



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

*Carpintaria do Ator:*  
*Manual Prático para Interpretação -*  
**Relatório Técnico**

**ADRIANA PERIM DUARTE**

Rio de Janeiro/ RJ  
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

*Carpintaria do Ator:*  
*Manual Prático para Interpretação -*  
Relatório Técnico

Adriana Perim Duarte

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. André Villas-Boas

Rio de Janeiro/ RJ  
2011

*Carpintaria do Ator: Manual Prático para Interpretação - Relatório Técnico*

Adriana Perim Duarte

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Aprovado por

---

Prof. Dr. André Villas-Boas – orientador

---

Prof. Mário Feijó

---

Prof. Teresa Bastos

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/ RJ  
2011

DUARTE, Adriana Perim.

*Carpintaria do Ator: Manual Prático para Interpretação - Relatório Técnico* / Adriana Perim Duarte – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2011.

52 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2011.

Orientação: André Villas-Boas

1. Ator. 2. Interpretação. 3. Produção de Livro. I. VILLAS-BOAS, André. II. ECO/UFRJ. III. Produção Editorial. IV. Título.

Dedico este projeto aos meus maravilhosos pais, Kleber e Denise, que em nenhum momento deixaram de confiar na minha capacidade – seja como produtora editorial ou atriz – e, com palavras e com ações, sempre fizeram questão de me mostrar isso.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, pois tenho a certeza plena de que é por Ele que estamos aqui.

Agradeço ao mestre Cecil Thiré, pela confiança de entregar em minhas mãos seu tão valioso manual para interpretação do ator e por ter ensinado a mim, com carinho e cuidado, um pouco do que muito sabe sobre essa arte.

Agradeço aos meus pais, Kleber e Denise, por terem me dado a oportunidade de realizar tudo o que estou realizando aqui.

Agradeço à minha irmã, Carolina, pelos infindáveis momentos de incentivo e demonstração de coragem, desde a infância, até a adolescência, passando pela fase adulta e chegando à maturidade. Estejamos sempre juntas.

Agradeço ao meu namorado, Renê, por todo o companheirismo, todo o cuidado, todo o amor que dedica a nós.

Agradeço ao meu avô Kleber, por ter me ensinado o valor das palavras.

Agradeço à minha avó Yula, por todos os sorrisos que abre sempre que me vê, e por irradiar a maior alegria do mundo quando abre esses sorrisos.

Agradeço à minha avó Cecília, por sua valentia, sua energia, e por nos lembrar sempre da força inabalável do Divino Espírito Santo.

Agradeço à minha tia Rejane, meu anjo da guarda nessa cidade grande.

Agradeço à minha mãezinha, Neuza Helena, por ter dedicado tanto amor à nossa família.

Agradeço aos professores André Villas-Boas, pela orientação, paciência e confiança;

Mário Feijó, por ter inspirado meu amor por essa profissão

e Amaury Fernandes, por ter, no momento certo, me mostrado o valor deste curso que conluo agora.

Agradeço às minhas amigas-irmãs, Gabriella, Thaís e Natália, pela lealdade, por tudo o que vivemos juntas, por me fazerem mais feliz.

Agradeço aos meus parceiros no teatro – Renê, Vitor, Vanessa, Lívia, Alessandra e Samuel –, por terem compartilhado comigo momentos dos mais especiais da minha vida.

“Sua conduta deve ser norteadada

pelo seguinte princípio:

Ame a arte em você, e não você na arte.”

(Constantin Stanislavski)

DUARTE, Adriana Perim. *Carpintaria do Ator: manual prático para interpretação* - Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

## RESUMO

O presente relatório descreve todo o processo de edição do livro *Carpintaria do Ator: manual prático para interpretação*. Analisa detalhadamente as etapas de preparação do texto, concepção da obra, conceitos do layout, público-alvo, impressão e acabamento, além de sua distribuição. O livro é de autoria de Cecil Thiré, que há cinquenta anos trabalha como ator e diretor de teatro, cinema e televisão e é também professor de atores desde 1988. Durante sua carreira Cecil veio desenvolvendo o método de interpretação apresentado nesse livro, ensinado por ele aos seus alunos na CAL - Casa das Artes de Laranjeiras e nos demais cursos que ministra. O método de Cecil tem base no sistema proposto por Constantin Stanislavski, encenador russo amplamente conhecido e respeitado no meio teatral. O livro tem como objetivos amparar os alunos de Cecil durante seus estudos, além de ser um manual verdadeiramente prático para qualquer ator. Escrito de modo conciso, claro e objetivo, visa a direcionar o trabalho do intérprete em sua arte de representar.

Palavras-chaves: ATOR, INTERPRETAÇÃO, PRODUÇÃO DE LIVRO



DUARTE, Adriana Perim. *Carpintaria do Ator: manual prático para interpretação - Relatório técnico/ Actor's Carpentry: practical manual for interpretation* – Technical Report (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

### **ABSTRACT**

This report describes the entire process of editing the book *Actor's Carpentry: practical manual for interpretation*. It makes the analysis in detail, step by step, explaining the text's preparing, the conception of the book, layout concepts, target audience, printing, finishing and distribution. The book is authored by Cecil Thiré, which for fifty years works as an actor and theater director, film and television, and is also professor of actors since 1988. Cecil came during his career developing the method of interpretation presented in this book, the one he uses with his students at *CAL - Casa das Artes de Laranjeiras* and other students, of different places, where he gives classes too. This method is based on the system proposed by Constantin Stanislavski, a russian director widely known and respected in the theater. This book aims to support the students of Cecil during the studies, in addition to being a truly practical manual for any actor. Written in a concise mode, clear and objective, seeks to direct the work of the interpreter in his art of acting.

Keywords: ACTOR, ACTING, BOOK EDITING

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
1.1	Encontro com Cecil	12
1.2	A Proposta	14
<b>2</b>	<b>A OBRA</b>	<b>15</b>
2.1	Perfil do Autor	15
2.2	A Linguagem Naturalista	16
2.3	Outros Métodos de Interpretação	19
2.4	Relevância da Obra	19
<b>3</b>	<b>A SITUAÇÃO DO PROJETO</b>	<b>21</b>
3.1	Público-alvo	21
3.2	Distribuição	21
3.3	Recursos	22
3.4	Produção	22
3.4.1	Primeira Fase: Manuscritos	23
3.4.2	Segunda Fase: Revisão de Texto	23
3.4.3	Terceira Fase: Conceitos	24
3.4.4	Quarta Fase: Produção dos Grafismos	26
3.4.5	Quinta e Sexta Fases: Elaboração do Projeto Gráfico e Especificações Técnicas	27
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DE SIMILARES</b>	<b>28</b>
<b>5</b>	<b>ESPECIFICIDADES GRÁFICAS</b>	<b>31</b>
5.1	Formato	31
5.2	Impressão do Miolo	31
5.3	Impressão da Capa	31
5.4	Encadernação	32

5.5	Papel / Miolo e Capa	32
5.6	Acabamento da Capa	32
5.7	Projeto do Miolo	33
5.7.1	Mancha Gráfica	33
5.7.2	Grafismos	33
5.7.3	Fontes	34
5.8	Projeto Gráfico da Capa	37
5.8.1	Capa	37
5.8.2	Lombada	40
5.8.3	Orelhas	40
5.8.4	Quarta Capa	41
<b>6</b>	<b>ESPECIFICAÇÕES FINAIS</b>	<b>42</b>
6.1	Valor do Produto	42
6.2	Orçamentos	42
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>48</b>
7.1	O Material Impresso	48
7.2	Soluções	48
7.3	Conclusão	49
<b>8</b>	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>51</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O livro *Carpintaria do Ator: Manual Prático para Interpretação* foi escrito pelo ator Cecil Thiré, profissional do teatro, do cinema e da televisão há aproximadamente cinquenta anos. Além dessa vasta experiência, fundamental para quem quer transmitir algum ofício, ele ainda é professor de atores há cerca de 24 anos. Em seu livro, que o autor prefere intitular “manual”, está detalhado todo o método de interpretação que construiu ao longo de tanto tempo de prática e também a partir de suas experiências em sala de aula. Esse método tem grande influência de representantes do naturalismo, escola literária que, no teatro, foi lançada especialmente por André Antoine e Constantin Stanislavski, este último citado algumas vezes por Cecil em seu manual.

O diferencial desse manual é sua síntese, é a vantagem de fornecer os caminhos de modo simples, indo direto ao ponto. É como se alguém houvesse transcrito as aulas de Cecil e entregasse tudo pronto aos alunos. O objetivo inicial, na verdade, era esse. Cecil Thiré e Nancy Galvão, sua companheira nas salas de aula e também na vida, sentiam a necessidade de um material que pudesse auxiliá-los durante as aulas, que fosse um apoio aos alunos no momento em que estudam. Cecil prefere que os alunos não anotem suas observações enquanto ele as está passando, pois acredita que dessa forma a atenção fica dividida entre sua exposição e o caderno, de modo que sempre se perde algum dado importante. Com o manual em mãos, que contém os principais detalhes sobre o método ensinado, é possível que os alunos voltem seu foco somente para os professores.

A publicação desse livro visa inicialmente a atender os alunos do Cecil e posteriormente, com um possível patrocínio, será disponibilizado em livrarias em todo o Brasil, até mesmo para difundir o método de interpretação do autor e para que atores – e diretores, e escritores, e demais interessados na área – de outras regiões também tenham acesso a ele. Para isso, a venda do livro pela internet certamente faz parte do projeto.

### 1.1 Encontro com Cecil

Meu interesse por esse livro começou por ser atriz formada pela CAL e por ter tido aulas com o professor Cecil Thiré na instituição. Tive a grata oportunidade de ser sua aluna durante todo o ano de 2008; no primeiro semestre fomos apresentados ao método. Lembro-me de ter sido uma entre os alunos que tentavam anotar tudo o que ele falava, para não perder nenhum detalhe, e de ter sido solicitada a não fazer as tais anotações, pois “receberíamos” poste-

riormente um manual com todas aquelas informações – vale dizer que esse manual nunca nos foi entregue, simplesmente pelo fato de que ele não havia saído dos manuscritos do Cecil até este ano de 2011.

Após conhecermos a forma de trabalho dos professores Cecil e Nancy, ficamos durante todo o primeiro semestre montando cenas de diversas peças teatrais que depois eram apresentadas à turma. E então ouvíamos as observações sobre o trabalho exposto, nos mínimos detalhes – por exemplo, uma fala dita sem verdade, deixando claro o texto decorado pelo ator, em vez de um personagem querendo dizer algo a outro; ações e movimentações que não se identificam com o que fazemos na vida real, portanto, falsas; falta de objetivo em cena demonstrada por meio de ações gratuitas; falta de interação com o outro personagem, comumente por se estar pensando em qual a próxima fala a ser dita. Entre inúmeros outros deslizes típicos dos atores iniciantes. Depois de quase seis meses fazendo tais ajustes, na segunda parte do ano montamos a peça “A Gaivota”, de Anton Tchekhov, dirigidos por Cecil e Nancy. O resultado foi muito satisfatório.

A partir dali estávamos um pouco mais preparados para absorver os ensinamentos dos próximos professores, para as próximas montagens na escola, para a formatura e para os espetáculos profissionais que viessem a seguir. Hoje, aproximadamente um ano e meio após minha formatura na escola e praticando o ofício de atriz em espetáculos profissionais desde então, afirmo que foi primordial para meu trabalho o método ensinado por Cecil.

Aprendi várias formas de trabalho com outros mestres e uso muitas delas em situações diversas; o ideal é mesclar todas essas vertentes até que formemos nosso próprio método, o que leva algum tempo (“uma média de trinta anos”, como diria o mestre Lourival Prudêncio, o professor “Lolô”, em tom de brincadeira com fundo de verdade). Contudo, minha base para estudar está descrita em *Carpintaria do Ator*. Estou apenas começando, não tenho autoridade alguma para determinar algo, mas, como atriz e ex-aluna, esse é o meu testemunho.

Por esse motivo busquei desenvolver o projeto desse livro como minha monografia, etapa tão delicada e especial na vida de qualquer estudante. Outra razão é poder aliar as duas áreas profissionais em meu projeto de conclusão de curso, o que, particularmente, traz um prazer imenso.

## 1.2 A proposta

Assim que comecei a elaborar ideias sobre um possível projeto, optei pelo livro “Desaprendizagem”, autoria de Vitor Barbarisi – também ator, ex-aluno do Cecil na CAL e, por coincidência, autor e diretor de uma das peças com que estou em cartaz atualmente. O livro é bem interessante, fala sobre a liberdade de escrever e, conseqüentemente, da liberdade de criar – que se faz presente em todo tipo de arte. Quem sabe será um futuro projeto.

E de repente me lembrei do manual “inacabado” do Cecil. Um livro que sempre tive em mente que deveria ser publicado. Descobri que a primeira parte dele estava disponível na página da CAL na internet (<http://www.revistacal.com.br/rev-10/didatico.htm>, acessado em 20/11/2011), mas o restante ainda continuava no papel (dos cadernos do Cecil).

Primeiramente entrei em contato com a Nancy, que é quem melhor sabe falar com ele; tive um pouco de receio pois, em 2008, quando estudávamos com os dois, o Vitor (autor de “Desaprendizagem”) sugeriu ao Cecil que lhe permitisse digitar seus manuscritos, para que obtivéssemos o manual. E recebeu um categórico “não” como resposta. Foi engraçado. Então, eu tinha consciência da possibilidade de receber outro “não” com a mesma categoria. De imediato, foi o que aconteceu, de acordo com o que a Nancy me disse depois. No entanto, alguns dias após minha proposta, recebi um telefonema do Cecil dizendo para conversarmos melhor, pois ele tinha se interessado pela ideia. Ponto para nós dois. Hoje tenho meu projeto do jeitinho que queria e ele tem, enfim, seu livro pronto para ser publicado.

## 2 A OBRA

### 2.1 Perfil do Autor

Cecil Thiré nasceu no Rio de Janeiro, em 1943. É filho da atriz Tônia Carrero e do artista plástico e diretor de cinema Carlos Arthur Thiré. É pai de quatro filhos, dos quais três são ligados ao meio artístico. Desde cedo dedicou-se às profissões de ator, diretor e também tradutor de peças teatrais. Em sua formação como ator foi aluno dos grandes Adolfo Celi e Eugenio Kusnet, tendo estreado no cinema em 1962 e no teatro em 1964.

Em um brevíssimo resumo dos seus quase cinquenta anos de carreira, Cecil atuou em quarenta e uma peças de teatro, dirigiu vinte e uma, traduziu dez e produziu dezoito. No cinema atuou em vinte, dirigiu dois e participou do roteiro de cinco filmes. Na televisão atuou em vinte e uma telenovelas, oito seriados e nos humorísticos “Planeta dos Homens”, “Viva o Gordo”, “Balança Mas Não Cai” e “Zorra Total” durante aproximadamente nove anos. Dirigiu o programa “Viva o Gordo” por cinco anos, além de dois programas especiais e três telenovelas.

Foi, segundo o jornal “O Globo”, revelação masculina em 1964 pelo espetáculo “Descalços no Parque” (peça de estreia). Em 1974 ganhou o prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) de melhor ator de cinema com o filme “Ainda Agarro Essa Vizinha”. Recebeu ainda os prêmios Molière como melhor diretor de teatro em 1975 e 1979.

Cecil é professor de atores desde 1988 e atualmente ministra aulas principalmente na CAL - Casa das Artes de Laranjeiras. No momento o ator tem contrato fixo com a Rede Record de Televisão.

Em 2009 foi lançada sua biografia (CARVALHO, Tania. *Cecil Thiré: mestre do seu ofício*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009). Lá fica claro o estilo de vida de Cecil – comportamento discreto, hábitos saudáveis, forte ligação à família, extrema dedicação profissional.

É esse o perfil do nosso autor.

## 2.2 A Linguagem Naturalista

O método de Cecil Thiré, descrito em seu manual *Carpintaria do Ator*, é voltado para a linguagem naturalista da representação teatral. O naturalismo é uma escola literária surgida na segunda metade do século XIX e tem como grande idealizador o escritor francês Émile Zola, autor de vários textos sobre o assunto, como o livro *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. Ele defende que o naturalismo marcou uma grandiosa evolução nas ciências, na literatura e nas demais artes, pois, a partir dele, passou-se a dar mais importância ao real, à natureza, e não tanto às abstrações.

Pois bem! É essa a revolução que chamei Naturalismo, e considero que não se podia empregar uma palavra mais justa. O Naturalismo é o retorno à natureza; é essa operação que os cientistas fizeram no dia em que imaginaram partir do estudo dos corpos e dos fenômenos, basear-se na experiência, proceder pela análise. O Naturalismo, nas letras, é igualmente o retorno à natureza e ao homem, a observação direta, a anatomia exata, a aceitação e a pintura do que existe. A tarefa foi a mesma tanto para o escritor como para o cientista. Um e outro tiveram de substituir as abstrações por realidades, as fórmulas empíricas por análises rigorosas. Assim, não mais personagens abstratas nas obras, não mais invenções mentirosas, não mais absoluto; porém, personagens reais, a história verdadeira de cada uma, o relativo da vida cotidiana.

(ZOLA, 1982. pág. 92 )

O naturalismo defende a representação da cena no teatro como ela acontece na vida, com o máximo de verossimilhança, em consonância com o verdadeiro. Os temas abordados nas obras naturalistas são principalmente os desejos humanos, os instintos, as patologias sociais, as loucuras, a traição, a miséria, a violência, a exploração social, dentre outros. Pode-se dizer que o naturalismo pretende fazer coincidir o mundo real com o mundo da arte, fazer confundir a realidade com a representação.

No naturalismo não se usa a voz impostada, por exemplo, uma vez que ela não condiz com o modo como falamos cotidianamente. O que interessa nessa linguagem não é mais o estereótipo do personagem, e sim uma verdadeira composição do ator – para isso existem os chamados “laboratórios”, em que se entra no universo do personagem, convive-se com aquela realidade, fala-se com aquela determinada linguagem, para que, no momento da interpretação, a cena seja feita a partir da memória real de tal universo. E, como não há um estereótipo, cada ator represen-



tará um mesmo personagem de uma forma diferente, pois utilizará as suas próprias percepções, suas vivências, que são particulares a cada um.

No teatro, os primeiros representantes do naturalismo foram André Antoine, na França, e Constantin Stanislavski, na Rússia. Antes deles não havia uma unidade na representação teatral e a função do diretor não era tão relevante; o próprio ator pensava seu figurino, o espetáculo era representado sem nenhum cenário ou, muitas vezes, o mesmo cenário, neutro, era utilizado para diversas montagens. Não havia grandes preocupações com a iluminação, com os objetos de cena, nem mesmo com a interpretação do ator. Portanto, foi a partir do naturalismo que todos os elementos do espetáculo – espaço cênico, figurino, iluminação, cenário – passaram a ser idealizados por uma única pessoa, de modo a trazer unidade à representação. Surgiu aí a figura do encenador.

As descobertas de Stanislavski sobre a arte de interpretar – conhecidas como “Sistema Stanislavski” – são a base do ensino de grande parte dos cursos de teatro voltados para a interpretação naturalista. Tal sistema é encontrado nos seguintes livros: *Minha Vida na Arte* (STANISLAVSKI, Constantin. *Minha vida na arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989), *A Preparação do Ator* (STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2006), *A Construção da Personagem* (STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008) e *A Criação de um Papel* (STANISLAVSKI, Constantin. *A criação de um papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999).

A grande maioria dos jovens atores conhece tais livros, ou por já tê-los lido, ou ao menos por ter ouvido falar deles. Seu método busca a autenticidade no momento da encenação e, segundo ele, para isso é essencial que o ator esteja verdadeiramente presente em cena, para que possa reagir de forma espontânea a toda ação direcionada a ele.

(...) O que pode ser mais eficaz para estimulá-los interiormente e deixá-los mais arrebatados do que uma criação imaginária que tenha tomado conta de seus espíritos? Um verdadeiro artista deixa-se arrebatar por tudo o que acontece ao seu redor, interessa-se entusiasticamente pela vida, que se torna, para ele, o objeto de seu estudo e de suas paixões. (...) Tenta assimilar as impressões que recebe do exterior, e, como artista, (...) procura fixá-las em seu coração. (...) Vocês têm de possuir um certo grau de entusiasmo interior.

(STANISLAVSKI, 2001. págs. 13 e 14)

Devemos estar atentos, no entanto, a uma observação de Stanislavski com relação ao naturalismo. Ele ressalta que não basta interpretar utilizando elementos reais, os mesmos que o personagem utilizaria em sua vida, se esse personagem não estiver em nossa alma. Se essa estiver vazia, segundo ele, exageramos o aspecto exterior (os figurinos, o cenário), e isso não basta.

Aqueles que pensam que buscávamos o naturalismo em cena estão enganados. Jamais nos inclinamos para tal princípio. (...) O que nos motivou foi a busca da verdade, a verdade do sentimento e da experiência. Continuando a representar o novo pelo novo, (...) declaramos guerra a tal interpretação das peças que retratam a vida dos camponeses. Queríamos mostrar o verdadeiro *muzhik* [camponês], não só através de seus trajes, mas também da compleição interior de sua alma. Mas (...) ainda não tínhamos chegado ao estágio em que pudéssemos interpretar [o lado espiritual]. Para preencher o vazio (...) exageramos o (...) aspecto exterior. Este procedimento resultou numa falta de justificação interior, pois objetos, adereços e sons inanimados começaram a ganhar uma importância além da devida. O resultado foi um naturalismo puro e simples, que levava a resultados tanto piores (...) quanto mais próximo estava da realidade. (...) Em cena, o naturalismo só é naturalismo quando justificado pela experiência interior do ator.

(STANISLAVSKI, 2001. págs. 137 e 138)

O maior legado de Stanislavski foi o método das ações físicas.

Jerzy Grotowski, importante diretor de teatro polonês, aprofundou e deu continuidade ao trabalho de Stanislavski. Em uma palestra proferida por ele no Festival de Teatro de Santo Arcangelo, na Itália, em junho de 1988, deu um exemplo sobre o que é ação física que se tornou muito utilizado, até os dias de hoje, por professores de teatro:

O que é preciso compreender logo, é o que não são ações físicas. As atividades não são ações físicas. As atividades no sentido de limpar o chão, lavar os pratos, fumar cachimbo, não são ações físicas, são atividades. (...) Mas a atividade pode se transformar em ação física. Por exemplo, se vocês me colocarem uma pergunta muito embaraçosa, que é quase sempre a regra, eu tenho que ganhar tempo. Começo então a preparar meu cachimbo de maneira muito “sólida”. Neste momento vira ação física, porque isto me serve neste momento. Estou realmente muito ocupado em preparar o cachimbo, acender o fogo, assim depois posso responder à pergunta.

(GROTOWSKI, 1988)

Alguns dos principais dramaturgos da escola naturalista são Anton Tchekhov, autor de *A Gaivota* e o norueguês Henrik Ibsen, autor de *Casa de Bonecas*. No Brasil, o principal representante do naturalismo na literatura foi Aluísio Azevedo, autor de *O Cortiço*.

### 2.3 Outros métodos de interpretação

Vale ressaltar que há inúmeros sistemas modernos sobre a arte de representar, a grande maioria construídos sob a influência do método das ações físicas de Stanislavski. Citando alguns deles, temos a “Técnica de Meisner”, a “Técnica de Viewpoints”, o “Método Suzuki de Treinamento do Ator”, o método desenvolvido pelo próprio Grotowski a partir de uma certa radicalização das ideias de Stanislavski, e também o desenvolvido por Vsevolod Meyerhold. Há ainda um grande número de personalidades que pensaram a arte de interpretar sem grande ou nenhuma influência das técnicas de Stanislavski. Dois nomes profundamente marcantes na história do teatro e da interpretação que se enquadram nesse grupo são Bertolt Brecht e Antonin Artaud.

### 2.4 Relevância da Obra

O método, para o ator, é o que o move, o direciona, é o que faz com que ele não esteja entregue simplesmente à inspiração, que talvez não venha. É o que dá a base para sua criação artística.

O manual desenvolvido por Cecil nem de longe é o único no mercado. Há vários deles espalhados pelas livrarias e alguns disponíveis também na internet. E, como alguns outros autores, Cecil alia técnicas do grande mestre Stanislavski com as suas próprias. No entanto, o manual de que tratamos possui algumas especificidades.

A primeira tem relação com sua praticidade: é altamente conciso – próprio para o ator voltar a ele quantas vezes forem preciso. Vez ou outra me percebo retornando às anotações de sala de aula para renovar aqueles ensinamentos, refrescar um detalhe ou outro que acaba se perdendo com o tempo. Noto que com vários outros colegas acontece a mesma coisa. Se o material é extenso, se as informações a serem revistas forem “infundáveis”, pode acontecer de pensarmos duas vezes antes de recuperá-lo; no entanto, se é curto, simples e objetivo, é mais fácil tê-lo à mão para possíveis consultas.

Cecil registra no último capítulo do manual, intitulado “Ao Parar”, que gostaria de escrever muito mais, pois sente que não transmitiu ali tudo o que sabe, todos os exercícios e, como ele

chama, “macetes” que conhece para o leitor; mas pondera que, se optar por colocar no manual tudo o que tem vontade, esse perde um de seus grandes objetivos, que é a concisão.

Outro ponto importante é que o método de Cecil se aplica perfeitamente aos três principais veículos da interpretação – teatro, televisão e cinema. Isso porque ele sugere um estudo feito primeiramente sobre o papel (o texto que será encenado) e posteriormente a partir de reflexões em nome do personagem que devem ser feitas momentos antes de se entrar em cena. Se for no teatro, é na coxia; se for em TV ou cinema, faz-se enquanto se espera ouvir o “Ação!”. O método de Stanislavski igualmente se aplica aos três veículos, a diferença é que este consiste em uma verdadeira bíblia – extremamente importante para o ator, no entanto com uma serventia diferente.

Devemos apontar também o fato de o autor da obra em questão ser um ator conhecido pelo público, reconhecido pelos críticos, ser filho da grande atriz Tônia Carrero – e por consequência frequentar as coxias e os *sets* de gravação desde muito cedo. Além do olhar prático que essa vivência traz, possui o diferencial de ser professor há tantos anos de uma das instituições de formação de atores mais respeitadas do país, que é a CAL - Casa das Artes de Laranjeiras, situada no Rio de Janeiro. Há estudantes vindos de todo o país para frequentar a escola – por vezes encontra-se uma turma que possui mais alunos de outros estados do que do próprio Rio de Janeiro. Essa ex-aluna que vos fala é um bom exemplo.

Finalmente, é interessante considerar a linguagem utilizada por Cecil na redação do livro. Suas características são a informalidade, a casualidade, o cuidado e o carinho com o leitor, e os tantos detalhes de que ele se utiliza nessa comunicação. Cheguei a questioná-lo sobre todos esses aspectos, mas ele assegurou ter plena consciência do formato de sua redação e disse que é proposital. Sua intenção é, de fato, que o manual seja como uma aula transcrita e, para ele, há tantos anos em sala de aula, é bem clara a necessidade de se repetirem algumas informações, com detalhes, até que os alunos – e leitores – as absorvam sem fazerem muito esforço para tanto. Entendem sem se darem conta, naturalmente.

Para mim, que assisti às suas aulas, realmente a sensação é de reviver os momentos em que ouvimos aquilo pela primeira vez, e melhor ainda é revivê-los já com uma percepção mais amadurecida sobre o assunto.

### 3 A SITUAÇÃO DO PROJETO

#### 3.1 Público-alvo

O livro *Carpintaria do Ator* é voltado especialmente para jovens atores, na faixa dos 15 aos 25 anos de idade, pertencentes às classes A, B e C.

São alunos de cursos de teatro, pagos ou públicos, ou disponibilizados por alguma instituição a baixo ou nenhum custo. Entre os cursos pagos, como a CAL (onde o livro será utilizado pelos alunos do Cecil), que tem uma mensalidade em torno de R\$700,00, há algumas possibilidades: alunos ainda sustentados pelos pais; alunos que trabalham em outras áreas para se manterem estudando lá; alunos já bem sucedidos na profissão e atores que buscam aprimorar seus conhecimentos na escola. Bolsas de estudo são fornecidas somente em casos muito específicos, como quando a escola tem grande interesse pelo ator – por exemplo, um ator que participou de um longa-metragem. Em geral os alunos da escola possuem alguma fonte de renda, ou não poderiam arcar com os custos do curso.

A faixa de idade estimada é até os 25 anos pois é possível que atores já formados não se coloquem tão abertos a novos métodos; são mais interessantes como público atores iniciantes, ainda em formação. No entanto, nada impede que os mais experientes tenham acesso ao livro e se identifiquem com ele. O que estamos apontando aqui é o público considerado potencial.

Normalmente são jovens com hábitos modernos, que frequentam teatros e cinemas, festas, são habituados à leitura e possuem nível cultural elevado (independente de sua classe social, mas porque lhes agrada estar em contato com as artes).

#### 3.2 Distribuição

Fora a CAL, no Rio de Janeiro há muitos cursos com público potencialmente consumidor, como a UniverCidade, a Unirio, O Tablado, a Escola de Teatro Martins Pena, o instituto Artcênicas, etc. Em São Paulo há a Escola de Atores Wolf Maya, a Escola Superior de Artes Célia Helena, o Centro de Formação das Artes do Palco, entre outros.

Rio de Janeiro e São Paulo serão o foco inicial para inserção do livro, especialmente as escolas citadas acima, pela facilidade do contato com o público-alvo. A intenção é conseguir um

patrocínio para que escolas de teatro dos outros estados do Brasil possam ser também pontos de encontro do livro.

Com um patrocínio, será feita uma extensa divulgação do livro, especialmente para explicar do que se trata. É comum entre os atores – assim como na grande maioria das áreas profissionais – valorizar as opiniões de colegas que tenham tido uma experiência satisfatória com algum produto – seja uma peça teatral, um filme, uma técnica que surgiu recentemente, ou livros sobre a arte de representar. É necessário buscar os chamados “formadores de opinião” no público desejado e apresentar o manual a eles.

O patrocínio também possibilitará inserir o manual nas livrarias, pontos de venda tradicionais e estruturados, o que contribui para a boa imagem do produto. Sua disponibilização na internet é prevista com ou sem os recursos de um patrocinador (provavelmente estará nos endereços de venda eletrônica utilizados pela Editora Singular, especializada na publicação de livros sob demanda).

### 3.3 Recursos

Já foi discutido o conteúdo, o público e os pontos de venda; quanto aos recursos, não há, por enquanto, verba para elaborar um produto mais sofisticado. Cecil solicitou um projeto simples, com custo o mais baixo possível.

### 3.4 Produção

Diante do exposto, chegamos à etapa da produção do livro. Isso engloba sua concepção, levando em conta o conteúdo do livro, o público a que ele se destina, onde será vendido e os recursos disponíveis para sua criação.

Antes de iniciar o detalhamento das fases de produção, deixo claro que tenho consciência de que um processo de produção de livro dentro de uma editora ou em alguma empresa especializada é dividido em várias etapas, e que há uma série de profissionais envolvidos em cada uma delas. No caso deste livro, fui responsável por todas essas etapas por considerar importante vivenciá-las, em se tratando de um projeto de conclusão de curso.

### 3.4.1 Primeira Fase: Manuscritos

O processo deste livro começou com a digitação dos manuscritos do Cecil. Nosso primeiro encontro para falar sobre o assunto se deu em abril de 2011, quando fui ao teatro Maison de France, no Centro do Rio de Janeiro, em que ele estava em cartaz com o espetáculo “A Lição e A Cantora Careca”, do autor romeno Eugène Ionesco. Ali conversamos formalmente sobre o projeto e combinamos que dentro de alguns dias nos encontraríamos novamente para que ele me entregasse as primeiras páginas. A partir de então, todas as nossas reuniões aconteceram no apartamento dele e da Nancy, no Leblon.

Na primeira vez em que estive lá, Cecil leu para mim o que já havia escrito e me entregou todas as xerox de seu caderno. Do caderno, ele não se separa nunca – palavras dele. Combinamos que enquanto eu digitasse aquela parte ele iria continuar escrevendo as próximas páginas. Voltei depois de algumas semanas, já com o texto digitado e com algumas sugestões de pequenas alterações. Lemos juntos e ele foi se mostrando cada vez mais aberto, pedindo opiniões sobre alguns temas que havia escrito para o livro e não estava totalmente certo sobre sua utilidade. E dessa maneira foram se dando nossos encontros, alguns com intervalo de tempo maior que os outros, enquanto ele escrevia mais páginas e eu trabalhava no projeto.

Dessa forma, todo o processo se deu em comum acordo com o autor. Mesmo que ainda não tivesse algo pronto para mostrar a ele, expunha minhas ideias para saber sua posição. Definimos também que não haveria prefácio, nem agradecimentos, que seria tudo bastante simples em prol da clareza e simplicidade do manual.

### 3.4.2 Segunda Fase: Revisão de Texto

Após a digitação, fiz a primeira revisão do texto. Como aprendemos desde sempre que nunca se deve confiar em apenas uma revisão, devido à grande chance de algum erro passar despercebido, enviei os arquivos ainda no *Microsoft Word* para outra revisora, que fez uma segunda correção.

### 3.4.3 Terceira Fase: Conceitos

Neste ínterim comecei a pensar em concepções para o estilo do livro. Em uma das reuniões com meu orientador, o professor André Villas-Boas, ele me sugeriu um livro básico para os estudantes de design, o *Layout: o design da página impressa*, escrito por Allen Hurlburt. O livro é bastante interessante, simples, me serviu muito bem em meu propósito – que não é fazer um estudo profundo sobre a história do design ou sobre o processo de projeção em design gráfico, e sim me cercar de fundamentos básicos para criar a concepção do livro, especialmente sua capa, que era algo ainda impreciso em minha mente.

Enquanto lia o livro, cheguei à página 93, pertencente ao capítulo “Conteúdo”. Nela me deparei com a arte do cartaz de um filme: “The Man With The Golden Arm” – em português, “O Homem do Braço de Ouro”. O design daquele cartaz foi feito em 1955 por Saul Bass e, como é dito no livro, “assinalou o momento em que o design gráfico moderno foi aplicado pela primeira vez à promoção impressa e ao realce do título de importante filme de Hollywood”. Eis a arte:



*Design de Saul Bass para o cartaz do filme “The Man With The Golden Arm”, 1955*



Essa imagem foi copiada da internet, de um site que disponibiliza pôsteres de vários filmes encontrado no seguinte endereço eletrônico: <http://www.doctormacro.com/index.html>. A diferença dessa imagem para a reprodução apresentada no livro de Hurlburt são as fotografias dos atores, pois o livro apresenta somente os grafismos chapados. Outra diferença é o título (“The Man With The Golden Arm”), que no livro está em tom mais escuro. No entanto, em ambas a imagem está em preto & branco. Optei por registrar aqui a imagem da internet em vez de usar a do livro somente por estar em melhor qualidade.

Quando vi essa arte, ela me saltou aos olhos. Os grafismos irregulares formando – ao meu ver – uma espécie de quebra-cabeças em que as peças não se encaixam perfeitamente traduzem muito bem o que eu tentava criar.

Para mim, o título do livro – *Carpintaria do Ator* – traz uma imagem bastante forte; é a ideia do ator em construção, uma construção que não se finaliza. Vemos atores muito experientes dizendo que não podem parar de estudar, que o processo de aprendizado é contínuo e, portanto, provavelmente nunca estarão cem por cento prontos, tendo em vista que há sempre o que melhorar. É isso o que sinto também. As peças do quebra-cabeças nunca estarão cem por cento encaixadas, e é aí que está o grande prazer da criação artística.

Em uma espécie de *brainstorming*, cheguei a alguns esboços. Transcritos exatamente como os anotei em meu caderno de observações sobre o projeto, são os seguintes:

- Vários “retângulos” irregulares, formando um tipo de quebra-cabeças sem encaixe perfeito;
- O desenho de uma pessoa moldando a outra, como se a segunda fosse um boneco que aos poucos ganharia vida (a ideia, desde o início, era pensar em um estilo para a capa que se “repetisse”, com algumas variações, nas aberturas dos capítulos);
- Apenas o título do livro escrito em um tipo de letra com desenho inacabado, como se fosse parte de um rascunho;
- Algum objeto de cabeça para baixo (um banco, por exemplo). É como se ele estivesse ali, prontinho, no entanto falta que alguém o ajude a se posicionar corretamente;
- O desenho de uma espécie de “vila”, com algumas situações acontecendo ao mesmo tempo (em planos de perspectiva), dando uma ideia de engrenagem, em que uma atividade depende da outra (é como acontece no teatro)... Esses desenhos figurariam o cenário lúdico de *Car-*

*pintaria do Ator* – palco, abertura da cortina, atores ensaiando o texto, o diretor, livros, acessórios utilizados em cena (óculos, araras com roupas, sapatos, etc.), dentre outros elementos.

É possível perceber que todos os esboços trazem, no fundo, a mesma concepção, que é a ideia do processo do ator em construção, ou, o processo de carpintaria do ator.

Apresentei os esboços acima ao André e ele, assim como eu, “votou” nos grafismos irregulares. Posteriormente apresentei a concepção ao Cecil e ele também aprovou. Para mim, as vantagens de utilizá-los é que são simples – como o manual pretende ser –, possuem um ar de descontração – adequado ao público jovem –, dão movimento à capa e ao título, suas irregularidades transmitem leveza e, aliados à letra definida para o título (fonte “Paper Cuts”), fica bem clara, na minha opinião, a ideia que se quer passar de processo em construção, de carpintaria, de formas buscando um encaixe, mas que não encontram. É o ator em sua constante busca pela perfeição.

#### 3.4.4 Quarta Fase: Produção dos Grafismos

Para produzir os grafismos da forma como foram planejados, com bastantes irregularidades, foram compradas cartolinas de diferentes cores, basicamente as primárias: azul, amarelo, verde, vermelho e preto. Eram as cores que eu imaginava usar.

Recortei as cartolinas em diversos tipos e tamanhos de retângulos, alguns mais retos e outros mais imperfeitos. O passo seguinte foi escaneá-los em alta qualidade, para fazer os ajustes necessários nos programas *Adobe Photoshop* e *Corel Draw*.

Abri cada grafismo no *Adobe Photoshop* e os recortei utilizando a ferramenta “varinha mágica”, a fim de que não houvesse nenhum espaço em branco em torno deles. Assim, foi possível modificar suas cores e testar várias possibilidades.

Depois disso, importei as imagens no *Corel Draw* e as vetorizei, para garantir sua alta qualidade na impressão.

É claro que no momento da produção não foi tudo tão simples e funcional como estou descrevendo, pois era a fase de testes, então precisava ir e voltar às etapas inúmeras vezes até que se atingisse um resultado satisfatório.

### 3.4.5 Quinta e Sexta Fases: Elaboração do Projeto Gráfico e Especificações Técnicas

Estas fases serão objeto de descrição mais pormenorizada e, por isso, compõem o capítulo 5 deste relatório.

#### 4 ANÁLISE DE SIMILARES

Em meio a tantas definições – conceitos de estilos, criação de capa, miolo, escolha de fontes, papéis, formato, etc. – foi primordial fazer uma análise dos livros que concorrem diretamente com *Carpintaria do Ator*. Escolhi para uma visita a livraria Saraiva, por sua dimensão e catálogo extenso.

Dentre os livros na seção de “Teatro”, escolhi seis para fazer uma análise. Quatro deles por serem de autoria de Constantin Stanislavski e outros dois levando em conta conteúdo, título, design, etc. São os seguintes:

STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

STANISLAVSKI, Constantin. *A criação de um papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

STANISLAVSKI, Constantin. *Manual do ator*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FO, Dario. *Manual mínimo do ator*. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

Os quatro livros da Ed. Civilização Brasileira (*A Preparação do Ator*, *A Construção da Personagem*, *A Criação de um Papel* e *Jogos Para Atores e Não-atores*) seguem o mesmo conceito. Ambos utilizam a fonte “Sabon”, com corpo 10pt e entrelinha 13,5pt e “Frutiger” para os títulos e destaques. Desta última não são informados o corpo e a entrelinha. O papel utilizado no miolo dos quatro livros é o off-white 80g/m<sup>2</sup>. O estilo de todos é o mesmo pois pertencem à coleção “Teatro” da editora.

O projeto editorial deles é bem simples, de forma que se sobressai o conteúdo dos livros; os projetos de capa de *A Preparação do Ator*, *A construção da personagem* e *A criação de um*

*papel* são padronizados, mudam somente as cores, as informações específicas sobre cada um e as imagens dos quadrados que compõem as capas. Gostei das lombadas dos livros, que são formadas por listras coloridas.

A quarta capa de cada um possui uma crítica de alguém relevante falando sobre o trabalho, e as orelhas não são divididas entre autor e obra, por exemplo; é como se os dois elementos se misturassem, pois a descrição das orelhas fala de Stanislavski e do conteúdo do livro de forma conjunta. Talvez não haja um espaço específico para se falar sobre o autor por ser este extremamente conhecido, especialmente pelo público-alvo do livro.

Em *Jogos Para Atores e Não-atores* a quarta capa possui um pequeno trecho do livro, que achei bastante interessante. Dialoga perfeitamente com o título por falar que todos somos atores, todos agimos, atuamos, interpretamos, “até mesmo os atores”, mostrando que “teatro é algo que existe dentro de cada ser humano”. E não há nenhuma observação do editor depois do trecho; achei melhor assim. Qualquer informação sobre o que aquele trecho quer dizer seria desnecessária ali, já está tudo bastante claro. Suas orelhas são mais “tradicionais”: a primeira descreve a obra, enquanto a segunda faz uma breve apresentação do autor.

O livro *Manual do Ator*, também de Stanislavski, chamou minha atenção especialmente por conta de seu título, que remete diretamente ao *Carpintaria do Ator: manual prático para interpretação*. Os três livros de Stanislavski descritos acima eu já conhecia bem, no entanto deste *Manual do ator* nunca havia ouvido falarem. Seu design é extremamente simples. É todo prateado, com o nome do autor escrito em vermelho, o título em preto, a imagem de uma antiga máscara de teatro e o nome da editora no centro inferior da capa. A quarta capa é totalmente lisa, possui apenas o nome da editora e o código de barras.

É fácil entender o porquê dessa escolha, em se tratando de quem é o autor; se o nome dele se faz presente e o título também é bastante direto, as informações extras acabariam sobrando, de fato. Confesso que quando vi o livro pela primeira vez o achei um pouco “pobre”, não me agradou tanto a concepção; no entanto, refletindo sobre seu conceito, concordei com a ideia de que, nesse caso, “menos é mais”.

Na primeira orelha há uma descrição da obra, em que se sana a primeira dúvida que possivelmente vem à cabeça do leitor – “um novo livro de Stanislavski? Será inédito o conteúdo dele?”. Nela se explica que o livro traz os ensinamentos do autor de forma condensada, a partir da extração deles de outros livros já publicados, além de fragmentos de anotações de Stanislavski

traduzidas pela primeira vez. O conteúdo do livro é, na minha opinião, de muita utilidade ao ator, especialmente por tentar sintetizar ali a espécie de “bíblia” em que seu sistema consiste. Nesse sentido, esse manual tem bastante similaridade com o manual escrito por Cecil.

Não me identifiquei muito com a forma como está disposto o texto no miolo; creio que a entrelinha poderia ser um pouco maior, pois a impressão que tive foi de falta de espaço na página (há muita informação, por muitas vezes aparecem palavras escritas em letras maiúsculas, o que chama ainda mais a atenção do leitor na página). No livro não se especifica a tipografia utilizada.

Por fim, temos o *Manual Mínimo do Ator*, de Dario Fo. O livro me chamou a atenção primeiramente por seu título (similar ao do projeto) e em segundo lugar por seu *layout*. Me identifiquei muito com a capa, com os desenhos utilizados nela e também no miolo (máscaras do teatro, personagens dançando, projetos de cenários, etc.); ao meu ver, é um livro muito bonito, bem elaborado, bem distribuído ao longo de suas 384 páginas. Por ser bastante espesso, o fato de possuir largas margens facilita muito sua leitura, a torna menos cansativa e mais prazerosa. Fora isso, seu miolo é bastante simples; foi trabalhado basicamente a partir da divisão dos espaços.

Suas orelhas e quarta capa falam sobre a obra, não há um espaço destinado exclusivamente ao autor, no entanto seu trabalho é evidenciado nesses textos.

## 5 ESPECIFICIDADES GRÁFICAS

### 5.1 Formato

O livro possui o formato 14 x 21 cm. Tal formatação foi definida visando a se adequar tanto à impressão digital quanto à impressão em offset, uma vez que não se sabe ao certo quantos exemplares o autor solicitará. Ao menos inicialmente, trabalharemos com microtiragens.

### 5.2 Impressão do Miolo

A entrada de cor do miolo é 1/1, especialmente para não encarecer o produto. O modo de sua impressão será definido de acordo com a tiragem solicitada pelo autor. Prevemos a impressão em offset se a tiragem for acima de mil exemplares. Enquanto a demanda forem somente microtiragens – em torno de cem livros – será utilizada a impressão digital. Devido a essa especificação, todos os grafismos utilizados no miolo (nas aberturas de capítulos, por exemplo) foram trabalhados em tons de cinza – variando as porcentagens de preto na escala CMYK, as outras cores ficaram em 0% –, a fim de trazer mais “vida” e descontração às páginas do livro.

### 5.3 Impressão da Capa

A capa tem entrada de cor 4/0, uma vez que a diferença entre um orçamento para impressão em duas ou quatro cores é hoje praticamente irrelevante. Além disso, é importante a policromia para que a capa tenha o efeito desejado, a partir das cores selecionadas para a mesma. A vantagem da impressão digital para a capa é que, de acordo com o que me foi informado pelas gráficas, dificilmente conseguiremos que as cores na impressão sejam fieis ao determinado pelo projeto, por essa não ter tanta precisão quanto a impressão em offset.

Fui à gráfica Alphagraphics, onde os primeiros cinco livros foram impressos, a fim de fazer as imprescindíveis provas de cor. Determinei quais eram todas as especificações para a impressão. Contudo, quando a prova da capa saiu, percebi que havia algo de muito errado. As cores estavam nitidamente diferentes pois o papel era brilhoso – minha solicitação era que fosse fosco. Então, percebemos que a impressão havia sido feita em outra máquina, que não a usual para

aquele tipo de impressão. Assim, solicitei uma nova impressão, desta vez com as especificações corretas, e o resultado foi muito melhor. As cores não eram as mesmas que apareciam na tela do monitor, o que é perfeitamente normal, mas se assemelhavam a elas. Notei que o verde havia saído mais claro do que eu gostaria na impressão, então modifiquei seu tom no *Adobe Photoshop*. As outras cores, não alterei.

#### 5.4 Encadernação

A encadernação também irá variar de acordo com o modo de impressão. Se for digital será utilizada a cola PUR. Se a impressão for feita em offset, a encadernação será com costura e cola. Os primeiros cinco livros tiveram acabamento em cola *hotmelt*, pois sua função é principalmente a demonstração do projeto. Para as próximas tiragens serão utilizadas a cola PUR ou a costura, tendo em vista que livros para estudo, como esse manual, precisam ser bem resistentes.

#### 5.5 Papel / Miolo e Capa

O papel definido para o miolo é o offset 90g/m<sup>2</sup> e, para a capa, o cartão supremo 250g/m<sup>2</sup>. Ambos são simples, possuem uma gramatura satisfatória e atendem perfeitamente à necessidade do manual. Ambos os papeis são bastante comuns e convencionais, pois há que se pensar na possibilidade de que o próprio autor fique responsável pelas futuras tiragens, portanto, é válido que os elementos do projeto facilitem, e não dificultem esse processo.

#### 5.6 Acabamento da Capa

A capa possui laminação fosca. É um bonito acabamento, largamente utilizado, bastante moderno e utilitário, por conservar o livro com qualidade.

Há a previsão de se utilizar, em caso de futura tiragem em impressão offset, verniz localizado nos grafismos, no título, no subtítulo e no nome do autor, o que certamente enaltecerá a arte. Devido à contenção de custos, este planejamento entrará em um futuro projeto do livro, após a captação de recursos.



## 5.7 Projeto do Miolo

### 5.7.1 Mancha Gráfica

A mancha gráfica do miolo possui 10cm de largura e de altura. Sua margem superior possui 1,5cm, enquanto a inferior possui 2,5cm. As margens esquerda e direita possuem 2cm cada uma. Optei por margens mais largas para que o livro ficasse mais arejado, com espaços em branco, o que ajuda muito na compreensão do texto. Além disso, o manual possui apenas 88 páginas, portanto não há motivos para “espremer” o texto dentro dele, pelo contrário. Outra razão é que o leitor pode fazer anotações nas margens quando sentir necessidade, uma vez que o livro poderá ser utilizado em sala de aula, onde costumam surgir observações a serem registradas.

Assim como a opção foi por uma paginação funcional – situada nos cantos inferiores e externos da página, que é onde costumamos procurar pelo número –, o cabeçalho não foi utilizado pela ausência de sua funcionalidade nesse projeto. Em primeiro lugar, traria uma certa “poluição visual” à página, que não é tão grande. Em segundo lugar, o livro é fino o bastante para que o leitor consiga se localizar sem o cabeçalho. Não dispensaria seu uso em um projeto diferente, mais elaborado, mas, neste, creio que sua inserção seria gratuita.

### 5.7.2 Grafismos

Antes mesmo de saber como seria o projeto da capa, tinha em mente que gostaria de usar no miolo os mesmos elementos encontrados nela. É claro, com adaptações, com funções distintas.

Quando o projeto foi definido, rapidamente me veio uma ideia: os grafismos são extremamente irregulares na capa, formam lá um tipo de quebra-cabeças; a intenção era formar outros tipos de quebra-cabeças na abertura de cada capítulo, de forma que, ao longo dos capítulos, eles ficassem mais regulares até que o último teria um encaixe “perfeito”.

Contudo, essa ideia inicial se modificou. Fui elaborando os “quebra-cabeças” de acordo com os títulos dos capítulos e por um instante me esqueci da intenção de tornar o encaixe mais exato; no fim de tudo é que me lembrei disso. No entanto, percebi que, instintivamente, deixei os encaixes de todos os capítulos com pelo menos um dos lados abertos ou interminados, e somente o último – “Ao Parar” – tinha seus quatro lados formando um encaixe mais próximo. Embora os

grafismos não tivessem regularidade, como a ideia inicial. E percebi que deveria mesmo ser assim, já que o ator não fecha seu ciclo de aprendizado, como discutimos anteriormente, na página 25 do relatório. Então, deveriam ser guiados pela mesma lógica os grafismos.

Nos subcapítulos pensei que seria mais simples e funcional que fosse utilizado um mesmo grafismo, padronizado, em vez de um formato diferente para cada subcapítulo. Especialmente porque os subcapítulos estão entre o texto corrido, de modo que não faz sentido desviar o leitor para algo que chame muito a atenção em detrimento do conteúdo de sua leitura. A não ser que essa seja a intenção, de fato.

Os grafismos não aparecem no restante das páginas do miolo pois creio que esse uso ficaria excessivo; eles já cumprem sua função de destacar os elementos que merecem tal destaque – capítulos e subcapítulos.

A simplicidade dos grafismos tem ainda a vantagem de garantir uma boa reprodução na impressão digital, a qual preocupa um pouco quando as imagens possuem muitos detalhes. Há novamente que se pensar em um momento posterior, em que o autor possa solicitar a impressão em uma gráfica de menor qualidade, sem que eu acompanhe o processo; ainda assim é preciso ter a segurança de que sua impressão terá boa reprodução.

### 5.7.3 Fontes

A fonte utilizada no miolo do livro é a “Bookman Old Style”, tamanho 12pt, entrelinha 20pt. Procurei por um tipo que fosse simples e ao mesmo tempo moderno; tinha preferência pelos tipos serifados e com design mais “redondo”, harmônico. Alguns deles: “Baskerville Old Face”, “Garamond”, “Book Antiqua”, “Microsoft Himalaya”, “Myriad Pro”, “Warnock Pro” e “WellrockSlab”. O motivo por ter escolhido a “Bookman Old Style” foi um pouco intuitivo, não sei justificar com exatidão. Há uma série de razões: é uma fonte própria para livros, portanto tem boa legibilidade; é moderna e ao mesmo tempo traz uma certa seriedade; é bonita, trouxe um ar leve e agradável às páginas do manual. Testei as fontes citadas acima e também se encaixaram bem, mas, no momento de decisão, optei pela “Bookman”.

Achei importante que a fonte do miolo fosse mais sóbria para evitar um exagero no *layout*, que já contém os grafismos, além de os subtítulos, aberturas de capítulos e capa escritos na

fonte “Paper Cuts”, que possui um design bastante chamativo. Portanto, ela trouxe também um certo equilíbrio ao *layout*.

Fiquei com a impressão de que o tamanho 12pt era muito pequeno e o modifiquei para 14pt (e a entrelinha passou a ser 24pt). Procurei manter sempre uma entrelinha maior, que dialoga com todo o tom “descontraído” do projeto. Após imprimir algumas páginas do livro como teste, pude ver que o tamanho 14pt estava muito grande; tentei o 13pt (com entrelinha 22pt) e continuou bem grande, então, voltei aos 12pt iniciais. Abaixo, uma mesma página do livro com as três variações de tamanho da fonte testadas (páginas ainda sem os ajustes de correção do texto):

Tamanho 12pt e entrelinha 20pt:

A narrativa cênica saiu de moda. Atualmente está em voga a ilustração. Os elementos que deveriam apenas apoiar o desenvolvimento da história, ganharam grande importância. A preocupação é com a cenografia, com a luz, com os efeitos visuais, sonoros, ambientais e o que mais se possa inventar. Perdeu importância o “contar a história”, o desenrolar-se da trama, o personagem como condutor dessas ideias, o ator como defensor de seu papel e, conseqüentemente, a sutil arte de representar, atuar, interpretar. Muitos diretores – primeiro no teatro, depois no cinema e hoje também na televisão – apoiam seus trabalhos mais consistentemente na ilustração cênica, no enquadramento, no movimento de câmera, nos cortes de efeito. Não colocam em primeiro plano o ser humano, sua vivência, seus conflitos. A arte de bem dirigir os atores passou para um plano de importância inferior. Às vezes, e são cada vez mais vezes, o trabalho de conduzir os atores é terceirizado para o “preparador de elenco”, que é responsável por esta função, mas não (...)

Tamanho 13pt e entrelinha 22pt:

A narrativa cênica saiu de moda.  
Atualmente está em voga a ilustração. Os elementos que deveriam apenas apoiar o desenvolvimento da história, ganharam grande importância.  
A preocupação é com a cenografia, com a luz, com os efeitos visuais, sonoros, ambientais e o que mais se possa inventar. Perdeu importância o “contar a história”, o desenrolar-se da trama, o personagem como condutor dessas ideias, o ator como defensor de seu papel e, conseqüentemente, a sutil arte de representar, atuar, interpretar. Muitos diretores – primeiro no teatro, depois no cinema e hoje também na televisão – apoiam seus trabalhos mais consistentemente na ilustração cênica, no enquadramento, no movimento de câmera, nos cortes de efeito. Não colocam em primeiro plano o ser humano, sua vivência, seus conflitos. A arte de bem dirigir os atores passou para um plano de importância inferior. Às (...)

3

Tamanho 14pt e entrelinha 24pt:

A narrativa cênica saiu de moda.  
Atualmente está em voga a ilustração. Os elementos que deveriam apenas apoiar o desenvolvimento da história, ganharam grande importância.  
A preocupação é com a cenografia, com a luz, com os efeitos visuais, sonoros, ambientais e o que mais se possa inventar. Perdeu importância o “contar a história”, o desenrolar-se da trama, o personagem como condutor dessas

ideias, o ator como defensor de seu papel e, conseqüentemente, a sutil arte de representar, atuar, interpretar.

Muitos diretores – primeiro no teatro, depois no cinema e hoje também na televisão – apoiam seus trabalhos mais consistentemente na ilustração cênica, no enquadramento, no movimento de (...)

3

## 5.8 Projeto gráfico da capa

### 5.8.1 Capa

Para a capa foram testadas inúmeras variações de disposição dos grafismos, mais uma vez como em um quebra-cabeças, em que se tenta unir as peças da maneira mais harmônica. Cheguei a uma conclusão e inseri o título, o subtítulo e o nome do autor entre os grafismos. Não havia notado de imediato que a altura em que estava o título não dava ao mesmo a pregnância necessária, o que me foi alertado pelo professor André. Abaixo, a arte da capa com o problema apresentado:



*Arte-capa 1*

Outra questão foram as cores. A arte apresentada acima se utiliza das cores primárias, as quais eu previa usar inicialmente. O primeiro problema foi a combinação dessas cores. Inevitavelmente elas acabam remetendo às bandeiras de alguns países. Em segundo lugar, achei que elas trouxeram um ar infantil ao projeto. Então testei a combinação de tons próximos na escala de cores, o que trouxe mais harmonia ao *layout*. Abaixo estão duas artes, a primeira com cores mais quentes e a segunda com cores mais frias:



*Arte-capa 2*



*Arte-capa 3*

Em ambas as artes busquei cores modernas, tendo em vista o público a que o livro se destina. Tons de laranja, nude, roxo, rosa, o próprio verde petróleo (como se costuma chamar o tom de verde na arte número 3), bem diferente do verde bandeira utilizado na arte número 1. Fiquei em dúvida, então, com relação às opções 2 e 3. Pensei no projeto, no autor do livro, no público-alvo e considerei a opção 3 a mais adequada por se utilizar de cores frias, o que transmite maior sobriedade ao livro. Já há descontração o suficiente trazida pelo grafismo e pela fonte “Paper Cuts”.

Ajustando aquele problema inicial com relação à pregnância do título, e também buscando diferenciar mais o título do subtítulo (diminuindo o corpo do segundo e afastando um do outro), a arte final ficou da seguinte maneira:



*Arte-capa final*

### 5.8.2 Lombada

A lombada do livro é bastante fina, possui apenas 0,55cm. Essa espessura permite que seja utilizado somente um corpo bem pequeno para a fonte, de modo a não correr o risco de uma dobra feita da maneira errada ficar em cima do texto. Com um corpo tamanho 9pt – o definido para a lombada – a fonte “Paper Cuts” perde muito de sua legibilidade, portanto, optou-se por grafar o texto dessa parte do livro utilizando-se a fonte “Bookman Old Style”, em padronização com o restante do material.

### 5.8.3 Orelhas

As orelhas foram preparadas de maneira bastante usual. A primeira apresenta a obra, enquanto a segunda apresenta a foto e uma resumida biografia do autor. Redigi o texto da primeira orelha pensando especialmente no público potencialmente consumidor do livro, que são jovens



atores; assim, optei por começar o texto falando sobre eles, sobre a instabilidade da carreira do ator – o que pretende gerar uma identificação com o texto por parte do leitor – querendo dizer, mesmo que indiretamente, que é a eles que aquele material se destina.

Falei também sobre a vasta experiência do Cecil em dar aulas e em praticar o ofício tratado no livro, o que demonstra sua autoridade para falar sobre o assunto. Por ter sido aluna dele e, em decorrência disso, saber o quanto a maneira de escrita do manual se assemelha à sua maneira de explicar o método em sala de aula, optei por deixar isso também em evidência, pois dialoga com o tom informal com que foi escrito o livro.

Não havia feito as contas de quantos anos de carreira possui o Cecil e, quando percebi que estão se completando cinquenta, para mim foi uma grata surpresa. Além de poder usar essa informação de peso nas descrições das orelhas, foi ótimo saber que estão coincidindo essa data de “aniversário” com o lançamento do livro.

Cecil possui um currículo bastante extenso, por isso, no momento de redigir a segunda orelha detive-me aos números presentes nele. Foi o que mais me chamou a atenção quando vi aquelas informações pela primeira vez, e creio que também impressione à maioria dos leitores. A foto do autor, por preferência dele, seria um retrato de quando era mais jovem. Contudo conseguimos encontrar uma atual que tivesse sua aprovação.

#### 5.8.4 Quarta Capa

Para a quarta capa meu planejamento inicial era selecionar um trecho do livro e, abaixo dele, escrever um pouco sobre o autor, sobre o que ele pretende com o livro, enfim, uma mensagem para o leitor. No entanto, como essa mensagem já havia sido passada na primeira orelha, preferi deixar para a quarta capa somente a mensagem do autor para seu leitor, a partir dos trechos de sua obra.

Talvez, se o livro tratasse de muitos assuntos, ou se ainda não se tivesse situado o leitor sobre os objetivos do mesmo, aí caberiam novas observações na quarta capa. Mas, não é o caso.

Os trechos que escolhi possuem o intuito de expor o que de mais importante há no manual do Cecil – que, para mim, é justamente a “quarta pergunta”, em que se determina qual é o objetivo do ator em cena. O segundo trecho retrata, com as palavras de Cecil, o que ele pretende com o método – “provocar a inspiração criativa”.

## 6 ESPECIFICAÇÕES FINAIS

### 6.1 Valor do produto

Para que seja um livro acessível, seu custo não pode ser muito alto. Especialmente porque será material de estudo dos alunos, talvez até de adoção obrigatória, então, é preciso oferecer um valor satisfatório a eles. De acordo com os orçamentos enviados pela Edigráfica o preço unitário do livro será R\$4,83 – se a tiragem for de mil exemplares. O valor de venda sugerido no momento, enquanto não há contrato com editoras, é de R\$20,00 a R\$30,00.

Este valor foi obtido a partir da média dos preços de capa de livros semelhantes, obtida por meio de pesquisa informal, e é condizente com a fixação de um *mark up* 5 ou 6 – aplicado habitualmente a títulos com estas especificações gráficas.

### 6.2 Orçamentos

Solicitei o orçamento a quatro gráficas digitais no Rio de Janeiro. Não foi solicitado orçamento em offset a todas elas porque o uso deste processo é um desdobramento futuro do projeto, conforme abordado no capítulo anterior (itens 5.1 e 5.2), dependente de questões financeiras e mercadológicas. Assim, orçamentos obtidos agora não teriam muita utilidade, pois provavelmente ficariam desatualizados.

As quatro gráficas digitais consultadas foram as seguintes:

- Alphagraphics, situada na Rua da Passagem, em Botafogo;
- Copy house, situada na Rua Sete de Setembro, no Centro;
- Edigráfica, situada na Rua Nova Jerusalém, em Bonsucesso;
- Olimac Plus, situada na Rua Bela, em São Cristóvão.

A Olimac Plus foi a única que não apresentou o material pedido, mesmo tendo sido solicitada por mais de uma vez.

Solicitei um valor para cinco exemplares (que é a quantidade que imprimir inicialmente), para cem exemplares e depois para mil exemplares.

A Copy House não faz impressões digitais no papel cartão supremo, o que inviabilizou a produção do livro lá. O orçamento inicial enviado pela Alphagraphics deu a entender – por não ter

as especificações do projeto registradas nele – que a impressão poderia ser feita no papel cartão supremo; no entanto, apesar de possuírem o papel, para projetos como livros (em que há dobras), trabalham somente com o *couché*.

O orçamento da Edigráfica me surpreendeu com relação ao baixo custo de sua produção. Confesso que em um primeiro momento fiquei desconfiada sobre a qualidade do serviço, mas depois entendi que eles conseguem propor tais valores devido à Editora Singular, que produz livros sob demanda utilizando uma tecnologia diferente das demais gráficas. No orçamento é prevista uma prova do livro inteiro antes de ser rodada a tiragem solicitada, o que permite ao cliente aprovar ou não a qualidade do material. Cecil havia me perguntado a respeito de editoras que pudessem publicar o livro, e a Singular certamente será uma das indicações pela possibilidade de imprimir microtiragens a baixo custo.

Orçamento enviado pela Alphagraphics:



**alphagraphics**  
MELHOR PREÇO E ATENDIMENTO

Rua da Passagem 75, Lojas A, B e C - Botafogo  
Rio de Janeiro - RJ | CEP: 22290-030  
Fone: (21) 3094.1712 | Fax: (21) 3094.1726  
guanabara@alphagraphics.com.br

**Estimativa**

---

Nº estimativa	127920	Nome: Adriana Perim
Data de emissão	29/11/2011	A/C: Adriana Perim
Consultor	CAMON	Telefone: 21 99771040
Prazo de Produção	consultar após aprovação da estimativa	Celular:
Condição de Pagamento	A CONTAR	Email:

Obrigado por consultar nossos serviços.

Esta estimativa é baseada no nosso melhor entendimento sobre as especificações descritas para este projeto, bem como na natureza e condições necessárias para sua produção. Qualquer alteração ou inconsistência pode significar uma revisão de preço ou data de entrega esperados.

Estamos a sua inteira disposição para esclarecimentos adicionais.

Esta estimativa é válida por 30 dias.

Atenciosamente,  
Alphagraphics Guanabara

---

**DISCRIMINAÇÃO DOS SERVIÇOS**

**LIVRO HOTMELT**

Descrição	Quantidade	Valor Unitário (R\$)	Valor Total (R\$)
Livro base	5	48,3891	241,95
Livro base + Laminção Fosca	5	69,8949	349,47
Livro base	100	14,1443	1.414,43
Livro base + Laminção Fosca	100	16,4231	1.642,31
Livro base	1000	10,0149	10.014,90
Livro base + Laminção Fosca	1000	10,7621	10.762,18

**Observações:**  
Capa: Supremo DuoDesign 250g; Miolo: Alta Alvura 90g + Acabamento: hotmelt (formato: capa 459,5x224mm + Miolo: 140x210); Formato final: 140x210)

Data: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

(\*) - O valor dos impostos descrito é meramente demonstrativo, ele não está sendo adicionado ao valor total.

Imagem Ampliada:

## DISCRIMINAÇÃO DOS SERVIÇOS

### LIVRO HOTMELT

Descrição	Quantidade	Valor Unitário (R\$)	Valor Total (R\$)
Livro laser	5	48,3891	241,95
Livro laser + Laminação Fosca	5	69,8945	349,47
Livro laser	100	14,1442	1.414,42
Livro laser + Laminação Fosca	100	15,4251	1.542,51
Livro laser	1000	10,0169	10.016,90
Livro laser + Laminação Fosca	1000	10,7602	10.760,18

**Observações:**

Capa: Supremo DuoDesign 250g; Miolo: Alta Alvura 90g + Acabamento: hotmelt (formatos: capa 459,5x224mm + Miolo: 140x210; Formato final: 140x210)

Orçamento enviado pela Edigráfica:



www.ediouro.com.br

Orçamento Nº 560912

Rio de Janeiro, 29 de Novembro de 2011.

A

**Adriana Perim Duarte**  
**Att. Adriana Perim Duarte**  
**TEL , FAX**

Prezado(s) Senhor(es)

Submetemos a apreciação de V.Sas., a nossa cotação para os produtos abaixo discriminados. Nos colocamos à disposição para quaisquer esclarecimentos, e ressaltamos que o início do serviço está vinculado ao retorno desta proposta com aceite.

**Opção 1**

**Título:** Livro Carpintaria do Ator - Capa + 88 pags

**N.Páginas:**88

<b>Componente</b>	<b>Cores</b>	<b>Papel</b>	<b>F.Fechado</b>	<b>F.Aberto</b>	<b>Acabamentos</b>
CAPA 4pg	4x0	Cartão P 250grs	140x210	280x210	Laminação Fosca Frente; Corte Capa ;
MIOLO 64pg	1x1	Off Set P 90grs	140x210	280x210	
MIOLO 16pg	1x1	Off Set P 90grs	140x210	280x210	
MIOLO 8pg	1x1	Off Set P 90grs	140x210	280x210	

**Acabamento Geral:**

Cola Pur; Acond. caixa;

<b>Produto</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Milheiro (R\$)</b>	<b>Total(R\$)</b>
Livro Colado	1.000	4.832,00	4.832,00

**Condições de Venda:**

**Cond.Pagto** : 28 DDL  
**Entrega** : a combinar  
**Validade** : 5 dias  
**Impostos** : Isento  
**Representante:** Direto

**Observações:**

- Incluso: Prova Digital;  
 Preços válidos para entrega de filmes limpos ou arquivo digital fechado em PDF.  
 - CIF Grande Rio.

- A entrega total está sujeita a variação na quantidade encomendada, para mais ou para menos, de 5% do pedido.
- Preço sujeito a alteração na análise final do produto.
- Sujeito à aprovação do crédito.

**Atenciosamente,**

De acordo : \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Nome/Cargo :  
\_\_\_\_\_

**Ediouro Gráfica e Editora Ltda**

**Assinatura**

---

Ediouro Gráfica e Editora Ltda.  
CNPJ: 04.218.430/0001-35 / Inscrição Estadual: 77.129.219  
Rua Nova Jerusalém, 345 - Bonsucesso - Cep: 21042-235 - Rio de Janeiro  
Fone (21) 3882-8400 Fax (21) 2290-7369  
E-mail : sacgraf@ediouro.com.br

Orçamento enviado por e-mail pela Copy House:

de Carlos Alberto carlos@copyhouse.com.br  
para Adriana Perim <perim.adriana@gmail.com>  
data 25 de novembro de 2011 12:16  
assunto RES: Orçamento do livro "Carpintaria do Ator"  
assinado por copyhouse.com.br

Prezada,

Segue orçamento solicitado, todos em digital, não estamos fazendo em offset.

Livro – formato A5 fechado, 88 páginas de miolo, papel offset 90g, 1/1 cores ( P&B ), capa em papel cou-chê 300g, 4/0 cores. Acabamento corte reto, laminação fosca da capa, encadernação hot-melt.

Quantidade 5 unidades – Valor total para este item R\$ 268,00

Quantidade 100 unidades – Valor total para este item R\$ 1.490,00

Quantidade 1000 unidades – Valor total para este item R\$ 12.660,00

Obrigado!!

Att,

**Carlos Alberto**

[carlos@copyhouse.com.br](mailto:carlos@copyhouse.com.br)

Conheça a nossa Fan Page: [www.facebook.com/copyhouse.rio](http://www.facebook.com/copyhouse.rio)

**Copy House Gráfica Rápida**

Rua Sete de Setembro, 34 - Centro - RJ

[www.copyhouse.com.br](http://www.copyhouse.com.br)

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

### 7.1 O Material Impresso

A impressão dos cinco livros para demonstração do projeto foi feita na Alphagraphics, pela boa qualidade dos trabalhos da gráfica e também pela possibilidade de acompanhar melhor o processo de produção, já que ela é mais próxima.

Apesar de terem sido feitas as provas de cor para a capa e para o miolo, na impressão final os grafismos em tons de cinza do miolo não ficaram com a resolução desejada. O mesmo problema havia sido identificado na ocasião da prova de cor, então o profissional responsável solicitou que eu aumentasse a qualidade da imagem dos grafismos. Fiz esse trabalho em seguida, mas o problema persistiu. A justificativa da gráfica para que os grafismos em meio-tom estejam com retículas tão abertas, com pontos visíveis a olho nu, foi devido à máquina ser monocromática laser, a qual, para fazer os tons de cinza, precisa abrir muito os pontos da retícula.

O papel da capa também não foi o cartão supremo, e sim o *couché* 230g/m<sup>2</sup>. A gráfica alegou que poderia fazer a impressão no cartão supremo, mas não garantiria um resultado satisfatório devido à facilidade do papel em quebrar, quando dobrado. Praticamente não houve diferença quanto às cores da capa; a diferença maior se deu pela textura do papel (mais flexível) e por sua cor, que é ligeiramente mais amarelada que a do cartão supremo. No entanto, só chegamos ao acordo sobre o papel quando o material já havia sido rodado, por isso o colofão descreve, erroneamente, o papel da capa como cartão supremo.

### 7.2 Soluções

Para que não haja o risco de os grafismos do miolo apresentarem baixa qualidade na impressão digital, foi feita uma nova versão do projeto em que todas as imagens são cem por cento pretas, sem variações de cinza. No entanto, após uma consultoria com a Edigráfica, ficou claro que provavelmente a grande questão da impressão seja mesmo o maquinário utilizado, pois a máquina que utilizam lá costuma imprimir perfeitamente imagens com tais especificidades.



Quanto ao papel, a Edigráfica também assegurou a qualidade da impressão da capa em papel cartão supremo. Como o planejamento era mesmo imprimir os próximos exemplares na Edigráfica, os testes serão feitos lá mesmo para que o material correto possa ser rodado.

Fique claro que a Alphagraphics, na minha opinião, produz trabalhos de excelente qualidade, contudo não tem a tecnologia de uma gráfica voltada para a produção de livros, como é o caso da Edigráfica, pertencente à Ediouro.

## 7.2 Conclusão

Assim que surgiu a ideia de produzir o livro *Carpintaria do Ator*, confesso que via o projeto como algo distante, quase inalcançável. Hoje, após tê-lo finalizado, a satisfação é grande.

Ter passado por todas as fases da produção me trouxe bastante crescimento. Foi possível ver tudo de uma forma geral, ampla, ao mesmo tempo que minuciosa, pois foi preciso definir os mínimos detalhes. Comparável à visão de um diretor de teatro diante de sua obra artística.

A vantagem de fazer um projeto pensando em todas as suas justificativas obrigatoriamente é o fato de ficarmos livres da pura intuição, quase sempre não fundamentada. Concluindo este relatório, percebo que me sinto muito mais preparada para desenvolver produtos editoriais, elaborar diferentes conceitos, pensar no público que irá recebê-los. Creio que essa atração pelo consumidor se dê também por já ter estudado Publicidade e Propaganda, e assim ter a compreensão de como é importante ter o público como guia.

Elaborar esse projeto foi especialmente prazeroso por ele se destinar a um público de que também faço parte e, por isso, a todo momento pude me colocar no lugar do editor e do consumidor, aliando as necessidades técnicas às mais subjetivas.

O fato de o projeto ser um livro do ator Cecil Thiré contribuiu enormemente para minha satisfação. Alguns anos atrás, quando tive contato com seu método de interpretação pela primeira vez, fiquei encantada. O manual é um produto em que confio, sei de sua eficácia e sempre tive vontade de que mais pessoas pudessem conhecê-lo.

Conviver mais com o Cecil também foi outro ganho; desde que estudei com ele o via muito pouco, e o projeto me deu a oportunidade de aumentar essa frequência. Além disso, me possibilitou entender como aquele profissional e mestre que tanto admiro pensa no momento em

que transmite seus ensinamentos. Sem contar o fato de que cada encontro com ele é uma nova aula de interpretação.

No fim do processo fiquei um pouco insatisfeita por conta de a primeira impressão do livro não ter saído exatamente como eu gostaria. Mas, que inocência pensar que isso não poderia acontecer. Rapidamente decisões foram tomadas e serão tomadas novamente até que tudo fique como o projetado. Colocar-nos diante de problemas e nos obrigar a desenvolver soluções para os mesmos é uma lição para a vida, que é carregada de imperfeições, e nos obriga diariamente a resolver nossos pequenos entraves, ou “enguiços”, como diria o Cecil. Durante este projeto me deparei com algumas dezenas de entraves, que me fizeram pensar em dezenas de soluções. E, é clichê, mas é verdade: “há jeito para tudo”.

Concluo, entre outras coisas, que nunca se deve guiar pelo caminho mais fácil, ou aceitar logo os primeiros resultados que aparecem. Deve-se investigar, provocar as mudanças, negar, aprofundar. Mesmo que, no fim, a conclusão seja de que a primeira tentativa foi a mais acertada.

## 8 REFERÊNCIAS

Anotações de aula da disciplina **Edição de livros** com o professor Mário Feijó no semestre 2009/2.

Anotações de aula da disciplina **Editoração** com o professor Mário Feijó no semestre 2009/1.

Anotações de aula da disciplina **Layout editorial** com o professor André Villas-Boas no semestre 2010/1.

Anotações de aula da disciplina **Produção de livro ou outro impresso** com o professor Paulo César Castro no semestre 2009/2.

Anotações de aula sobre **Naturalismo** com a professora Ana Kfourri, no instituto Artcênicas. Rio de Janeiro, 2011.

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

CARVALHO, Anna Clara. *BOX: retratos do íntimo* - Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

FERNANDES, Amaury. *Fundamentos de produção gráfica para quem não é produtor gráfico*. Rio de Janeiro: Rubio, 2003.

GROTOWSKI, Jerzy. **Sobre o método das ações físicas**. Palestra proferida no Festival de Teatro de Santo Arcangelo em junho de 1988, na Itália. Disponível no endereço eletrônico [http://www.grupotempo.com.br/tex\\_grot.html](http://www.grupotempo.com.br/tex_grot.html), acessado em 25/11/2011.

HURLBURT, Allen. *Layout: o design da página impressa*. São Paulo: Mosaico, 1980.

STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

STANISLAVSKI, Constantin. *Manual do ator*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VILLAS-BOAS, André. *O que é [e o que nunca foi] design gráfico*. Teresópolis (RJ): 2AB, 2007.

ZOLA, Emile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.