

Um livro é um livro; no entanto, se move

Amanda Monteiro Gonçalves (UEMG, Brasil)
amandamontt@gmail.com

Sérgio Antônio Silva (UEMG, Brasil)
sas.sergiosilva@gmail.com

Um livro é um livro; no entanto, se move

Resumo: Determinar o conceito de livro com clareza é um desafio, visto que o objeto foi muito modificado ao longo de sua existência, considerando também os seus precedentes, como o rolo de pergaminho, e suas atuais versões virtuais, os e-books, sem suporte exclusivo, tanto em relação a dispositivos, quanto ao próprio projeto gráfico. Aqui, levantamos uma provocação acerca da essência de um livro, ou seja, aquilo que nos permite reconhecê-lo como um livro. Levantamos o problema de uma definição circular e nos aproximamos de sua definição com o apoio do paradoxo de Teseu e da teoria dos problemas perversos (Wicked Problems) de Rittel e Webber. Nosso objetivo é incentivar a reflexão sobre os objetos de nosso trabalho como designers, editores e pesquisadores de livros e nos questionarmos se o domínio de uma definição poderia impactar em nossos ofícios, em termos de fluidez, precisão e criatividade.

Palavras-chave: Conceito, Filosofia do Design, Livro, Wicked Problems.

A book is a book; yet it moves

Abstract: *Determining the concept of a book clearly is a challenge, since the object has been greatly modified throughout its existence, also considering its precedents, such as the parchment roll, and its current virtual versions; e-books, without exclusive support, both in terms of devices and the graphic design itself. Here, we raise a provocation about the essence of a book, that is, what allows us to recognize it as a book. We raise the problem of a circular definition and approach its definition with the support of 'Theseus' paradox and the theory of Wicked Problems of Rittel and Webber. Our goal is to encourage reflection on the objects of our work, as designers, editors and researchers of books, and to question ourselves if mastering a definition could impact our crafts, in terms of fluidity, precision and creativity.*

Keywords: *Book, Concept, Philosophy of Design, Wicked Problems.*

1. Introdução

Os livros que comumente acessamos em nosso imaginário, enquanto signos, se distanciam cada vez mais daqueles livros com os quais temos contato cotidianamente. Aquele códice tradicional perdeu o protagonismo – ou, ao menos, a exclusividade nas estantes. Com a expansão das editoras e feiras gráficas independentes, em especial, nos deparamos com uma variedade imensa em relação à produção gráfica, bem como ao projeto gráfico. Em tamanhos, extensões, acabamentos, impressões. Livros sem uma palavra, livros feitos para serem destruídos, livros interativos. Livros de doze páginas ou duas mil, livros que cabem na palma da mão ou maiores que uma pessoa. Livros de folhas avulsas, sem cola, grampo ou costura. Livros em envelopes ou de capa dura. O que tornaria todos esses objetos *livros*, de fato?

Já faz tempo que não cabe ao livro ser apenas folhas preenchidas, unidas por cola ou costura. Seus antecessores já fugiam a esse acabamento: rolos de pergaminho, placas de argila. Depois da invenção da prensa de tipos móveis, a reprodução permitiu variações nas categorias de impressos, como um jornal, uma revista ou um livreto; são todos artefatos capazes de carregar textos, mas algumas mudanças em sua estrutura ou funções os fazem ter outros nomes. Não precisariam se chamar *livro*. Porém, pensando ao longo do tempo, seria mais fácil ampliar a definição de *livro* para abranger todos esses suportes ou apelar para um neologismo? Uma tábua de argila feita há mais de quatro mil anos estaria mais próxima do que entendemos como livro do que um *fanzine*?

Quando trabalhamos com conceitos, pensamos em palavras ou expressões que têm um peso de significação consolidado. O objetivo deles é, afinal, capturar uma *essência* com alguma estabilidade; é aquilo que nos permite reconhecer uma coisa dessa maneira, percebendo suas leis e estrutura interna (BREITBACH, 1988, p. 122). Ele não deve ser confundido com o objeto, mas é, na realidade, um signo dele, para dizer em termos peircianos; algo que busca representá-lo em alguma capacidade. É um símbolo, uma convenção social: a palavra que permite que os falantes de uma mesma língua identifiquem aquilo enquanto conversam. O signo bem estabelecido é aquilo que, por exemplo, nos permite falar a mesma língua sem precisar recorrer a extensos sistemas sígnicos para colocar os interlocutores no mesmo patamar. Sem conhecer a palavra *livro*, precisaríamos dizer, por exemplo: “objeto portátil que carrega uma extensão de conteúdo verbal e/ou visual”, tornando a troca mais complexa.

Assim, propomos uma reflexão sobre o que compõe a suposta essência de um conceito, ou de uma *ideia*, aplicada nesse objeto simultaneamente familiar e peculiar que é o livro. Colocamos essa discussão como uma provocação

para nos localizarmos diante de convenções (como é dar nome a algo) e os automatismos derivados delas (como é compreender, sem esforços, que certos objetos detêm certos nomes). O livro é uma escolha assertiva, visto que acompanha a história da humanidade; anda lado a lado com a história da escrita e pode, assim, retratá-los: humanidade e registro. Ademais, compreender a essência desse objeto demonstra-se um desafio real. Existe uma máxima bem difundida para a escrita, que é a de que, para quebrar as regras com maestria, é preciso conhecê-las bem. Sem saber em que consiste um livro, temos a mesma fluidez ao criar esse objeto, como designers, editores, escritores, leitores? Ter certo domínio da definição de *livro* pode aperfeiçoar processos e criações editoriais e nos permitir organizar nossos ofícios com mais precisão e criatividade ao redor desse objeto? Questões relativas à capacidade da língua, de nos dar bases para estimar a materialidade que os conceitos guardam, podem ser consideradas como *wicked problems*¹? Essas são algumas das indagações que levantamos para nos orientar de modo a nos aproximar de uma solução adaptável, mas não fluida em demasia.

2. Um livro é um livro

Dentre as definições possíveis para o livro, citamos algumas. É um produto portátil que consiste em páginas de conteúdo reunidas. Parte da relação entre um substrato, que pode ser físico ou digital, e um conteúdo, que pode consistir de palavras, códigos e imagens (SCHMIDT; SANTOS, 2020). Em relação ao conteúdo, é a forma mais antiga de registrar conhecimentos, ideias e crenças (HASLAM, 2007, p. 6). Para a Unesco, restringe-se a “uma publicação impressa não-periódica com, no mínimo, 49 páginas envoltas por capas, publicada em um país e disponibilizada ao público” (RIBEIRO, 2011, p. 98). Segundo a lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003, artigo 2º, é “a publicação de textos escritos em fichas ou folhas, não periódica, grampeada, colada ou costurada, em volume cartonado, encadernado ou em brochura, em capas avulsas, em qualquer formato e acabamento” (BRASIL, 2003). Também: é um “símbolo histórico, entrecruzado por textos que possuem estabilidade de informação”, e o conteúdo se estenda no tempo (ARAÚJO, 2008). Por isso é apreciado; valorizamos a sua durabilidade por concebemos sua existência como algo que faz perdurar a memória da humanidade (GOMES; CARVALHO, 2022). Talvez, a descrição mais valiosa seja a que contempla sua importância

1 *Wicked problems*, ou “problemas perversos”, é um termo cunhado por Horst Rittel na década de 1960 para designar problemas mal formulados do sistema social, em que as variáveis para abordá-los são diversos e a informação se ramifica, dificultando a tomada de decisões e impossibilitando uma solução definitiva (BUCHANAN, 2022).

no desenvolvimento da humanidade, intelectual, cultural e econômico (HASLAM, 2007, p. 12). “Livros de papel já eram mídias móveis”, como disse Ana Elisa Ribeiro (2011, p. 98).

Buscar descrições é evitar a armadilha da definição circular: um livro é um livro! Ou: um livro é aquilo que seu criador nomeou como um livro. Em um dicionário, a circularidade ocorre quando uma palavra é definida por um sinônimo (COSTA; SILVA, 2018), e assim, não se agregam novas informações ao fazê-lo, como ao recitar um silogismo². Dessa maneira, não se enquadra naquilo que investigamos: compreender no que consiste o livro enquanto definição, a partir da premissa de que o conceito compõe e guia a observação; logo, nossa interpretação do que é o livro interfere em nossa relação com ele: seja construindo-o ou lendo-o.

Ribeiro e Milani (2009, p. 56-59) sintetizaram os propósitos do conceito para o conhecimento, bem como seu esvaziamento, da seguinte maneira:

Conceitos e categorias podem constituir uma tessitura teórica que se desenvolve com vários propósitos. O primeiro propósito é o de se construir redes de conhecimento referencial a partir do que se procura estudar, interpretar, analisar. [...] O segundo propósito: a constituição dos conceitos permite o desenvolvimento de categorias ditas analíticas que, em princípio, conforme determinados valores da ciência moderna, poderão subsidiar a leitura, a interpretação, a crítica dos objetos selecionados para a pesquisa. No entanto, será sempre necessário conceder maleabilidade aos conceitos e, conseqüentemente, às categorias de modo a permitir-lhes um movimento compatível com os movimentos do *corpo do mundo*. [...] O passo seguinte, trágico, resulta no descolamento do próprio conceito em relação ao mundo. Desconsidera-se, assim, que o conceito se constrói através do contato e das relações: entre os sujeitos e o mundo; entre os conceitos e os *corpos do mundo*. Tal descolamento implica o empobrecimento do conceito que, deste modo, se transforma em um modelo radical-conservador que deseja a autonomia em relação ao mundo: conceito esvaziado de mundo e de significado. Entretanto, o maior empobrecimento é a explicitação da desconsideração teórica de que um conceito social é a expressão das relações de constituição entre os sujeitos e o mundo, entre o sujeito do conhecimento e o objeto do conhecimento.

A dificuldade de se definir um conceito como “livro” pode não ter um impacto claro em um primeiro momento, mas o exercício dessa reflexão pode ser considerado e aplicado a outras ideias, para pensar nesse cálculo

2 Um silogismo bem conhecido é aquele expresso pela dedução “todo homem é mortal”.

hipotético que determina o tanto de abrangência que um conceito deve ter e o quanto de indeterminação precisa ou pode resguardar. Pensamos aqui no conceito em três utilidades específicas: 1) um signo convencionado que torna a comunicação uma possibilidade; 2) aquilo que nos permite conhecer, interpretar e criticar algo e, por consequência, 3) participa de nossa relação com a realidade, com a linguagem e com os fenômenos, interferindo em nossa percepção sobre eles.

Se a característica fundamental de um livro é ser portátil³, o que excluiria, portanto, as primeiras tábuas de argila com inscrições como “livros”, *per se*, como tomamos projetos como o *Guinness World Records*, com categorias de maior livro, ou mais pesado⁴? De que tipo de portabilidade se trata? As tábuas de argila não seriam de transporte mais fácil do que os extravagantes livros “recordistas”? Estaria, então, necessariamente relacionado ao papel, negando possibilidades como o livro de tecido⁵? Seria definido pelo propósito, o grande norteador: transmitir textos? Como ficariam, então, os livros apenas ilustrados, com fotografias, colagens ou ilustrações?

Para abstrair as definições levantadas anteriormente, propomos um olhar para o conceito como movente e referencial, mais relacionado a uma ideia hieraclitiana, desenvolvida a seguir com o auxílio de uma história.

3. No entanto, ele se move

E pur si muove é a frase presumivelmente proferida por Galileu em um julgamento onde era condenado por sua teoria heliocêntrica. Não há registros de que isso tenha, de fato, ocorrido; no entanto, como um artifício simbólico, ao não ceder à pressão de um tribunal para negar a verdade, a frase, que se traduz como “no entanto, ela [a Terra] se move [ao redor do Sol]” representa a persistência diante daquilo que é concreto. Apropriamo-nos dela aqui a partir da seguinte hipótese: mesmo diante da pressão da língua, da escolha precisa de palavras e da aparente estaticidade do conjunto

3 Para o professor e pesquisador Aníbal Bragança (1944-2022), essa é a característica imprescindível em um livro. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/2547/quem-inventou-o-livro>. Acesso em: 17 fev. 2023.

4 De acordo com o site oficial, as medidas do maior livro são 5 metros por 8.06 metros e peso de aproximadamente 1500 quilos. Faria sentido determinar esse “recorde” se levantarmos a portabilidade como necessidade primordial para um livro cumprir? Dados coletados em: <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/largest-book>. Acesso em: 17 fev. 2023.

5 Livros de tecido (Reportagem TVU Uberlândia - 27/06/2014). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JttAbkx8ia4>. Acesso em: 19 fev. 2023.

significante-significado, não configura uma contradição (ou uma heresia, para entrar nos termos da história) dizer que um conceito pode ser bem definido (ou seja, não cair em uma tautologia “um livro é um livro”) e, ainda assim, se transformar: sofrer alguma mutação por se adequar e adaptar ao contexto – inclusive, histórico.

Para complementar esse raciocínio, lançamos mão de uma história como um apoio para a explicação: um paradoxo conhecido como *O navio de Teseu*. Defendemo-lo como uma metáfora para se pensar definições que persistem, ainda que com mudanças, ao longo dos anos. A seguir, o incorporamos a partir da nota de rodapé de Vieira (2019, p. 13):

O paradoxo do Navio de Teseu foi publicado pela primeira vez no trabalho de Plutarco, filósofo grego seguidor de Platão. Ele descreveu como Teseu (o rei fundador de Atenas) retornou de uma longa viagem pelo mar. Ao longo de todo o percurso, todas as velhas e desgastadas placas de madeira que formavam o navio foram sendo arrancadas e substituídas por placas de madeiras novas e fortes. As placas velhas de madeiras eram jogadas ao mar. Quando Teseu e sua tripulação finalmente retornaram da viagem, cada placa de madeira do navio havia sido trocada e descartada. Isso leva às seguintes perguntas: o navio em que eles retornaram era o mesmo em que partiram, apesar de agora as placas de madeira serem completamente diferentes? E se o navio ainda tiver uma placa de madeira original em sua estrutura? E se houver duas placas de madeira original em sua estrutura? Isso mudaria a resposta de alguém?

Mencionamos, no início deste artigo, como um termo captura uma essência estável. Em um ponto de interpretação platônico, a essência é algo consistente, onde reside a verdade, o real, grosseiramente falando. Como a conceituação diz respeito à busca por capturar leis e estrutura interna (BREITBACH, 1988, p. 122), o caráter perene parece óbvio. Na filosofia, conceitos trazem o sentido de “representação de um objeto pelo pensamento”; é a “ação de formular ideias por meio de palavras, definição, concepção, noção, ideia, julgamento” (MEYEREWICZ, 2011, p. 39). Existe algo que nos permite identificar um mesmo objeto e nos permite nomeá-lo dessa forma, mesmo que em contextos ou tempos diferentes. Assim, aplicamos o paradoxo de Teseu.

O livro, tal qual conhecemos, existe em estrutura de códex desde muito antes da invenção da prensa móvel por Gutenberg, em meados do século xv. No que diz respeito a acabamentos e materiais, bem como no processo de produção e diagramação, o artefato jamais deixou de mudar, figurando em uma constante espiral de atualizações que se move em uma direção (ou dimensão) temporal. É dizer: ele se encontra em um processo criativo

coletivo. A noção de processo criativo eterno, onde as semioses não se encerram, faz parte da semiótica de Peirce e da crítica de processos⁶. O movimento é a regra: a ciência está em constante aperfeiçoamento, projetos de design podem sempre receber novas edições ou *rebrandings*, artefatos mudam quando as condições sociais e econômicas o permitem – ou o obrigam. É possível dizer que tudo muda, mas segue o mesmo?

Se pensarmos no artefato como o objeto que cumpre certo propósito em um momento de determinada sociedade, mais do que o meio físico que possibilita que isso aconteça, o livro poderia, sim, mudar nesse deslocamento temporal, e ainda conter em si a imaterialidade de sua função: carregar, da maneira possível para aquele contexto, uma informação. O livro é o índice que permite a interação da leitura. As maneiras (de processo até os materiais escolhidos) se diversificam conforme a sociedade se modifica, sem deixar de incorporar os antecessores. Em sua plasticidade, afinal, a língua também é viva, passa a agrupar novas variações. A questão que permanece é que, para dar conta de englobar todos esses momentos e variações em um mesmo período, a definição se torna cada vez mais vaga, imprecisa. *Definir*, no entanto, é delimitar, e uma nova contradição se acende. Nosso navio, ao não abrir mão de nenhuma peça, sendo estas cobertas, envernizadas, guarda para si todos os fragmentos. Mesmo aqueles dos quais ele precisa se livrar, continuam residindo em sua história – e talvez, em algum porão. O navio livresco são dois, são todos os derivados.

O livro diz respeito ao contato com o leitor. Um livro que jamais saiu da gaveta do autor não seria um livro, de fato, pois este não contribuiria para o desenvolvimento da humanidade, como mencionado por Haslam (2007, p. 12). Existe algo nas definições listadas que pode configurar um complemento. Para complementar a precisão conceitual, podemos deslocar a questão para outro centro; é isso que o pensamento em *wicked problems* nos proporciona. Rittel e Webber (1973) já haviam colocado: redefine-se a sintaxe “o que estes sistemas fazem?”, ao invés de “do que estes sistemas são feitos?”, onde a própria elaboração do problema é um *wicked problem*, que se encerra não por tê-lo resolvido, mas por considerar o ponto em que chegou “suficientemente bom” (RITTEL; WEBBER, 1973, p. 162).

Para chegar até o leitor, esse texto precisa tomar alguma forma, seja ela a partir de um dispositivo como o leitor de *e-books*, seja o papel encadernado. A portabilidade, no entanto, permanece ambígua. Móveis são portáteis, no sentido de que podem ser deslocados de um ambiente a outro. Podem

6 Sobre processos de criação, inacabamento e mobilidade, ver Salles (2011).

pesar cinco ou quinhentos quilos; caso não estejam fundidos a um piso ou parede, são, sim, portáteis; *móveis*, moventes. Há livros em diferentes níveis de portabilidade. Para Gill (1988, p. 105), o design do livro deve ser guiado pelas mãos e pelos olhos:

A book is a thing to be read — we all start with that — and we will assume that the reader is as sensitive as well as a sensible person. Now, the first thing to be noticed is that it is the act of reading & the circumstances of that act which determine the size of the book and the kind of type used; the reading, not what is read. A good type is suitable for any and every book, and the size of a book is regulated not by what is in it but by the fact that it is read held in the hand (e.g. a novel), or at a table (e.g. books of history or reference with maps or other necessarily large illustrations), or at a desk or lectern (e.g. a missal or a choir book), or kept in the pocket (e.g. a prayer book or a travellers' dictionary)⁷.

O movimento do conceito não precisa se relacionar apenas a um marcador temporal. A mudança se desloca a partir das influências sociais e culturais. Em sua tese, Silva (2019, p. 207) responde à questão: “as inúmeras definições de design ao longo de sua curta história e a ampliação de seu campo de atuação têm alguma relação com a equivalente expansão do universo artístico contemporâneo?” de forma afirmativa. O design aqui diz respeito a escolhas formais e materiais em relação a esse suporte. A cada viés escolhido para pensar no que agrupa e distingue livros, teremos, invariavelmente, uma abertura semântica para o lado preterido. Se a definição for reescrita para afirmar o livro como aquele caráter imaterial, independente da forma que o carrega, ficará demasiadamente amplo o que confere a descrição física. Móveis poderiam ser livros, roupas poderiam ser livros: desde que se atenham ao tal propósito de carregar textos. E, no contrário, se o códex de papel fosse o foco, um caderno em branco poderia, sim, ser um livro. Quanto mais se restringe, mais se deixa de fora; seja pelo conteúdo, pelo número de páginas, pela forma. E qual seria o nome dado a esses *outros*?

- 7 Em tradução livre: Um livro é algo para ser lido – vamos começar por isso – e vamos assumir que o leitor é tão sensato quanto é sensível. Agora, a primeira coisa que devemos perceber é que é *o ato da leitura* e *as circunstâncias daquele ato* que determina o tamanho do livro e o estilo tipográfico usado; a leitura, não *o que* é lido. Uma boa tipografia é adequada para qualquer livro, e o tamanho do livro está de acordo não pelo que está nele, mas sim, pelo fato de que é lido e segurado nas mãos (ex: um romance) ou na mesa (ex: livros de história ou referência com mapas ou outras ilustrações grandes) ou em uma escrivaninha ou atrel (ex: um missal ou livro de coro), ou mantido no bolso (ex: um livro de oração ou um dicionário de viagem).

É inerente ao conceito se mover em alguma perspectiva. O que pode aparentar contraditório não é algo inválido; *contraditório* e *coerente* não são antagônicos. Por isso, é possível pensar em coisas que mudam, mas permanecem as mesmas, em algum grau ou perspectiva. Não diríamos “livro de papel” por ser uma redundância, a princípio, mas o “livro de tecido” troca algumas placas de madeira do navio, sem deixar de sê-lo; chama a atenção para o material por ser algo fora do esperado, bem como dizer “livro digital”. A referência do livro desde a invenção do códex de papel é o próprio códice. Por mais que nem todos os livros sejam de papel, tê-lo como esse núcleo é importante para que a vagueza, no geral, não nos engula em suas elaborações cheias de incerteza. Mantilla (1999) denuncia a vagueza na linguagem utilizada, de modo geral, por teóricos do pós-modernismo, e afirma que se utilizam de uma escrita cheia de nuances, incertezas de modo que chega a confundir o leitor, fazendo-o duvidar da própria capacidade intelectual. É valioso preservar um pouco das essências de Platão para que a confusão da linguagem não nos paralise. E voltamos, por fim, ao dito popular que afirma ser importante conhecer as regras para saber como quebrá-las – e identificar onde é possível fazê-lo.

4. Considerações finais: a definição do livro enquanto um *wicked problem*

Foram muitas as perguntas levantadas para investigar esse assunto, e muitas delas seguirão sem respostas. Para o problema de se definir um livro, encontramos um alinhamento com a descrição proposta por Rittel e Webber acerca dos *wicked problems*. Não se formula definitivamente; não há um critério para determinar que o problema foi resolvido; não cabe à solução uma resposta “verdadeiro ou falso”; e assim por diante. A estratégia escolhida aqui foi a de utilizar um paradoxo para nos auxiliar a construir um raciocínio. O livro tangencia com facilidade as quatro grande áreas do design (BUCHANAN, 2022); oferece, portanto, muitas perspectivas para abordar o problema de sua conceituação. Essa abordagem buscou atravessá-lo em sua totalidade.

O livro é um objeto primariamente visual; possui uma extensão de informações que se expressa via certa materialidade. Essa mensagem se materializa em um sistema de escrita, imagem e elementos híbridos para que o leitor possa ter efetivar algum contato. Para que ele se efetive, o sistema de escrita pode ser o braile; e também conhecemos a variação do audiolivro. Mesmo primariamente visual, usamos vários sentidos para perceber o objeto; muitas vezes, sem o uso da visão. São mudanças que tornam ativa a possibilidade de acesso à informação. Para além do conteúdo textual de um manuscrito, há uma carga de significação que se manipula por meio do

projeto gráfico e da proposta de produção gráfica. Assim, para cada momento sociocultural, escolher criar um livro do modo mais convencional àquele momento representa uma proposta; desviar, traz outros sentidos. Seja em rolo, códice ou lâminas avulsas, o livro é regido por uma ordem interna que não se oferece em um só momento. Por esse motivo, a informação é recor-tada pela moldura da mancha gráfica: a parte que se apresenta ao leitor em determinado momento, lida tabular e linearmente.

Defendemos que, sim, conhecer a fundo a definição de um artefato inter-fere em sua confecção ao atravessar dimensões do objeto que, muitas vezes, não tomamos consciência, e alcançá-las pode alavancar novas conexões na criação. É, sim, possível que o conhecimento engesse alguns; isso diz res-peito à interação de cada sujeito com a informação, em sua subjetividade. Mas é inegável que reconhecer uma estabilidade, um limite próprio do ar-tefato, funciona como um ponto de orientação. Criar irrestritamente é uma pressão imensa. A partir de algumas margens organizadoras, transitamos melhor no processo.

Chamamos a atenção para algumas regras gerais sobre os *wicked pro-blems*, conforme traduzido em Buchanan (2022): o problema não ter uma formulação definitiva, e estabelece uma solução de acordo com a questão, que irá ressaltar determinada perspectiva ou viés; para responder a esse tipo de elaboração, não há uma maneira de saber que se alcançou uma solução definitiva, e sim uma suficientemente boa; além disso, solucionar aquela formulação em determinado contexto e temporalidade não é atingir a tota-lidade da questão. A discussão filosófica acerca de definições é incorporada ao design de modo que possamos refletir sobre por que as coisas são como são (SILVA, 2019, p. 208), o que nos permite também arejar nossa percepção a respeito dos automatismos – na interpretação e na criação de um projeto.

Referências

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

BRASIL. Lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003. Institui a Política Nacional do Livro. Brasil: Casa Civil, [2003]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.753.htm. Acesso em: 3 abr 2023.

BREITBACH, Áurea Correa de Miranda. Notas sobre a importância metodológica dos conceitos. **Ensaíes FEE**, v. 9, nº 1 (1988): 121-125.

BUCHANAN, Richard. Wicked problems no pensamento de design. **Estudos em Design**, v. 30, n. 1 (2022), p. 6-27. <https://doi.org/10.35522/eed.v30i1.1382>. [Tradução do artigo “*Wicked Problems in Design Thinking*”, de 1992].

COSTA, Lucimara; SILVA, Sabela. A variação denominativa explícita na Lexicografia no Brasil: pressupostos para a organização microestrutural do Dicionário de Lexicografia Brasileira. **Ibérica**, n. 36, p. 93–118, 2 Jan. 2018.

GILL, Eric. An essay on typography. Jaffrey, New Hampshire: David R. Godine Publisher inc., 1988.

GOMES, Carolina; CARVALHO, Flaviane. Tendências do mercado educacional e seus efeitos na produção editorial de materiais preparatórios para concursos. **Revista (Entre Parênteses)**, v. 11, n. 1, p. e022001, 21 jul. 2022. Disponível em: <http://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/article/view/1958/1485>. Acesso em: 7 out. 2022.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II**: como criar e produzir livros. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

MANTILLA, Karla. Let Them Eat Text: The Real Politics of Postmodernism. **Off Our Backs**, vol. 29, no. 8, 1999, pp. 7–16. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20836442>. Acesso em 28 out. 2022.

MEYEREWICZ, André Borges. O Conceito: concepções, pensamentos e reflexões. **Transverso**, n. 2, 2011. p. 38-51.

RIBEIRO, Ana Elisa. O que é um livro? In: MARTINS, Aracy A.; MACHADO, Maria Zélia Versiani; PAULINO, Graça; BELMIRO, Célia Abicalil. **Livros & telas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 93-106.

RIBEIRO, Maria Teresa; MILANI, Carlos, orgs. **Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea**: o território como categoria de diálogo interdisciplinar [online]. Salvador: EDUFBA, 2009. ISBN 978-85-232-0932-2. Disponível em [SciELO Books](#).

RITTEL, Horst; WEBBER, Melvin. Dilemmas in a general theory of planning. **Policy sciences**, v. 4, n. 2, p. 155-169, 1973.

SCHMIDT, Márcia; SANTOS, Célio. Sobre o livro, a leitura e suas potências. **InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação**,

[S. l.], v. 17, n. 2, p. 1–13, 2020. DOI: 10.51358/id.v17i2.837. Disponível em: <https://infodesign.org.br/infodesign/article/view/837>. Acesso em: 14 out. 2022.

SILVA, Sérgio. **Os fundamentos ontológicos das relações entre design e arte**. 2019. 224 f. 2020. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Design). Programa de Pós-Graduação em Design (PPGD), Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

VIEIRA, Josué Gomes. **O navio de Teseu**: condicionamentos e determinantes da vitimização na área central de Manaus (AM). 2019. 181 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

Como referenciar

GONÇALVES, Amanda Monteiro; SILVA, Sergio Antônio. Um livro é um livro; no entanto, se move. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, pp. 176-189, jan./2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2024.74701>



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 04/04/2023 | Aceito em 31/10/2023