



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

WESLEY ORLANDO DE AZEVEDO LINS SANTOS

FOTOLIVRO CÉU SONHO

Caruaru

2024

WESLEY ORLANDO DE AZEVEDO LINS SANTOS

FOTOLIVRO CÉU SONHO

Memorial descritivo de projeto apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, Campus do Agreste, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Design.

Orientador (a): Daniela Nery Bracchi

Caruaru

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Santos, Wesley Orlando de Azevedo Lins.
Fotolivro Céu Sonho / Wesley Orlando de Azevedo Lins Santos. - Caruaru,
2024.

75 p. : il.

Orientador(a): Daniela Nery Bracchi
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2024.
Inclui referências.

1. Fotolivro. 2. Colagem. 3. Design Editorial. 4. Fotografia. I. Bracchi,
Daniela Nery. (Orientação). II. Título.

770 CDD (22.ed.)

WESLLEY ORLANDO DE AZEVEDO LINS SANTOS

FOTOLIVRO CÉU SONHO

Projeto de Graduação em Design
apresentado ao Curso de Design da
Universidade Federal de Pernambuco,
Campus do Agreste, como requisito
para obtenção do título de bacharel em
Design.

Aprovado em: 17/10/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Daniela Nery Bracchi
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Sophia de Oliveira Costa e Silva
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Mônica Ester da Silva
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, meus mais sinceros e eternos agradecimentos à orientadora deste projeto, a mentora mágica. Tudo que eu sei sobre o ofício foi você que me ensinou. Por mostrar que acreditava, me fez acreditar também e sempre me disse sim, atos que me embalaram por anos e anos. Fui seu aluno, seu monitor, seu estagiário e por fim seu orientando e eu não poderia ter escolhido uma mestre melhor, nem alguém mais tão especificamente apto para me levar nessa jornada. Os segredos e técnicas que você me ensinou me colocaram mais perto de realizar os meus sonhos. Você sempre será uma referência para mim. Obrigado.

Agradeço a minha mãe, a rainha do reino do amanhecer, pelo amor e apoio que quando mensurados, galáxias passam vergonha. Você foi o meu primeiro espelho, e todas as coisas boas que tenho dentro de mim sei que vieram de você. Obrigado por ter acreditado primeiro e por demonstrar em palavras para mim, eu nunca esqueço, é por isso que eu posso sonhar.

Um agradecimento especial aos meus amigos amados, família e companheiros de jornada que me instigaram, me ajudaram a lidar com um monstro ou outro, cuidaram das minhas feridas, me ensinaram outras formas de enxergar o mundo, compartilharam sua sabedoria milenar, guiaram meus passos pelos caminhos tortuosos muitas vezes me levando pela mão e foram a tocha acesa contra a escuridão. De pessoas que cresci junto a amigos que fiz há poucos anos, seu companheirismo e amor foram o alicerce do meu descanso. É em vocês que encontro meu céu de tempos em tempos.

Agradeço a bruxa na floresta folclórica, por mudar a minha vida para sempre. Ao passarinho das poesias, sua sabedoria ecoa como uma canção que deixa uma marca para além de uma vida. À rebelde dos campos e ao mago da cidade perdida pela amizade e companheirismo que significam alicerce. E por último, mas não menos importante, ao cavaleiro da madrugada, por sua intervenção eficaz e transformadora. Nada disso seria possível sem você. Você sabe.

RESUMO

Os fotolivros são ferramentas midiáticas que possuem um leque amplo de possibilidades de criação e expressão. As imagens, por vezes em consonância com textos e principalmente com escolhas acertadas de elementos gráficos, podem criar uma obra de expressão única. O presente projeto tem como foco as colagens e como elas podem ser protagonistas em um fotolivro. Utilizando da metodologia projetual desenvolvida por Munari, em primeira instância foi desenvolvido o tema e o conceito do fotolivro e em seguida realizada uma pesquisa sobre colagens e os alcances artísticos que são intrínsecos a esse estilo, passando por referências de fotolivros de outros autores e como eles agregam ao projeto. Em sequência foram destacadas fontes e estratégias pertinentes para a construção de um fotolivro. Desta maneira, foi possível traçar a melhor estratégia para o presente projeto. Procedeu-se, também, pela criação de cada colagem e foi avaliado como cada uma agrega ao tema e a obra. O produto final, um fotolivro intitulado *céu sonho*, é uma obra totalmente original que embarca em uma jornada intimista e simbólica pelas memórias do autor.

Palavras-chave: Fotolivro; Colagem; Design Editorial; Fotografia.

ABSTRACT

Photobooks are media tools that have a range of possibilities of creation and expression. The pictures, sometimes in line with text and with tight choices of graphic elements, can create a unique work of expression. The present project focuses on collages and how they can be protagonists in a photobook. With the design methodology created by Munari, first, it was develop the photobook's theme and concept, after, it was made a research about collages and the artistic scope that are intrinsic of this style, then it passes by photobook references by other authors that add this project. Right away, it highlighted fonts and relevant strategies for the construct of a photobook. This way, it was possible to trace the best strategy for the present project. Passing by the creation of every collage and how they add the theme of the work. The final product, a photobook called *céu sonho*, is an original work that travels in a symbolic and intimate journey by the author's memories.

Key words: Photobook; Collage; Editorial Design; Photography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Estado de Origem dos Publicadores Autônomos	12
Figura 2 –	Árvore Semântica	17
Figura 3 –	Painel Semântico	18
Figura 4 –	Violin, Pablo Picasso (1912)	20
Figura 5 –	Pablo Picasso (1910)	20
Figura 6 –	Colagem de Raffrei	21
Figura 7 –	Eli Motta (2023)	22
Figura 8 –	Vias de Mão Dupla, Mayk Bambilla (2023)	22
Figura 9 –	Alcione Ferreira (2023)	23
Figura 10 –	Mozart Queiroz (2020)	23
Figura 11 –	Painel Semântico “Persona”	24
Figura 12 –	Illuminance The Tenth Anniversary Edition (2021)	29
Figura 13 –	Welcome Home (2012)	30
Figura 14 –	Amazônia (1978)	32
Figura 15 –	Imagens para estudo	34
Figura 16 –	Detalhe do processo de vetorização	35
Figura 17 –	Colagem Pronta	35
Figura 18 –	Estrutura narrativa do fotolivro	38
Figura 19 –	Colagem de 1 a 7	41
Figura 20 –	Estrutura com colagens de 1 a 7	42
Figura 21 –	Colagem de 8 a 14	43
Figura 22 –	Estrutura com colagens de 8 a 14	43
Figura 23 –	Colagem de 15 a 21	44
Figura 24 –	Estrutura com colagens de 15 a 21	45
Figura 25 –	Colagem de 22 a 28	46
Figura 26 –	Estrutura com colagens de 22 a 28	47
Figura 27 –	Colagem de 29 a 33	48
Figura 28 –	Estrutura com colagens de 29 a 33	48
Figura 29 –	Colagens Refeitas	49
Figura 30 –	Estrutura com colagens refeitas	50
Figura 31 –	Detalhe da Edição	52

Figura 32 –	Diagramação do tamanho da página	53
Figura 33 –	Diagramações diversas	54
Figura 34 –	Opções para capa	55
Figura 35 –	Tipografias	56
Figura 36 –	Textos do fotolivro	57
Figura 37 –	Opções de capa 1	58
Figura 38 –	Opções de capa 2	58
Figura 39 –	Opções de capa 3	59
Figura 40 –	Capa final	60
Figura 41 –	Guarda e edição	61
Figura 42 –	Página com frase	61
Figura 43 –	Quarta capa	62
Figura 44 –	Teste em miniatura	63
Figura 45 –	Folha de rosto	63
Figura 46 –	Variedade de fios e linhas	64
Figura 47 –	Teste de costura	65
Figura 48 –	Testes de impressão	66
Figura 49 –	Reedição colagem 18	66
Figura 50 –	Reedição capa	67
Figura 51 –	Folhas de impressão 1	68
Figura 52 –	Impressão páginas duplas	69
Figura 53 –	Impressão capa e quarta-capa	69
Figura 54 –	Produto final	73

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	METODOLOGIA.....	13
3	DESENVOLVIMENTO.....	16
3.1	COMPONENTES DO PROBLEMA.....	16
3.1.1	Conceito do Fotolivro.....	16
3.1.2	Referências Estéticas das Imagens e Pannel Semântico.....	18
3.1.3	Público Alvo.....	23
3.2	COLETA E ANÁLISE DE DADOS.....	24
3.2.1	Técnicas Narrativas e Suportes.....	24
3.2.2	Obras para Inspiração.....	28
4	CRIATIVIDADE.....	34
4.1	CONSTRUÇÃO DAS COLAGENS.....	34
4.2	SELEÇÃO DAS FOTOGRAFIAS.....	36
4.3	TESTE DE ENCADEAMENTO.....	38
4.4	MATERIAIS E TECNOLOGIAS.....	40
4.5	EXPERIMENTAÇÃO.....	41
4.5.1	Criação das Colagens e Narrativa.....	41
4.5.2	Diagramação das Páginas e Imagens.....	52
4.5.3	Experimentação de Elementos Gráficos.....	55
4.6	MODELO E VERIFICAÇÃO.....	62
4.7	DESENHO DE CONSTRUÇÃO.....	67
4.7.1	Especificações Técnicas.....	67
4.7.2	Diagramação do Arquivo de Impressão.....	68
5	SOLUÇÃO.....	70
	REFERÊNCIAS.....	74

1 INTRODUÇÃO

O desenvolvimento de um fotolivro atravessa diversas formas de técnica e pensamento. Como transmitir ideias, histórias e acontecimentos sem as palavras? Dentre outros projetos, este tipo de publicação pode ser um grande desafio na jornada de um designer, mas ao mesmo tempo, instigante e visceral. O objetivo geral deste projeto é construir um fotolivro autoral, ancorado nas memórias e vivências do autor. Como objetivos específicos, tem-se a pesquisa de referências estéticas e narrativas para produção das imagens, a pesquisa de similares para averiguar se alguns subproblemas do projeto já foram solucionados por terceiros e, por fim, a experimentação criativa da produção de colagens e da estrutura narrativa que compõem a publicação.

Para contexto das memórias que abordaremos no fotolivro, uma das primeiras lembranças que o autor deste projeto de fotolivro poderia dizer que tem dentro de si, é, de fato, uma vontade incompreensível de fazer balé. Na educação infantil, na escola que começou a se formar, só as meninas eram permitidas naquelas aulas. Provavelmente questionou em algum momento se poderia fazer parte daquilo, treinar aqueles movimentos ou vestir aquelas roupas. A resposta, há muito esquecida, infelizmente e provavelmente era “não”. Mas a busca por identidade e afirmação continuou, de diversas formas, por uma vida toda. E, como consequência, foi uma vida inteira de negativas e reprimendas, até que por fim, elas surgiram dentro de si. Quando não se encaixa em lugar algum, por vezes o desejo de pertencer culmina em incontáveis e incompreensíveis formas de se moldar, se esquecer, e se negar.

Foi na religiosidade que tentou mais violentamente se destituir de tudo que fazia dele, ele mesmo, pois afirmavam que não era apenas possível, mas também, extremamente necessário que fizesse isso. Acreditou e caminhou cegamente por meses e anos que pareciam séculos ou milênios, até que chegou a conclusão que a vida não era bem assim, que não precisava ser assim. A realidade que vivia nesse contexto era a de que o céu não tinha espaço o suficiente, que ele era ou extremamente incapaz ou tudo ao seu redor uma mentira. De qualquer forma, não viveria mais daquela maneira. Se, por existir, estiver condenado, que escolhas há de fato? Gentilmente, enfim, entregou-se às

verdades do próprio coração, mas principalmente, descansou nelas. O céu que buscaria então, é um céu que só poderia ser encontrado dentro de si mesmo.

Neste projeto, foi criado um fotolivro totalmente original, registrando memórias e ideias que se projetam por meio de símbolos e de imagens, representando uma jornada que definitivamente não é singular, pois é compartilhada por milhares de nós, no mundo inteiro. Entretanto, vale salientar que ele não foi realizado como uma resposta a todas as questões que envolvem o que é ser parte de uma ou mais siglas da comunidade LGBTQIAPN+, ou para curar nossas dores, mas existe para lembrar que não estamos sozinhos. E, por hora, talvez isso baste.

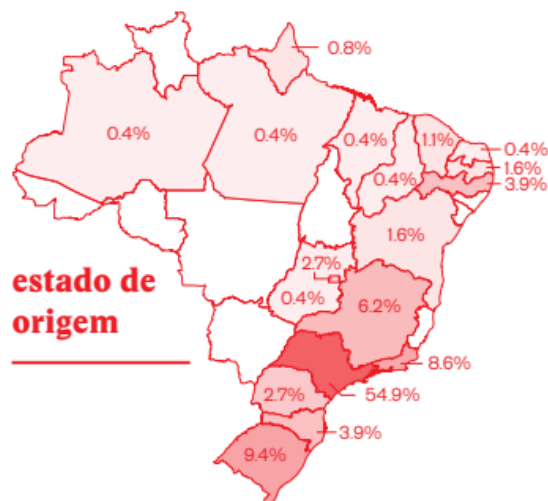
Não obstante, optou-se por escolher a técnica de colagens para compor o aspecto principal da narrativa e nesse processo, por meio da metodologia desenvolvida por Munari (1998), a proposta é compreender a natureza do fotolivro e seus alcances, assim como pesquisar sobre tipos de narrativa, aspecto histórico e alcances da colagem e outras obras do mesmo gênero e implementar estratégias de fotolinguagem para a construção do fotolivro.

Com um fotolivro, é possível criar pontos de fusão e se comunicar de dentro para fora, com o outro. É a oportunidade de construir um mundo próprio com um olhar intimista e/ou crítico do que está ao nosso redor e de nosso comportamento sobre o meio. É possível, de uma forma única, transbordar sentimentos, permear realidades, e tornar imortal histórias. Na maioria das vezes, projetos de fotolivro são construídos a partir do preceito de que aquele material será lido por alguém em algum momento. Então, há uma oportunidade de discutir algo pertinente ao público ou a sociedade, se não toda, ao menos uma parte dela. Em *Por que os fotolivros são importantes* (Badger, 2015, s.p.), Gerry Badger nos dá uma ideia da importância deste tipo de obra editorial para a criação de discursos criativos: “A familiaridade que o livro propicia, a sensação de uma conversa a dois, é ideal”. Pois, além de ler, ansiamos por ser parte de algo e nos vermos refletidos. E, por vezes, o que nos contempla também nos instiga.

Diante disso, é pertinente trazer alguns dados sobre publicações independentes: Pernambuco é o sexto estado do Brasil com mais publicações independentes de acordo com um estudo realizado por Grigolin, Ayerbe e Davina (2016), e o que mais se destaca no contexto do Nordeste (Figura 1). Outros

dados coletados na mesma pesquisa indicam que os fotolivros são a quarta categoria de publicações mais realizadas, e a fotografia é a segunda linguagem que expressa o tema principal dessas publicações. Com esses dados, nota-se a importância de contribuir com algo que tem feito o estado se destacar no âmbito nacional. É, cada vez mais, chamar os olhos, os ouvidos e a atenção para nós.

Figura 1: Estado de Origem dos Publicadores Autônomos.



Fonte: Adaptado de Grigolin, Ayerbe e Davina (2016).

Outra realidade que permeia a criação desse projeto é o fato do Brasil ser um país que se destaca com o flagelo da intolerância e o preconceito. De acordo com o Observatório de Mortes e Violências LGBTI+ no Brasil¹ (2023, s.p.), só em 2023 foram registradas 230 mortes por LGBTfobia no país, sendo quatro quintos desse total por assassinato. Até o momento, não há perspectiva de extinção desse crime, e o medo molda as vivências e a forma de percepção do mundo para aqueles que estão ameaçados. Entre outras razões, esse projeto se posiciona contra a indiferença e a inércia das entidades governamentais, e se possível, instigar mais de nós a falar e não ter medo.

Grande parte dos mais importantes fotolivros de todos os tempos são sobre isso: o autor e suas visões sobre a realidade, sobre os detalhes que passam despercebidos. É o grito por atenção e a exposição libertadora. É a construção de um mundo que nos transporta para outro lugar, bom ou ruim, mas que nos mantém atentos e vigilantes, curiosos e iluminados.

¹ <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtbrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2023/>. Acesso em 23/10/2024.

2 METODOLOGIA

A metodologia utilizada para a realização desse fotolivro é baseada no livro *Das Coisas Nascem Coisas* (1998) do designer gráfico, pedagogo e artista Bruno Munari. Munari esteve envolvido durante sua carreira com diferentes vertentes artísticas e seu trabalho vai desde a elaboração de projetos em design, publicação de livros infantis até elaboração de métodos voltados para educação e arte.

O Método Munari foi escolhido para ser aplicado na construção do fotolivro por ser bastante flexível, contemplar diferentes ênfases projetuais e ser objetivo. De acordo com Munari, um problema de design que precisa de uma solução não deve ser tratado de forma simplista e romântica, mas com método e experiência, pois dessa forma, são poupados tempo, matéria prima e diminuem os erros.

A metodologia proposta por Munari é dividida em doze passos, que serão abordados a seguir:

1. **Problema:** Exposição do problema de projeto em si, tanto para manter em mente o objetivo quanto para delimitar a área de atuação de quem irá resolver o problema;
2. **Definição do Problema:** Especificação das nuances que constituem o problema;
3. **Componentes do Problema:** Destrinchamento do problema em subproblemas e especificação dos mesmos a serem resolvidos em prol da solução final;
4. **Coleta de Dados:** Pesquisa de similares para averiguar se alguns subproblemas do projeto já foram solucionados por terceiros;
5. **Análise de Dados:** Analisar quais das soluções encontradas contemplam a solução do projeto em questão;
6. **Criatividade:** Especificação de todas as operações e componentes necessários para a realização do projeto tendo em vista os problemas e a solução almejada;
7. **Materiais e Tecnologia:** Maquinários, softwares e técnicas que serão utilizados para a construção do projeto;

8. **Experimentação:** Averiguar se todos os componentes anteriores produzem soluções satisfatórias.
9. **Modelo:** Apresentar modelos, fazer testes, criar protótipos;
10. **Verificação:** Averiguar qual desses modelos (caso haja mais de um) cumpre os requisitos de forma satisfatória;
11. **Desenho de Construção:** Finalização do produto, últimos retoques.
12. **Solução:** Produto final, solução do problema.

Analisando os doze passos de Munari, foi possível traçar de forma estratégica a metodologia necessária para a criação do presente fotolivro. No entanto, alguns passos foram condensados em apenas um, como exposto a seguir:

- **Problema:** Como desenvolver um fotolivro;
- **Definição do Problema:** Construção de um fotolivro cuja narrativa se concentra na técnica de colagens;
- **Componentes do Problema:** Definir o conceito do fotolivro; Buscar referências estéticas e narrativas das imagens e elaborar painel semântico; definir o público-alvo.
- **Coleta de Dados e Análise de Dados:** Pesquisar obras com temática semelhante e analisar quais elementos dessas obras são pertinentes manter em vista na construção do fotolivro; Pesquisa sobre técnicas de narrativa em fotolinguagem e definir quais delas serão usadas no projeto;
- **Criatividade:** Seleção das fotografias; Formas de construção das colagens; teste de encadeamento;
- **Materiais e Tecnologia:** Software para construção das colagens; Software para edição e tratamento das imagens; software para construção e criação dos elementos editoriais/gráficos do fotolivro.
- **Experimentação:** Criação das colagens e narrativa; Diagramação das páginas e imagens; Experimentação de elementos gráficos; Criação de protótipos físicos.
- **Modelo e Verificação:** Fechar os primeiros testes para o arquivo final e verificar se o modelo cumpre a proposta do conceito.
- **Desenho de Construção:** Finalização do fotolivro; Ficha Técnica do fotolivro.

- **Solução:** Fotolivro pronto e finalizado.

Com isso, vale abordar o porquê da decisão de mesclar os passos quatro e cinco e nove e dez da metodologia de Munari. Ambos se unem pois é mais objetivo, prático e simples a apresentação e análise desses materiais acontecerem juntas. Acredita-se que, desta forma, mantém-se uma linha fluida de pensamentos e exposição de ideias.

3 DESENVOLVIMENTO

3.1 COMPONENTES DO PROBLEMA

3.1.1 Conceito do Fotolivro

O conceito do fotolivro foi desenvolvido utilizando uma técnica criada em 1939 por Alex Faickney Osborn (1963) chamada *Brainstorming*, ou “chuva de ideias” como também é chamado em português. É uma técnica difundida mundialmente que foca na busca por ideias e pode ser aplicada em diferentes tipos de projetos, como, por exemplo, construção de material publicitário. Aqui foi utilizada para afunilar o tema do fotolivro.

Não existe apenas uma maneira de criar uma chuva de ideias, vai depender da necessidade do projeto ou a forma que deixe a equipe ou o usuário mais confortável. Pode ser utilizado desenhos, palavras, frases e imagens. Neste projeto foi utilizado a árvore semântica. O formato é simples: escolhe-se uma palavra e o objetivo é escrever outras palavras que remetem à primeira e fazer ligações. No final do processo você escolhe duas ou três palavras que instigam as melhores ideias e que ajudam a desenvolver o conceito.

Como exposto na imagem abaixo (Figura 2), para este projeto foi utilizada a palavra “tempo” como ponto de partida por ser uma palavra ampla e que pode levar a diferentes caminhos e linhas de pensamento. Como a ideia inicial era retratar o passado e as vivências reais do pesquisador, decidiu-se desmembrar esta palavra em outras três: presente, passado e futuro, e a partir delas, desenvolver o pensamento por trás da obra.

Figura 2: Árvore Semântica.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Foi estabelecido como objetivo da árvore, escolher livremente um galho de cada sentido temporal, pois assim teria o máximo de proveito da árvore como um todo. Para este projeto, foram escolhidos as ramificações “Tradição”, “Questionar” e “Fim. Fim?” e a partir delas, desenvolver o conceito do fotolivro. Vale salientar que essa árvore serviu para construir o comentário ou tema do livro, não especificamente sua estética.

O desafio a que esse projeto se propõe é representar como a tradição e as construções estruturais de uma sociedade moldam e transformam a realidade de uma criança/pré adolescente no âmbito pessoal/emocional, ou mais especificamente, como esses aspectos molduram a visão da realidade do autor. Vamos acompanhar a trajetória de um personagem que se encontra, no começo do livro, concebendo a ideia de aceitação de algo desconhecido que o faz se sentir livre e bem. Posteriormente, veremos como o ambiente exterior transforma esse fato, como ele descaracteriza e desmancha todas as certezas, como ele fere e perturba o sentimento do personagem. É nesse momento que ele não somente se questiona, como também questiona toda a estrutura da qual está inserido. E, por fim, veremos a quais conclusões ele chegou, ou onde desejaria chegar.

3.1.2 Referências Estéticas das Imagens e Painel Semântico

O painel semântico neste projeto serve para guiar a estética visual do fotolivro e decidir alguns parâmetros no que concerne à estrutura de cada imagem. Com isso, como ilustrado na imagem a seguir (Figura 3), o objetivo é que as colagens sejam simples, ou seja, não necessitam de muitos elementos na composição, duas ou três informações são o alvo, pois, dessa maneira, as imagens irão se conectar mais nitidamente umas às outras.

Figura 3: Painel Semântico.



Fonte: Painel elaborado pelo autor. Colagens na composição: Frank Moth, disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/1141662574275366692/>. Acesso em 06/11/2024; Lorena. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/593419688393106945/>. Acesso em 06/11/2024; cwm. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/694609942510143422/>. Acesso em: 06/11/2024; Ayham Jabr. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/694609942510187385/>. Acesso em 06/11/2024.

Outro aspecto desejado no produto final é que o leitor tenha tido a sensação de ter experienciado uma viagem por mundos ou até outros universos. Como já exposto no tópico anterior, o propósito é imergir na mente de um personagem e traduzir sensações imateriais com objetos materiais. Dito isso, observa-se o aspecto abstrato/lúdico das colagens e seu amplo leque de possibilidades.

Atualmente a colagem é uma vertente artística muito popular, incorporada na educação infantil no intuito de expandir o alcance criativo das crianças, mas

nunca deixando de ser uma atividade pertinente e agregadora. No artigo de autoria de Marília Pinheiro (2010, p. 29) sobre o método artístico no ensino infantil, ela comenta que, entre outros benefícios, a colagem possibilita a:

[...] organização do pensamento que funciona como uma análise da construção de uma nova forma, além de desafiar o educando a planejar suas ações, prever resultados e experimentar possibilidades com os materiais e com os elementos da linguagem visual. (Marília Pinheiro, 2010, p. 29)

Na colagem, as possibilidades são amplas, podendo-se utilizar diferentes tipos de imagens, desenhos, ilustrações, texturas, materiais, técnicas e estilos.

Historicamente, a colagem está intrinsecamente ligada a um dos movimentos artísticos mais revolucionários do século XX: o cubismo. O início do século passado foi um período em que emergiu, quase desesperadamente, uma renúncia de alguns artistas às antigas regras, leis e tradições que começaram a se estabelecer no Renascimento europeu no século XVI, que por sua vez abraçava e defendia a representação perfeita da realidade nas artes plásticas, principalmente pintura. No entanto, depois de tantos séculos, não passou despercebido ao olho atento e a mente aberta, que tais representações não eram exatamente fieis: eram apenas técnicas, apenas um recorte da realidade. E, para alguns, elas definitivamente não seriam suficientes.

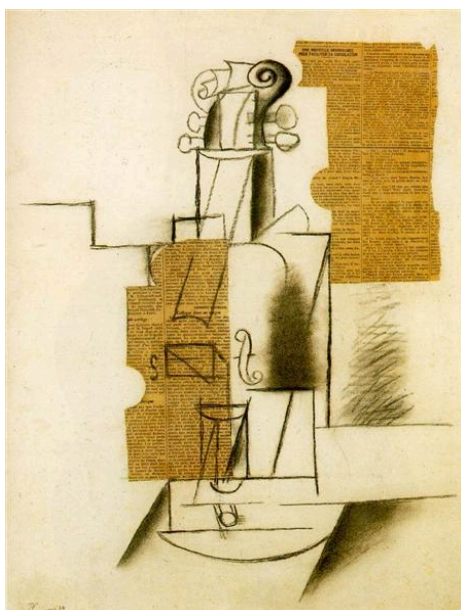
E. H. Gombrich, em sua aclamada obra *A História da Arte* (2006, p. 446) comenta que os artistas do movimento Cubista compreendiam que:

[...] artistas de todos os períodos tentaram apresentar suas próprias soluções para a contradição essencial da pintura, que reside no fato de que ela representa a profundidade em uma superfície. O Cubismo foi uma tentativa de não negligenciar tal paradoxo, mas de explorá-lo em busca de efeitos". (E. H. Gombrich, 2006, p. 446)

Tentando imaginar como estes artistas enxergavam suas próprias obras e no objetivo geral dos movimentos naquela época, Gombrich (2006, p. 444) imagina que eles se questionavam: "Por que não ser consistentes e aceitar o fato de que nossa verdadeira meta é construir e não copiar algo?". Em conclusão, construção é tudo que a colagem é em sua essência.

Para exemplificar, é pertinente expor duas obras de Pablo Picasso, o patrono do Cubismo. A primeira (Figura 4) é a obra *Violin*, feita em 1912, onde ele utiliza recortes de jornal para compor formatos que remetem a um violino, e a segunda (Figura 5), *Portrait de Ambroise Vollard*, é uma pintura a óleo sobre tela onde ele decide representar Vollard como um mosaico de texturas, em um formato que remete a cacos de vidro, criando assim, uma obra única e com efeito singular.

Figura 4: Violin, Pablo Picasso (1912).



Fonte: Wikiart. Disponível em:
<https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso/violin-1>. Acesso em 23/09/2024.

Figura 5: Pablo Picasso (1910).



Fonte: Wikiart. Disponível em:
<https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso/retrato-de-ambroise-vollard-1910>. Acesso em 23/09/2024.

Como exemplo de artistas contemporâneos que desenvolvem obras no segmento da colagem temos Teresina Raffrei, Nascida em 1979, é uma artista franco-chilena formada em Belas Artes com especialização em gravuras que fundou oficinas de criatividade da Ásia e América Latina para crianças e adolescentes experimentarem atividades com colagem. Em seu site oficial, é descrita por sua:

[...] curiosidade pelos limites entre beleza e aleatoriedade. Cria novas realidades fragmentando e rearranjando imagens simples achadas em revistas e livros antigos. Observadora da natureza, ela se inspira em

seus padrões e infinitas tonalidades. (Teresina Raffrei, 2015, s. p., tradução nossa).

Abaixo (Figura 6), vemos uma das obras de Teresina na qual ela utiliza imagens recortadas, tinta acrílica e aquarela. Essa obra se destaca para os fins deste projeto por retratar, de forma muito marcante, um sentimento. É como se as texturas e os jorros de tinta fossem um reflexo ou uma expressão do interior dos personagens que estão em um ato íntimo. É uma expressão do não palpável e um dos objetivos da narrativa deste fotolivro é justamente essa transmissão ao leitor de sentimentos.

Figura 6: Colagem de Raffrei.



Fonte: tereraffray.mystrikingly.com. Acesso em 23/09/2024.

No Brasil, destaca-se a Sociedade Brasileira de Colagem, cujo perfil oficial na rede social do *Instagram* conta com quase 20 mil seguidores e tem um trabalho esplêndido de divulgação de colagens de artistas tanto brasileiros quanto de outros países. Fundado por Mauricio Planel e alguns amigos, o objetivo da sociedade é a democratização das diferentes técnicas de colagem e ser uma biblioteca de acesso a artistas de todo o país. De acordo com Planel: “O nascimento da colagem está ligado à transgressão. O artista se apropria de imagens para fazer o resgate de uma memória de maneira inusitada” (Renata Magalhães, s. p., 2020).

Abaixo, destacam-se obras de artistas que o pesquisador descobriu por meio deste coletivo. Elas inspiram esse projeto por serem exemplos de como o autor almeja construir suas próprias colagens. Na colagem de Eli Motta (Figura 7)

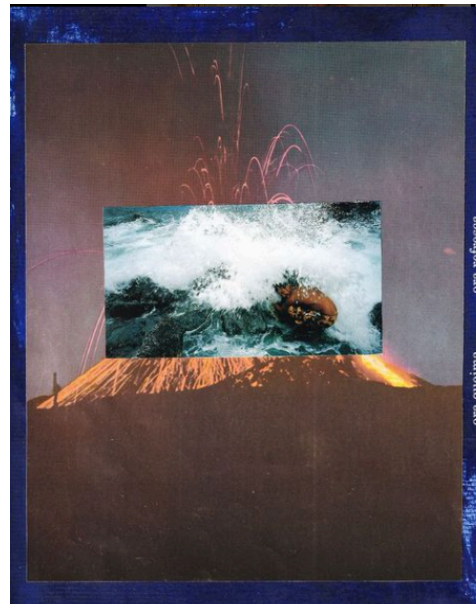
é realizada uma brincadeira com a escala e com o real, enquanto a colagem de Mayk Brambilla (Figura 8) aborda a dualidade e a sobreposição.

Figura 7: Eli Motta (2023).



Fonte: Página no Instagram @sociedadebrdecolagem. Disponível em: <https://www.instagram.com/sociedadebrdecolagem>. Acesso em 23/09/2024.

Figura 8: Vias de Mão Dupla, Mayk Brambilla (2023).



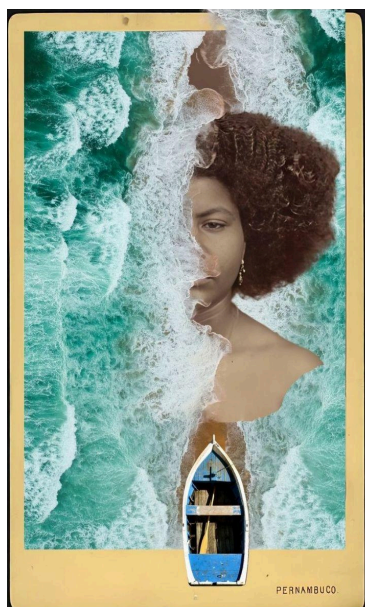
Fonte: Página do Instagram @brambillayo. Disponível em: <https://www.instagram.com/brambillayo>. Acesso em 23/09/2024.

Dentro do contexto do nordeste, mais especificamente de Pernambuco, destacamos dois artistas independentes que no âmbito da fotografia, também trabalham com colagens. A primeira é Alcione Ferreira e sua série de colagens *Mulheres do Mar*, nas quais a autora trabalha a partir de imagens do acervo do século XIX, realizando colagens digitais para enriquecer as memórias dessas mulheres (Figura 9). São imagens poderosas e profundas que evocam a história brutal e injusta, mas também a ancestralidade e o pertencimento.

O segundo artista é Mozart Queiroz, o qual referenciamos especificamente a série de colagens intitulada *Arquitetura X Pintura* em que Queiroz combina estes dois elementos criando assim, uma realidade paralela (Figura 10). As imagens que retratam a arquitetura faz o leitor sentir que poderia passar por aqueles lugares a qualquer momento, como se a realidade fosse corriqueira, então nos deparamos com o contraponto da pintura, enriquecendo, reimaginando outras

narrativas dentro daquele contexto. Alcione nos impacta com a força da mensagem, enquanto Queiroz nos leva a imaginar outras perspectivas.

Figura 9: Alcione Ferreira (2023).



Fonte: Página no Instagram
@alcioneferreira_fotografia. Disponível em:
https://www.instagram.com/alcioneferreira_fotografia/. Acesso em 23/09/2024.

Figura 10: Mozart Queiroz (2020).



Fonte: Página no Instagram
@mozartqueirozfilho. Disponível em:
<https://www.instagram.com/mozartqueirozfilho/>. Acesso em 23/09/2024.

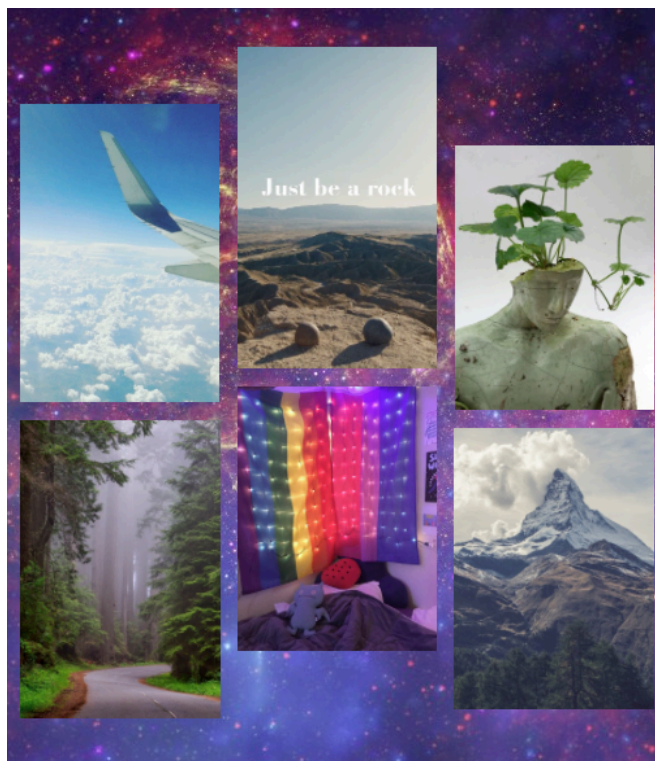
Por meio desses exemplos e por sua história, o uso da colagem não se faz por capricho, mas uma necessidade artística a complementar esse projeto. Embora muitos autores dentro da narrativa se utilizam de colagens de diferentes formas, um fotolivro não necessariamente precisa delas para que sua mensagem seja transmitida de forma eficiente para o leitor, como será exposto com exemplos posteriormente. No entanto, seu uso enriquece o conceito da “viagem” e possibilita, novas visões, novas formas de contar histórias.

3.1.3 Público-Alvo

O público-alvo do fotolivro foi pensado como uma persona: jovem-adulto, masculino ou feminino, entre os 20 e 30 anos, e que busca formas estéticas de expressar aspectos subjetivos. Consome cultura pop, como filmes e séries e está, ao menos em parte, ciente da sua realidade como pessoa *queer* e posição no

mundo do capitalismo-tardio. Tem um espírito contemplativo sobre a vida, o universo e sonha... deseja ser mais. Abaixo (Figura 11) segue um painel semântico para exemplificar a persona.

Figura 11: Painel Semântico “Persona”.



Fonte: Elaborado pelo autor. Obra que compõe o painel: Emil Alzamora. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/694609942510989268/>. Acesso em 08/11/2024.

3.2 COLETA E ANÁLISE DE DADOS

3.2.1 Técnicas Narrativas e Suportes

Existem algumas maneiras e formatos para se criar uma narrativa imagética, e igualmente alguns formatos de suporte para essas narrativas. Para bons projetos de fotolivro, o suporte deve, em sua essência, agregar no projeto como um todo. Marina Feldhues em seu artigo *A narrativa dos fotolivros: ordenação das fotografias* (2019, p. 4) comenta que:

O toque do papel, o cheiro do papel e da tinta, o barulho do virar de páginas, o peso do livro e do papel, a cor do papel, sua transparência ou opacidade, a capa, a costura, os elementos gráficos, textuais e visuais,

tudo isso comunica e contribui à sua maneira para o que o livro quer contar. (Marina Feldhues, 2019, p.4)

Com isso, destaca-se a importância de pensar qual tipo de suporte faz mais sentido para o conceito do fotolivro.

Para citar brevemente duas possibilidades de suporte, mantendo em mente a utilização da colagem como pilar principal, temos o zine e o *scrapbook*. O zine é uma publicação independente, geralmente utilizando uma folha tamanho A3 dobrada, no qual o autor pode se utilizar de textos e imagens, ou apenas um dos dois para expressar ideias, criar e construir conceitos. De acordo com Mariana Santos (2023, s. p.): “os fins da publicação de um zine são tão diversos quanto a liberdade criativa que ele permite, podendo ser utilizado para fins lucrativos ou não, para comunicação, registro, divulgação, etc.”. Em contrapartida, os scrapbooks (que traduzindo o termo ao pé da letra, seria “livro de sucata”), geralmente tem uma aparência mais “orgânica”, onde o autor pode se utilizar de praticamente qualquer material que deseje: imagens, recortes, palavras, miçangas, tecidos, materiais como *glitter*, pinturas, etc., para criar essas constelações de sentidos. Embora não necessariamente isso seja regra, enquanto o zine se parece mais como uma publicação editorial, o scrapbook tem uma característica mais pessoal e “artesanal”.

No entanto, nesses dois formatos, por vezes não é necessário a construção e o pensamento de uma narrativa visual para a completude da obra, enquanto num fotolivro isso é imprescindível. Gerry Badger, em *It's All Fiction* (2013, p. 18), estabelece que:

Quando falamos sobre a narrativa no contexto do fotolivro, nós frequentemente estamos falando mais sobre sequenciamento, o ato de colocar as imagens em certa ordem dentro do livro. Quando fazendo um fotolivro de sucesso, este é um dos atos mais essenciais e criativos, quase tão criativo quanto fazer as próprias imagens, pois fundamentalmente afeta a ‘narrativa’ final do livro. Sequenciamento por si só não necessariamente constitui toda a narrativa, ou o significado da obra, mas está no coração da coisa. É vitalmente importante, pois estabelece o tom, cria a ‘voz’ da obra, e um sequenciamento mal elaborado pode certamente enfraquecer um livro, independente do valor das imagens (BADGER, 2013, p. 18, tradução nossa).

Dito isso, a leitura de um fotolivro por vezes não é uma tarefa fácil ou simples para o leitor. É um ato que requer certo repertório e análise. Cabe ao autor guiar o leitor por entre as metáforas com uma construção de narrativa bem elaborada e clara se essa for a vontade dele. Por isso, antes da construção da narrativa, é interessante analisar e tomar algumas decisões de antemão, mesmo que os objetivos e resultados mudem de direção ao fim da produção da narrativa.

É olhando para os fotolivros que já foram feitos e analisando sua estrutura que podemos seguir metodologias e gramáticas visuais que podem auxiliar tanto o leitor quanto, e principalmente, o autor na construção de sua obra. Marina Feldhues em seu artigo *A narrativa dos fotolivros: ordenação das fotografias* (2019) cita três diferentes tipos de estrutura para o fotolivro: Grupo, Série e Sequência. Abaixo, uma breve síntese de cada tipo:

- Grupo: Na narrativa em grupo, embora as imagens tenham relação entre si, não é preciso uma ordem específica. É possível uma reorganização destas imagens pelo leitor para a criação de novas ligações e sentidos para a história.
- Série: Na narrativa em formato de série, a leitura da história é totalmente linear, e cada imagem acrescenta sentido à anterior e precede à posterior. É como um filme com começo, meio e fim.
- Sequência: Na narrativa em formato de sequência, é possível verificar uma mistura tanto da narrativa em grupo, quanto da em série. Embora as imagens estejam dispostas uma após a outra, o sentido é cíclico em vez de linear. O conceito da sequência é que cada imagem possa criar uma perspectiva e alterar o sentido das outras de diferentes maneiras. É uma narrativa que apresenta mais camadas de leituras, possui maior complexidade.

É pertinente frisar que esses termos não são fórmulas de sucesso, *layouts* ou *templates*. São tipos de narrativas que funcionam como estruturas para canções ou poemas nos quais as rimas e a sonoridade ainda são de total responsabilidade do autor. Para esse projeto, optou-se por seguir a gramática da narrativa em sequência, tanto por sua capacidade poética, quanto por agregar ao conceito da obra.

Nesse sentido, vale salientar que Badger (2013) cita algumas outras formas de construção de narrativa que neste projeto podem agregar à estrutura de sequência. O pesquisador nos apresenta autores de fotolivros que se utilizam de estruturas de canções, poemas, livros ou filmes para construir a narrativa. Por exemplo, é bastante comum em fotolivros a divisão em capítulos similares às de um livro literário ou, para construir os ápices e os descansos na narrativa, observa-se a estrutura de uma canção com verso e refrão, ponte e solo. Também cita uma estratégia de começar a narrativa escolhendo a primeira e a última imagem, e assim criar as conexões entre as duas. As possibilidades são amplas.

Badger menciona, ainda, seis gêneros de fotolivros que podem ser comparados aos ritmos de música, ou gêneros de filmes. São eles: Diário, Jornada, Memorial, Sonho, Montagem e Relatório. Esses conceitos têm algumas adaptações e outros nomes para outros autores, tais como narrativa intimista ou metafórica. Entretanto, para os propósitos desse projeto, falaremos apenas dos termos de Badger. Abaixo, uma breve síntese de cada um:

- **Diário:** A narrativa em diário é caracterizada pelo aspecto pessoal do conceito e assuntos tratados no livro. É como abrir e ler um diário íntimo do autor, experimentando os acontecimentos e emoções ali expostos.
- **Jornada:** A narrativa em jornada leva o leitor de um ponto ao outro, como uma viagem por uma estrada. É uma estrutura que pode ser tão linear quanto cíclica, mas que necessariamente te leva de um ponto ao outro.
- **Memorial:** Diferente da narrativa em diário, que tem um aspecto mais atual da vida do autor, o memorial é uma viagem para o passado. Geralmente trata das memórias do autor e as discussões ao redor dessas lembranças.
- **Sonho:** A narrativa em sonho pode ser caracterizada com uma narrativa surrealista ou abstrata. É também descrita como devaneio ou pesadelo. Dependendo do conceito da obra, faz o leitor sentir que está de fato dentro de um sonho. Badger dá ênfase ao aspecto político dessas obras.
- **Montagem:** Narrativa que permite a ação do leitor em reorganizar as imagens da obra e descobrir outros aspectos da narrativa.
- **Relatório:** Narrativa que se caracteriza por uma amostra de material na forma científica. Ou seja, sem retórica ou análise, apenas apresentação de dados.

Vale salientar que o autor de um fotolivro não precisa escolher apenas um desses gêneros para a sua narrativa. Na verdade, é mais comum que fotolivros apresentem mais de uma dessas estruturas. A proposta do projeto atual como estabelecido na árvore semântica e no conceito, caracteriza-se pelos gêneros jornada, memorial e sonho.

O conceito para o fotolivro deste projeto sempre foi idealizado no formato de um livro com páginas, capa e costura, cada um com seu próprio propósito a ser exposto nos próximos tópicos. No entanto, existem diferentes suportes para uma narrativa em imagens além do livro, e podemos citar outros modelos como o tipo sanfona. Neste formato, as páginas são grudadas umas às outras, formando uma grande folha, parecido com filmes de câmeras analógicas, para que a experiência do leitor seja de desdobrar a história em vez de passar cada uma das páginas. Há, também, as caixas, onde as fotos estão soltas e independentes umas das outras, o que possibilita múltiplas constelações de narrativas e possibilidade de leitura. O próprio zine também é uma alternativa, no qual cada desdobramento daquela folha única revela novas combinações e ligações entre as imagens, e no final é possível visualizar a face inteira da obra. Cada um desses modelos podem agregar ao conceito bem alinhado.

3.2.2 Obras Para Inspiração

Antes de ir para o projeto de fato, é pertinente buscar referências de outros fotolivros, tanto para referência do projeto gráfico, quanto da narrativa e das fotografias em si. Quando, no início do projeto, projetamos os aspectos desejados no produto final, não sabíamos colocar em palavras as ideias abstratas. Entretanto, inspirado por outros artistas e suas obras, percebemos que é possível conceber o real a partir do abstrato.

Illuminance (2011) de autoria de Rinko Kawauchi (Figura 12) é uma referência mundial em fotolivros por seu estilo de fotografia e montagem da narrativa. Se houver uma forma de exemplificar seu livro seria por seu equilíbrio. Kawauchi tem uma visão delicada e suave das coisas, mas por vezes, abruptamente seca e brutal. Durante a narrativa de *Illuminance*, vemos perspectivas belas e aprazíveis, mas muito rapidamente nos deparamos com algo

que nos impacta, que cria um suspiro, uma reação adversa. É uma dança entre o urbano e a natureza, entre o sussurro e o grito. Parece que estamos enxergando o mundo pelos olhos da infância, simples do jeito que é. As imagens se conectam por formas e é interessante se lembrar de uma imagem que passou várias páginas, pois outra apareceu com uma nova perspectiva. Durante todo esse processo, temos a luz como personagem principal, engrandecendo até os momentos mais corriqueiros da vida.

Figura 12: *Illuminance*, *The Tenth Anniversary Edition* (2021).



Fonte: Adaptado de <https://www.torchpress.net/en/product/3358/>.

É na delicadeza dessas composições que *Illuminance* inspira este projeto, especialmente pelo modo como cada imagem se conecta ao corpo do projeto pela luz e a sensação etérea que transmite. A forma como as imagens dialogam entre si, cria uma narrativa cíclica. É interessante o detalhe de iniciar a narrativa e finalizar com a mesma ideia, um eclipse solar que se encaixa tão perfeitamente com o tema.

Outro fotolivro de referência a este projeto é o *Welcome Home* (2012) de Gui Mohallem, com projeto gráfico de Lila Botter (Figura 13). Mohallem é um fotógrafo brasileiro, com ascendência libanesa. Pertencimento e identidade são

temas que permeiam algumas de suas obras. O *Welcome Home* é um registro das viagens que Mohallem fez até um santuário *queer* no interior dos Estados Unidos, lugar onde são performadas celebrações pagãs Beltane, uma festividade que acontece no início do verão.

A linguagem na fotografia adotada por Mohallem é íntima, faz o leitor se sentir parte daquele lugar. O livro é uma jornada pela floresta e um registro do estilo de vida das pessoas que fazem parte da comunidade. A fotografia não olha de cima, nem de baixo, mas é um reflexo de si mesmo. É quase possível ouvir os sons, sentir os cheiros e o toque das texturas. O processo de edição das imagens envolve as pessoas retratadas sob um véu. O santuário que Mohallem retrata é um mundo longe das preocupações, um lugar no qual você pode ser exatamente quem você é. A narrativa tem uma interessante referência às cores lilás e vermelho, que estão presentes em quase todas as imagens e trazem unidade ao projeto.

Figura 13: Welcome Home (2012).



Fonte: Adaptado de <https://livrosdefotografia.org/publicacao/5459/welcome-home>

Também buscamos construir a ideia de pertencimento no presente projeto de fotolivro e *Welcome Home* nos inspira dessa maneira, além das estratégias do projeto gráfico que podem nos auxiliar a trazer unidade como as cores e a edição das imagens.

Um terceiro fotolivro que não pode ser deixado de mencionar, pois inspira este projeto, é *Amazônia*, uma obra de 1978 de autoria de Claudia Andujar e George Love, com projeto gráfico de Wesley Duke Lee (Figura 14). Neste fotolivro, os autores fazem ao mesmo tempo um convite e uma denúncia, chamando o leitor para explorar e compreender a verdadeira riqueza da floresta, que vai muito além dos olhos da exploração e nos mostra riquezas intangíveis.

A publicação nos leva de início por uma viagem de voo sobre a amazônia, nos apresentando esse bioma imenso e ambientando nossos sentidos. É uma longa sequência silenciosa pela face da floresta, como se estivesse apenas explorando as riquezas e beleza da superfície. Entretanto, rapidamente o livro nos faz mergulhar, caminhando por entre as folhas e as árvores. É nesse momento que conhecemos indígenas do povo Yanomami, de modo muito devagar e timidamente de início, mas então, na última parte, testemunhamos uma pequena representação de seus costumes por meio de rituais. A narrativa é invadida por luzes fortes e vibrantes. E enquanto estamos completamente envolvidos pelo que vemos, não estamos mais vendo apenas o mundo físico, mas também o mundo espiritual.

Figura 14: Amazônia (1978).



Fonte: Adaptado de <https://livrosdefotografia.org/publicacao/12914/amazonia>.

Amazônia (1978) é um livro que se sobressai aos outros publicados na mesma época e ainda nos tempos atuais. Quando contemplando quais formas ele inspira neste projeto, destaca-se o modo como os autores constroem uma narrativa em jornada ao mesmo tempo que, no final, parece que estamos dentro de um sonho. Alimenta-nos também a ambientação e a sequência suave entre as imagens. De forma muito interessante, é um livro que trabalha com imagens duplas, às vezes uma sendo o reflexo da outra na página oposta. No entanto, a dupla de imagens que ao primeiro olhar parecem ser a mesma imagem, na verdade são cópias uma da outra. Andujar re-fotografou as imagens que já tinham sido reveladas, adicionando elementos luminosos do papel na cópia, indicando-nos a construção do argumento de que esse livro é apenas uma

representação, nunca a verdade absoluta, mas apenas um reflexo dela. No fotolivro desse projeto, abordaremos o tema de forma semelhante, na medida em que as duplas de colagens se conectam por temas ou representações parecidas. Outro aspecto que almejamos é a estratégia da viagem do voo sobre a floresta e então o mergulho para dentro dela. No entanto, neste fotolivro realizamos o oposto: sairemos de baixo do mar até alcançar as estrelas.

4 CRIATIVIDADE

4.1 CONSTRUÇÃO DAS COLAGENS

O primeiro passo no início do projeto é estabelecer a identidade das colagens. Como abordado no texto para o painel semântico, as colagens inicialmente vão ser com poucos elementos, no entanto, é pertinente expor como construir uma.

Para esta colagem de exemplo, o objetivo é imaginar uma estação de trem no espaço. Para isso, foram utilizados três elementos: Uma vista do planeta terra, uma vista das estrelas e uma imagem de um trem (Figura 15).

Figura 15: Imagens para estudo.



Fonte: pxhere.com

O segundo passo é vetorizar cada imagem no programa de edição *Illustrator*. A vetorização não só permite mais flexibilidade para editar alguns aspectos da imagem, como também favorece a experiência proposta pelo livro, de que o leitor está vagando por um sonho, ou pelas memórias do autor. Propicia uma sensação mais etérea e aconchegante (Figura 16).

Figura 16: Detalhe do processo de vetorização.



Fonte: Elaborado pelo autor.

O terceiro passo, por meio de experimentação, foi reorganizar os três elementos para criar a cena (Figura 17).

Figura 17: Colagem pronta.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Também foi aplicado um efeito de granulação na imagem para mesclar melhor os três elementos por meio da iluminação. O aspecto final da colagem é ditado pelo senso artístico do autor. Nesta colagem, foi optado pelo equilíbrio estético dos elementos.

4.2 SELEÇÃO DAS FOTOGRAFIAS

Nas colagens é muito comum que o artista se utilize de materiais de outros artistas como fotografias e ilustrações com o intuito de manipular, transformar e ressignificar o material original. Entretanto é pertinente destacar o uso ético dessas obras de base, respeitando as vontades do autor no que diz respeito aos direitos autorais.

De acordo com a lei brasileira de direitos autorais N° 9.610 de 19 de Fevereiro de 1988, o Art. 44 dispõe que o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1° de janeiro do ano subsequente [sic] ao de sua divulgação. Passado esse período, as fotografias e obras autorais passam a ser de domínio público, significando que é permitido o uso e manipulação livre.

Entretanto, um fotógrafo que queira disponibilizar ou vender suas obras na internet pode fazer isso por meio das licenças do *Creative Commons*. A CC é uma organização internacional que nasceu da necessidade de padronizar licenças de obras autorais no mundo todo. Tanto facilitando o acesso a essas obras como garantindo que a vontade dos autores seja observada e respeitada de acordo com a lei de cada país de forma simples e prática.

As licenças do Creative Commons são sete. Resumidas brevemente abaixo:

- CC BY (Atribuição): Os créditos devem ser dados ao autor;
- CC BY-SA (Atribuição e Compartilha Igual): Os créditos devem ser dados ao autor e o material manipulado deve ser disponibilizado da mesma forma que o original;
- CC BY-NC (Atribuição e Não Comercial): Os créditos devem ser dados ao autor e o material manipulado não pode ser usado para fins lucrativos;
- CC BY-NC-SA (Atribuição, Não Comercial e Compartilha Igual): Os créditos devem ser dados ao autor, o material manipulado não pode ser usado para fins lucrativos e deve ser disponibilizado da mesma forma que o original;
- CC BY-ND (Atribuição e Sem Derivações): Os créditos devem ser dados ao autor, mas não são permitidas manipulações ou derivações do material;

- CC BY-NC-ND (Atribuição, Não Comercial e Sem Derivações): Os créditos devem ser dados ao autor, o material não pode ser usado para fins lucrativos e não são permitidas manipulações ou derivações do material.
- CC 0 (Domínio público): Livre.

Para os fins deste projeto, apenas imagens do arquivo pessoal do autor e imagens em domínio público serão usadas nas colagens do fotolivro. Ainda assim, é pertinente salientar que mesmo que a informação de “CC 0” esteja constando no site que for baixar a imagem, é importante tirar um *print*, salvar o *link* de acesso, a data e o horário no qual foi feito o *download* como forma de garantir a boa fé.

Dito isso, existem algumas maneiras de encontrar essas imagens na internet. O próprio Google disponibiliza uma barra de pesquisa avançada na área de “imagens”. Encontrando a área de direitos de uso, selecionando a opção “Licenças Creative Commons” e confirmar o filtro em “pesquisa avançada”. A partir disso, naquela aba, só aparecerão imagens que têm as informações das licenças CC nos sites. Com isso, é necessário entrar no site que a imagem está hospedada e verificar as suas licenças.

Outra alternativa são os bancos de imagens como o *Pxhere*, *Dreamstime* e *Unsplash*. Todos esses e outros bancos de imagens tem uma aba explicando suas licenças, o que pode e o que não pode fazer. *Pxhere*, por exemplo, a maioria das imagens que disponibiliza são em domínio público, enquanto que *Dreamstime* disponibiliza tanto para compra, quanto gratuitas, e das gratuitas, é necessário verificar a licença de cada uma.

É pertinente ainda destacar, e a maioria dos bancos de imagens salientam isso em suas licenças, que mesmo que as imagens usadas sejam de domínio público, se a imagem utilizada conter o rosto identificável de uma pessoa e o uso for ferir ou insultar a “imagem” e dignidade dela, ela tem o direito de processar quem fez isso. Por isso, o respeito e o cuidado são sempre alternativas a se prestar atenção.

pensando na imersão do leitor. Por exemplo, no verso um foi planejado um ato de entrada denominado como “entrada sonho, um, dois e três”, que seriam imagens de transição, como o dia amanhecendo ou a imersão na escuridão. Conjuntamente, foi pensado na disposição dos aspectos editoriais do fotolivro, com capa, guarda, frase de apoio e quarta capa.

Vale salientar ainda que também foi aplicada a estratégia de escolher uma imagem para iniciar a narrativa e outra para finalizar, assim, todo o projeto sendo uma ligação entre esses dois pontos de partida. Essa escolha pode ser observada na sexta página do verso *um* “galhos” e na quarta página da sessão *outro* “árvore”. Foi optado por essa estratégia por acreditar que assim a narrativa fique coesa.

Um aspecto que é importante levar em conta é que a experiência de fazer um fotolivro de colagens é substancialmente diferente de um fotolivro apenas de imagens, pois, uma das formas de se fazer um fotolivro só de imagens é selecionar no próprio acervo as imagens que deseja e à partir daí, construir a narrativa, posicionando as fotografias de diferentes maneiras, criando as rimas imagéticas desejadas. Como as colagens são construídas e levam um tempo maior para ficarem prontas, essa é uma estratégia que talvez não dê certo, principalmente se não tiver um acervo tão grande de colagens. Neste projeto, todas as colagens foram feitas exclusivamente para ele.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é que a criação das colagens não precisa necessariamente seguir uma linha linear da narrativa construída, no caso do presente projeto, não seguiu. Por vezes, em detrimento do processo linear de construção da narrativa, é mais interessante e proveitoso fazer as colagens que mais tem vontade de fazer no momento em que a ideia é concebida. Não obstante, é pertinente aplicar mais uma estratégia de construção nesse processo. Como foi estabelecido provisoriamente que a narrativa teria vinte e nove colagens, foi empregada uma estratégia de análise e ajuste a cada sete colagens prontas.

Essa estratégia foi aplicada para que o processo não linear das criações não as faça se afastar do conceito e da proposta do fotolivro, enquanto reforça o conceito e as ideias ao redor da história original mantendo os objetivos em mente.

4.4 MATERIAIS E TECNOLOGIAS

- **Softwares**

Todas as colagens, edições das imagens e edições editoriais do fotolivro foram feitas pelo programa de edição *Illustrator*, pois ele tem mais ferramentas de edição e com ajuste mais fino e mais detalhado comparado a outros da mesma categoria. Nele é possível fazer todos os aspectos da colagem desejados pelo autor do projeto, a diagramação das páginas do fotolivro, assim como a criação e finalização do arquivo de impressão.

- **Impressão do fotolivro**

O fotolivro será impresso em folha de papel reciclado, 180g da marca Spiral. Esse papel, além de ser ecológico e proporcionar um projeto mais amigável com a natureza, ressaltando o potencial e importância da reciclagem, foi determinado considerando a cor mais neutra que o suporte tem. Assim, as imagens se mesclam mais facilmente ao papel e umas com as outras, também proporcionando uma leitura mais neutra e menos cansativa aos olhos. O suporte branco tem a tendência de realçar mais as cores das impressões e tem um aspecto mais “agressivo” no aspecto geral final.

A escolha da espessura foi feita pensando na experiência do leitor ao folhear, uma rigidez maior no suporte proporciona uma sensação de tato mais rica. Além de que no suporte mais fino por vezes há transparência, em determinadas iluminações a impressão no verso se mescla com a da frente atrapalhando a leitura. Em contrapartida, um suporte com uma espessura muito maior pode deixar o livro rígido demais na lombada, dificultando o folhear.

A impressão do fotolivro será feita em uma máquina de impressão a laser Konica Minolta a fim de ter mais qualidade, mais riqueza de detalhes e fidelidade das cores originais em cada impressão.

Para a estrutura do livro, na capa foi pensado em usar papel paraná por sua rigidez, e este envelopado com papel reciclado que conterá as impressões da capa e guarda. Os dois materiais serão unidos com fita dupla-face. Isso traria mais firmeza e estrutura para o fotolivro.

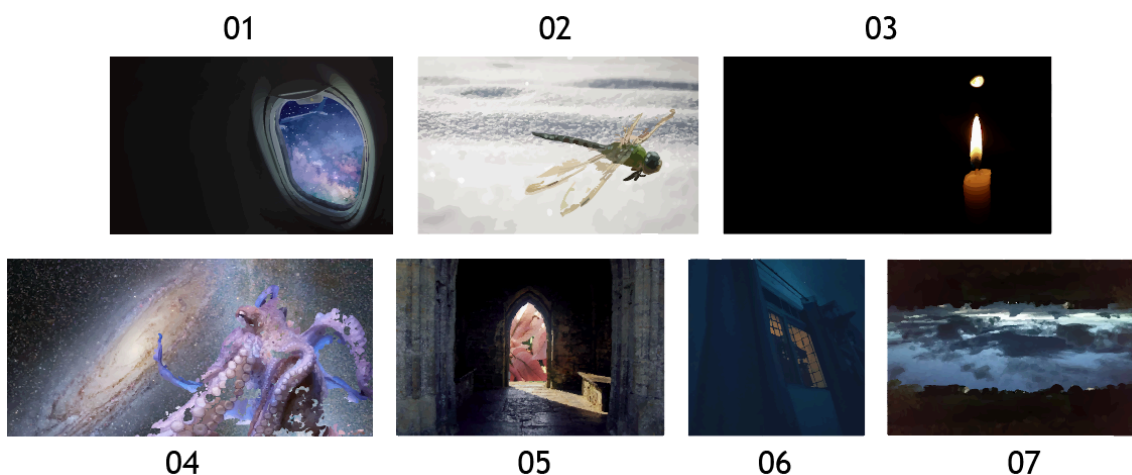
Para a costura do fotolivro foi pensado na encadernação japonesa com quatro furos, isso possibilitaria uma intimidade mais acentuada entre a obra e o leitor quando comparado a encadernação de lombada quadrada. A costura será feita com barbante, fita, ou linha de bordado, o que for mais adequado ao projeto a ser analisado posteriormente na fase de teste.

4.5 EXPERIMENTAÇÃO

4.5.1 Criação das Colagens e Narrativa

Como estabelecido no tópico “teste de encadeamento”, a criação e a análise das colagens será feita em grupos de sete colagens. A primeira sessão pode ser observada na figura abaixo (Figura 19) numeradas na ordem em que foram criadas:

Figura 19: Colagens de 1 a 7.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Para a criação do primeiro grupo de imagens não foi estabelecido um tema específico, cores ou que houvessem ligações entre elas. O único objetivo é que cada uma funcionasse como uma pequena peça ou um resumo do conceito do livro. Que ao menos tivesse a essência da ideia. Todas cumprem o quesito até o momento. A decisão da perspectiva seis ser apenas uma imagem parte do princípio que um algumas metáforas já vem prontas. É uma imagem autoral do autor que encapsula o conceito do livro de forma satisfatória.

Para o posicionamento de cada uma das colagens na narrativa e para que esse posicionamento não fosse totalmente aleatório, foi pensado em uma simples

jornada linear do fundo do mar até as estrelas. Essa jornada passaria pela natureza assim que emergisse do oceano e contemplaria os céus até chegar nele. Com essa pequena história em mente, as colagens foram posicionadas da seguinte forma (Figura 20):

Figura 20: Estrutura com colagens de 1 a 7.

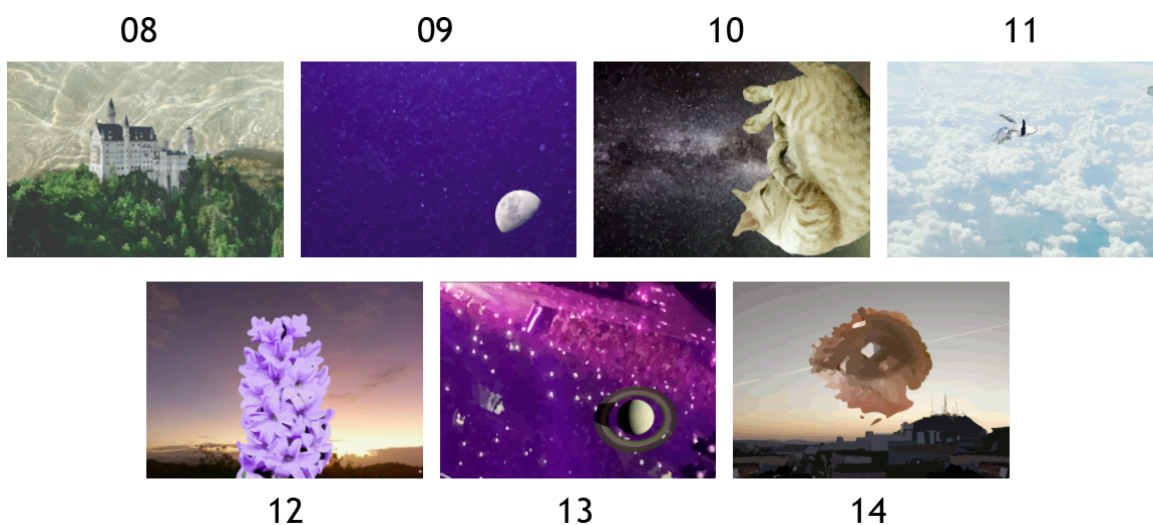


Fonte: Elaborado pelo autor.

Seguindo a pequena jornada, o verso um seria para o tema do mar, com isso, a colagem dois, cinco e sete, foram posicionadas logo depois, no verso dois, que será o verso da natureza. O refrão um, que vem logo após a essa sessão, foi pensado como com um ponto de virada na narrativa, havendo menos aspectos da natureza, dito isto, a imagem seis da janela, foi posicionada nele. Logo após, a colagem três no verso três. Tendo em mente a contemplação e o almejo, na ponte foi posicionada a perspectiva um. E por fim, a colagem quatro, as estrelas em si enquanto retorna o tema da natureza e o oceano representado pelo polvo.

Com essa sessão estabelecida, foi feita a segunda parte com mais sete colagens. A segunda sessão pode ser observada abaixo (Figura 21), numeradas nas ordem em que foram criadas:

Figura 21: Colagens de 8 a 14.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Diferente do primeiro grupo, para a criação deste, foi pré estabelecido um tema para duas colagens. Havia a necessidade de começar a desenvolver o verso um com colagens que tivessem alguma relação com o mar, com isso, foram criadas as colagens oito e nove. Para as outras, no entanto, o tema permaneceu livre, sem necessidade que elas fizessem uma ligação direta com as que já estavam prontas, embora, obviamente, tenha sido mantido em mente o objetivo de que cada uma das perspectivas fossem uma metáfora do tema ou que tivessem em si, uma história própria. Dito isto, seguindo a mesma jornada, foram posicionadas na narrativa da seguinte maneira (Figura 22):

Figura 22: Estrutura com colagens de 8 a 14.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Como a razão foi abordada anteriormente, as colagens oito e nove foram posicionadas no verso um, a nove ainda no fundo do mar e a oito saindo dele. No verso dois foi tomada a decisão de posicionar a colagem doze no lugar que antes era ocupado pela colagem cinco do pátio com as folhas. Foi analisado que o tema da colagem cinco funcionaria melhor no verso três. Na ponte foram posicionadas as colagens dez e onze. As três colagens desta sessão tem o mesmo tema e contam uma pequena história própria. Com isso, considera-se a primeira sessão finalizada da narrativa. E por último, as colagens treze e quatorze no refrão dois, com a colagem treze de saturno sendo combinada com a quatro do polvo e a galáxia.

Estabelecida a segunda sessão de colagens, foram construídas a terceira parte com mais sete colagens que pode ser observada abaixo (Figura 23), numeradas nas ordem em que foram criadas:

Figura 23: Colagens de 15 a 21.



Fonte: Elaborado pelo autor.

O foco principal na construção do terceiro conjunto de colagens foi desenvolver o refrão um e verso três que são momentos importantes e que representassem uma quebra na narrativa. Esse objetivo foi alcançado nas primeiras cinco colagens da sessão. Nas outras duas foi mantido o tema livre.

Um detalhe que vale destacar é que algumas colagens já fazem referência umas às outras por meio da estrutura parecida. Isso pode ser observado na colagem sete e dezesseis, assim como a colagem dezenove tem semelhança

com as colagens cinco e doze. Outras ligações entre colagens serão construídas a partir dessa sessão.

Com isso, as perspectivas da terceira sessão foram posicionadas da seguinte maneira na estrutura (Figura 24):

Figura 24: Estrutura com colagens de 15 a 21.

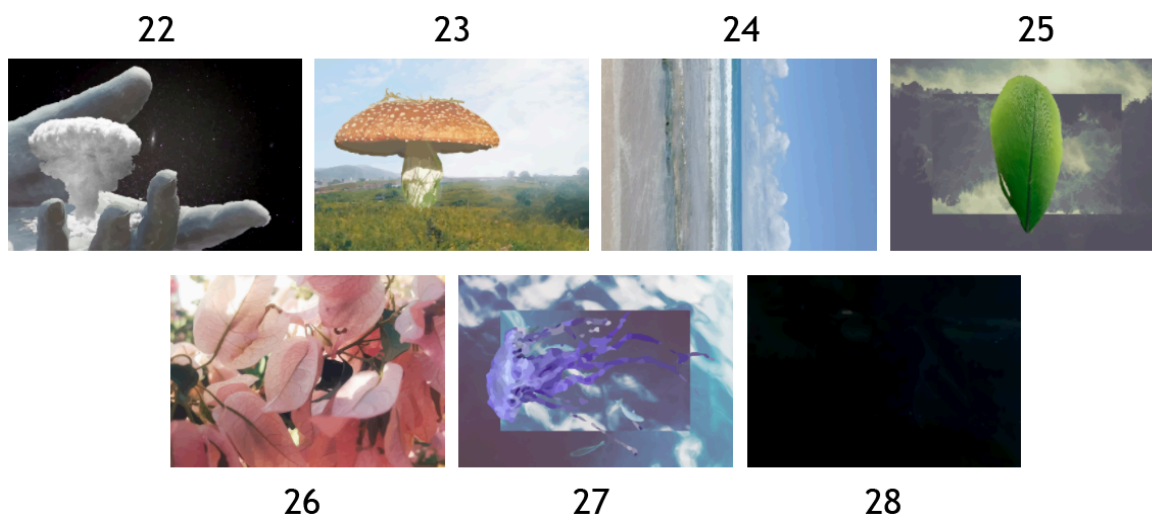


Fonte: Elaborado pelo autor.

A primeira imagem dessa sessão a ser posicionada na estrutura é a vinte, no verso um, fazendo dupla com a colagem oito, por serem muito parecidas em cor e tema. Igualmente, no verso dois foi posicionada a colagem vinte e um ao lado da colagem doze. No refrão um, foi posicionada a colagem dezoito, logo no início como uma tentativa de quebra e impacto na narrativa. Logo após, a colagem dezessete do túnel foi combinada com a imagem seis da janela por terem o mesmo tema e por representarem a dualidade do dia e da noite. Igualmente, no verso três, a colagem dezesseis foi combinada com a colagem três da vela. Tendo em mente que as colagens cinco e dezenove tem uma estrutura parecida, elas foram combinadas, no entanto, a colagem cinco no pátio foi movida da página esquerda para a direita, para que as cores da dupla fossem opostas à dupla de colagens anterior, na tentativa de dinamicidade. E por fim, a colagem quinze da catedral no fim do verso três por ela se conectar com as colagens da sessão da ponte.

Estabelecida a terceira sessão de colagens, foram construídas a quarta parte com mais sete colagens que pode ser observada abaixo (Figura 25), numeradas nas ordem em que foram criadas:

Figura 25: Colagens de 22 a 28.



Fonte: Elaborado pelo autor.

O tema das colagens dessa sessão permaneceu livre embora isso tenha acontecido em detrimento da objetividade do projeto, pois foram feitas algumas colagens que se encaixam em versos que já tinham colagens suficientes como, por exemplo, o verso dois, ou tendo deixado para depois ideias de colagens que concluíssem outros versos, como por exemplo, o refrão um. Por hora, isso criou mais possibilidades de observação dentro da narrativa que serão revisitadas e corrigidas posteriormente.

No entanto, observa-se que nessa sessão foram criadas algumas duplas de colagens que farão referência umas às outras na narrativa em diferentes versos. As colagens vinte e dois e vinte e três têm o mesmo tema do cogumelo, as colagens vinte e cinco e vinte e sete, têm a mesma estrutura, e por fim a imagem vinte e seis, que foi usada inicialmente na colagem cinco, será posicionada para criar um desses pontos de ligação entre dois versos. Dito isso, as colagens da quarta sessão foram posicionadas da seguinte maneira na narrativa (Figura 26):

Figura 26: Estrutura com colagens de 22 a 28.



Fonte: Elaborado pelo autor.

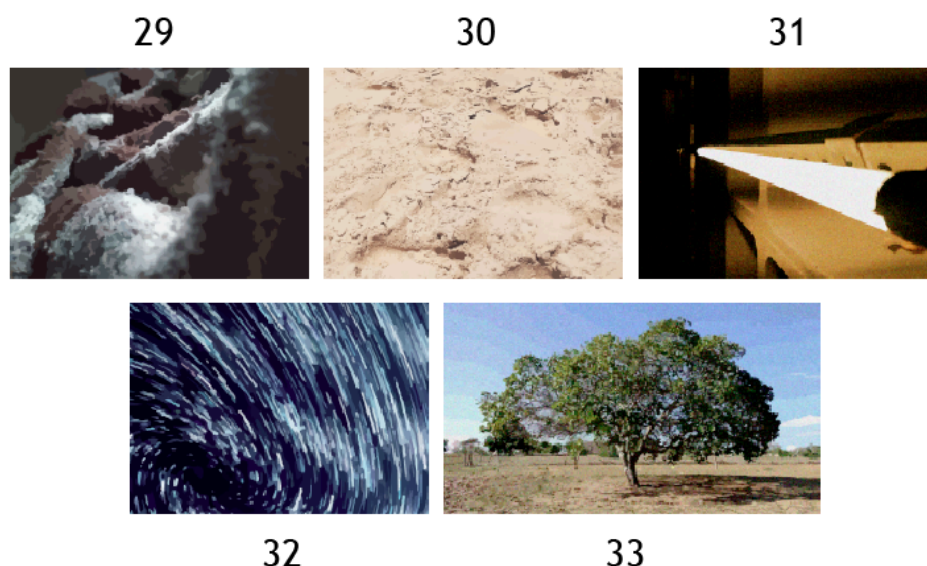
Nesse momento do projeto, com tantas colagens prontas, já existe a possibilidade de fazer mudanças na estrutura da narrativa para maximizar a experiência de leitura. A primeira mudança foi feita no verso um. A estratégia das perspectivas “galhos” e “árvore” permanece, no entanto, em vez da perspectiva “galhos” iniciar a jornada no verso um, ela foi transferida para a capa. Essa decisão proporciona que a arte da capa seja parte essencial na narrativa e da mesma forma resolve um obstáculo que surgiu logo quando foi criada a pequena história da jornada do fundo do mar até as estrelas, que é como colocar de forma satisfatória galhos de árvores no meio do verso que é sobre o mar. Não teria como, pelo menos, não como o autor idealizou como essas duas perspectivas seriam. Essa simples mudança resolve essa questão.

Após isso, a colagem vinte e oito foi posicionada ao lado da colagem nove. Logo após, a colagem vinte e sete foi colocada na página esquerda. Outra mudança que foi feita neste verso foi acrescentar a imagem vinte e quatro sozinha no fim para servir como transição do mar para a terra, a transição entre o verso um e dois.

A colagem vinte e três foi colocada ao lado da sete no verso dois e igualmente nesse verso, pelos motivos já abordados, foi acrescentado mais uma dupla de páginas no fim do verso para a imagem vinte e seis e a colagem vinte e cinco. Por fim, a colagem vinte e dois foi posicionada ao lado da colagem quinze no fim do verso três.

Estabelecida essa quarta sessão de colagens, foi feita a quinta e última sessão original com mais cinco perspectivas. As imagens podem ser observadas na imagem abaixo (Figura 27), numeradas nas ordem em que foram criadas:

Figura 27: Colagens de 29 a 33.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Essa sessão foi pensada para finalmente preencher a maior parte dos espaços que estavam vazios na narrativa e enfim com elas estabelecida, posteriormente poder fazer mudanças mais significativas e acertadas na estrutura para melhor leitura e experiência. Por ora, a estrutura da narrativa está como na imagem a seguir (Figura 28):

Figura 28: Estrutura com colagens de 29 a 33.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A colagem trinta e dois foi posicionada no espaço vago no verso um ao lado da colagem vinte e sete intencionalmente por causa da cor. Destaca-se o contraste dessas duas imagens em comparação com a dupla posterior. No verso seguinte, a imagem trinta foi posicionada no espaço vago ao lado da colagem dois. No refrão um, foi adicionada mais uma dupla de páginas no início do verso para posicionar a imagem trinta e um, ela ficará responsável pela virada de tom na narrativa. Logo após, a imagem vinte e nove foi posicionada ao lado da dezoito como complemento. E por fim, a imagem trinta e três foi posicionada no último verso no lugar indicado como perspectiva “árvore”, fechando a narrativa.

Nota-se que no refrão dois ainda sobrou um espaço para colagem, não era pertinente no momento que esse espaço fosse preenchido, mas as mudanças nesse verso serão abordadas em breve.

Com todas essas sessões de colagens e imagens estabelecidas, foi possível analisar o que estava e não estava dando certo na narrativa até o momento. Colagens como, por exemplo, a doze do jacinto, a treze de saturno e a dezoito da aranha transmitiam uma sensação desnecessária e não desejada de ruído na composição e é importante serem refeitas. Outro aspecto da narrativa que incomoda é o verso dois não ter dinamismo, todas as colagens da página direita tem o elemento principal da colagem na parte central, fazendo com que elas se assemelham e se repitam, como consequência, não há uma leitura orgânica e agradável ao leitor, é necessário alteração.

Com isso em mente, o próximo passo foi refazer ou alterar as colagens que não agradavam ao autor. Podem ser observadas na imagem a seguir (Figura 29), a fileira superior são as antigas e a inferior são as novas, os números correspondem ao número de cada colagem. Estão na ordem em que foram refeitas:

Figura 29: Colagens refeitas.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Nas três primeiras colagens da figura já foi abordado o motivo da mudança, no entanto a colagem vinte e um foi refeita pelo mesmo motivo, bastando apenas a imagem do fundo, enquanto que a colagem dezenove foi feita uma mudança pequena, apenas em um detalhe do fundo para que ela pudesse ser parte de um trio de imagens junto das colagens vinte e cinco e vinte e sete, fazendo referências umas às outras em três versos distintos. Já a colagem três a mudança foi apenas para tirar um detalhe e acrescentar outros pequenos para mudar o tema.

Outro aspecto pertinente da narrativa que pode ser proposto para agregar na experiência da leitura é o tamanho das imagens nas páginas. Será abordado posteriormente o tamanho de cada imagem na página em minúcias, entretanto, como observa-se nas imagens que ilustram a narrativa, desde o início a regra é que cada colagem ocupe o espaço da própria página e não ultrapasse dela, para que não ficasse confusa a observação e as análises. No entanto, ganha-se quando essa regra é quebrada e algumas imagens possam expandir as fronteiras da própria página para criar pontos de destaque dentro da narrativa.

Dito isso, as mudanças que foram feitas em algumas imagens da narrativa podem ser observadas na imagem a seguir (Figura 30):

Figura 30: Estrutura com colagens refeitas.

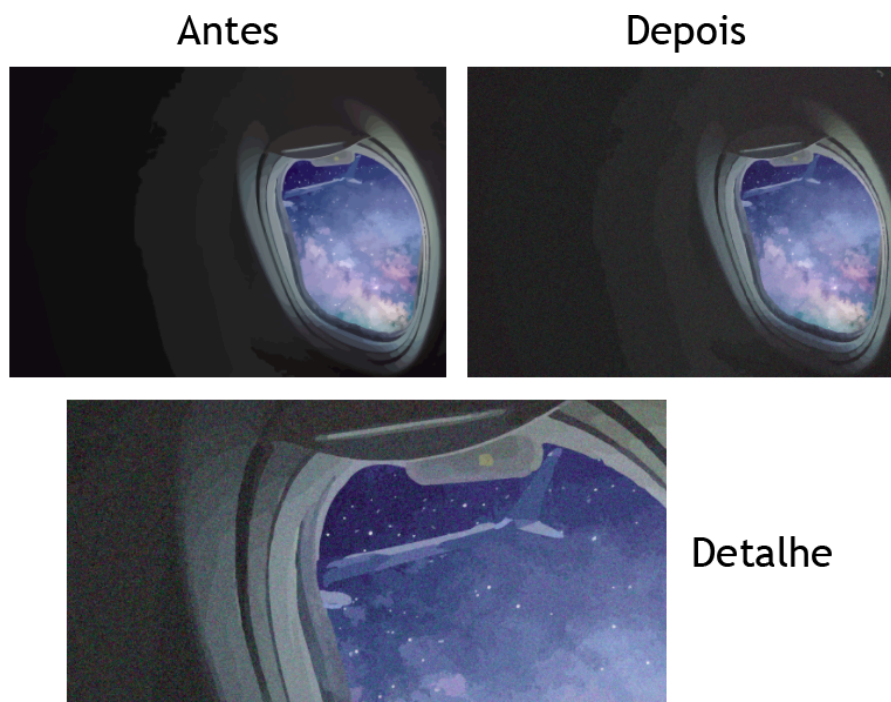


Fonte: Elaborado pelo autor.

No verso um foi acrescentado as entradas do sonho, as imagens são outras versões do fundo da colagem nove da lua, com isso foi retirada a colagem vinte e oito para que fosse possível uma transição mais sutil dos sonhos até a colagem nove. No verso dois, como abordado anteriormente, não existia dinamicidade entre as duplas de colagens, então, na segunda dupla, foi trocada as colagens de página, a terceira e a quarta dupla foram trocadas de posição e como a atual quarta dupla do verso foi totalmente refeita, o problema da falta de dinamicidade foi resolvido. No refrão um, nota-se a primeira exceção da regra com a primeira imagem extrapolando a própria página e ocupando uma parte da página ao lado, essa decisão foi tomada para que a imagem cause o impacto desejado na narrativa. No verso três, por terem colagens que se assemelham na estrutura e também por terem colagens fortes, optou-se por separar as duplas e cada imagem ocupar uma página por vez. Elas ainda se complementam, mas formam duplas em páginas diferentes. Também vale salientar que a colagem dezesseis foi retirada do verso três para que ele não fique desnecessariamente longo. A ponte, como já abordado anteriormente, está concluída há algumas análises, concluindo bem a necessidade de um respiro na narrativa. Enfim, no refrão dois, observa-se a segunda quebra da regra, quando cada uma das três colagens ocupam toda a extensão das duas páginas para chegar ao ápice na narrativa. E por fim, no *outro*, ainda, temos a última perspectiva, a árvore, simbolizando a última rima dessa canção.

Finalmente, por último, antes de finalizar o tópico da criação da narrativa, foi feita uma edição em todas as colagens. Essa edição já tinha sido feita no ato de criação de algumas colagens das últimas análises e optou-se por fazer em todas de acordo com as necessidades de cada uma. A ferramenta é o efeito de granulação. Pode ser observado na imagem a seguir a diferença na colagem um (Figura 31):

Figura 31: Detalhe da edição.



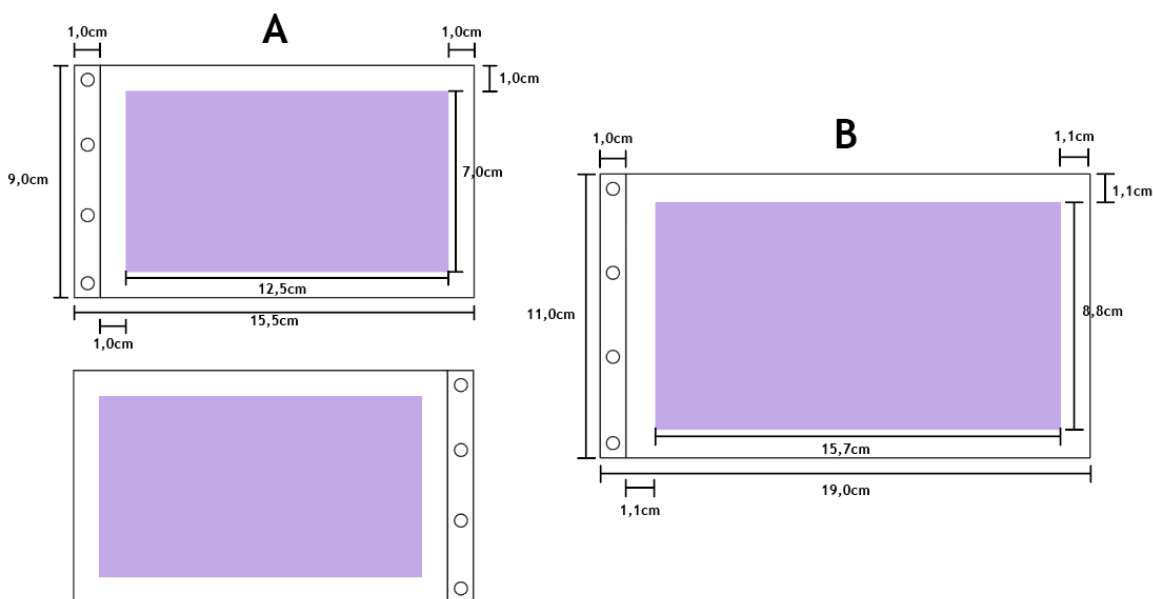
Fonte: Elaborado pelo autor.

Como a figura demonstra, aplicando-se a granulação, as cores se fundem de forma mais satisfatória sem tirar o brilho dos elementos que chamam mais atenção nas colagens. Esse processo de edição, além de criar uma base e solidificar cada colagem, faz com que todas se conectem umas com as outras pela cor e pela estética. O resultado desejado, é que as colagens se mesquem de forma mais satisfatória no papel impresso, e com isso, seja possível uma leitura ser mais fluida e agradável.

4.5.2 Diagramação das Páginas e Imagens

Para o formato do livro, foi usado como base o tamanho de uma folha A4. A ideia inicial era que o livro não fosse tão grande, nem muito pequeno. Com isso, para teste, foram desenvolvidas duas medidas, a primeira seria possível colocar três páginas no A4, a segunda, um pouco maior, seria possível colocar apenas duas. Na figura a seguir (Figura 32) é possível visualizar os tamanhos em centímetros:

Figura 32: Diagramação do tamanho da página.

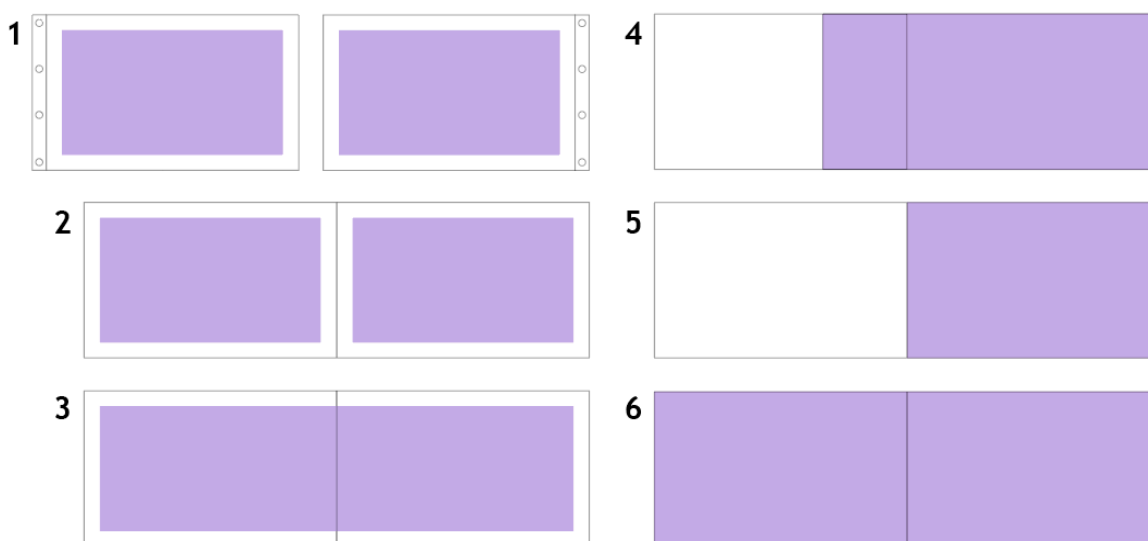


Fonte: Elaborado pelo autor.

O tamanho total de cada modelo é 15,5x9cm no menor “A” e 19x11cm no maior “B”. Como abordado anteriormente, o modelo escolhido para a encadernação foi o estilo de encadernação japonesa de quatro furos. Este estilo requer que a folha disponha de uma pequena faixa não maior que um centímetro para que seja possível fazer os furos e costurar as páginas. No ato de abrir o livro, essa faixa não é aparente, possibilitando que imagens que transbordam por mais de uma página não tenham ruído ou um aspecto mal acabado. Foi realizado uma impressão teste com cada um dos tamanhos e observado que o tamanho “A” era muito menor do que se pretendia, ao passo que o tamanho “B” seria o mais agradável para a completude do livro, por isso, o tamanho “B” foi escolhido para ser desenvolvido no projeto.

Outro aspecto que foi pensado para a narrativa, é que por regra, as imagens estejam comprimidas por uma borda em suas respectivas páginas. O tamanho da borda e o tamanhos das imagens nas páginas podem ser observados na figura 32 pelo retângulo lilás. Essa é uma decisão que se conecta diretamente com o conceito do fotolivro por motivos que vão além das necessidades, mas dessa forma, as exceções à regra, ou seja, as imagens que extrapolam essa borda, causam um impacto maior na leitura, indicando na própria diagramação momentos marcantes. Na figura abaixo (Figura 33) é possível visualizar cada diagramação proposta no fotolivro.

Figura 33: Diagramações diversas.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Os modelos indicados pelo número “1” são as representações da capa e quarta capa, elas são as únicas que a costura e os furos são totalmente visíveis; O modelo “2” demonstra como as páginas serão quando o livro estiver aberto em duplas de imagens, suas medidas já foram abordadas anteriormente; O modelo “3” demonstra como será a guarda tanto do começo como do fim, o objetivo é que a imagem presente na capa seja expandida na guarda e também será aplicado um efeito, demonstrando simbolicamente o atravessar de uma névoa; Os modelos “4”, “5” e “6” são representações de momentos da narrativa já abordados anteriormente: o “4” é a diagramação da primeira imagem do refrão 2, colagem trinta e um, sua área total é uma página e um terço da outra, extrapolando as bordas pela primeira vez; a “5” são para as três colagens da ponte. Quando foi tomada a decisão de colocar cada imagem do verso três em páginas diferentes, ocorreu que a última imagem do verso três ficaria na mesma posição que a primeira da ponte, se não houver algum aspecto na narrativa que indique que são momentos distintos, não haveria como diferenciá-los. Por isso, optou-se por fazer as imagens da ponte extrapolarem as bordas, mas ainda se atendo apenas à área de suas próprias páginas; E por último, o modelo “6” representando a diagramação das três imagens do refrão dois com as bordas infinitas.

4.5.3 Experimentação de Elementos Gráficos

Para finalizar a parte de criação do fotolivro, ainda é necessário a criação da capa, capa de guarda, quarta capa e a folha da frase de apoio. Mas antes de tudo, era necessário escolher qual seria a imagem que ficaria na capa que representasse a perspectiva “galhos” que já tinha sido estabelecida anteriormente. Dentre as opções no arquivo pessoal do autor, foram selecionadas duas imagens que poderiam se conectar com a narrativa de formas diferentes. As duas opções podem ser observadas abaixo (Figura 34):

Figura 34: Opções para capa.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A primeira imagem, com o céu azul, embora seja uma árvore distinta, com fotografias tiradas em dias e cidades diferentes e distantes, têm a conveniência de se conectar melhor com a perspectiva “árvore” pela cor, pelas formas e pelo ângulo da fotografia, como se fossem imagens tiradas de diferentes ângulos de uma mesma coisa. Em contrapartida, a segunda imagem, com o pôr do sol, se conecta mais agradavelmente a diferentes momentos dentro da narrativa pelas cores. Muito próximo do azul no espectro de luz, e vale salientar o azul como cor dominante no verso um, que por sua vez inicia a jornada, o rosa, roxo e lilás são cores que permeiam a narrativa em diferentes momentos, como por exemplo, o final do verso dois ou o final do refrão dois. Além de que o pôr/nascer do sol foi representado não menos que quatro vezes dentro da história. Por esses motivos, em detrimento da conexão mais óbvia e direta com a perspectiva “árvore”, a imagem escolhida para a capa foi a segunda. Vale acrescentar o motivo não palpável da opinião de qual é mais bonita, que vai além da razão. De achar que a

segunda imagem é mais agradável, e com isso, mas merecedora de estar na capa.

Estabelecido isso, o próximo passo foi a escolha da tipografia que comporia o texto tanto do título da obra e nome do autor, quanto da frase de apoio que viria depois. Como a obra em si tem pouco texto considerando que o aspecto principal são as colagens e a narrativa, foi tomada a decisão que a tipografia escolhida seria usada em todos os textos e teria que bastar por si só. Com isso, foi necessário estabelecer algumas diretrizes na seleção: Não haveria letras em caixa alta no projeto, então as decisões teriam que ser tomadas no aspecto das letras em caixa baixa; A tipografia teria que ser no estilo tradicional de forma, pois modelos com letras cursivas ou displays não são um aspecto desejado para este projeto e; As letras teriam que ter serifa, pois por vezes são mais elegantes e tem mais personalidade do que as sem serifas. Com essas diretrizes em mente, grande parte das tipografias escolhidas para análise foram encontradas no site de tipografias *Google Fonts*², pois lá é possível visualizar a frase que desejar em cada fonte no catálogo. Cinco fontes foram selecionadas para serem analisadas e podem ser observadas na figura abaixo:

Figura 35: Tipografias.

céu sonho	Lora
céu sonho	Meriweather
céu sonho	Libre Baskerville
céu sonho	Rosarivo
céu sonho	Cambria Math

Fonte: Elaborado pelo autor.

De antemão, vale revelar que a tipografia escolhida foi a Libre Baskerville, criada pelos tipógrafos Pablo Impallari e Rodrigo Fuenzalida pelos motivos que serão abordados a seguir. Um aspecto importante a ser destacado é que a Libre

² <https://fonts.google.com/>

tem letras maiores e mais arredondadas em detrimento da Cambria Math ou Rosarivo, esse aspecto pode ser observado na sílaba “nho” em “sonho”, onde o espaço entre as hastes é mais estreito quando comparado com a Libre. Essa característica transmite um aspecto mais robusto à composição da palavra. Outro aspecto destacado são as serifas simétricas, porém curvas da Libre, que denotam certa organicidade e graciosidade. Tipografias como a Meriweather, que tem serifa reta denotam mais firmeza, e as tipografias Rosarivo e Lora contêm os dois tipos de serifa, o que não era ideal para o projeto. O acento agudo e o terminal na letra “c” em “céu” em forma de gota na fonte Libre também foi contado na decisão. Abaixo, pode ser observado o uso da Libre em todos os textos encontrados no fotolivro (Figura 36):

Figura 36: Textos do fotolivro.

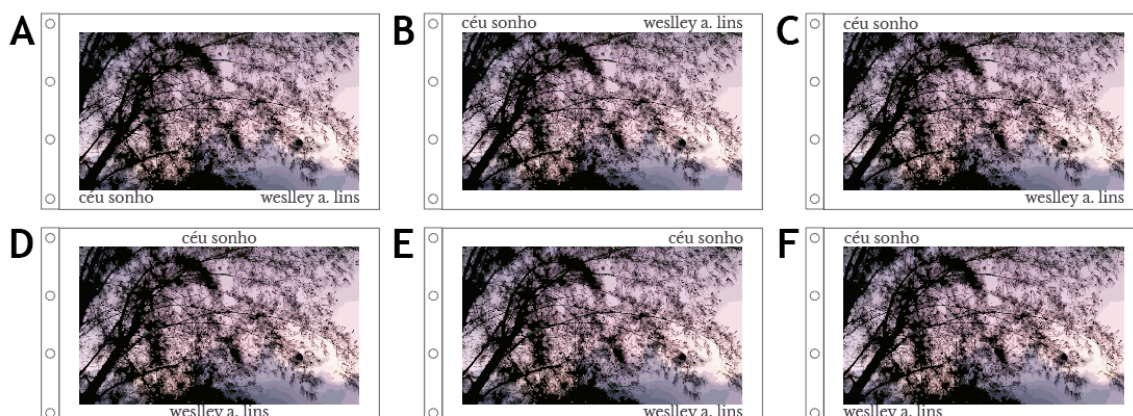
céu sonho
weslley a. lins

e construíram um céu
como em seu sonho nós mesmos,
para nós mesmos.

Fonte: Elaborado pelo autor.

O próximo passo foi desenvolver a capa e encontrar o equilíbrio entre o texto e a imagem. A ideia inicial é que o título e o nome do autor ficassem nas bordas da capa. Então foram criadas algumas alternativas com a disposição do texto como pode ser observado na figura a seguir (Figura 37):

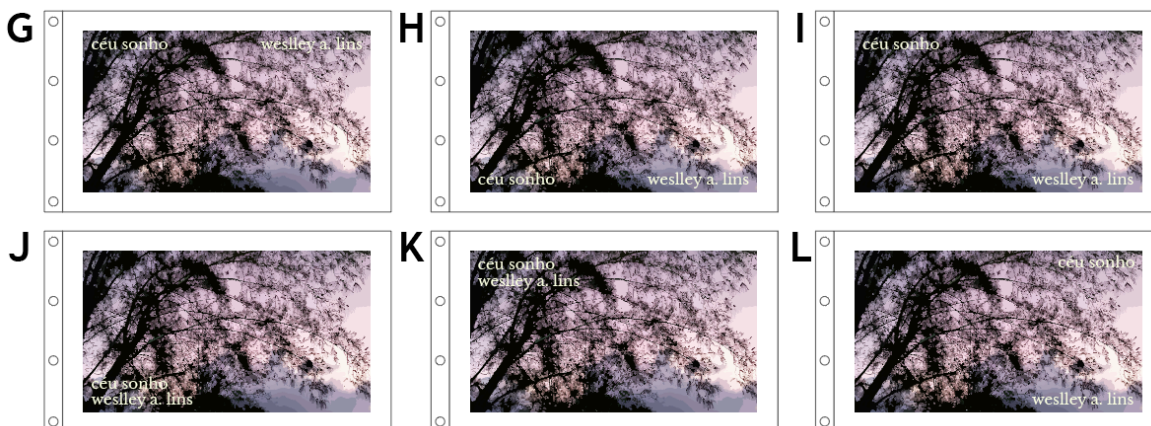
Figura 37: Opções de capa 1.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A cor da tipografia foi determinada entre os tons de roxo mais escuro da própria imagem, assim a integração entre imagem e texto é mais suave. Analisando as alternativas, percebe-se que as opções A, B, E e F não equilibram os elementos de forma satisfatória. A disposição do texto nas extremidades faz a outra parecer estranhamente vazia, causando desequilíbrio na composição. Em contrapartida, embora a opção D seja simétrica e a primeira vista resolva o problema do desequilíbrio, falta dinamismo da leitura, defeito que a opção C supre agradavelmente, fazendo com que o olho do leitor corra toda a extensão da capa. Dito isto, opções com o texto dentro da imagem também foram desenvolvidas para análise como exposto abaixo (Figura 38):

Figura 38: Opções de capa 2.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Com o texto dentro da imagem, surge a necessidade de se observar o contraste entre a cor do texto e o fundo. Optou-se por deixar todo o texto na cor branca, pois na impressão, eles ficarão com a cor do suporte, mesclando assim a cor do texto e da imagem no processo. Com a cor branca nas letras, existiam alguns lugares onde não haveria contraste satisfatório, como, por exemplo, a parte central da imagem e principalmente o lado superior direito. Como não é uma opção a adição de sombras ou contornos na letra por questões estéticas do projeto, que faria possível as letras se destacarem nesses locais, foram feitas alternativas que poderiam dar certo dentro das diretrizes estabelecidas. De todas as alternativas criadas nessa segunda leva, a mais agradável continua sendo a disposição diagonal dos textos, como na figura I. O contraste dos dois textos com o fundo também é satisfatório.

Até as presentes versões a que mais se adequa ao conceito do fotolivro é a opção I, pois na opção C, a lei da borda, estabelecida em tópicos anteriores, é quebrada sem um motivo específico, quando na narrativa, essas decisões são fortes e importantes o bastante para que essa quebra exista. Não obstante a tudo que já foi analisado, outras opções foram desenvolvidas com outros conceitos (Figura 39).

Figura 39: Opções de capa 3.



Fonte: Elaborado pelo autor.

As opções “M” e “P” surgiram da vontade de sair da contenção, expandindo as letras e transformando-as na informação mais importante da capa. As opções “N” e “Q” sugerem a possibilidade da fuga. Já nas opções “O” e “R” foi trabalhado o reflexo, e as sombras quando olhadas através de um espelho, poderiam ser

lidas normalmente. A adoção de cor também foi trabalhada nas que pareciam enquadrar melhor a imagem, abraçando-a. Na opção P não houve preocupação com o contraste da letra e do fundo, pois embora a letra se mescle com os galhos, a leitura ainda é possível, e o exercício da descoberta intrínseco no design.

As possibilidades de combinações entre estas ideias e elementos são numerosas demais para serem discutidas aqui, mas analisando todas as opções e possibilidades do que foi proposto, foi desenvolvida a capa que mais carrega o conceito (Figura 40).

Figura 40: Capa final.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Nesta capa, pode-se obter um pouco de cada ideia que surgiu durante o processo de criação. Foi optado por não acrescentar a cor nas bordas por acreditar que tiraria a unidade do projeto, ou seja, a capa acabaria por não combinar com a diagramação das colagens. Além de que o papel escolhido para o projeto já tem cor.

O próximo passo foi a criação das guardas. O objetivo é que elas marquem uma transição entre a capa e o restante do projeto, representando o atravessar de um véu. A imagem da capa foi expandida e posteriormente, aplicado um efeito para fundir as informações. O resultado ficou como na imagem abaixo (Figura 41):

Figura 41: Guarda e edição.

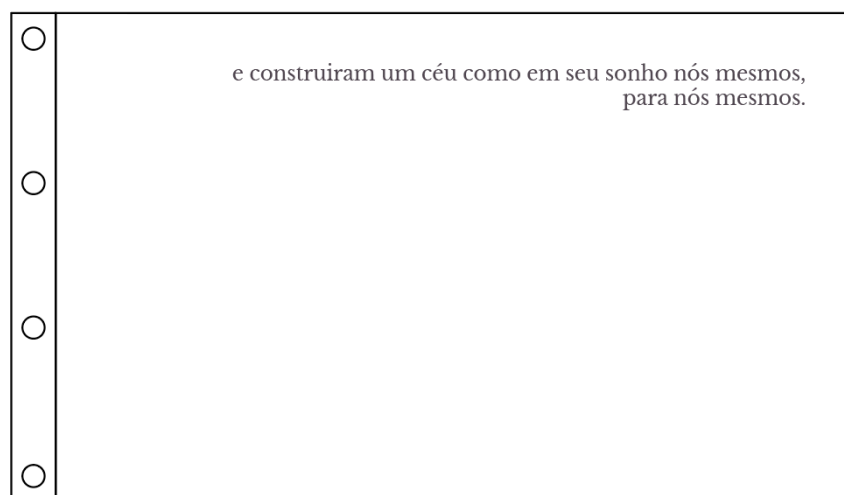


Fonte: Elaborado pelo autor.

A imagem acima demonstra como ficou a imagem com a expansão. Essa expansão foi feita manualmente manipulando vetores. A imagem de baixo é a mesma com a aplicação do efeito do *illustrator*. Foi escolhido este efeito pelos detalhes da imagem denotarem que estamos vendo a árvore através de uma poça de água em um dia de chuva, a imagem também foi refletida para reforçar a ideia. Menções a água na capa e guarda são importantes, pois o primeiro verso da narrativa é no fundo do mar. Isso mantém a unidade da história fazendo transições mais sutis na jornada por meio de símbolos.

Posteriormente, a criação da página com a frase foi feita com o mesmo grid das páginas com imagem. Seu modelo pode ser observado a abaixo (Figura 42):

Figura 42: Página com frase.

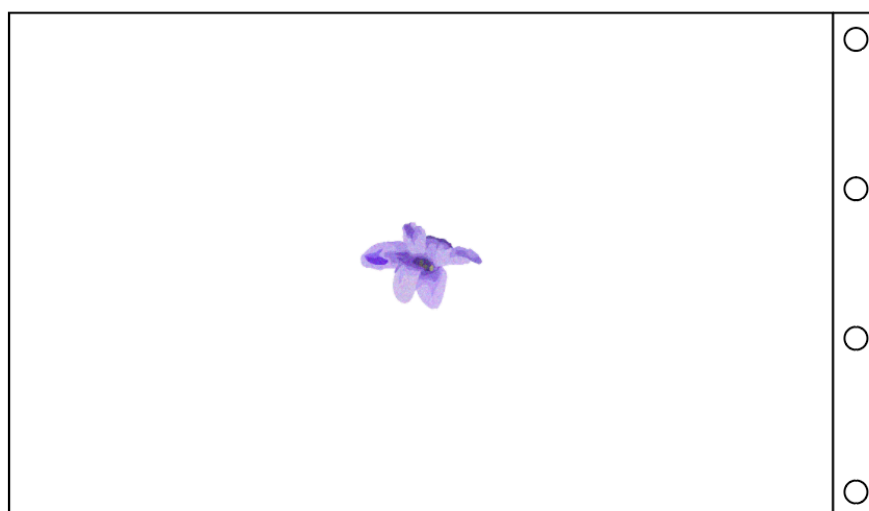


Fonte: Elaborado pelo autor.

A construção dessa página é simples, pois o segredo está no texto. A escolha de fazer orientação à direita foi feita para manter as partes finais do texto, que são similares, perto uma da outra, com objetivo de parecer mais óbvia a repetição das palavras. E como o conteúdo da frase é sobre o céu, parece agradável que a frase esteja na parte de cima da folha, elevando levemente os olhos do leitor. A cor usada no texto é a mesma usada no título da capa para manter a unidade.

Por fim, foi desenvolvida a quarta capa, o último elemento do livro. Nele, a menção é das plantas assim como na capa, no entanto, é uma flor. A mesma flor que foi usada no redesign da colagem doze. Essa decisão, mais uma vez, foi tomada para trazer unidade ao livro, além de que as cores dela são as mesmas da capa e do restante do projeto. O modelo final pode ser observado na imagem abaixo (Figura 43).

Figura 43: Quarta capa.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Com esses elementos prontos, foi finalizada por hora a parte de criação e foi possível iniciar os testes.

4.6 MODELO E VERIFICAÇÃO

Como mencionado anteriormente, o tamanho do livro foi pensado para caber ao menos 2 páginas em uma folha de tamanho A4. Para os testes, que não precisam ser no tamanho original, foi feito em um quarto deste tamanho, ou seja,

uma A6. Estes testes ajudaram na compreensão das necessidades da mídia física e verificar se ele realmente cumpria e se comportava da forma que foi idealizado. Abaixo é possível visualizar algumas páginas dispostas lado a lado como vão ficar no livro original:

Figura 44: Teste em miniatura.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Pelo tamanho das folhas, não foi possível fazer o furo e encadernar por não ter borda suficiente para isso, no entanto, com a miniatura em mãos na ordem estabelecida e folheando-a, chegou-se a conclusão que agregaria ao projeto acrescentar uma folha de rosto na estrutura, logo após a guarda e antes da frase de apoio. A diagramação da folha de rosto pode ser observada na figura abaixo.

Figura 45: Folha de rosto.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Outro teste importante foi a escolha da cor e do tipo da linha que seria usada para a costura do fotolivro. Algumas opções foram analisadas, entre elas, fio de nylon, linhas de bordado e barbantes com trançado e outros ornamentos. Os materiais foram comparados com a arte da capa impressa para tentar compreender melhor como cada um mesclaria e qual ficaria melhor. Das opções, o escolhido foi a linha de barbante nas cores rosa claro e lilás, pois com estas cores, a linha se mesclaria melhor com a arte da capa. Abaixo, à esquerda, pode-se verificar alguns materiais que foram comparados e à direita, os escolhidos (Figura 46).

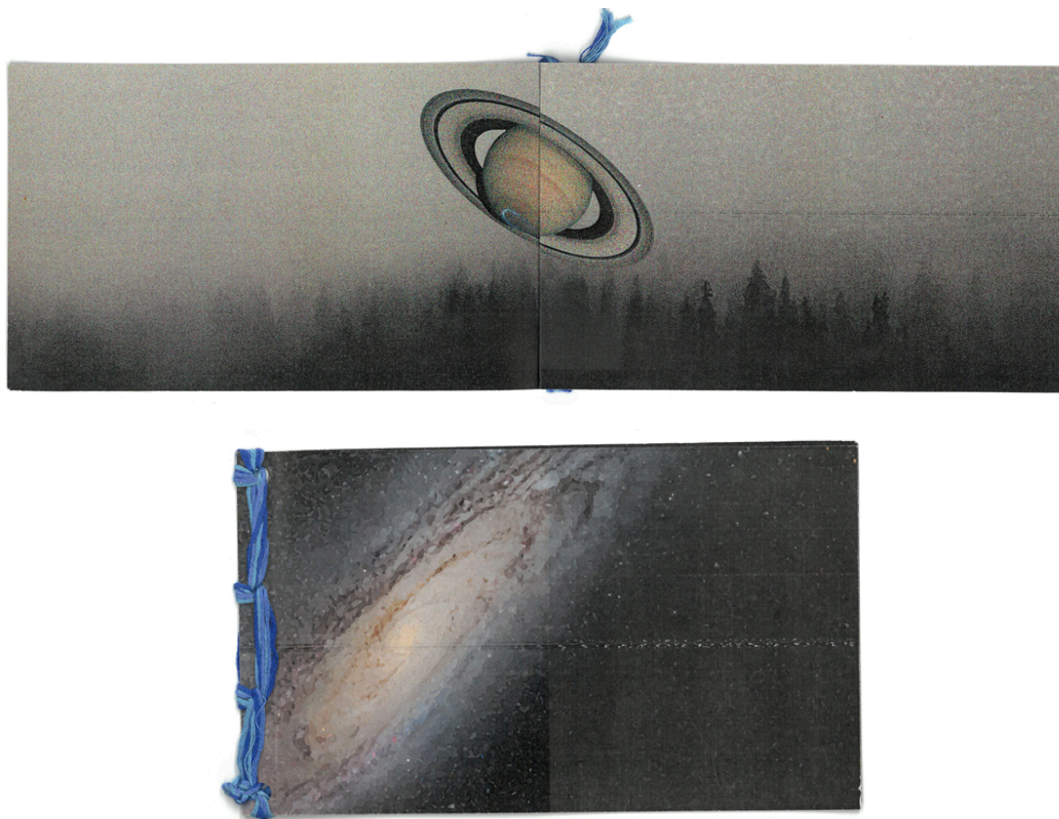
Figura 46: Variedade de fios e linhas.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Adicionado a isso, o teste de encontro de duas páginas também foi realizado. Como cada folha é separada uma da outra e a costura é feita por fora e não entre as páginas, foi necessário verificar se a lógica da diagramação daria certo na realidade. Foi impressa, em tamanho real, uma colagem que ocupa o espaço de duas páginas e em seguida foram costuradas com linha de bordado, porém, em outras cores. Abaixo é possível verificar o material físico assim como o detalhe da costura (Figura 47).

Figura 47: Teste de costura.



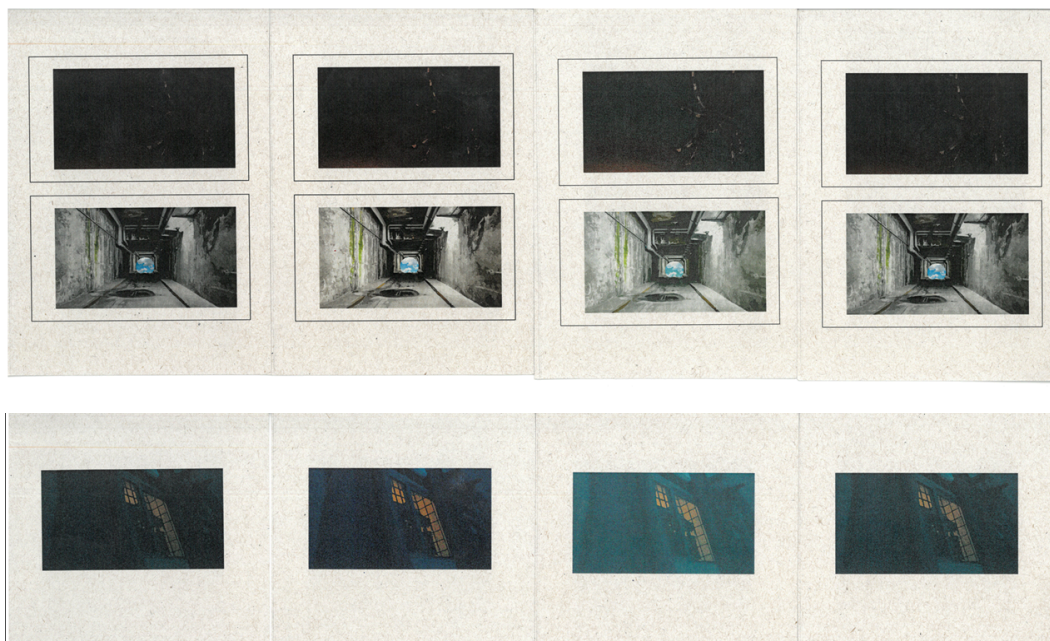
Fonte: Elaborado pelo autor.

O último material que necessitava ser escolhido foi o da capa. Como a ideia era que ela fosse um pouco mais dura que a fibra do papel, foi necessário pesquisar algum material que tivesse essa característica, mas que também fosse flexível. Inicialmente, foi pensado no papel paraná, mas na encadernação japonesa, se a capa for muito rígida, o livro não abre direito e isso pode dificultar a visualização da obra e causar uma experiência negativa. Vale salientar que esse material também será envelopado tanto com a arte da capa, quanto com a primeira folha da guarda, que serão coladas com fita dupla face. Das opções disponíveis e analisadas, o mais flexível, mas que também tinha certa rigidez e grossura foi o papel kraft 300g. Foi usado duas folhas do papel unidas para acrescentar mais rigidez, possibilitando uma sensação tátil mais robusta na capa.

Não obstante, alguns problemas que foram encontrados e que precisavam de reedição no material digital, foram algumas perspectivas que são mais escuras. As colagens dezoito e cinco e as primeiras entradas dos sonhos foram as que mais se destacaram nesse obstáculo, no entanto foram realizados alguns

testes com perfil de cor e configurações diferentes na máquina de impressão para verificar quais precisavam necessariamente de reedição e quais poderiam ser usadas como estavam. Foram feitos arquivos em RGB e CMKY e variações de configuração da máquina. Abaixo, alguns dos testes (Figura 48):

Figura 48: Testes de impressão.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A imagem cinco da janela não precisou passar pela reedição, pois em um dos perfis as cores ficaram boas assim como as entradas dos sonhos, no entanto a colagem dezoito ficou boa em nenhum dos testes, a aranha não se destacou do fundo em nenhuma das opções e a reedição precisou ser realizada (Figura 49).

Figura 49: Reedição colagem 18.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A última edição que foi necessário ser feita é a da arte da capa. Quando foi realizada a impressão, notou-se que a cor escolhida para o título era muito escura e oferecia quase nenhum contraste com a imagem, outro aspecto que pode ter amplificado esse resultado é que foi adicionado transparência nas letras a fim de mesclá-las melhor com a imagem. Esses dois elementos proporcionaram pouco contraste e a leitura foi prejudicada, de fato, o reflexo do título era mais visível que o título. A impressão do teste pode ser observada na figura 46 acima. Diante disso, optou-se por trocar as cores no reflexo e do título e excluir o efeito de transparência aumentando a opacidade para cem por cento. O novo layout da capa pode ser observado na imagem abaixo (Figura 50).

Figura 50: Reedição capa.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Após essa edição, foi possível finalizar a etapa de teste e fazer o material no tamanho original.

4.7 DESENHO DE CONSTRUÇÃO

4.7.1 Especificações Técnicas

Designação do produto: Livro;

Formato fechado: 19x11cm;

Número de páginas: 66;

Número de Cores: 4/4 (quatro cores na frente e quatro cores no verso);

Papel: Papel reciclado 180g;

Tipo de acabamento: Capa dura.

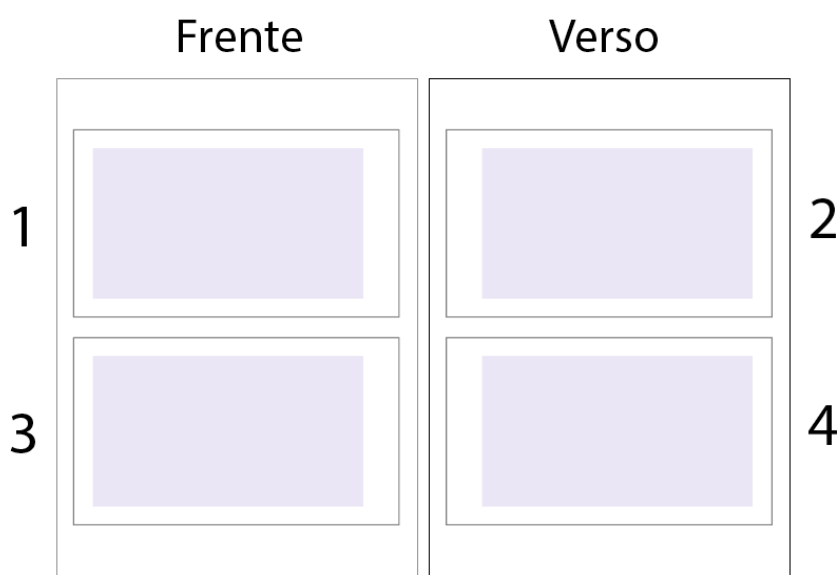
Tiragem: quatro unidades;

Encadernação: Encadernação japonesa de quatro furos;

4.7.2 Diagramação do Arquivo de Impressão

Para impressões simples frente e verso com colagens de apenas uma páginas foi usada a seguinte diagramação:

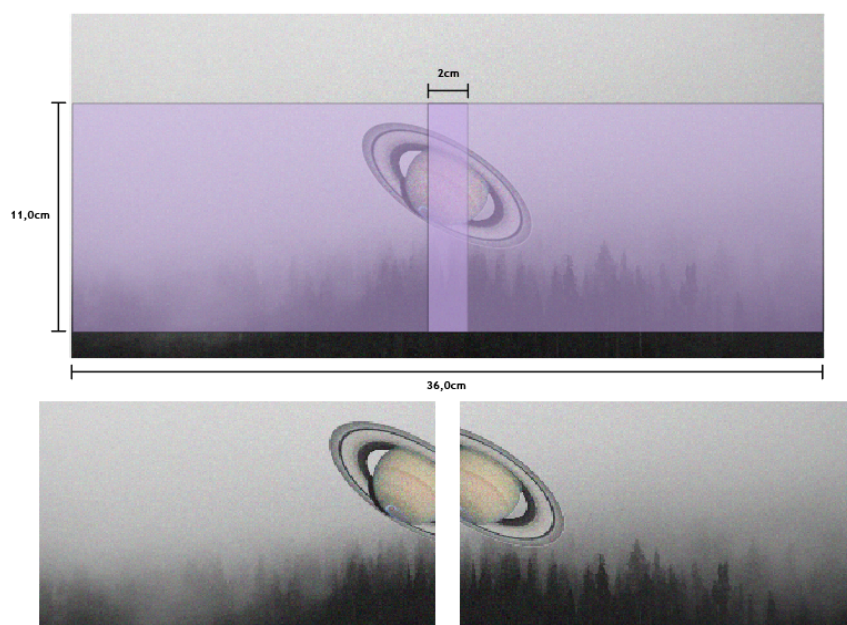
Figura 51: Folhas de impressão 1.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Para impressões de colagens que ocupavam mais de uma página é necessário outro tipo de diagramação para que não ocorra de ficar com uma linha branca no meio da costura ocasionando um ruído na experiência de leitura. Para evitar, é necessária a seguinte diagramação (Figura 53):

Figura 52: Impressão páginas duplas.

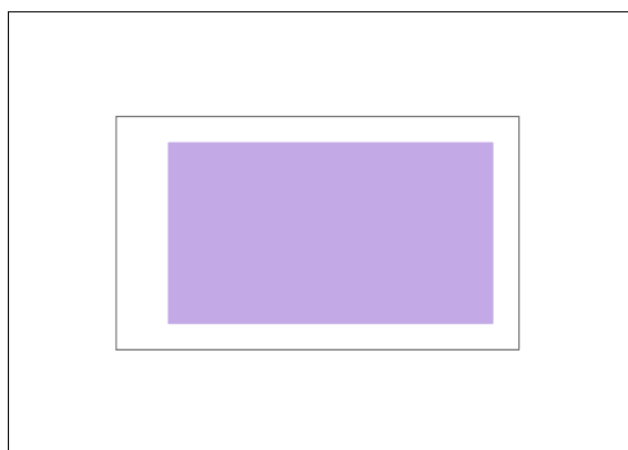


Fonte: Elaborado pelo autor.

Para o tamanho do fotolivro deste projeto, é preciso fazer uma interseção de dois centímetros. Esse tamanho é exato, pois como já comentado anteriormente, para a encadernação japonesa é necessário o espaço de um centímetro em cada página.

Outra variação necessária para este livro foi a da capa e quarta capa. É necessário que tenha um espaço maior de borda para que possa ser feito o envelopamento da capa dura. Com isso, optou-se por centralizar a arte na folha (Figura 54).

Figura 53: Impressão capa e quarta capa.



Fonte: Elaborado pelo autor.

5. SOLUÇÃO

Como exposto no título e na frase de apoio, o que traduz a história do fotolivro é a busca pelo céu, ou mais especificamente, por um descanso, para a mente e para a alma. Um descanso da renúncia, da violência e do medo. No fotolivro chegamos a conclusão que o céu que desejamos também é possível ser encontrado em nós mesmos, quando vivemos em paz com quem somos. A narrativa do fotolivro se divide em versos, ou melhor exemplificando, em capítulos. Cada verso tem um tema que vai progredindo e fazendo referência uns aos outros por meio de símbolos e ideias.

Um símbolo importante que foi escolhido para abrir a narrativa é o mar, ou mais especificamente a água. De acordo com Emma Wan em seu artigo *The Semiotic Roles of Water in Queer Cinema* (2023, s.p.): “No cinema *queer*, o corpo de água pode ser visto como o reino onde o privado encontra o público[...] onde o corpo vem à tona”. Wan cita diferentes filmes *queer* em que a água envolve os personagens, tanto em pequenas quantidades como em uma banheira no filme *Girl* (2018) quanto em grandes quantidades como o mar em *Portrait of a Lady on Fire* (2019) e *Moonlight* (2017). Em cada um desses exemplos, a água tinha seu papel significativo na narrativa e participava de forma simbólica na história.

Exemplos como a série *Sense8* (2015-2018), e os filmes *Freier Fall* (2013) e *Hoje eu quero Voltar Sozinho* (2014), obras estadunidense, alemã e brasileira respectivamente, são outros exemplos de que esse símbolo se projeta nas obras *queer* em diferentes culturas, talvez inconscientemente. O fato da escolha do mar abrir a narrativa deste fotolivro e por essa decisão ter sido feita muito antes do pesquisador sequer ouvir falar dessas coincidências já fala por si só. E obviamente um fotolivro é uma mídia muito diferente de um filme ou uma série, mas ainda é uma mídia visual. O nascimento nas águas nesta narrativa se projeta de muitas formas simbólicas, mas igualmente, é como se revelar com a verdade.

O mar, símbolo da revelação, obtém como primeira colagem nessa história, o símbolo da Lua. Ela é uma ideia. A representação do feminino, a “loucura” e a cura, a transformação e os ciclos. É o início de uma longa, longa jornada.

Mais naturalmente foi a escolha do tema da natureza como representação do sentimento de pertencimento à comunidade LGBTQIAPN+. Um dos argumentos que preconceituosos e intolerantes usam para tentar desmerecer a

comunidade é opinar que “escolhemos” ser assim em vez de aceitar o fato de que apenas somos como somos. O propósito de tal afirmação é denotar que vivemos em “pecado” e acreditando que é uma escolha, nos dessemos de nossa própria natureza. Certamente existem pessoas que se protegem e vivem suas vidas na maneira que acreditam que devem viver, no entanto, isso nunca deve ser imposto a todos nós. Em nossas mãos existe o poder da escolha, a sexualidade é fluida quando permitida, mas para grande parte de nós, não temos escolha além de ser quem somos. Nos privar de nós mesmos é um mártir, uma tortura.

A quebra desse tema acontece pelas cores, pela diagramação, mas principalmente pela perspectiva do medo, é quando sentimos que nossa natureza é ameaçada. Uma lâmpada não é necessariamente fogo, ela pode iluminar e trazer clareza na escuridão. De fato, quase nenhuma ferramenta é naturalmente má, até que seja usada para tal. E dessa maneira, com essas perspectivas, novos caminhos são trilhados, com novas conclusões a serem tiradas.

Voltando uma colagem antes da lâmpada, um elemento importante na narrativa que se repete em quase todos os versos é o símbolo do Sol, ou a luz do Sol e as estrelas. O símbolo é uma referência ao deus Apolo, mas, mais especificamente, uma representação do mito que narra o romance trágico dele com Jacinto. Em seu leito de morte, nos braços de Apolo, enquanto a vida de Jacinto resvala por seu corpo, Apolo declara que Jacinto seria para sempre lembrado e quando o sangue de seu amado toca o solo, nasce a flor que tem o seu nome, um lírio, porém, lilás. Essa cor, nessa narrativa, neste mundo, é a representação do amor; O Sol, o desejo.

Na dupla de imagens, é representado o pôr e o nascer do Sol, enquanto Jacinto paira como uma lembrança sobre os céus. O Sol aparece em outros momentos como sugestão, como por exemplo, a colagem cinco do pátio, colagem que representa em linhas gerais a sugestão do “pecado”. Nas colagens com o céu estrelado temos a gata abraçada em si mesma sobre mil sois, agindo como testemunha do desejo; temos o polvo na colagem quatro em simples completude.

Símbolos que denotam a sensação de estar preso e sozinho também se encontram na narrativa como, por exemplo, as colagens um, seis e quinze; menções a outros mitos estão presentes como em saturno e na própria lua; sugestões *queer* se encontram permeando a narrativa como na presença do castelo de *Neuschwanstein*. Dessa maneira, a narrativa dança os passos da

canção feita pelas memórias e sentimentos do autor e como lidou com a verdade de seu coração.

Por meio das estratégias específicas empregadas e com análises recorrentes, acredita-se que a tentativa de criar um fotolivro de colagens foi um sucesso. Vale mencionar que desde de sua primeira concepção até o produto final passou-se um tempo significativamente longo e ainda assim, no fim, o projeto se manifesta coeso e principalmente, seguiu um caminho linear desde sua primeira concepção, sem grandes perdas de perspectivas ou até grandes mudanças na estrutura. As mudanças, caso ocorressem, seriam bem vindas, mas um progresso objetivo e com pontuais ajustes, maximiza o tempo e mantém a unidade da obra. Abaixo, pode-se observar imagens do produto final impresso e encadernado (Figura 54). Também foi realizada uma gravação em vídeo folheando o fotolivro físico. O mesmo foi disponibilizado na plataforma de vídeos *Youtube*.³

³ https://youtu.be/idAh_icFdE0

Figura 54: Produto final.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Nos desenvolvimentos futuros, este projeto faz desabrochar no autor o desejo de expandir a canção da narrativa, acrescentando mais colagens e referências nos versos e também publicar uma edição editorial do fotolivro em capa dura.

REFERÊNCIAS

BADGER, Gerry. *It's All Fiction: Narrative and the Photobook*. In: Knape, G (ed). **Imprint: Visual Narratives and Beyond**. Estocolmo: Art and Theory Publishing, 2013.

BADGER, Gerry. **Por que fotolivros são importantes**. Revista Zum n. 8. Rio de Janeiro. ago. 2015. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>. Acesso em: 5 jun. 2024.

Creative Commons; Disponível em: <https://creativecommons.org/share-your-work/cclicenses/>. Acesso em: 25 abr. 2024.

CULTURA, livraria. **Gui Mohallem - Livro Welcome Home**. Youtube, 9 nov. 2012. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=nm_QuzYLenU>. Acesso em: 9 set. 2024.

FELDHUES, Marina. **A narrativa dos fotolivros: ordenação das fotografias**. In: Anais do 12 Encontro Nacional de História da Mídia, Rio Grande do Norte, 2019. Disponível: https://www.academia.edu/40055769/A_narrativa_dos_fotolivros_ordena%C3%A7%C3%A3o_das_fotografias. Acesso em: 9 set. 2024.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. 1º ed. Rio de Janeiro: LTC gen, 2006.

GRIGOLIN, Fernanda; AYERBE, Júlia; DAVINA, Laura. (Org.). **Entre, à maneira de, junto a publicadores**. 1. ed. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

MAGALHÃES, Renata. **Colagem volta atrair artistas, ganha novos adeptos e invade as redes**. Veja Rio. Abril Comunicações S.A. Rio de Janeiro. 2020. s.p. Disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/cidade/colagem-tecnica/mobile>>. Acesso em: 1 abr. 2024.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Observatório de Mortes e Violências LGBTI+ no Brasil. 2023. Disponível em: <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2023/>. Acesso em: 9 set. 2024.

OSBORN, Alex. **Applied imagination Principles and procedures of creative thinking**. New York: NY Charles Scribner's Sons, 1963.

PINHEIRO, Marília. **A importância do recorte e da colagem no ensino de arte para o desenvolvimento psicomotor e para o conhecimento estético do aluno do 6º ano do ensino fundamental**. Artigo (Secretaria de Educação, Governo do Estado do Paraná), Vol 1. 29 p. 2010. Disponível em:

<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2010/2010_fap_arte_artigo_marilia_pinheiro.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2024.

RAFFRAY, Teresita. **Teresa Raffray (1979)**. Chile, 2015. Disponível em: tereraffray.mystrikingly.com. Acesso em: 10 abr. 2024.

SANTOS, Mariana. **O que é um E-zine?**. E-zine. 2023. Disponível em: <https://www.e-zine.ufscar.br/institucional/e-zine> . Acesso em: 4 abr. 2024.

VIEIRA, Rafael. **RINKO KAWAUCHI Illuminance**. Youtube, 3 ago. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h3G7nFXcLOQ> Acesso em: 28 abr. 2024.

IMOREIRASALLES. **Livro “Amazônia”, de Claudia Andujar e George Love**. Youtube, 7 mar. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S5i849_Xzww. Acesso em: 28 abr. 2024.

WAN, E. **The Semiotic Roles of Water in Queer Cinema**. Vol 1, n. 1. The Material Merge. 2023. [S.l]. p. 39–44. Disponível em: <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/materialmerge/article/view/40941>. Acesso em: 2 set. 2024.