Harris, Paul (2016) - The Fundamentals of Typography.
Ava Publishing.

Apfelbaum, Sue; Julliette Cezzar (2014) - Designing the Editorial Experience.
Rockfort Publishers.

Barber, Barrington (2006) - Through the Eyes of Vincent Van Gogh.
Gramercy Books.

Barros Maia, Thiago; De Franceschi, Reginaldo; Riemma Nerosky,
Matheus (2016) - Design Editorial e de Informação.
Editora e Distribuidora Educacional.

Bestley, Russell; Noble, Ian (2005) - Visual Research.
AVA Publishing SA.

Bonafoux, Pascal (2018) - Van Gogh, The Passionate Eye.
Thames and Hudson.

Caldwell, Cath; Zappaterra, Yolanda (2014) - Editorial design: Digital and Print.
Laurence King Publishing.

Cullen, Kristin (2012) - Design elements, Typography Fundamentals: A
Graphic style manual for understanding how typography affects design.
Rockport Publishers.

Elam, Kimberly (2007) - Typographic systems of design.
Princeton Architectural Press.

Fawcett-Tang, Roger (2007) - O livro e o designer I.
Edições Rosari.

Guan, Bienert (2012) - Book design.
Liaoning Science & Technology Publishing House.

Haluch, Aline (2013) - Guia Prático do Design Editorial
2AB Editors

Haslam, Andrew (2010) - O livro e o Designer II.
Edições Rosari.

Hochuli, Jost (2009) - Detail in Typography.
London - Hyphen Press.

Hochuli, Jost; Kinross, Robin (1996) - Designing books: Practice and theory.
London: Hyphen Press.

Lupton, Ellen (2010) - Thinking with type: A critical guide
for designers, writers, editors and students.
Princeton Architectural Press.

Marshall, Lindsey; Lester Meachem (2012) - How to use type.
Laurence King Publishing

Raven, Fiona; Collet, Glenna (2016) - Book design made simple.
12 Pines Press.

Rose, Gillian (2016) - Visual Methodologies.
SAGE Publications.

Solomon, Martin (1994) - The Art of Typography.
Art Direction Book Company.

Tondreau, Beth (2009) - Layout Essentials, 100 Design principles for using grids.
Rockport Publishers.

Tschichold, Jan (1991) - The form of the book.
London: Lund Humphries Publishers.

Tschichold, Jan (1995) - The new typography.
University of California Press.

Walther, Ingo F. (2006) - Vincent Van Gogh: 1853-1890 Vision and Reality.
Taschen.

Walther, Ingo F.; Metzger, Rainer (2020) - Van Gogh, Obra completa de pintura.
Taschen.

Williamson, Hugh (1956) - Methods of book design
(Practice of an industrial craft).
Oxford University Press.

