



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

FACULDADE DE LETRAS

AMANDA CIPRIANO GOMES

O CABELO É SÓ UM PELO? UMA ANÁLISE EDITORIAL E POÉTICA DA OBRA DE
STEPHANIE BORGES

Rio de Janeiro

2023

AMANDA CIPRIANO GOMES

O CABELO É SÓ UM PELO? UMA ANÁLISE GRÁFICA E POÉTICA DA OBRA DE
STEPHANIE BORGES

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Letras na
habilitação Português- Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo de
Barros Moreira Pires

Rio de Janeiro
2023

FOLHA DE AVALIAÇÃO

AMANDA CIPRIANO GOMES

DRE: 118048487

O CABELO É SÓ UM PELO? UMA ANÁLISE GRÁFICA E POÉTICA DA OBRA DE STEPHANIE BORGES

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Data de avaliação: __/ __/

Banca Examinadora:

_____NOTA:

Nome completo do Orientador – Presidente da Banca Examinadora Prof. + titulação + instituição a que pertence

_____NOTA:

Nome completo do Leitor Crítico

Prof. + titulação + instituição a que pertence

MÉDIA:

Assinaturas dos avaliadores:

CIP - Catalogação na Publicação

C633c Cipriano Gomes, Amanda
 O cabelo é só um pelo? Uma análise gráfica e
 poética da obra de Stephanie Borges / Amanda
 Cipriano Gomes. -- Rio de Janeiro, 2023.
 26 f.

 Orientador: Carlos Eduardo de Barro Moreira
 Pires.

 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
 de Letras, Bacharel em Letras: Português -
 Literaturas, 2023.

 1. Análise gráfica . 2. Análise poética. 3.
 Autoria feminina negra. 4. Poesia contemporânea . 5.
 Poesia brasileira . I. Eduardo de Barro Moreira
 Pires, Carlos , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Dedico esta monografia às minhas versões de nove e dezesseis anos de idade, que foram imensamente afetadas de forma negativa pela cultura do cabelo alisado como necessário para se aproximar do ser-bonita. Dedico ao *Talvez precisemos de um nome para isso*, que me acolheu e me acolhe todos os dias com seu afeto e entendimento. Todos os dias-noites-madrugadas em que me encontrei imersa nesses escritos sempre valerão a pena. Dedico à minha família, que sempre me incentivou a estar em casa: a Faculdade de Letras da UFRJ.

Agradeço à minha mãe, Veridiana; ao meu pai, Mario Luiz; ao meu irmão, Gabriel; e à minha avó, Valdete, por sempre cuidarem tão bem de mim, principalmente nesses anos de graduação, e por todo o amor diário.

Agradeço ao meu parceiro de vida, Elenilton, por me apoiar e me dar colo em todos os momentos difíceis e não me permitir desistir em nenhum momento. Você é o meu porto seguro e o meu amor. Amo você. Obrigada por tudo.

Agradeço às/os docentes da Faculdade de Letras que ministraram suas disciplinas de literatura com paixão e dedicação. Vocês permitiram que o meu amor pela Literatura florescesse a cada dia apesar dos inúmeros pesares que o país submete a nossa área.

Agradeço às amigas que fiz nessa trajetória, em especial a Tayanna, com quem dividi inúmeros momentos especiais dentro e fora da Faculdade de Letras; à Fernanda, minha parceira de pesquisa PIBIC. Ao Carlos Gonçalves, pelas muitas idas e vindas da Baixada Fluminense ao Centro do Rio de Janeiro em ônibus e vagões de metrô lotados, mas sempre cheios de conversas sobre cabelo, Lima Barreto e toda a literatura brasileira; Ao Crístian, que literalmente me empurrou na sala da Prof. Dra. Anélia e me ajudou a tê-la como orientadora de iniciação científica. Vocês tornaram a solitária caminhada na pesquisa em um espaço de acolhimento, parceria e carinho.

Agradeço ao meu orientador de monografia, Prof. Dr. Carlos Pires, por acreditar no meu potencial e me guiar nessa jornada final de forma tão atenciosa e pelo incentivo aos estudos com foco na materialidade dos livros.

Por fim, agradeço à poeta Stephanie Borges, que não apenas concebeu a obra desta pesquisa, como também foi tão gentil e solícita ao responder meus e-mails sobre esse estudo. Meu agradecimento mais especial à poesia contemporânea de autoria feminina brasileira, que tanto me acolheu nesses anos de graduação. Às mulheres que transgrediram, transgridem e irão transgredir o que é imposto como “literatura ideal” sem considerar as diversas alteridades.

Minha eterna gratidão pela existência de todos vocês.

(...) as palavras impressas não podem ser apagadas nem silenciadas.

Grada Kilomba

Resumo

Com base no apagamento da historiografia literária em relação aos escritos de autoria feminina negra, o presente trabalho possui como objetivo analisar, sob o um olhar editorial, o projeto gráfico da obra vencedora do IV Prêmio Cepe Nacional de Literatura na categoria poesia em 2018, *Talvez precisemos de um nome para isso [ou o poema de quem parte]*, da poeta negra contemporânea Stephanie Borges. A partir da apresentação da autora e do estudo técnico de determinados elementos do livro, busco construir uma reflexão sobre a potência da materialidade física do objeto livro. Assim, para evidenciar o significado produzido pela parte gráfica, teço um breve comentário de trechos do poema. O suporte teórico é constituído em especial pelos consagrados autores de design Ellen Lupton (2021), Eva Heller (2022), André Villas-Boas (2008) e de relações raciais Grada Kilomba (2019) e Nilma Lino Gomes (2019). Ao fim, procuro unir os planos editorial e poético.

Palavras-chave: projeto gráfico; design editorial; poetas negras; poesia contemporânea; cabelo.

Abstract

Based on the erasure within literary historiography concerning writings of Black female authorship, this present work aims to analyze, through an editorial lens, the graphic design of the work *Talvez precisemos de um nome para isso [ou o poema de quem parte]* by contemporary Black poet Stephanie Borges. This work was the winner of the IV Prêmio Cepe Nacional de Literatura in the poetry category in 2018. By introducing the author and conducting a technical study of specific elements within the book, I aim to construct a reflection on the potency of the book's physical materiality as an object. To emphasize the significance generated by the graphic aspect, I provide a brief commentary on excerpts from the poem. The theoretical framework draws significantly from renowned design authors Ellen Lupton (2021), Eva Heller (2022), and André Villas-Boas (2008), as well as scholars in the field of race relations such as Grada Kilomba (2019) and Nilma Lino Gomes (2019). Finally, I conclude by weaving together final considerations that bridge the realms of editorial and poetic dimensions.

Keywords: graphic design; editorial design; Black poets; contemporary poetry; hair.

SUMÁRIO

Introdução	11
1. Autoria feminina negra contemporânea em foco: Stephanie Borges	12
2. Estudos editoriais.....	13
2.1. Objeto livro: mero suporte?.....	13
2.2. Projeto gráfico: capa, tipografia, cor e tipo de papel	15
3. Estudos poéticos: precisamos escrever sobre isso.....	21
Considerações finais	24
Referências bibliográficas	26

Introdução

Em meio a uma intensa tradição de pesquisa literária debruçada em um cânone de escritores homens brancos sob o véu da elite, esse estudo nasce a partir de um “respiradouro” chamado “Literaturas insurgentes: paisagens de fim de mundo”, curso ministrado pela Prof^a. Dr^a. Martha Alkimin de Araújo Vieira em 2019, na disciplina optativa “Fundamentos da Cultura Literária Brasileira B” do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. As aulas, que ocorriam no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, eram frequentadas quase integralmente por mulheres e tratavam de poesias de autoria feminina contemporânea brasileira. As belas declamações dos poemas e os debates gerados a partir das nossas leituras plantaram em mim uma semente desejosa desse tipo de conhecimento, que era – e é – pouquíssimo construído e explorado na minha instituição de graduação em comparação às inúmeras ementas que se dedicam aos estudos exclusivos de autores homens consagrados – e já falecidos há muito tempo.

A partir do requisito da escrita de um trabalho final, *Talvez precisemos de um nome para isso [ou o poema de quem parte]* surgiu tímida e poeticamente em um final de tarde chuvoso dentro da livraria Travessa após uma dessas aulas. A noção do quão ausente é o tema/signo “cabelo cacheado/crespo” nos estudos literários, então, despertou em mim. As madeixas contempladas e exaltadas pelos “grandes poetas” são as louras e lisas, isto é, as que compõem a subjetividade do padrão de beleza europeu. Para subverter isso, proponho a existência desta monografia pelos entrelaçamentos de análises gráficas e poéticas a partir da obra já citada, da autora Stephanie Borges.

Como forma metodológica, contactei a própria poeta, via e-mail, para apresentar esta pesquisa e solicitar autorizações de sua imagem e de uma transcrição da mensagem em resposta ao que enviei acerca de seus objetivos para a confecção da capa da obra. Também foi fornecido o contato do designer que realizou o projeto, porém a tentativa foi infrutífera. Para o estudo gráfico, partes da obra, como a capa e o colofão, de meu acervo pessoal foram escaneadas a fim de viabilizar a visualização e serem analisadas por ferramentas digitais que nos permitiram descobrir a palheta de cor presente no objeto de estudo físico. Livros específicos da área do Design encerram o suporte a essa seção. Por fim, a breve exploração literária partiu da análise interpretativa minuciosa de trechos do poema da obra, a qual está ancorada em referências teóricas adequadas à discussão proposta.

1. Autoria feminina negra contemporânea em foco: Stephanie Borges



Figura 1 - foto da poeta com o seu livro, a obra analisada. Créditos à fotógrafa Gabriella Maria/@afroafeto.

Stephanie Borges, com quem pude trocar e-mails e receber os seus dados biográficos revisados e atualizados, é uma poeta negra contemporânea nascida no estado do Rio de Janeiro. Formada como jornalista pela Universidade Federal Fluminense, atua como crítica literária em veículos da imprensa como a Revista Quatro Cinco Um, o Suplemento Pernambuco e o jornal a Folha de S. Paulo. É tradutora de prosa e poesia, responsável por verter ao português obras de grandes intelectuais como bell hooks, Audre Lorde.

Nas mídias sociais, mantém perfis no twitter e no instagram como @stephieborges, no qual indica livros de poesia, romance, crítica literária e/ou feminista e de áreas correlatas, dando destaque a títulos de autoria negra. Produziu e apresentou o podcast “Benzina” junto com o antropólogo Orlando Calheiros, o programa é definido como um "comentário de notícias influenciado pela filosofia, o anarquismo, o afrofuturismo e grouxo-marxismo". Seus escritos podem ser encontrados no seu blog do “medium”, uma plataforma digital de publicação muito utilizada por poetisas contemporâneas(os). Também mantém uma *newsletter* sem periodicidade definida chamada “cartinha de banalidades” sobre livros, cultura pop e filmes.

Seus poemas foram publicados em revistas consagradas no meio literário: Peixe-boi, Olympio, Bliss-X, Garupa, Pessoa, Escamandro e A Bacana. Publicou os ensaios “Das raízes à cabeça” e “Nosso apocalipse zumbi” na Revista Serrote, escreveu sobre feminismo negro e poesia a partir de poemas de Audre Lorde e Conceição Evaristo na antologia *Uma introdução ao pensamento feminista negro* lançada em e-book pela editora Boitempo. Seus textos sobre

tradução foram incluídos em antologias como *As línguas da tradução (Cultura e barbárie)* e *Traduzindo no Atlântico Negro* vol.2 (Ogums toques negros).

Em 2019, lançou seu primeiro livro – e objeto de estudo desta pesquisa - *Talvez precisemos de um nome para isso [ou o poema de quem parte]*. Até o momento o único da poeta. O título venceu IV Prêmio Cepe Nacional de Literatura na categoria poesia em 2018. A obra, que é arquitetada como um longo poema dividido em dez partes, é organizada por numeração romana. A linha que percorre seus poemas liga-se, principalmente, ao cabelo – os crespos e cacheados. A temática é pouco abordada na literatura nesse viés e a autora escreve sobre cuidados com as madeixas aliados a uma visão crítica sobre o corpo social em relação ao fato de o “enrolado” não estar incluso no modelo esperado de um “cabelo bonito”. Assim, ela versa sobre como os fios dos tipos 3 (cachos) e 4 (crespos) estão imersos em uma cultura e em uma indústria capilar que os moldam de acordo com o arquétipo europeu de cabelo liso. A publicação de seus poemas na antologia *As 29 Poetas Hoje* (2021), com organização de Heloisa Buarque, e a sua presença na Flip, consagrada Festa Literária Internacional de Paraty, na edição online de 2020 e presencial em 2022, também atestam a potência poética de Stephanie Borges.

2. Estudos editoriais

2.1. Objeto livro: mero suporte?

O autor Andrew Haslam conceitua o livro como “um suporte portátil que consiste em uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço” (2007, p.9). É a partir dessa definição que entendemos o texto enquanto forma física. Nesse viés, nos estudos da faculdade de letras da UFRJ – ao menos na graduação -, o objeto livro é pouco ou quase não explorado como parte dos estudos da literatura. Apesar de o atual momento social ser do domínio dos meios digitais na rotina de estudantes e leitoras/es, é fato que o *status*, isto é, o prestígio, concedido pela materialização do texto, seja literário ou não, em um livro é uma realidade histórica e essa forma que conhecemos hoje, o códice impresso, foi um elemento de forte transformação cultural e social a partir do século XV.

Além disso, embora esta pesquisa se baseie em um corpus poético, é importante abordar os dados estatísticos explicitados pela teórica Regina Dalcastagnè em seu artigo “Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades” (2021), no qual seus dados apontam para a conclusão de que a literatura brasileira tem o seguinte perfil de autoria: homem, branco, próximo ou já incluso na faixa etária de meia-idade, com diploma de

ensino superior e residente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Essas características são o reflexo e instrumento da sociedade brasileira racista, misógina e elitista, uma vez que a dinâmica do mercado editorial precisa em boa medida se ater aos fios comerciais e industriais patriarcais e capitalistas, como mostra o diagrama abaixo:

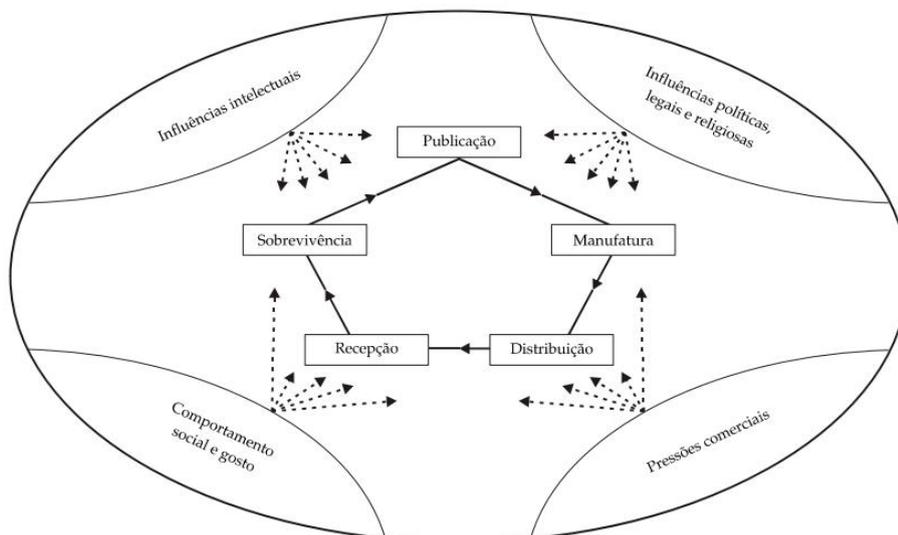


Figura 2 - diagrama de Thomas R. Adams e Nicholas Barker, a conjuntura socioeconômica como um todo, 1993 apud DARNTON, 2008, p.164.

Nesse contexto, tal suporte é considerado um sinônimo de reforço do domínio masculino, pois a materialidade do livro atua como uma forma de significação e comunica o aspecto opressor do campo literário como um local de disputa no qual “ser mulher não é condição suficiente para que se faça um juízo positivo sobre a literatura produzida” (FAEDRICH, p.25, 2022), o que também inclui, embora de modo não tão agressivo como foi com as escritoras negras, a exclusão de autoras brancas. A questão “mulher na literatura”, portanto, é regida pela condição “se a história literária é uma ‘história de vida e de morte’, de seleções e de exclusões, de memória e de esquecimento, não é *sem violência* que centenas de nomes de escritoras foram eliminados dos registros da literatura.” (FAEDRICH, p.191).

Sob a perspectiva contemporânea, contudo, principalmente em meio ao mar digital de ebooks e PDFs, ter em registro, premiado e pesquisado livros físicos escritos e permeados pela presença de vozes femininas negras é de extrema importância e necessária para reparar minimamente os danos causados pelas centenas de anos de violências físicas e simbólicas do racismo, haja vista os casos em que a historiografia literária relatou a existência de autoras, o requisito era pertencer ao corpo social branco e, preferencialmente, de elevado poder aquisitivo.

As escritoras negras – romancistas, poetas ou que exerceram qualquer tipo de ofício da escrita – não aparecem ou estão em menor quantidade no escopo da história da literatura por

não escreverem, mas por terem sido “ausentadas” devido ao tom de pele. Tais questões - racismo, apagamento literário, patriarcado - são essenciais de serem mencionadas, pois são características extraliterárias em que vigora

Outro elemento para a compreensão do modo como os livros se relacionam com o mundo em torno deles (...) [o] conceito de intertextualidade. Postas de forma tão abstrata, tais palavras podem soar excessivamente pretensiosas, porém (...) a intertextualidade [traz] uma preocupação comum com a forma pela qual elementos aparentemente irrelevantes – sejam eles internos, como a tipografia, ou externos, como palavras ou expressões emprestadas de outros textos – conferem significado ao livro. (DARNTON, 2008, p.167)

Esses motivos são os pilares para a construção desta monografia pela análise além do texto literário: é preciso pesquisar e dialogar sobre a necessidade da presença e o que representam vozes como a da poeta Stephanie Borges que constroem a literatura feminina negro-brasileira contemporânea, inscritas enquanto objeto livro.

2.2. Projeto gráfico: capa, tipografia, cor e tipo de papel

Para esta pesquisa, a criação com o fim de se tornar um livro é um processo que não termina com um ponto final. Além do trabalho de quem o escreve, há um caminho percorrido por outros atores até a concretização física desse material, como as essenciais atuações de um designer editorial e de um produtor gráfico para a arquitetura física do livro. Esses profissionais são os responsáveis por constituir o projeto a partir dos elementos visuais que irão compor a página e a forma como deve ser apresentado ao público leitor por meio de materiais e processos gráficos que envolvem desde a escolha do papel, até o formato e o acabamento do livro. A composição gráfica, seja construída por imagens, palavras ou a junção dos dois, não deve limitar ou extinguir a imaginação de quem irá ler o texto. A capa da obra estudada cumpre com tal requisito: amplia as fronteiras e instiga novas reflexões acerca do sistema de beleza racista.

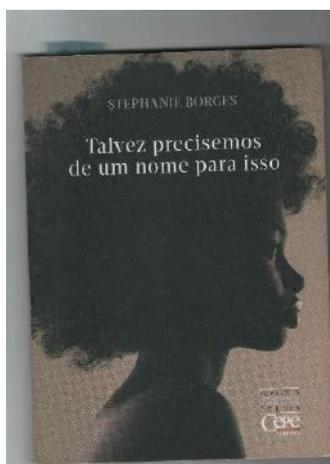


Figura 3 - capa da obra pesquisada escaneada do acervo pessoal da estudante.

O olhar horizontal direcionado para além da fronteira da capa é um grande indicativo disso, já que as opções cotidianas de retratos fotográficos para capas são no formato horizontal, ou “retrato”, e frontal; o olhar é diretamente direcionado, muitas vezes, para quem irá ler. No entanto, cabe comparar brevemente com a capa de *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), da teórica Grada Kilomba, no qual há justamente uma fotografia com olhar frontal. A imagem da autora em uma escala de cores nos tons de cinza, porém, nesse caso, reafirma a seriedade da pesquisa da autora ao encarar quem irá ler a obra.

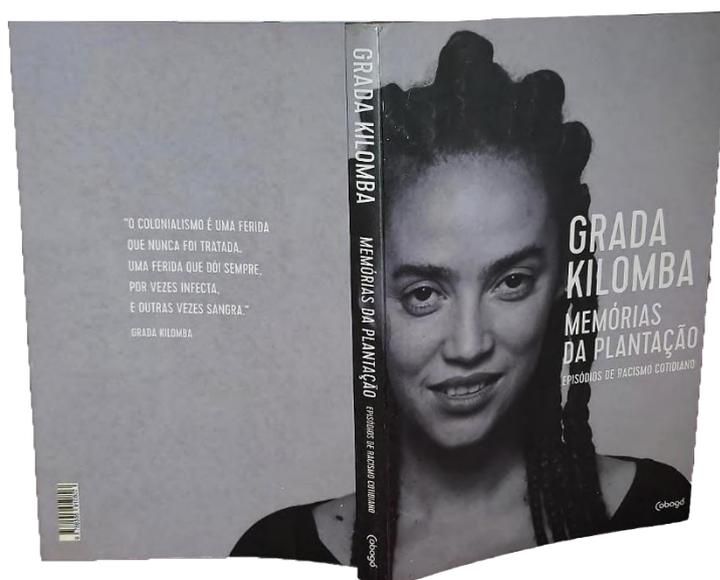


Figura 4 – fotografia do livro citado do acervo pessoal da estudante.

A citação na contracapa, também da autoria de Grada, é um paratexto que conclui a estruturação de forma interessante: é possível pensar que a pesquisa da autora é um modo de tratar essa ferida; que seus relatos, bem como os das pessoas que entrevistou, são os sangramentos causados pelo colonialismo, é a ferida que sangrou até não restar cor – nesse embate racista, a sociedade decidiu pelo maniqueísmo bem (branco) e mal (preto), no qual Grada transgride as ironias impostas com antirracismo e um sorriso.

Retornando para *Talvez precisemos dar um nome para isso*, é evidente o cuidado do designer editorial ao criar a capa do livro ao privilegiar a relação designer-poeta por considerar e realizar as intenções semânticas da autora, como ela gentilmente me contou por e-mail:

Na época ele fez várias opções de capas, muito bonitas, e eu recebi quatro ou cinco opções para escolher (...). A capa era um elemento muito importante para mim, pois eu queria uma imagem de uma mulher, uma fotografia, para evitar essas ilustrações em que pessoas negras se tornam uma silhueta preta e chapada sem traços e detalhes e a capa que se tornou a final superou a minha expectativa não só por ser uma uma imagem bonita, mas por trazer também um ar de questionamento, que combinou muito com o título. (BORGES, 2023)

Outro elemento importante no meio editorial é a escolha “certa” da/o tipografia/tipo, a forma com a qual as palavras serão representadas e, por conseguinte, terão os seus significados bem ou mal expressados. Segundo Ellen Lupton, em seu livro *Pensar com tipos* (2021),

Letras se juntam em palavras, palavras constroem frases. Na tipografia, “texto” é definido como uma sequência contínua de palavras, algo distinto de manchetes ou legendas, mais curtas. O bloco principal é frequentemente chamado de “corpo”, compreendendo a parte principal do conteúdo. (...) O texto pode ser visto como uma coisa – um objeto duro e resistente – ou como fluido derramado nos recipientes da página ou da tela. O texto pode ser sólido ou líquido, corpo ou sangue. (p.87)

Na obra analisada, o colofão, parte localizada no final do miolo de um livro, dispõe as seguintes informações técnicas:

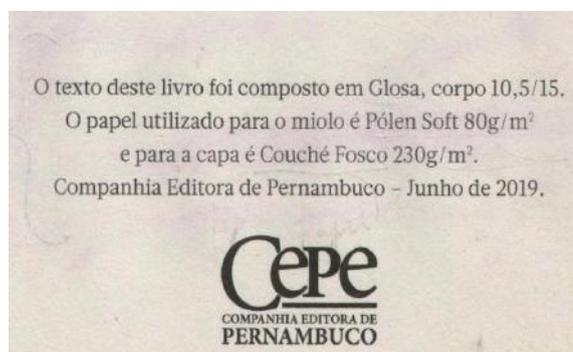


Figura 5- colofão escaneado da obra pertencente ao acervo pessoal da estudante.

O texto é composto em Glosa, com tamanho de corpo 10,5 pontos (pts). O tipo, criado pelo tipógrafo Dino dos Santos, é caracterizado como serifado, isto é, faz parte “[...] [das] fontes que apresentam serifa, ou seja, pequenos detalhes nos extremos das letras. Essas serifas guiam os olhos na leitura, mantendo o olhar do leitor na linha do texto” (PERUYERA, p.48, 2018). Em *Pensar com tipos*, há uma seção que elucida a anatomia das letras e, portanto, exemplifica como é uma serifa:



Figura 6 - imagem escaneada da seção “Anatomia das letras”.

Essa característica é importante porque influencia em duas áreas intrínsecas: como função técnica, auxilia na legibilidade do texto, isto é, na qualidade e o quão legível o texto é; já pela ordem poética, atua no encadeamento do *enjambement* – também conhecido como encavalgamento, que decorre da ruptura, por exemplo, de um sintagma oracional, em que parte do período se estabelece em um verso e, o restante, na linha posterior. Outro aspecto desse processo é a permanência ou a ascendência do ritmo da leitura, a qual, se interrompida, impossibilita a completa compreensão semântica do texto. Assim, a fonte Glosa é ideal para o tamanho pequeno de corpo em que foi utilizada (10,5pts), além de conferir sensibilidade e contemporaneidade ao projeto. Seu tamanho maior, aliada à fotografia da capa, concede, em igual proporção, a elegância e a seriedade pedidas por esse projeto.

A escolha adequada de uma paleta de cores também faz parte da produção editorial de um livro, pois opera, de forma direta, na comunicação visual, uma vez que contribui na construção de sentimentos pensados para serem evocados pelo projeto ao se relacionarem a significados, valores, símbolos, momentos e tudo o que estiver contido no repertório social e emocional do público-alvo. Para uma decisão apropriada, a Teoria da Cor e a Psicologia das Cores podem – e devem – ser utilizados como metodologia, pois auxiliam na compreensão de como funcionam e qual é a melhor forma, de acordo com a ciência e os estudos psicológicos e sociais, de harmonizar as cores.

Nesse sentido, dois grandes estudiosos da área precisam ser citados em relação à Teoria da Cor: Sir Isaac Newton (1643 - 1727) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). No ensaio publicado em 2016 chamado “A teoria das cores de Goethe e sua crítica a Newton”, dos pesquisadores Nathaly Barboza e José Cláudio, do CEFET/RJ, é observado como Newton e Goethe constroem, em concordância e discordância, concepções que formam a base do estudo da cor e que são utilizadas para a impressão e tecnologia digital.

O físico e matemático Newton, por meio de experimentos e influências como a de Leonardo

da Vinci, observou e constatou que a luz branca se decompõe e origina as luzes coloridas por meio do fenômeno físico da refração, a qual ocorre quando a luz tem o seu meio de propagação alterado. Assim, as cores, conforme essa experiência, são derivadas da luz. No contemporâneo, isso pode ser acessado pelo sistema de cor RGB (Red, Green e Blue), utilizado no meio digital e constituído pelas cores-luz Vermelho, Verde e Azul. Por outro lado, Goethe

(...) critica a teoria de Newton com base em suas peculiaridades artísticas e filosóficas, procurando criar sua própria teoria baseada fundamentalmente nas sensações. (...) Sua crítica à teoria newtoniana fundamenta-se na visão mecanicista de Newton para o fenômeno da luz, na qual, segundo ele, os “fenômenos inoportunos” à mesma eram “ligados e estrangidos artificialmente”. A discordância fundamental entre as teorias se dava no ponto em que Goethe não acreditava que a luz poderia ser composta por cores mais escuras que ela própria, como afirmava Newton. A teoria goetheana fundamenta-se no conceito de que a luz deve estar intimamente relacionada à visão. (...) Sendo assim, de acordo com a sua teoria, não enxergamos o mundo ao nosso redor a partir da atuação da luz sobre os corpos, mas principalmente através de sua ação sobre o olho humano. (BRITO; REIS, 2016)

Com esse contexto, percebemos que o poeta afirmou que a cor é um fenômeno não só luminoso, como também fisiológico e intrínseco ao sentido da visão. A divisão criada por ele em cores físicas, fisiológicas e químicas derivou o sistema CMYK (Cyan, Magenta, Yellow e Key), usado para impressões a partir das cores-pigmento ciano, magenta, amarelo e preto.

Já *A psicologia das cores* (2022) determina que “Não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos.” (HELLER, p.18). A cor, então, significa, simboliza e gera valor, o que influencia, de forma direta, na comunicação visual. Para analisar a paleta da capa da obra deste trabalho, duas etapas foram realizadas: uma técnica e uma reflexiva respectivamente. Para iniciar, usamos a opção “extrair tema” do aplicativo web *Adobe Color*, da empresa Adobe, para identificar os códigos hexadecimais das cores do livro físico da obra por meio do escaneamento da capa:

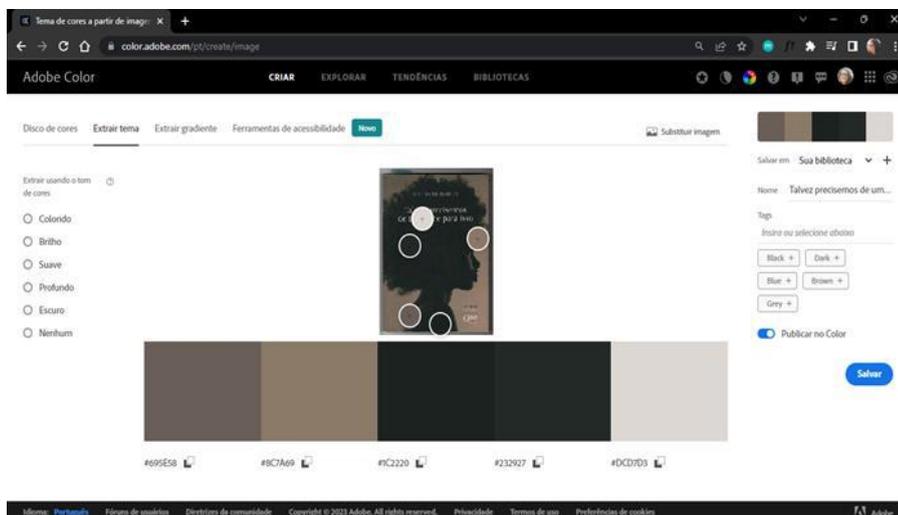


Figura 7 - printscreen dos códigos hexadecimais da paleta de cores da capa analisada.

Posteriormente, utilizamos o site “Colorhexa” para descobrir os nomes das cores a partir dos seus códigos. De acordo com a ferramenta, a coloração da capa é composta por: laranja acinzentado muito escuro (#695e58); principalmente laranja escuro dessaturado (#8c7a69); verde ciano-limão muito escuro - principalmente preto (#1c2220); verde ciano-limão muito escuro - principalmente preto (#232927); laranja acinzentado claro (#dcd7d3).

É preciso, no entanto, realizar dois apontamentos. O primeiro é sobre os nomes iguais para as codificações “#1c2220” e “#232927”, em que as constituições percentuais dentro do Sistema RGB para essas cores são muito próximas, o que ocasionou a ausência distintiva das nomeações: 13,7% de vermelho, 16,1% de verde e 15,3% de azul para este, e 11% de vermelho, 13,3% de verde e 12,5% de azul para aquele. O segundo, é sobre a variação que pode ocorrer devido ao escaneamento do livro. Isso porque um material impresso segue o sistema CMYK e a qualidade do arquivo gerado depende da potência do equipamento utilizado para escanear (desempenho da impressora, por exemplo). Para o objetivo desta pesquisa, no entanto, essa variabilidade não impede ou compromete a análise, pois é possível explorar os significados dos tons abstraindo as nomenclaturas. Essa tecnicidade é, portanto, um complemento às reflexões.

A capa, portanto, é composta por uma paleta distintiva clara e escura em um jogo de figura (modelo) e fundo (tom claro), no qual o contraste de cores proporciona a identificação do perfil da mulher fotografada. Em relação à psicologia das cores, assumiremos que a cor principal é o preto, em que “a soma de todas as cores do arco-íris é branca. [Então,] O preto é a ausência de todas as cores. Desse modo, o preto foi declarado uma ‘não cor” (HELLER, 2022, p.127). Segundo a especialista em teoria das cores Eva Heller, em seu estudo com dados estatísticos acerca da história e da percepção das pessoas em associação às cores, publicado em *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão* (2022), essa é a cor da sujeira e do mau (p.132). No poema, Stephanie aborda a questão do cabelo cacheado/crespo sempre relacionado à sujidade isso no seguinte trecho:

comentários que distinguem

- você é tão bonita, por que não...
- parece muito limpo
- não tem aparência muito profissional (BORGES, p.14)

A autora também afirma que o preto é “a cor da individualidade” (HELLER, 2022, p.142). No que tange à obra, é válido afirmar que a capa, com o seu contraste de cores, é um projeto único, que reúne transgressão, ironia e elegância. Não há nada de sujo ou ruim na construção

abstrata e concreta de *Talvez precisemos de um nome para isso*. Um outro ponto interessante que Eva Heller aborda é a de “A roupa preta concentrou a impressão que uma pessoa produz em seu rosto, que é o centro da individualidade” (HELLER, 2022, p.142), em que é passível constituir a analogia de capa como uma “roupa” para o conteúdo. Assim, se na época à invenção do livro a capa funcionava apenas como um meio de proteger o miolo, na contemporaneidade é uma ferramenta de atração enquanto objeto físico em relação ao público leitor, embora assuma outras funções no formato digital e-book.

Por fim, o papel é outro importante fator composicional e, por isso, também precisa ser analisado, haja vista a responsabilidade pela forma física do objeto a partir da superfície impressa de cada página. O tipo do papel deve ser adequado ao gênero literário e, conforme o pesquisador em design André Villas-Boas, Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro, são quatro os parâmetros que devem guiar a escolha: valor subjetivo (ligado a fatores como elegância e diferenciação); custo (tiragens grandes possuem maior valor); disponibilidade no mercado (há tipos mais fáceis de comprar que outros); restrições técnicas (determinados processos de impressão impossibilitam a utilização de algumas variedades).

Conforme o colofão, duas categorias foram usadas em *Talvez precisemos de um nome para isso*: para o miolo, papel Polén Soft, cujas características “amarelado” e “fosco” conferem conforto à leitura; para a capa, papel Couché Fosco, que é utilizado com o objetivo de valorizar fotografias, pois é um tipo que confere brilho à impressão. As escolhas, portanto, são muito efetivas, uma vez que os tipos de papéis utilizados para a impressão do livro são grandes contribuidores para a imersão, principalmente para o público que não conhece Stephanie Borges, nessa experiência de leitura que não é tão cotidiana no mercado editorial: a valorização dos cabelos cacheados e crespos em conjunto ao enaltecimento da beleza negra no meio literário e a crítica à Indústria Capilar.

3. Estudos poéticos: precisamos escrever sobre isso

A fim de complementar de forma sucinta a análise, proponho um breve estudo da poética de Stephanie Borges com o objetivo de elucidar a força que a relação projeto gráfico e texto tem. Foram escolhidos trechos da parte “I” da obra e dois conceitos principais para guiar este estudo: o cabelo como linguagem e a ironia. O primeiro foi cunhado pela teórica Nilma Lino Gomes em seu livro *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*, no

qual afirma que “O cabelo crespo na sociedade brasileira é uma linguagem e, como tal, comunica e informa sobre as relações raciais. Dessa forma, ele também pode ser pensado como um signo, uma vez que representa algo mais, algo distinto de si mesmo” (2019, p. 35). O segundo segue a definição do professor D. C. Muecke em seu livro *Ironia e o irônico* (1995), no qual a ironia verbal é compreendida “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar [...]” (Muecke, 1995, p. 33). Para este autor, o que há é uma oposição entre a aparência (afirmação) e a realidade (negação da afirmação). A modificação do significado usual do que foi dito acontecerá com base na união dessas unidades. A partir disso, optamos pela ironia instrumental, em que há uma inversão semântica, pois a poética de Stephanie Borges é construída tal qual

(...) um jogo para dois jogadores (...). O ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira, ou em tal contexto, que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de significado “transliterar” não expresso de significação contrastante (MUECKE, 1995, p. 58).

A seguir, o primeiro conjunto de versos a ser explorado:

anos escondida atrás do comprimento, e de repente reencontrar
o próprio cabelo e confrontar o rosto. perceber como as pessoas
encaram. e P. disse seja ousada, crie uma distração, batom vermelho,
brincos grandes. na época, F. dizia vermelho é batom de mulher
vulgar. Desde então nunca mais fiquei sem um (BORGES, p.12)

Composto por quatro linhas, esse início é traçado por características gramaticais cotidianas na língua portuguesa utilizada no Brasil: marcas de primeira pessoa no singular em “fiquei” e a antítese em “escondida” e “reencontrar”; “P. disse seja ousada, crie uma distração, batom vermelho, brincos grandes” e “na época, F. dizia vermelho é batom de mulher vulgar.”. Em relação à figura de linguagem, duas ideias verbais opostas estão próximas, a “escondida” e a “reencontrar”. Como o racismo impõe preceitos eugenistas, um modo de interpretar o primeiro verbo é pelo caminho de “ser escondida”, isto é, mascarar o próprio cabelo – cacheado e/ou crespo – devido à pressão social para se enquadrar no arquétipo de feminilidade, em “(...) que o ideal era ser alta, magra, branca e loura, com um rosto sem poros, sem assimetrias nem defeitos; uma mulher totalmente ‘perfeita’ (WOLF, 2019, p.13). Esse sequestro é uma “aproximação” do padrão de beleza que desloca a identidade do “eu” de si mesmo. O verbo “reencontrar” significaria a recuperação da identidade “de nascença” após anos de imposição de um “eu” orquestrado para o agrado do corpo social racista.

mas não confunda
o poder e o produto
é bom para alguém que continuem acumulando
shampoos condicionadores

antifrizz finalizante
pomada mousse
restaurador ampolas
e esqueçam (BORGES, p.16)

Com os movimentos sociais “recentes” de exaltação aos tipos 3 e 4, o mercado de cosméticos necessitou de uma reestruturação para atender especialmente às consumidoras com fios encaracolados, o que culminou na criação em massa de produtos para esse “novo” segmento de cabelos cacheados/crespos. No último verso, “e esqueçam”, porém, a voz poética adverte que essa quantidade avassaladora de cremes com promessas de auxílio aos cuidados das madeixas é apenas um ilusório reforço positivo dessa subjetividade, uma vez que “é bom para alguém [Indústria da Beleza] que continuem acumulando”. Afinal, o que realmente interessa à máquina capitalista é a manutenção do monopólio da beleza, como demonstra o sufixo -ndo de gerúndio, uma marca de uma ação contínua no presente. Para o acontecimento desse ato de modo recorrente, são utilizadas propagandas com estratégias discursivas amparadas na ideia de que um cabelo cacheado/crespo precisa ser definido, comportado e com “todos os cachos no lugar” para ser bonito. Essa coerção pode ser encontrada em publicidades de marcas consolidadas e queridas pelo público no mercado da beleza, como a “Seda”:



Figura 8 – anúncio retirado do artigo “Mas os meus cabelos... análise semiótica da publicidade destinada a cabelos lisos e crespos”, de Larissa Sardinha Rangel (2017).

Também há a marca “Lola Cosmetics” com o anúncio do produto “Creoula”, em que se destaca pelas fontes tipográficas amigáveis e pelo tom de promessa em “Seus amigos dizem que você anda nervosa? Temos a solução: Nosso Creme Calmante”, no qual é demonstrado uma falsa solidariedade e empatia por mulheres cacheadas/crespas:



Figura 9 – anúncio retirado do capítulo “Racismo e violência simbólica nos discursos publicitários de produtos cosméticos para cabelos cacheados e crespos” in *Cultura imagética e consumo midiático* (COSTA; AMARAL; CORTES, 2017).

Sobre isso, as pesquisadoras Laís Braga Costa e Márcia Della Flora Cortes e o pesquisador Marcel Jardim Amara escrevem que

A marca de cosméticos Lola utiliza em seus rótulos e propagandas discursos racistas e, mesmo sendo uma marca brasileira com produtos específicos para cabelos crespos e cacheados, a linha denominada Creoula, traz alguns estereótipos racistas bastante arraigados na cultura brasileira. As afirmações de que o cabelo crespo é nervoso, que precisa ser domado ou acalmado em rótulos de produtos que têm como público alvo, justamente as pessoas que estão sendo hostilizadas por esses discursos, leva à reflexão sobre a viscosidade, do que é repugnante, descrita por Bauman (2012) como sendo um dos fenômenos que constituem o que é estranho na sociedade. (2017, p.98)

Assim, a redação da propaganda elucida as consequências de um corpo social que segue o padrão racista de beleza, pois o que é transmitido às consumidoras é a ideia de que elas não devem dormir de forma confortável porque precisam “manter os cachos no lugar”, assim como exalam fragilidade ao se esconderem de fenômenos meteorológicos como o vento, afinal, não podem “tirar os cachos do lugar”. E o problema, criado pela Indústria, é ironicamente simples de ser resolvido: basta usar uma pequena quantidade do produto anunciado, mais uma vez, pelo próprio universo cosmético.

Considerações finais

O designer de livros tem como responsabilidade, além de engajar a/o leitor/a, constituir uma narração visual do conteúdo a quem lê, assim como a capa, no objeto físico livro, possui duas funções: proteger o conteúdo interno (miolo) e chamar a atenção do público despertando o sentimento de desejo que deve culminar na compra. Desse modo, um projeto gráfico deve estimular a percepção múltipla do público leitor, o que este estudo mostrou ocorrer no que

concerne à obra de Stephanie Borges.

O projeto gráfico de *Talvez precisemos de um nome para isso [ou o poema de quem parte]*, assim, propõe uma experiência estética crítica-reflexiva pela função fotográfica de uma mulher negra aliada a uma fonte sofisticada e ao inteligente, irônico e belíssimo texto poético de Stephanie Borges impressos em tipos de papéis coerentes e contemplados por uma paleta de cores harmoniosa para a versão impressa. Todos esses elementos compõem a percepção visual como uma unidade semântica coesa e racional para transmitir e reforçar a mensagem irônica do poema. Além da finalidade estética, *Talvez precisemos de um nome para isso* é um clamor à necessidade de pensar a existência das individualidades da identidade negra.

A narrativa poética tecida por Stephanie é um grito sobre essa opressão. É uma forma de conexão com a ancestralidade e com as suas irmãs, mas também um modo de rebater literariamente as violências arquitetadas pelo racismo. A construção gráfica e o poema estão, assim, alinhados e coerentes na obra, pois, em uma sociedade que sempre privilegiou a mulher branca, principalmente quanto à estética, a composição dessa capa evidencia uma tardia mudança de pensamento social ao conceber o protagonismo e constituir o local de ser olhada e admirada a uma mulher negra. O preto, que é, pelo racismo, associado à violência e à morte, nas mãos do designer e da poeta é reestruturado e reconstruído como a cor do poder e de identidade.

Referências bibliográficas

BORGES, Stephanie. Monografia - Talvez precisemos de um nome para isso. Mensagem recebida em 9 de janeiro de 2023. Acesso em: 9 jan. 2023.

_____. *Talvez precisemos de um nome para isso [ou o poema de quem parte]*. Recife: Cepe, 2019.

BRITO, Nathaly Barboza de; REIS, José Claudio de Oliveira. A teoria das cores de Goethe e sua crítica a Newton. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 288-298, dez. 2016.

COLORHEXA. **#dcd7d3** cor **hexadecimal**. Disponível em: <https://www.colorhexa.com/dcd7d3#>. Acesso em: 06 mar. 2023.

_____. **#1c2220** cor **hexadecimal**. Disponível em: <https://www.colorhexa.com/1c2220>. Acesso em: 06 mar. 2023.

_____. **#232927** cor **hexadecimal**. Disponível em: <https://www.colorhexa.com/232927>. Acesso em: 06 mar. 2023.

_____. **#695e58** cor **hexadecimal**. Disponível em: <https://www.colorhexa.com/695e58>. Acesso em: 06 mar. 2023.

_____. **#8c7a69** cor **hexadecimal**. Disponível em: <https://www.colorhexa.com/8c7a69>. Acesso em: 06 mar. 2023.

COSTA, Laís Braga; AMARAL, Marcel Jardim; CORTES, Márcia della Flora. Racismo e violência simbólica nos discursos publicitários de produtos cosméticos para cabelos cacheados e crespos. In: CULTURA imagética e consumo midiático. São Paulo: Pimenta Cultural, 2017. p. 90-107. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/PimentaCultural/ebook-cultura-imagtica-e-consumo-miditico>. Acesso em: 14 maio 2023.

CROCCO, Fábio Luis Tezini. Georg Lukács e a reificação: teoria da constituição da realidade social. *Kínesis*, v. 01, n. 02, p. 49-63, out., 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades. *Letras de Hoje*, [S. l.], v. 56, n. 1, p. e40429, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40429>. Acesso em: 14 maio. 2023.

DARNTON, Robert. O que é a história do livro? *Artcultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 155-169, jan-jun. 2008. Tradução de Lília Gonçalves Magalhães Tavoraro.

DSTYPE. **Glosa:** história tipográfica. História tipográfica. Disponível em: <https://www.fonts.com/font/dstype/glosa/story>. Acesso em: 07 fev. 2023.

FAEDRICH, Anna. *Escritoras silenciadas: Narcisa Amália, Julia Lopes de Almeida, Albertina Bertha e as adversidades da escrita literária de mulheres*. Rio de Janeiro: Macabéa, 2022.

FANON, Frantz. *Pele negras, máscaras brancas*. Tradução de Peau Noire, Masques Blancs. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

HASLAM, Andrew. *O livro e o designer II: como criar e produzir livros*. Tradução de Juliana A. Saad e Sérgio Rossi Filho. 2. ed. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Olhares, 2021. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUPTON, Ellen. *Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes*. Tradução de Priscila Farias. 1ª. reimp. São Paulo: Olhares, 2021.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PERUYERA, Matias. *Diagramação e layout*. Curitiba: InterSaberes, 2018.

RANGEL, Larissa Sardinha. Mas os meus cabelos... Análise semiótica da publicidade destinada a cabelos lisos e crespos. In: VIII Seminário dos Alunos dos Programas de PósGraduação do Instituto de Letras da UFF – Estudos de Linguagem, 2017, Niterói. Anais do VIII Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF – Estudos de Linguagem, 2017, nº. 1, p. 599 – 613.

VILLAS-BOAS, André. *Produção Gráfica para Designers*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora AB, 2008.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. Tradução de Waldéa Barcello.