



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN**

NINA KARL DOS ANJOS

**HISTÓRIAS EM IMAGENS: PROJETO DE FOTOLIVRO TEMÁTICO SOBRE A
JORNADA, PROCESSO E PRODUTO DE UM ARTESÃO PARAIBANO**

Rio Tinto
2025

NINA KARL DOS ANJOS

**HISTÓRIAS EM IMAGENS: PROJETO DE FOTOLIVRO TEMÁTICO SOBRE A
JORNADA, PROCESSO E PRODUTO DE UM ARTESÃO PARAIBANO**

Trabalho de Conclusão de Curso, na modalidade **PROJETO**, submetido ao Curso de Bacharelado em Design da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial necessário para a obtenção do grau de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Dr. Kléber da Silva Barros.

Rio Tinto
2025

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A599h Anjos, Nina Karl dos.

Histórias em imagens : projeto de fotolivro temático sobre a jornada, processo e produto de um artesão paraibano / Nina Karl Dos Anjos. - Rio Tinto, 2025.
73 f. : il.

Orientação: Kleber da Silva Barros.
TCC (Graduação) - UFPB/CCAÉ.

1. Design e artesanato. 2. Design editorial. 3. Design social. 4. Fotografia. I. Barros, Kleber da Silva. II. Título.

UFPB/CCAÉ

CDU 7.05:77(813.3)

NINA KARL DOS ANJOS

HISTÓRIAS EM IMAGENS: PROJETO DE FOTOLIVRO TEMÁTICO SOBRE A JORNADA, PROCESSO E PRODUTO DE UM ARTESÃO PARAIBANO

Trabalho de Conclusão de Curso, na modalidade **PROJETO**, submetido ao Curso de Bacharelado em Design da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial necessário para a obtenção do grau de Bacharel em Design.

Aprovado em: 24 / 04 / 2025

BANCA EXAMINADORA:

Documento assinado digitalmente
 **KLEBER DA SILVA BARROS**
Data: 29/04/2025 20:12:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Kléber da Silva Barros
Orientador/Presidente da Banca

Documento assinado digitalmente
 **OTHON CESAR VASCONCELOS SILVA**
Data: 30/04/2025 10:15:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Othon César Vasconcelos Silva
Membro examinador interno

Documento assinado digitalmente
 **MARCIO GOMES DE SA**
Data: 30/04/2025 08:50:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcio Gomes de Sá
Membro examinador externo

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que me ensinaram os caminhos para a vida.

Aos meus irmãos, que caminham comigo.

Às minhas madrinhas, que fizeram da arte um caminho.

Aos meus professores, que designaram propósito a arte.

Aos meus amigos, que cursaram e criaram comigo.

Aos artesãos paraibanos, que compartilharam suas memórias.

Às minhas avós, que me ensinam a dar valor, principalmente à memória.

“Design raramente é só uma intervenção
estética.”

- Lia Monica Rossi

RESUMO

O artesanato Paraibano é uma expressão cultural bastante representativa regional e nacionalmente. Contudo, não apenas na Paraíba, mas em todo o Brasil, trata-se ainda de uma atividade pouco valorizada e suas técnicas enfrentam cada vez mais desafios de preservação. O presente trabalho busca demonstrar como o design pode contribuir para a preservação e valorização de uma cultura e técnica a partir da comunicação visual dada por imagens fotográficas. A fim de responder este questionamento, utiliza-se uma base teórica interdisciplinar, fortalecendo os diálogos entre design e artesanato através do design social, do design editorial e da fotografia social. Sendo assim, o objetivo principal do trabalho foi desenvolver um fotolivro temático que retrata um artesão paraibano, valorizando seu ofício e contribuindo para a difusão desse saber tradicional. A metodologia adotada se baseou no *Design Thinking*, permitindo uma abordagem centrada no artesão e integrando etapas de imersão, análises, processos de desenvolvimento projetual e prototipagem. O resultado demonstrou-se positivo ao valorizar o trabalho do artesão e provar que o design, aliado à fotografia, é um instrumento potente de registro, expressão e fortalecimento cultural. Além disso, a experiência reforçou a importância da interação entre universidade e comunidade local, demonstrando como o design social pode ser um aliado na documentação de práticas culturais.

Palavras-chave: Design e artesanato; Design editorial; Design social; Fotografia.

ABSTRACT

Handicraft is a highly representative cultural expression, both nationally and regionally, in the state of Paraíba, Brazil. Nevertheless, Brazilian artisans remain undervalued, and their traditional techniques face increasing preservation challenges. Thus, this study addresses how design can contribute to the preservation and valorization of a cultural practice and its techniques through visual communication mediated by photographic imagery. In responding to this inquiry, the study incorporates theoretical insights from philosophers, sociologists, designers, photographers, and communication scholars, reinforcing the dialogue between design and craftsmanship, social design, editorial design, and social photography. Accordingly, the primary objective of this work was to develop a thematic photobook portraying a Paraíba artisan and his craft, highlighting his work and contributing to the dissemination of this traditional knowledge. The adopted methodology was based on Design Thinking, enabling a human-centered approach that integrates stages of immersion, analysis, design development, and prototyping. The results demonstrated success in valorizing the artisan's work and proved that design, combined with photography, serves as a powerful tool for cultural documentation, expression, and reinforcement. Furthermore, the experience highlights the importance of collaboration between universities and local communities, illustrating how social design can support the documentation of cultural practices.

Keywords: Design and handicraft; Editorial Design; Social Design; Photography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Temáticas do referencial teórico.....	16
Figura 2 - Diferença entre design e artesanato.....	17
Figura 3 - Brinquedos educativos do Projeto Molongó.....	19
Figura 4 - Projeto Menire de turismo comunitário.....	19
Figura 5 - Papéis disponíveis no mercado.....	23
Figura 6 - Studium e Punctum de Barthes.....	27
Figura 7 - Livro Service.....	28
Figura 8 - Processo do design thinking.....	29
Figura 9 - Descrição das etapas.....	30
Figura 10 - O cotidiano no artesanato.....	32
Figura 11 - Cores no artesanato paraibano.....	33
Figura 12 - Artesão de papietagem Dadá Venceslau.....	34
Figura 13 - Ambiente de trabalho.....	35
Figura 14 - Processo manual.....	36
Figura 15 - Produtos finalizados.....	36
Figura 16 - Processo manual.....	37
Figura 17 - Temáticas de Dadá.....	38
Figura 18 - Identidade artística de Dadá.....	39
Figura 19 - Amostra da análise.....	40
Figura 20 - Critérios de análise.....	40
Figura 21 - Miolo da análise.....	43
Figura 22 - Moodboard identidade visual regional.....	45
Figura 23 - Moodboard projetos editoriais gráficos.....	46
Figura 24 - Brainstorming da Tipografia.....	46
Figura 25 - Brainstorming das cores.....	47
Figura 26 - Paleta de cores selecionadas.....	47
Figura 27 - Círculo cromático.....	48
Figura 28 - Tipografias selecionadas.....	48
Figura 29 - Elementos e texturas.....	49
Figura 30 - Brainstorming formatos e composições.....	50
Figura 31 - Moodboard tipos de encadernação.....	50
Figura 32 - Identidade visual e tátil completa.....	52
Figura 33 - Página ajustada a grade.....	53
Figura 34 - Protótipo de baixa fidelidade.....	54
Figura 35 - Protótipo de alta fidelidade.....	54
Figura 36 - Fotografias em preto e branco.....	56
Figura 37 - Fotografias coloridas.....	56
Figura 38 - Capa do fotolivro.....	57
Figura 39 - Miolo do fotolivro.....	57
Figura 40 - Encadernação.....	58
Figura 41 - Transição de capítulos.....	59

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Análise de semelhantes.....	42
Quadro 2 - Requisitos e parâmetros.....	44
Quadro 3 - Alcance de requisitos e parâmetros.....	60

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Contextualização.....	12
1.2 Problemática.....	13
1.3 Justificativa.....	14
1.4 Objetivos.....	15
1.4.1 OBJETIVO GERAL.....	15
1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	15
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	17
2.1 Artesanato e Design no mundo contemporâneo.....	17
2.2 Design Social.....	21
2.3 Design Editorial.....	22
2.4 Fotografia e percepção social.....	26
3 PROCESSOS METODOLÓGICOS.....	30
3.1 Classificação da pesquisa.....	30
3.2 Procedimentos.....	31
4 DESENVOLVIMENTO.....	33
4.1 Imersão.....	33
4.1.1 PESQUISA EXPLORATÓRIA.....	33
4.1.2 PESQUISA DE CAMPO.....	34
4.1.3 REGISTRO FOTOGRÁFICO.....	36
4.2 Análise e síntese.....	39
4.2.1 SÍNTESE DA PESQUISA DE CAMPO.....	39
4.2.2 ANÁLISE DE SEMELHANTES.....	40
4.2.2 REQUISITOS E PARÂMETROS.....	44
4.3 Ideação.....	45
4.3.1 PROJETO GRÁFICO.....	46
4.3.2 PROJETO FÍSICO.....	50
4.4 Prototipagem.....	53
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS.....	63
APÊNDICES.....	68
Apêndice A.....	68
Apêndice B.....	69
Apêndice C.....	70

1 INTRODUÇÃO

1.1 Contextualização

Com base na definição de design pela *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID), o design procura: ampliar a sustentabilidade global e a proteção ambiental, apoiar a diversidade cultural apesar da globalização do mundo, beneficiar e libertar a comunidade, e gerar produtos, serviços e sistemas que expressem semiologia e estética coerente (FACCA, 2008). Essa ideia é reforçada por Victor Papanek (1985), um dos pioneiros em defender a ideia de que o design deve ser uma ferramenta para melhoria da vida humana, argumentando que o design sustentável e social é uma responsabilidade do designer. Essa perspectiva ecoa nas palavras de Ezio Manzini (2017), que defende que o design social é fundamental para enfrentar os desafios contemporâneos, oferecendo soluções que promovam o bem-estar coletivo e o desenvolvimento sustentável (MANZINI, 2017).

Manzini (2017) argumenta que o design deve ser visto como um processo colaborativo, onde o designer atua não apenas como criador, mas como facilitador de soluções que envolvem múltiplos atores sociais (MANZINI, 2017). Essa abordagem é particularmente relevante no contexto do artesanato, onde o designer pode contribuir para a valorização das práticas artesanais ao integrar elementos de sustentabilidade e inovação social em seus projetos. No entanto, Adélia Borges destaca o cuidado que se deve ter para que a relação “artesanato com design” não se torne um “morango com chantilly”. Isso é, o design não deve se tornar um incremento com o intuito de encarecer o artefato, o que muitas vezes acontece (BORGES, 2019).

Geralmente, a abordagem da relação “artesanato com design” mais utilizada é por meio do design de produto, no qual o designer utiliza técnicas e ferramentas para auxiliar o artesão no desenvolvimento de seus produtos. Porém, é possível mediar essa relação por outros meios. No campo do design, a fotografia desempenha um papel crucial na construção de narrativas visuais que comuniquem conceitos, ideias e valores. E também pode ser uma abordagem de resgate cultural, devido à sua capacidade de ser um poderoso meio de comunicação.

No contexto do design, a fotografia é frequentemente utilizada para documentar processos, promover produtos e criar identidades visuais conectadas emocionalmente com o público. E pode ser considerada um conhecimento acessório

do design (WEBB, 2015 *apud* SHIMODA e OLIVEIRA, 2019). Essa capacidade de capturar e transmitir mensagens de forma tão eficaz faz da fotografia uma ferramenta essencial para o design, especialmente quando o objetivo é promover a valorização cultural e a conscientização social. Posto isso, Flusser acredita que a fotografia tem a capacidade de moldar a percepção da realidade, influenciando a maneira como as pessoas veem e entendem o mundo ao seu redor (FLUSSER, 1985). Susan Sontag (2004) complementa essa visão ao afirmar que a fotografia tem o poder de tornar visível o que antes era ignorado e de eternizar o que poderia ser esquecido.

Dessa forma, diz-se fotografia social ao se referir à vertente da fotografia que busca documentar realidades sociais, com o objetivo de promover a conscientização e a mudança social. Esse tipo de fotografia tem sido utilizado em diversas campanhas e projetos que visam o resgate e a valorização de culturas tradicionais, muitas vezes ameaçadas pela modernização e pela globalização. Susan Sontag argumenta que “as fotografias são uma forma de imobilizar e aprisionar a realidade, considerada rebelde e inacessível. Ou ainda ampliar uma realidade que sentimos retraída” (SONTAG, 1986, p.144). Nesse sentido, a fotografia não apenas registra mas amplia realidades que poderiam permanecer ignoradas pela sociedade.

Portanto, ao explorar conexões entre design, artesanato e fotografia, este projeto pretende contribuir para a valorização do artesanato paraibano, utilizando o design e a fotografia como ferramentas para criar novas narrativas que exaltem a importância dessas práticas no contexto contemporâneo, por meio de um fotolivro.

1.2 Problemática

A problemática deste trabalho está inserida na reflexão sobre a importância da tradição para a construção e fortalecimento do senso de comunidade em uma região. Nesse contexto, Pierre Bourdieu, um sociólogo francês, explora como o *habitus* - ou seja, os sistemas de disposições duráveis que as pessoas desenvolvem ao longo da vida - é frequentemente transmitido dentro de famílias e comunidades. No contexto do artesanato, isso se manifesta na maneira como as habilidades, técnicas e conhecimentos são passados de geração em geração dentro de um grupo familiar ou comunitário (BOURDIEU, 2003).

Seguindo essa linha de raciocínio, Flusser explora a ideia de que por meio da cultura a sociedade preserva e transmite conhecimentos e valores ao longo do tempo, adaptando-se e transformando-se frente às novas circunstâncias (FLUSSER, 2017). Sendo assim, o artesanato é, para ele, além de um método de produção, uma expressão cultural, e a cultura determina a identidade e valores de um povo, razão pela qual deve ser preservada. Flusser (2017) também observa que a cultura é formada e transformada através dos atos de comunicação. Em sua obra, "O mundo codificado" (2017), o autor discute como os meios técnicos, como a fotografia e o design, alteram profundamente a cultura ao mudar a forma como percebemos e registramos o mundo. Fato discutido também no documentário *Abstract: The Art of Design* que demonstra como as vertentes do design, em especial a fotografia, impactam diferentes meios sociais, culturais e políticos e os influenciam (DADICH, 2017).

Tendo o design e a fotografia a capacidade de alterar a percepção da realidade, seriam eles capazes de preservar expressões culturais? Essa é a pergunta que provocou o questionamento que impulsiona este trabalho: **como o design pode contribuir para a preservação e valorização de uma cultura e técnica a partir da comunicação visual dada por imagens fotográficas?** Essa questão permitiu o levantamento de outras reflexões acerca, por exemplo, da relação entre o artesanato e o design; a relevância do design social e a influência da sua abordagem de desenvolvimento para resolução de um projeto; e a fotografia e sua visão social.

1.3 Justificativa

A contribuição deste trabalho se dá pelo fato de que, embora o artesanato paraibano seja reconhecido como um movimento cultural e tradicional e a capital paraibana faça parte da rede de Cidades Criativas da Unesco¹, o estado ainda enfrenta desafios significativos na valorização e no reconhecimento do artesanato e dos artesãos. Mesmo o estado contando com a existência de iniciativas como o PAP - Projeto de Artesanato Paraibano, que integra o Labin - Laboratório de Inovação e

¹ A Rede de Cidades Criativas da UNESCO é um grupo de cidades que identificam a criatividade como um fator estratégico para o desenvolvimento sustentável. Tem como objetivo o fortalecimento das indústrias culturais e a cooperação internacional. (MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS DE PORTUGAL, [s.d.]).

Design para o Artesanato Competitivo, e o Sebrae - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, e com ações que visam capacitar os artesãos e promover o artesanato local.

São necessárias iniciativas além da promoção de valorização para área, iniciativas que garantam a divulgação, a preservação da prática e fortaleçam a conexão entre a universidade e a sociedade, criando oportunidades para projetos futuros que beneficiem tanto os artesãos quanto a comunidade acadêmica. Esse vínculo permite aprofundar a compreensão sobre como o design pode atuar como uma ferramenta para o desenvolvimento social e cultural, contribuindo para projetos que busquem integrar a universidade e a sociedade.

Vale ressaltar que o desenvolvimento deste trabalho iniciou-se com a experiência imersiva em manifestações da cultura popular, por meio de um projeto de extensão que possibilitou a aproximação com expressões e produções culturais, particularmente o artesanato, no estado da Paraíba. A imersão na vivência da rica e variada tradição artesanal em cerâmica da região revelou um campo fértil para o desenvolvimento desta pesquisa, que também pretende, ao focar no artesanato, ampliar seu escopo, ou seja, contribuir para a ampliação da visibilidade do artesanato como expressão artística, cultural e como modo de lidar com a vida: que as mãos que tocam o barro, retoquem outros olhares. É em função disso, e no interesse de alcançar tantos outros para além dos locais de criação das obras, que recorreremos à fotografia, de uma só vez, como registro e divulgação. Soma-se a isso, o interesse de fomentar interlocuções mais intensas e instigantes entre a universidade e a comunidade, no qual esse projeto se insere, respeitando e integrando as práticas culturais no contexto contemporâneo brasileiro.

1.4 Objetivos

1.4.1 OBJETIVO GERAL

O trabalho tem como objetivo geral a produção e diagramação de um fotolivro usando técnicas fotográficas e do design gráfico editorial para registrar os processos e produções de um artesão paraibano.

1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar elementos visuais da cultura paraibana que possam ser incorporados ao projeto;
- Coletar dados do artesão paraibano referentes a sua trajetória, técnicas e inspirações;
- Documentar os processos criativos e as produções do artesão de maneira que as imagens reflitam a essência e a identidade do artesanato paraibano;
- Por meio do design, registrar, valorizar, diagramar e divulgar o trabalho do profissional.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A fim de responder à pergunta de pesquisa, foi realizado um estudo bibliográfico abrangendo os temas que envolvem o presente trabalho. A revisão da literatura, realizada com base em pesquisadores das áreas envolvidas, permitiu compreender perspectivas, conceitos e debates que fundamentam a investigação do estudo.

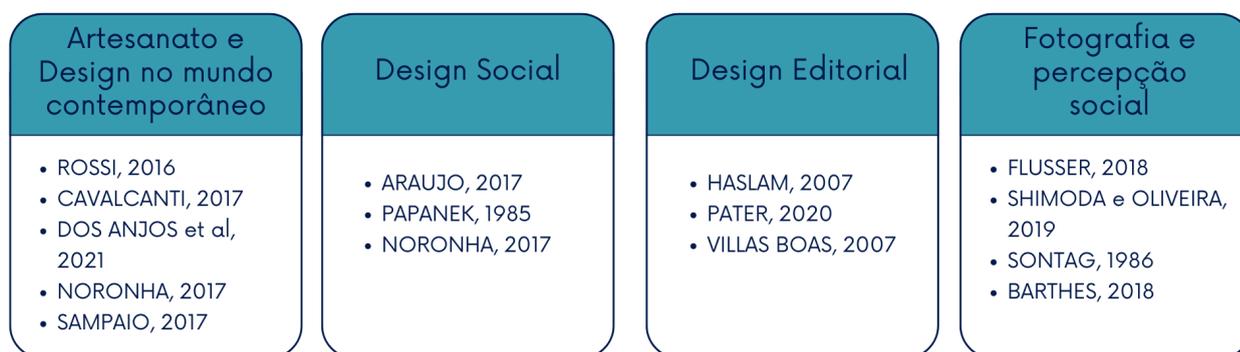


Figura 1 - Temáticas do referencial teórico
Fonte: A Autora

2.1 Artesanato e Design no mundo contemporâneo

Assim como ocorre com o termo “design”, há discordância em relação aos limites entre o que é artesanato, fazer manual, artes plásticas ou arte popular. Essa definição é importante para o entendimento do artesanato como identidade territorial e cultural brasileira e sua conexão com o design. Por isso, nesta pesquisa, o artesanato é abordado como o trabalho realizado totalmente à mão, com uso de ferramentas ou meios mecânicos, desenvolvido de forma coletiva, de aprendizado oral e ametódico, muitas vezes passado por gerações entre familiares ou integrantes de uma comunidade (UNESCO, 1997). Enquanto o design, em contrapartida, apresenta valor técnico ligado à ergonomia, à percepção, à antropologia, à tecnologia, à economia e à ecologia simultaneamente e tem caráter formal e acadêmico (REDIG, 1977 *apud* ROSSI, 2017).

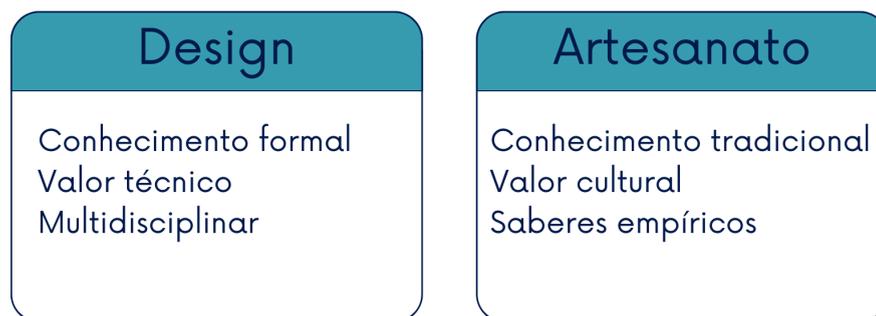


Figura 2 - Diferença entre design e artesanato
Fonte: A Autora

É fato que o distanciamento entre essas áreas no Brasil tenha sido motivado especialmente durante o período modernista, no qual se priorizavam produtos com uma estética industrial (ROSSI, 2016). Já a sua aproximação, no Brasil, teve início em 1960 por meio de designers e arquitetos que buscavam trazer a brasilidade em seus projetos através do artesanato (DOS ANJOS *et al*, 2021). Ocorreram avanços relevantes só por volta de 1990, como surgimento, resultado de alguns esforços governamentais, de instituições de suporte e incentivo ao artesanato: o Programa do Artesanato Brasileiro do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (PAB/MDIC) e o Programa Sebrae de Artesanato, que utilizaram do associativismo, capacitação empresarial e intervenções de design no modo de produção artesanal (CAVALCANTI, 2017; FERNANDES, 2017; DOS ANJOS *et al*, 2021). A motivação do governo brasileiro tem um forte viés econômico e comercial (DOS ANJOS *et al*, 2021), afinal, são 8,5 milhões de brasileiros envolvidos no setor artesanal, que representam cerca de 50 bilhões de reais ao ano (ASN, 2022). Assim, a atuação de programas e órgãos governamentais promove medidas para incentivar o artesão a se tornar um empreendedor, por meio de um discurso de geração de renda e reconhecimento cultural dos povos. Entretanto, essa transição nem sempre é benéfica para os artesãos.

Do ponto de vista comercial, o empreendedorismo pode ampliar as oportunidades de mercado e fortalecer a sustentabilidade econômica do setor. Contudo, no que diz respeito à preservação cultural, há o risco de descaracterização das tradições e da identidade artesanal diante das exigências do mercado. A globalização, a concorrência com a produção industrial e o turismo são desafios que podem transformar o artesanato em mero produto comercial, enfraquecendo seu valor simbólico e cultural (ROSSI, 2017; NORONHA, 2017; CAVALCANTI, 2017;

DOS ANJOS *et al*, 2021). Nesse contexto, o design pode desempenhar um papel estratégico ao intervir de forma equilibrada no meio artesanal, contribuindo tanto para a valorização comercial quanto para a preservação da identidade cultural das práticas artesanais.

Com a globalização, o setor, além de concorrer com os industrializados nacionais, concorre com produtos importados de preço e/ou qualidade inferior (ROSSI, 2017). Essa concorrência se dá muito pelo fato do artesanato estar intrinsecamente ligado ao território, o que gera preconceito e desvalorização da própria nação, dada a visão de que os produtos artesanais vêm de camadas subalternas da sociedade (BORGES, 2011).

Em relação ao turismo, deve-se considerar os impactos que a produção movida para o turismo pode gerar. Isso porque, produzir para turistas envolve, em muitos casos, adequar o tamanho, material e peso dos produtos desenvolvidos (NORONHA, 2017). Um exemplo disso foi o ocorrido com um grupo de louceiras em Itamatatua no Maranhão, quando as ceramistas tiveram que adaptar seu local e modo de produção, deixando de produzir grandes louças, para produzir pequenos artefatos que cabiam nas malas de mão, com o intuito de permitir o transporte dos mesmos por turistas que visitavam a região. O impacto dessa adaptação realizada por uma intervenção de designers foi positivo e ressignificou a tradição local (NORONHA, 2017).

Se por um lado, o intermédio do design no setor artesanal auxilia os produtores a adaptar-se às condições atuais do mercado, por outro lado, a “mercadorização do artesanato” (KELLER, 2014 *apud* DOS ANJOS *et al*, 2017) levanta questionamentos sobre identidade, tradição, singularidade e história a se perderem diante das exigências do mercado (DOS ANJOS *et al*, 2017). A busca pelos objetivos institucionais somada à velocidade do mercado, muitas vezes atropela etapas de análises e avaliações estratégicas de abordagens com as comunidades, conhecimento sobre os grupos de artesãos ou tipologias (ENGLER e MOURÃO, 2017).

Diversos designers renomados têm explorado a colaboração com artesãos como uma forma de revitalizar e valorizar as práticas tradicionais, ao mesmo tempo em que introduzem inovações que aumentam a competitividade e a sustentabilidade desses produtos. Um exemplo notável é o trabalho do designer brasileiro Marcelo Rosenbaum, que desenvolveu o projeto “A Gente Transforma”. Este projeto busca

promover o desenvolvimento comunitário através do design, trabalhando diretamente com artesãos de comunidades brasileiras para criar produtos, e fomentar ações que valorizam as técnicas locais e ao mesmo tempo alcançam mercados globais. Rosenbaum defende que a parceria entre designers e artesãos é uma via de mão dupla, onde ambos os lados aprendem e se enriquecem cultural e profissionalmente. Essa colaboração resulta em produtos - como foi o caso do desenvolvimento de brinquedos do projeto Molongó (Figura 3), e ações - como a promoção do turismo no Projeto Menire (Figura 4), que não apenas respeitam as tradições, mas que também incorporam inovações que ampliam suas possibilidades de mercado.



Figura 3 - Brinquedos educativos do Projeto Molongó
Fonte: site Feira Na Rosenbaum



Figura 4 - Projeto Menire de turismo comunitário
Fonte: site Feira Na Rosenbaum

Uma observação pertinente é que o projeto promove a interação entre designers e comunidades brasileiras por meio de diferentes tipos e metodologias de design. No entanto, independente do projeto, o design gráfico e a fotografia são utilizados como forma de registrar e divulgar as ações sociais.

Contudo, como mencionado, o designer tem um fator técnico e acadêmico, enquanto o artesão adquiriu o teor prático ao longo de vivências. Sob a ótica de mediar um projeto agregando seus conhecimentos técnicos à prática tradicional, a fim de ressignificá-la e adaptá-la ao mercado contemporâneo, o intermédio do designer deve ser cuidadoso, porque este fator põe em risco não apenas o resultado da intervenção, como também a continuidade da tradição local. Além disso, o registro e a divulgação desse processo são importantes e devem ser considerados.

2.2 Design Social

Design social, design para inclusão social, design para a sociedade e Design Centrado no Usuário são alguns dos termos utilizados para tratar dos projetos de cunho social. A professora e pesquisadora Renata de Araujo (2017) acredita que a razão pelo surgimento de novas terminologias combinadas com a palavra “design” ocorra porque o design se relaciona a contextos - econômico, social, ambiental, entre outros, que estão em constante evolução. Além da combinação desses nomes ao termo “design” determinar o enfoque do projeto, também confere qualidade à área de atuação (ARAUJO, 2017).

Há autores que acreditam que o design, por sua própria natureza, poderia ser essencialmente social, pois está intrinsecamente ligado às pessoas e à materialização de questões humanas, mediando a relação entre o ser humano e os objetos que o cercam. Dito isso, Victor Papanek (1985) argumenta que o design deve ser uma ferramenta de transformação social, atendendo a necessidades reais em vez de se limitar a impulsos mercadológicos. No entanto, a forte associação histórica da profissão com a indústria e o sistema econômico vigente distorceu parte de suas diretrizes, fazendo com que, em muitos casos, o design se restringisse à esfera estética e tecnológica, afastando-se de seu potencial de impacto social (ARAUJO, 2017; FORNASIER *et al*, 2012).

Diante desse cenário, Manzini (2008) aponta que conduzir projetos sustentáveis, ligados a aspectos sociais e/ou ambientais, exige uma

descontinuidade com o processo projetual tradicional e seus resultados convencionais. Para que os projetos alcancem soluções alinhadas às necessidades da sociedade, é necessário que eles se distanciem de abordagens padronizadas e adotem práticas orientadas pelas necessidades da comunidade. Abordagens essas que se relacionam ao design participativo e ao design colaborativo. Dessa forma, o design social, utilizando a abordagem metodológica do Design Centrado no Ser Humano (Human Centered Design), coloca o usuário no centro do processo, promovendo uma relação direta com o ambiente e a cultura local (JOSINO, 2017 *apud* LOBACH, 2001).

Nesse sentido, o conceito de design orgânico, desenvolvido por Raquel Noronha (2020), traz uma reflexão relevante: se todos os envolvidos no processo participam ativamente da concepção das soluções, quem assume o papel de designer? As metodologias participativas e colaborativas do design social desafiam a noção tradicional do designer como figura central do processo, tornando a prática mais democrática, mas também levantando questões sobre responsabilidade projetual. Se por um lado essa abordagem valoriza a diversidade de perspectivas e torna o design mais acessível, por outro pode gerar desafios quanto à coerência e eficácia das soluções geradas.

Assim, o design social não apenas questiona os limites entre estética, tecnologia e impacto social, mas também ressignifica o papel do designer na sociedade. Ao ampliar o espaço para a participação coletiva, o design passa a ser não apenas uma ferramenta de transformação, mas um campo de disputa e reflexão sobre sua própria natureza e alcance.

2.3 Design Editorial

O design editorial é uma categoria bi e/ou quadridimensional do design gráfico aplicado, responsável pela solução de problemas relacionados à comunicação visual de publicações impressas, digitais e interativas (DIAS, 2018). O design gráfico, por sua vez, pode ser definido de maneira resumida como “área do conhecimento e a prática profissional específicas relativas ao ordenamento estético-formal de elementos textuais e não-textuais que compõem peças gráficas destinadas à reprodução com objetivo expressamente comunicativo” (VILLAS BOAS, 2007 p.27). Entretanto, apesar da vasta gama de possibilidades de aplicação

do design gráfico especificamente no teor editorial, esta pesquisa aborda o design editorial voltado para os livros.

O livro é a forma mais antiga de documentação do mundo, contando com uma história que percorre mais de quatro mil anos, e registra conhecimentos, crenças e memórias da humanidade (HASLAM, 2007). Hoje, um livro pode ser definido como: “um suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço” (HASLAM, 2007 p.9). No entanto, etimologicamente, a palavra “livro”, do latim “*liber*”, significa “entrecasca” ou parte interior das cascas de árvores, o que demonstra o contexto histórico de seu surgimento e seu processo de evolução para se tornar fisicamente os livros que conhecemos hoje. Ainda que novas formas midiáticas tenham surgido, abalando sua forma física, como no caso dos *e-books*, e o domínio dos livros como principal meio de comunicação e documentação, sua importância histórica, política, religiosa, cultural, econômica e social prevalece (PATER, 2020).

Sendo assim, os livros têm uma importância sócio-cultural complexa, sendo não apenas meios de informação, como também de registros culturais que percorrem gerações. Nesse contexto, o design editorial se apresenta como um campo que combina técnica com subjetividade. A fim de desmistificar a ideia de que o papel do designer na elaboração de um livro envolve apenas a parte estética de *layout* de páginas, Andrew Haslam (2007) afirma que o profissional tem o dever de garantir que a informação fornecida pelo autor seja apresentada da maneira mais adequada para o entendimento do leitor. Segundo o mesmo, independente da peculiaridade de projeção de cada designer, os designers experientes desenvolvem livros por quatro categorias: documentação, análise, expressão e conceito.

A documentação está enraizada no trabalho do designer gráfico e se dá pelo registro dos textos e imagens. No caso dos livros, o ponto de partida é a documentação das ideias e/ou pesquisas do autor, que podem ser manipuladas por um designer, como ocorre com as fotografias, que são documentos visuais. Já o pensamento analítico é tido, por exemplo, por meio da segmentação e hierarquização das informações. A expressão objetiva posicionar emocionalmente o leitor, e pode ocorrer por meio de cores ou simbolismos, enquanto o conceito é basicamente a identidade do editorial (HASLAM, 2007).

A relação técnica e subjetiva no design editorial estão tão entrelaçadas, que o conceito e a expressividade de um texto se dão por artifícios organizacionais de design. O processo de design está presente do macro ao micro elemento de um livro, o que pode ser encarado desde a capa até o espaçamento dos caracteres. Sendo a capa vista como elemento de sedução para que o livro seja aberto e/ou comprado, sua produção gráfica deve ser atraente ao consumidor e revelar o conteúdo da publicação. Além disso, corresponde ao designer a escolha do formato, *grid/grade*, alinhamento do texto, tipografia, cores, imagem, *layout* e acabamentos. Todos esses elementos implicam de alguma forma na percepção do leitor.

O formato de um livro é considerado de uma perspectiva estética, prática e econômica, a exemplo de um atlas, que deve ser maior do que um livro de bolso, tanto por conta do número de detalhamento visual, quanto por razões de praticidade. Ainda assim, um atlas pode variar de preço se levado em conta os tamanhos de papéis disponíveis no mercado (Figura 5). Essa é uma forma econômica para evitar cortes e desperdícios (HASLAM, 2007).

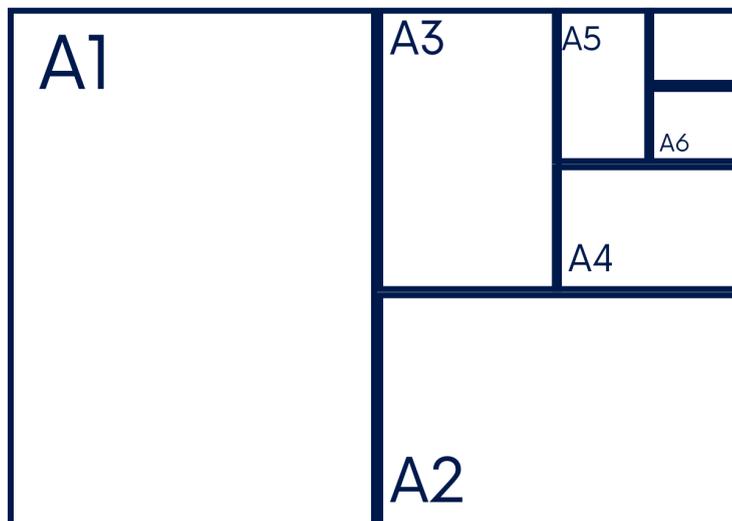


Figura 5 - Papéis disponíveis no mercado
Fonte: A Autora

Enquanto o formato determina as dimensões externas de um livro, a grade determina suas dimensões internas. A grade determina as margens, posições dos textos e tamanho de imagens, proporcionando simetria e consistência entre as páginas. Já a orientação dos parágrafos carrega significados culturais e formais, representando muitas vezes a identidade visual e a tradição de uma determinada

língua ou região. Isso porque não há uma resposta simples para explicar a direção pela qual uma língua é escrita, no entanto é um fato a relação direcional de um texto com o contexto inserido. Enquanto os hieróglifos egípcios eram bidirecionais, os alfabetos árabe e hebreu eram escritos da direita para a esquerda, e o latim da esquerda para direita (PATER, 2020). Entretanto, mesmo dentro do contexto direcional do nosso alfabeto, suas variações - justificado, centralizado, alinhado à esquerda e alinhado à direita - determinam o tom do texto. Ainda em relação à parte textual, o espaçamento entre parágrafos, entre linhas e entre caracteres também refere-se a um processo de design, no entanto, tem mais valor técnico e ergonômico, visando maior legibilidade e entendimento do conteúdo.

A escolha tipográfica, por sua vez, está muito ligada à estética, ao conceito e ao momento sociocultural. O motivo é a extensão dada ao design de livros e a tipografia na visão política e artística ao longo da história. Essa relação é vista desde o uso de tipografias manuscritas em romances históricos até o uso de tipografias modernas e geométricas em jornais na era da revolução industrial (HASLAM, 2007). Um exemplo significativo é a tipografia suíça Helvetica, nascida com o propósito de expressão de um tipo sem serifa, neutro e impessoal, que acompanhasse a ascensão do comércio internacional após a Segunda Guerra, e é até hoje considerado o tipo mais famoso do mundo (PATER, 2020). Atualmente, o desenvolvimento tipográfico específico para cada projeto gráfico reflete não apenas a importância da escolha do tipo, mas também a busca de muitos designers por valorizar suas produções por meio de soluções tipográficas únicas e alinhadas ao conceito do projeto.

Em relação às cores, assim como em qualquer teor artístico e de design, são dotadas de significados e simbolismos. Sua presença em projetos editoriais não só afirmam a identidade visual, como estabelecem contrastes, hierarquias e guiam os olhos dos leitores na página. Dessa forma, a psicologia das cores e implicações culturais devem ser cuidadosamente consideradas no processo de criação. Tal como podem ser benéficas, as cores quando usadas erroneamente podem causar poluição visual e ameaçar a legitimidade de imagens fotográficas (PATER, 2020).

Outro fator essencial na construção narrativa visual são as imagens, que servem não apenas como complemento de texto, mas como elemento expressivo capaz de se comunicar por si só. As imagens podem comunicar dados, por meio de gráficos, e momentos, situações ou perspectivas, por meio de fotografias e

ilustrações. As imagens mudam o ritmo do livro e, diferentemente dos textos que determinam o direcionamento do olhar, servem para ser vistas. Em projetos nos quais a imagem assume protagonismo, como em fotolivros ou livros de artista, sua disposição no espaço da página pode desafiar convenções e propor leituras mais sensoriais ou subjetivas, reforçando o potencial autoral do design (HASLAM, 2007).

2.4 Fotografia e percepção social

No livro “Filosofia da caixa preta: ensaios para uma filosofia da fotografia” (2018), Vilém Flusser discorre sobre a imagem e seu impacto no ser humano. Segundo o autor, existem dois tipos de imagem: a tradicional, como pinturas e desenhos muitas vezes atrelados a símbolos religiosos e crenças místicas, e a técnica, gerada por aparelhos, como é o caso da fotografia. Durante um longo período da história, a imagem tradicional movia as crenças e visões de mundo da sociedade. No entanto, sua subjetividade e caráter interpretativo a tornavam simbólica, associada ao pensamento mitológico e mágico. Posteriormente, com o advento da escrita, a cultura se tornou conceitual, baseada na abstração e na lógica. A escrita desmistificou e descentralizou o pensamento social imagético que antes predominava. Entretanto, com o surgimento da imagem técnica, essa lógica foi parcialmente invertida, trazendo novas variações na forma como interpretamos e percebemos a realidade (FLUSSER, 2018).

As imagens técnicas são mediações entre o ser humano e o mundo, são produtos indiretos dos textos, criados para reintroduzir imagens na vida cotidiana e tornar imagináveis as escritas. Ainda que sejam vistas como tendo caráter não simbólico e objetivo, isso é ilusório e caracteriza a atualidade, na qual tais imagens se preparam para eliminar a necessidade de textos e serem a principal fonte de transmissão de conhecimento (FLUSSER, 2018; SHIMODA e OLIVEIRA, 2019). Além disso, essa noção contradiz sua real função pois, segundo Flusser (2018), a fotografia devia construir um denominador comum entre o conhecimento científico, a experiência artística e a vivência política. Assim, a complexidade da fotografia e seu papel histórico-social contrastam com a simplicidade do ato tecnológico de fotografar (SHIMODA e OLIVEIRA, 2019).

Ao discorrer sobre a problemática da fotografia em relação à realidade, a fotografia é classificada em três abordagens críticas e teóricas diferentes: como “um

espelho do real”, como “transformação do real” e como “traço de um real” (DUBOIS, 2014 apud SHIMODA e OLIVEIRA, 2019). Em concordância com a terceira classificação, Flusser (2018) acredita que uma fotografia expressa o fragmento de realidade que nos é apresentado de acordo com a perspectiva do fotógrafo, mas não deixa de ser real visto que “só se pode fotografar o fotografável” (FLUSSER, 2018, p. 45). Além disso, o autor acredita que a visão da fotografia como uma janela da realidade seja “idolatria”. Essa alienação da humanidade acerca da fotografia é comparada por Susan Sontag ao Mito da Caverna, de Platão, ao dizer que “essa insaciabilidade do olhar fotográfico altera os termos de reclusão da caverna, no nosso mundo” (SONTAG, 1986 p.13).

No mundo contemporâneo somos bombardeados por imagens a todo tempo e em todos os lugares, seja nos meios de comunicação ou na vida cotidiana. Junto a isso, “a imagem é pesada, imóvel, obstinada”, por isso a sociedade se apoia nela (BARTHES, 2018, p.19). Enquanto “na ciência ver é crer, na vida cotidiana, crer é ver” (BRYM, 2006, p.40). E essa abundância da visualidade técnica se torna uma válvula de escape para muitas pessoas, já que “não se pode possuir a realidade mas pode possuir-se (e ser-se possuído por) imagens” (SONTAG, 1986 p.144). O curioso é o fato de que apesar da sua presença constante na sociedade, muitos não sabem decifrá-las - são “analfabetos fotográficos”. E sendo a fotografia “perigosa”, essa falta de interpretação e entendimento distorce a visão de realidade social e cultural (BARTHES, 2018; FLUSSER, 2018).

No livro “A câmara clara”, de Roland Barthes, a experiência fotográfica é entendida como a interseção do *studium* e do *punctum*. O *studium* refere-se ao interesse geral que uma imagem transmite ao observador, relacionada ao que podemos compreender e analisar racionalmente, como a composição, o contexto e o significado da imagem. Já o *punctum* é o elemento subjetivo e pessoal a cada espectador, presente em cada imagem (BARTHES, 2018). Posto isso, o fotógrafo Platon argumenta que fotografia é técnica, mas para que seja feita uma boa foto é preciso transmitir essência (DADICH, 2017). Dessa forma, a fotografia pode ser “sensata”, contida no código cultural e de realismo relativo, ou “louca”, rompendo a lógica da estrutura convencional, causando emoção ou perturbação ao telespectador (BARTHES, 2018).

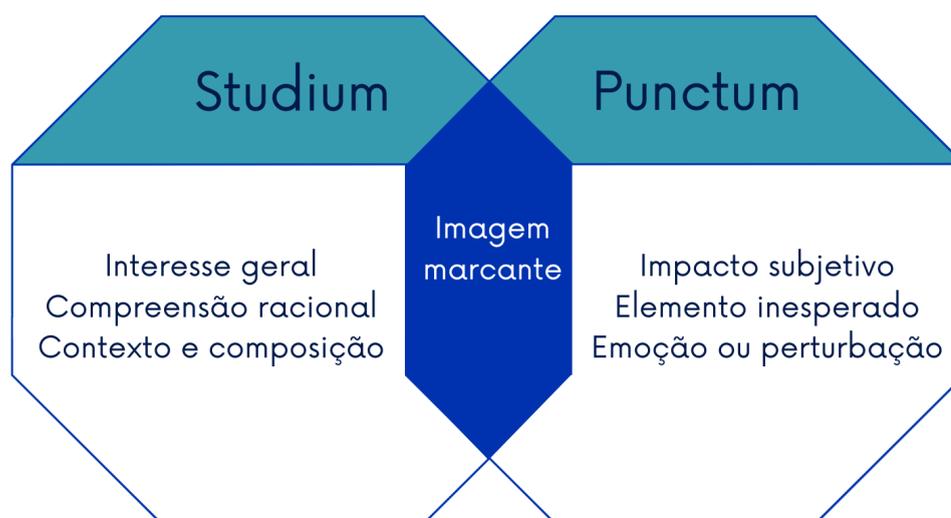


Figura 6 - *Studium* e *Punctum* de Barthes
Fonte: A Autora

Um exemplo de estilo de fotografia que combina estes dois elementos definidos são as do fotógrafo Platon. No livro *Service* (Figura 7), Platon registra, por meio de seus retratos marcantes, a humanidade por trás dos militares que participaram das guerras dos Estados Unidos, evidenciando tanto a glória quanto as cicatrizes físicas e emocionais deixadas pelo conflito. O *studium*, que representa o interesse cultural e intelectual na fotografia, se manifesta na forma como Platon documenta o serviço militar, oferecendo uma visão ampla sobre os soldados, suas famílias e as consequências da guerra. No entanto, é no *punctum* - o detalhe inesperado e profundamente tocante - que suas imagens ganham força, provocando um impacto emocional único no espectador. Expressões de dor, olhares distantes e marcas do combate atuam como elementos que transcendem a simples documentação e atingem um nível visceral de comunicação, tornando cada retrato não apenas um registro histórico, mas uma experiência sensorial.

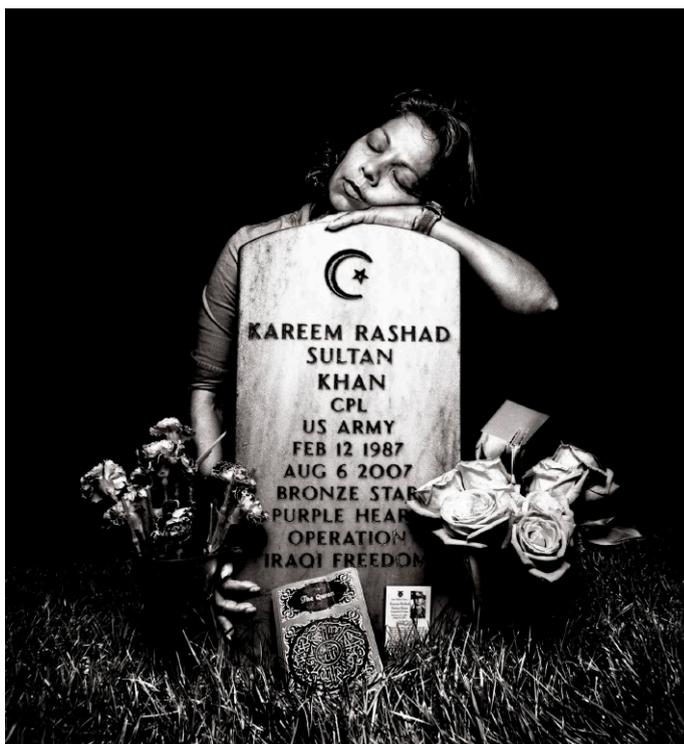


Figura 7 - Livro *Service*
Fonte: Platon, 2008²

Nesse sentido, a fotografia ultrapassa sua função meramente representativa e se torna um instrumento de mediação entre o real e a construção social da realidade. Seu poder de registrar, preservar e provocar reflexões revela não apenas a sua influência na percepção social, mas também o perigo da alienação diante da imagem. Em um mundo saturado de visualidade técnica, compreender a fotografia vai além do ato de ver - exige interpretação crítica e consciência de seu papel na construção da memória, da cultura e da identidade.

² Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2008/09/29/service-portfolio-platon>. Acesso em: 11/03/2025.

3 PROCESSOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa tem uma abordagem qualitativa, justificada pela natureza subjetiva e interpretativa do trabalho artesanal, no qual a percepção visual e a valorização cultural são elementos centrais. Dessa maneira, a metodologia foi inspirada nos processos de projeção do *design thinking*, que tem como característica uma abordagem centrada no usuário para a inovação, que se baseia no uso de ferramentas de design para integrar as necessidades das pessoas e as possibilidades da tecnologia (IDEO, s.d).

3.1 Classificação da pesquisa

O *design thinking* apresenta uma exploração interativa, de observação e não linear (Figura 8), que visa o entendimento do problema por meio da multidisciplinaridade, criatividade e experimentação. Segundo seus desenvolvedores, para o processo projetivo, é necessário uma mentalidade de iniciante com curiosidade e sem pressuposições, para que se enxergue a ambiguidade da oportunidade (IDEO, s.d).

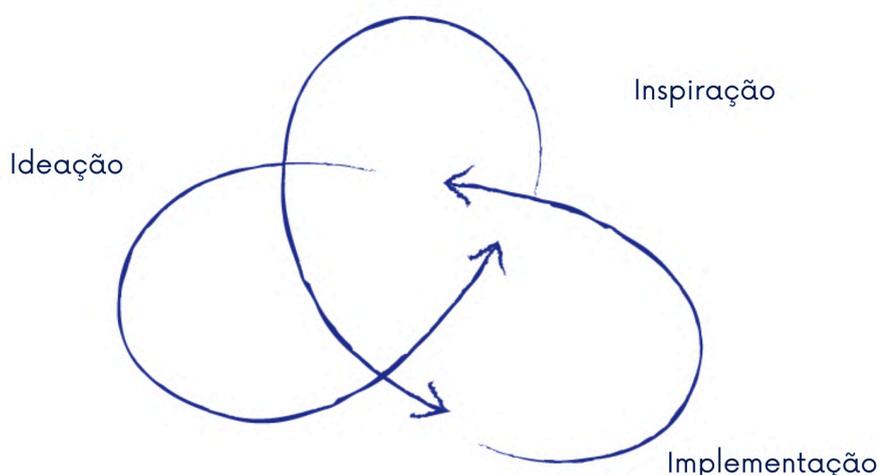


Figura 8 - Processo do *design thinking*

Fonte: Adaptado de IDEO (s.d.)

Dito isto, esta pesquisa utiliza uma abordagem qualitativa, pois busca compreender e interpretar o trabalho artesanal por meio da fotografia, que é subjetiva e rica em significados culturais. A pesquisa é classificada quanto aos fins como exploratória e descritiva. Exploratória, porque visa investigar a valorização do

artesanato paraibano; e descritiva, pois tem como objetivo registrar e apresentar o processo criativo de um artesão específico através do design, fotografia e entrevistas, obtidas pela pesquisa de campo.

3.2 Procedimentos

A metodologia deste trabalho foi dividida em 4 etapas: (1) Imersão; (2) Análise e síntese; (3) Ideação e (4) Prototipagem. Como ocorre no design thinking, dispõe de subetapas com ferramentas de pesquisa do design, a fim de uma melhor construção do trabalho (Figura 9).

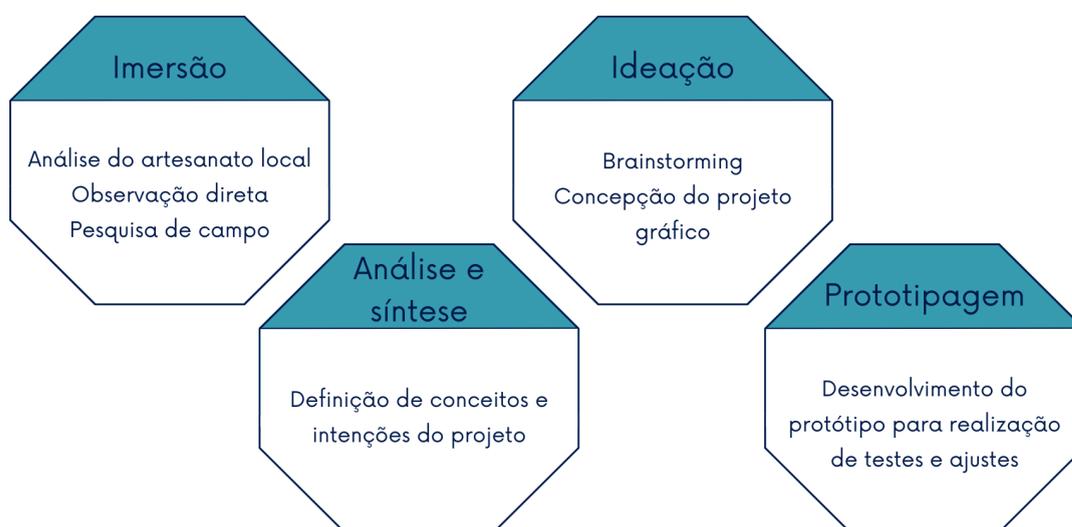


Figura 9 - Descrição das etapas
Fonte: A Autora

1. Imersão: O processo de imersão busca entender o contexto do problema/oportunidade que envolve o trabalho. Para isso, a imersão foi dividida em duas etapas: a primeira foi a análise exploratória, que buscou o entendimento do cenário geral do artesanato de forma prática; já a segunda, se deu pela pesquisa de campo, buscando o envolvimento específico do sujeito de estudo no processo projetual.
2. Análise e síntese: Na segunda etapa, é necessário organizar e interpretar os dados coletados na etapa de imersão. Sendo assim, a

fase de análise e síntese teve por objetivo transformar as informações em diretrizes concretas para o projeto do fotolivro. Para isso, a etapa foi estruturada em três partes: a Síntese da pesquisa de campo, onde foram consolidadas as principais descobertas a partir do contato com o artesão; a Análise de semelhantes, que permitiu entender referências e inspirações dentro de projetos semelhantes; e a definição de Requisitos e parâmetros, que estabeleceu critérios fundamentais para a construção do produto final.

3. **Ideação:** A etapa de ideação marca o início do processo prático e projetual do trabalho, onde as primeiras decisões criativas e gráficas são tomadas. Nessa fase, é fundamental definir os aspectos que servem como base para a identidade visual do projeto, como a escolha da paleta de cores, a tipografia e a composição geral dos elementos. Essas decisões são essenciais para garantir que o projeto tenha uma linguagem visual coesa e alinhada aos objetivos estabelecidos. Para dar início a essa construção, foi utilizada a técnica de *moodboards*, que ajudou a visualizar e organizar essas ideias em uma representação visual mais concreta, facilitando a definição do estilo e das direções estéticas do projeto. Em seguida, foi utilizado o *brainstorming*, que possibilitou a geração de ideias criativas, e a decisão dos elementos que melhor representavam a proposta do trabalho.

4. **Prototipagem:** O processo de prototipagem é fundamental para aprimorar a versão final do projeto, e garantir a diminuição de possíveis riscos (IDEO,s.d.). É a etapa em que as ideias anteriormente concebidas ganham formas tangíveis, e são criadas versões preliminares do projeto final. A experimentação com diferentes materiais, formatos e encadernações possibilita avaliar a viabilidade técnica das escolhas feitas, além de identificar ajustes necessários para aprimorar a experiência visual e tátil do produto final. Esse processo interativo é essencial para garantir que o resultado final esteja alinhado com a proposta estética e conceitual do trabalho.

4 DESENVOLVIMENTO

4.1 Imersão

4.1.1 PESQUISA EXPLORATÓRIA

A pesquisa exploratória do artesanato paraibano foi baseada na observação direta do Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa e do Salão de Artesanato Paraibano, localizados em João Pessoa, onde foram examinados aspectos em comum presentes nas peças expostas independente de sua tipologia, como cores e conceitos. Durante a visita foram realizadas conversas informais com os envolvidos dos espaços, compreendendo uma perspectiva interna ao contexto artesanal. Adicionalmente, a investigação foi enriquecida pela experiência prévia da pesquisadora em projetos anteriores voltados ao artesanato paraibano.

A observação realizada permitiu identificar que grande parte das produções artesanais compartilha de temáticas recorrentes, normalmente relacionadas a experiências pessoais ou a elementos regionais da cultura do estado. Os objetos valorizam a identidade local tanto por meio de representações cotidianas de casas e moradias (Figura 10), quanto por histórias, crenças e símbolos culturais.



Figura 10 - O cotidiano no artesanato
Fonte: A Autora

Além disso, é evidente o uso de cores vibrantes (Figura 11), independente da tipologia, isto é, material, textura ou técnica que a obra é feita. Este ponto reforça o vínculo artesanal com a estética popular e tradicional da região.



Figura 11 - Cores no artesanato paraibano
Fonte: A Autora

4.1.2 PESQUISA DE CAMPO

Na Sociologia, acredita-se que a pesquisa em campo deve ser conduzida além da observação distanciada e diálogo formal com os envolvidos. Isso porque, ao se inserir em determinado contexto como pesquisador ou entrevistador, o comportamento do sujeito pesquisado deixa de ser o habitual e autêntico e se adapta à situação, o que pode comprometer a fidelidade dos dados coletados. Dessa forma, julga-se necessária a utilização do método “observação participante”, no qual o pesquisador imerge na realidade do contexto pesquisado, pretendendo observar o cenário pela perspectiva de seus sujeitos, e não mais como “estrangeiro” da situação, permitindo uma observação mais objetiva (BRYM *et al*, 2006).

Por essa razão, a imersão do trabalho foi dentro do contexto artesanal do sujeito da pesquisa, isto é, dentro do ateliê do artesão Dadá Venceslau (Figura 12). Dadá Venceslau é um artesão do sertão paraibano que atua com o artesanato em papel, técnica chamada de papietagem. Embora o artesanato tenha grande espaço

em sua vida, não é seu único sustento. Além de artesão, Dadá é ator, diretor, artista plástico, produtor e cantor de eventos infantis, estando constantemente inserido no meio cultural estadual, o que realça sua contribuição para este trabalho.



Figura 12 - Artesão de papietagem Dadá Venceslau
Fonte: A Autora

Na pesquisa de campo foram realizadas duas etapas essenciais para o desenvolvimento do produto e entendimento da problemática de pesquisa: a entrevista e o registro fotográfico. Inicialmente, para que se pudesse registrar a imagem e o conteúdo relatados, após a explicação do trabalho e seu uso, foi assinado o Termo de consentimento de uso de imagem e voz desenvolvido para a realização do trabalho (Apêndice A), seguido da entrevista e momento fotográfico.

Ao conduzir a entrevista em seu ambiente de trabalho e durante seu processo artesanal, foi possível compreender sua percepção sobre o tema de maneira oral e experiencial. Além de ter tornado a pesquisa menos formal e mais interativa, fazendo com que fluísse com maior naturalidade. Ainda assim, foram levados apontamentos para a condução semiestruturada, questionamentos esses relacionados tanto às suas histórias, processo e produtos artesanais, quanto à sua visão sobre a valorização e a configuração social do trabalho artesanal no estado (Apêndice B).

Este processo de imersão do trabalho foi importante para o entendimento do simbolismo que elementos como cor, forma e textura trazem para a cultura popular

da região e para o trabalho de Dadá. O conhecimento do processo e da história do artesão gerou *insights* e contribuiu em decisões relacionadas ao projeto gráfico, trazendo a identidade do mesmo no fotolivro. Também por meio dessa etapa foi possível identificar requisitos necessários para o desenvolvimento do projeto.

4.1.3 REGISTRO FOTOGRÁFICO

Para a produção do fotolivro, foi realizado um ensaio fotográfico documental com o artesão retratado, buscando captar seu ambiente de trabalho (Figura 13), processo manual (Figura 14) e produtos finalizados (Figura 15). Temáticas essas abordadas no livro respectivamente nos capítulos: (1) Quem sou, (2) Meu fazer e (3) O que crio.



Figura 13 - Ambiente de trabalho
Fonte: A Autora



Figura 14 - Processo manual
Fonte: A Autora



Figura 15 - Produtos finalizados
Fonte: A Autora

A escolha do cunho documental para os registros fotográficos se deu a fim de que não houvesse interferência em seu processo artesanal, e que fossem registradas apenas imagens espontâneas, privilegiando a luz natural e a habitualidade de seu processo. Foram realizados diversos registros durante o desenvolvimento de diferentes etapas do trabalho — desde a manipulação dos materiais até a finalização das peças — com o objetivo de documentar não apenas o produto acabado, mas também o gesto, a concentração e a relação do artesão com sua prática.

Para a seleção das fotografias, buscou-se priorizar imagens que melhor registrassem a essência do trabalho artesanal, seja pela expressividade do artesão, ou estética dos materiais. Além disso, também foram levados em consideração aspectos técnicos. Como a garantia de diversidade de enquadramentos (Figura 16) — planos gerais do ateliê, enfoque das mãos em ação e registros dos produtos prontos — ou até o uso da luz e composição.



Figura 16 - Processo manual
Fonte: A Autora

Após a seleção, foram feitas edições mínimas nas fotografias, apenas ajustes de iluminação, contraste, cor e enquadramento, preservando a naturalidade das cenas. O processo de seleção e edição visou garantir que cada imagem contribuísse

para a construção de uma narrativa visual fluida, que dialogasse diretamente com os valores de preservação cultural, tradição e identidade que nortearam todo o trabalho.

4.2 Análise e síntese

4.2.1 SÍNTESE DA PESQUISA DE CAMPO

Em meio aos relatos de sua história com a papietagem, Dadá considerou a reutilização dos materiais como seu papel social e a importância das questões sustentáveis para si. Além disso, comentou sobre o uso das cores em suas peças e a diversidade técnica em seu processo, com ênfase nas técnicas de costura e de colagens. Um ponto importante é a escolha das temáticas que permeiam sua produção, majoritariamente ligadas à vida cotidiana, histórias regionais e memórias de infância, o que frequentemente relacionam-se ao universo circense e a estruturas de moradias (Figura 17).



Figura 17 - Temáticas de Dadá
Fonte: A Autora

A constatação dessas temáticas diz respeito a aspectos que simbolizam a identidade de Dadá como artesão, expressas por meio das cores, texturas e técnicas utilizadas (Figura 18). Seu trabalho não apenas reflete suas memórias e referências culturais, mas também carrega um forte valor narrativo, comunicando

histórias por meio das formas e materiais empregados. Essas e outras considerações foram importantes para que o produto configurasse a personalidade e estilo do artesão, influenciando tanto decisões do projeto gráfico, quanto nos processos de acabamento do fotolivro, agregando valor simbólico ao produto final e melhorando a experiência do usuário.



Figura 18 - Identidade artística de Dadá
Fonte: A Autora

4.2.2 ANÁLISE DE SEMELHANTES

Nesta etapa foram analisados conceitos e abordagens de projetos gráficos e editoriais já desenvolvidos, com a finalidade de reconhecer aspectos visuais a serem ou não levados em consideração no projeto. A busca foi realizada na biblioteca do Museu do Artesanato Paraibano - Janete Costa e, de maneira digital, incluiu apenas livros com propostas semelhantes (Figura 19), ou seja, fotolivros que pretendem divulgar o artesanato em diversos estados nordestinos com objetivo de preservar a prática.



Figura 19 - Amostra da análise
Fonte: A Autora

A análise foi feita a partir da adaptação de Mayer (2015 *apud* NASCIMENTO, 2024) ao modelo de análise gráfica de Paul Mijksenaar (1997), o qual consiste em quatro categorias de análises (Figura 20):

- Descritiva - descreve as informações físicas do editorial, como as dimensões do produto, materiais que o compõe e número de páginas;
- Diferenciadoras - refere-se às informações gráficas básicas como a paleta de cores, estilo tipográfico e técnicas das imagens usadas;
- Hierárquicas - baseiam-se na composição do conteúdo do livro;
- De suporte - se relaciona aos acabamentos do artefato.



Figura 20 - Critérios de análise
Fonte: Adaptado de Mayer (2015)

Para integrar a proposta do trabalho, foram levados em consideração apenas alguns dos aspectos descritivos, diferenciadores e de suporte, apresentados na figura 21. Foram eles: as dimensões, materiais, cores, tipografias e texturas. A análise foi realizada unindo informações passíveis de percepção com informações apontadas nos livros. Portanto, a análise não foi precisa em alguns tópicos, nos quais não foram gerados informações suficientes, especialmente no que se refere aos materiais utilizados.

Livro	Dimensões	Materiais	Especificações gráficas
Pernambuco feito á mão Sebrae (2006)	26 × 27cm	Capa comum Acabamento fosco Papel fotográfico fosco	- Cores: vermelho, amarelo escuro, diversidade de verde e azul, tons terrosos - Fonte sem serifa (Roshmary) - Imagens fotográficas e estampas ilustradas
Catálogo Alagoas feito à mão Equipe CRAB Sebrae; 2ª edição (2020)	Formato quadrado	Livro digital	- Cores: rosa, amarelo e azul saturados - Fontes: script (Challista Sister Oblique) e, sem serifa (Mestra Patrimônio Vivo) - Imagens fotográficas
A iconografia pelo olhar artesão Sebrae e Senac (2019)	Formato retangular horizontal	Capa comum Laminação fosca	- Cores: tons de marrom, azul claro, amarelo e verde claro pouco saturado - Fontes: com serifa (Eurotypo BKL Italic) - Imagens fotográficas e ilustrações vetoriais
Artesanato No Brasil: Crafts In Brazil Federico Mengozzi Sebrae; 1ª edição (2000)	29x29 cm	Capa dura Laminação fosca com verniz localizado Sobrecapa de papel	- Cores: preto, amarelo e azul escuro - Fontes: sem serifa (BB AnonymB„ÿ (Pro) Regular) e, com serifa (Danmark Std Light) - Imagens fotográficas

O berço, o braço, o brilho Maiara Medeiros e Priscila Recorder	Formato retangular vertical	Capa dura Verniz localizado Papel couché 150g	- Cores: laranja, amarelo, tons de azul, vermelho, rosa, tons de verde, lilás, marrom - Fonte: manuscrita bold com efeito de tinta, e sem serifa (Novecento Sans Narrow DemiBold) - Imagens fotográficas e ilustrações vetoriais
Feira de sonhos Catarina Araújo Companhia Editora (2023)	21x29,7 cm	Capa comum, Acabamento fosco Papel couché fosco e papel cartão	- Cores: azul escuro, amarelo escuro, verde, marrom, vinho, grená e laranja - Fonte sem serifa (Geogrotesque) - Imagens fotográficas e ilustrações vetoriais

Quadro 1 - Análise de semelhantes
Fonte: A Autora

Por meio da análise dos livros (Figura 21), foi identificada a diversidade de formatos e predominância de acabamentos em papel fosco para a impressão, o que demonstra a diversidade de disposições de grid e diagramações que este tipo de livro permite. Em relação ao projeto gráfico, foi possível identificar a variação e a intensidade de cores integradas, em especial as primárias: vermelho, azul e amarelo. Esse elemento foi percebido como divisor de capítulos, informações relevantes e de temáticas. Além disso, foi constatada em muitos casos, a presença de duas fontes, sendo uma principal e outra secundária. As tipografias, sem serifa³ e arredondadas de forma geral dos casos analisados, expressaram o fazer manual regional, visto que apresentavam texturas e formatos artesanais, enquanto as fotografias e ilustrações enriqueceram os conteúdos e compuseram o design editorial de forma positiva sem causar poluição visual.

³ Fontes com serifa possuem pequenos traços nas extremidades das letras, enquanto as fontes sem serifa não têm esses traços, apresentando um design mais limpo e moderno. Já as fontes *script* imitam a escrita cursiva (ALVES, 2019).



Figura 21 - Miolo da análise
Fonte: A Autora

4.2.2 REQUISITOS E PARÂMETROS

Com base nas considerações das fases projetuais anteriores, foi possível organizar um quadro de requisitos e parâmetros (Quadro 2). A decisão desses aspectos é essencial para a orientação projetual e delimitação das prioridades do fotolivro. Esses aspectos considerados não melhoram apenas a experiência do usuário com o produto, mas também seu processo de confecção e projeção.

Para garantir um produto equilibrado, o quadro foi categorizado de acordo com as três funções essenciais do design descritas por Lobach (2001): estéticas, simbólicas e práticas. A função estética tem o intuito de tornar o produto atraente ao usuário, visto que a percepção visual é primordial para tal feito (BAXTER, 2000). A função simbólica agrega valor sentimental, neste caso, transmitida por meio da história e da personalidade de Dadá. Por fim, a função prática está associada a ergonomia, precificação e princípios visuais técnicos, garantindo usabilidade e eficiência. Esses requisitos foram também referenciados quanto a sua prioridade, podendo ser obrigatórios ou desejáveis, a fim de reconhecer o que é ou não favorito a ser realizado.

Categoria	Requisito	Parâmetro	Prioridade
Estética	Cores que identifiquem a cultura local	Paleta de cores vibrantes que contrastam entre si	Obrigatório
	Tipologia marcante	Fonte com traços marcantes que expressam o fazer manual	Desejável
	Elementos que caracterizem o artesanato	Uso de técnicas manuais de encadernação	Obrigatório
Simbólica	Valorização cultural local	Referências narrativas que representam a região	Obrigatório
	Personalidade do artesão	<ul style="list-style-type: none"> - Técnicas de costura e colagens - Elementos gráficos 	Obrigatório
Prática	Ergonomia	<ul style="list-style-type: none"> - Legibilidade - Fácil manuseio e transporte 	Obrigatório
	Sustentabilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Materiais reutilizáveis - Técnicas de impressão 	Desejável

Quadro 2 - Requisitos e parâmetros
Fonte: A Autora

4.3 Ideação

A etapa de ideação é a primeira etapa prática do trabalho, e teve início com a definição das especificações do produto: paleta de cor, tipografia, elementos bases, materiais, composições e acabamentos.

4.3.1 PROJETO GRÁFICO

Neste primeiro momento, por meio da ferramenta da realização de *moodboards*, foram explorados conceitos e abordagens de projetos gráficos e editoriais, com a finalidade de reconhecer aspectos visuais a serem ou não levados em consideração neste projeto. A busca foi então dividida em duas esferas: projetos gráficos relacionados à cultura regional e projetos gráficos editoriais.

A composição do primeiro *moodboard* (Figura 22) foi dada por projetos de identidade visual com temáticas regionais nordestinas. Essa composição revelou a presença de uma paleta de cores extensa e variada, além de um estilo tipográfico manuscrito, com a presença de texturas nas fontes. Já o segundo *moodboard* (Figura 23) foi dado por projetos editoriais gráficos que se destacaram pelo uso de cores, técnicas, imagens, ilustrações e/ou fontes marcantes. Todas as imagens apresentadas foram retiradas das plataformas Behance e Pinterest, e tiveram intenção de reconhecer elementos visuais e táteis de projetos reais, considerados no quadro de requisitos e parâmetros como obrigatórios.



Figura 22 - *Moodboard* identidade visual regional
Fonte: A Autora

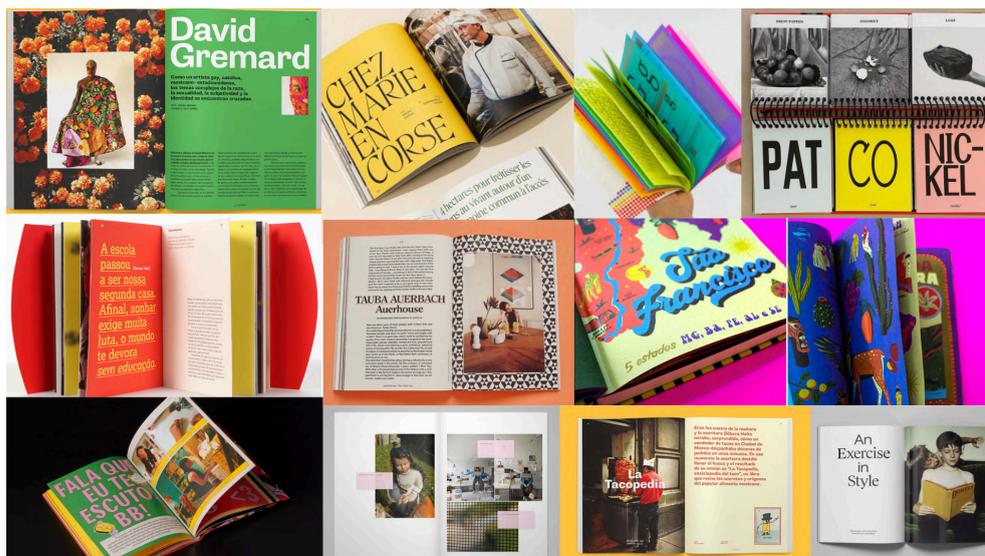


Figura 23 - Moodboard projetos editoriais gráficos
Fonte: A Autora

As identificações e análises realizadas ao longo do trabalho resultaram no desenvolvimento de alternativas possíveis para a identidade do fotolivro. Logo, fez-se necessário o uso do processo de *brainstorming*, no qual foram selecionadas opções de tipografias nos estilos Sans Serif e Script (Figura 24) para decidir as que melhor representavam os objetivos do trabalho. Além da seleção de possíveis cores que combinavam entre si, formando uma paleta de cores (Figura 25) que transmitisse a identidade cultural popular, representando a região e o sujeito de pesquisa.



Figura 24 - Brainstorming da Tipografia
Fonte: A Autora

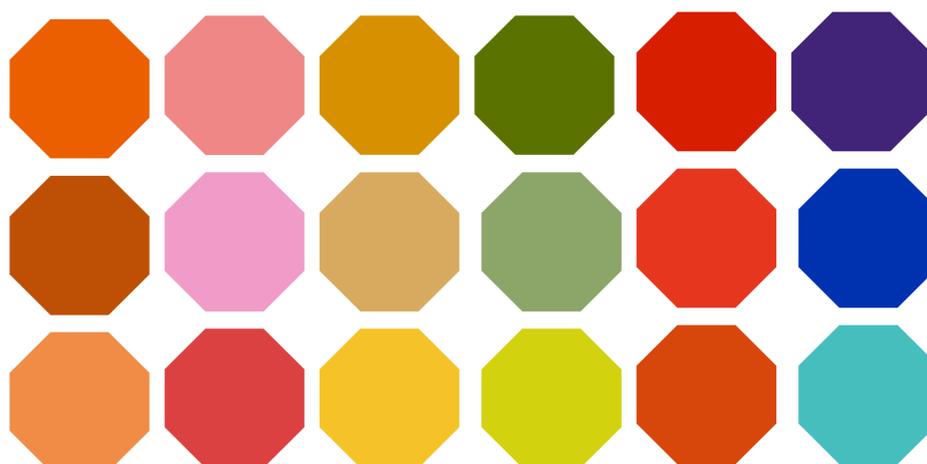


Figura 25 - *Brainstorming* das cores
Fonte: A Autora

Foi, então, desenvolvida uma paleta de 6 cores, sendo metade composta por tons frios e a outra parte por tons quentes. Além disso, a paleta contém as 3 cores primárias: vermelho, azul e amarelo - frequentemente utilizadas no universo circense. Isso porque a paleta de cores foi inspirada também nas cores recorrentemente abordadas pelo artesão. Na figura 26 é possível identificar a divisão da paleta de cores em duas colunas, tal divisão foi feita para demonstrar a variação das cores objetivando seus contrastes.

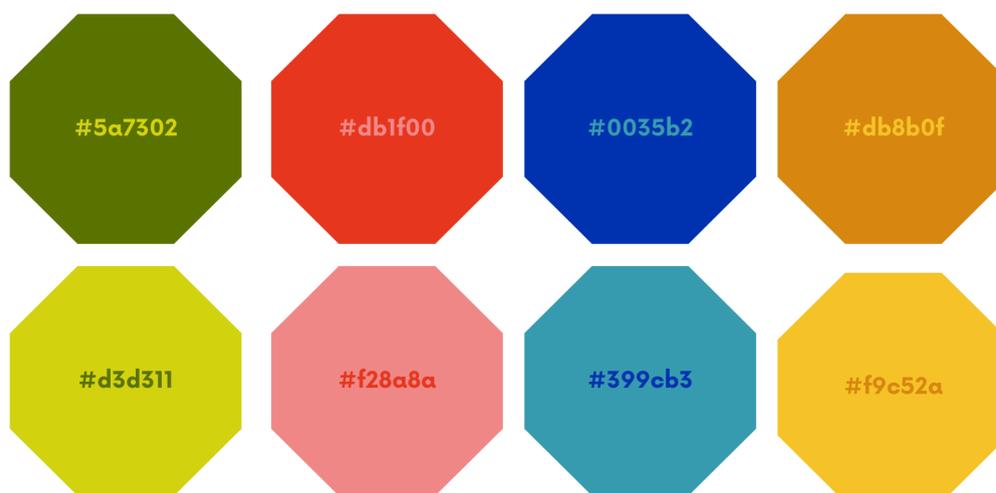


Figura 26 - Paleta de cores selecionadas
Fonte: A Autora

Outro aspecto relevante sobre a escolha das cores foi seu fator complementar, ou seja, aquelas posicionadas em lados opostos no círculo cromático (Figura 27). Essa seleção não apenas proporciona um equilíbrio visual, mas também

potencializa o contraste entre os elementos, tornando a composição mais dinâmica e atraente. O uso dessas cores contribui para a harmonia do design, garantindo que os tons se reforcem mutuamente sem perder a identidade visual do projeto. Além disso, a aplicação estratégica dessas combinações ajuda a direcionar o olhar do espectador, valorizando detalhes importantes e criando uma experiência visual mais envolvente.

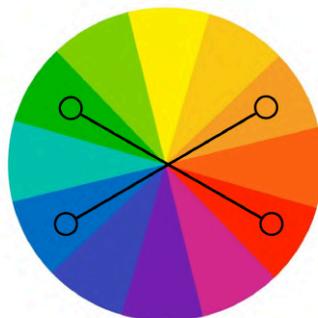


Figura 27 - Círculo cromático
Fonte: A Autora

Em relação à tipografia escolhida, o projeto inclui as fontes *Owners Black* e *Active Regular* para os títulos, ambas sem serifa, e a fonte Futura para o corpo de texto (Figura 28), todas retiradas do Adobe Fontes. Apesar da Futura não ter sido incluída no processo de *brainstorming* inicial, as alternativas consideradas não atendiam adequadamente ao requisito ergonômico de legibilidade quando aplicados no corpo de texto. Por outro lado, a Futura se mostrou a escolha ideal, pois além de cumprir esse requisito, seu caráter sem serifa e suas formas arredondadas também se encaixou na proposta do trabalho, criando uma harmonia visual com as demais fontes.

Owners Black
Active Regular

Futura Regular

Figura 28 - Tipografias selecionadas
Fonte: A Autora

Já os elementos gráficos desenvolvidos tiveram como base o trabalho do artesão, se enquadrando na categoria de requisitos simbólicos. Isso porque foi

desenvolvida uma padronagem com efeito de colagem (Figura 29), muito utilizada na papietagem, com objetivo de remeter as texturas de papéis sobrepostos.



Figura 29 - Elementos e texturas
Fonte: A Autora

4.3.2 PROJETO FÍSICO

Seguindo o mesmo padrão do projeto gráfico, as especificações físicas do produto — ou seja, dimensões, materiais e acabamentos — foram desenvolvidas considerando os requisitos estabelecidos para o projeto. Esses aspectos se relacionam diretamente com a categoria prática da lista de requisitos e parâmetros, abrangendo tanto a ergonomia, no que diz respeito ao fácil manuseio e transporte do fotolivro, quanto à sustentabilidade, que orientou a escolha dos materiais visando minimizar impactos ambientais.

Além disso, esta etapa também atende a um requisito da categoria estética, especificamente o parâmetro de uso de técnicas manuais de encadernação. A definição do tipo de encadernação não se limitou apenas a questões funcionais, mas também buscou valorizar a produção artesanal, reforçando a identidade do projeto e sua conexão com o trabalho do artesão retratado.

Para embasar essas decisões, foi realizado um *brainstorming* exploratório sobre formatos e composições de fotolivros (Figura 30), permitindo avaliar diferentes possibilidades de organização visual, estrutural e formato do fotolivro, no qual as formas escuras representam as imagens e as em cinza claro, os textos. Já a escolha do tipo de encadernação foi auxiliada pela técnica de *moodboard* (Figura 31), que

possibilitou a análise de diversas opções manuais compatíveis com a proposta do projeto. Assim como nos moodboards anteriores, as imagens utilizadas foram retiradas das plataformas Pinterest e Behance, servindo como referências visuais para a definição das especificações físicas do produto.

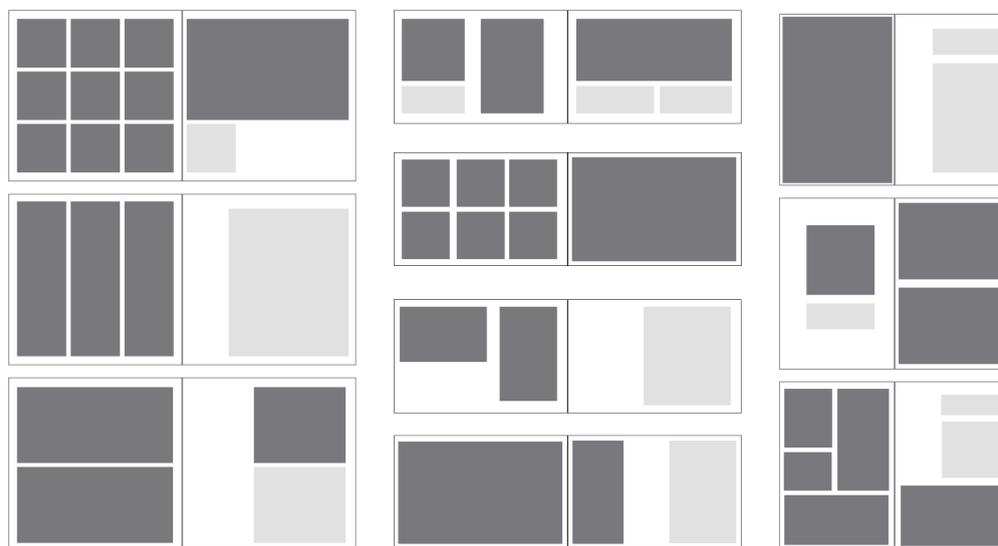


Figura 30 - *Brainstorming* formatos e composições
Fonte: A Autora

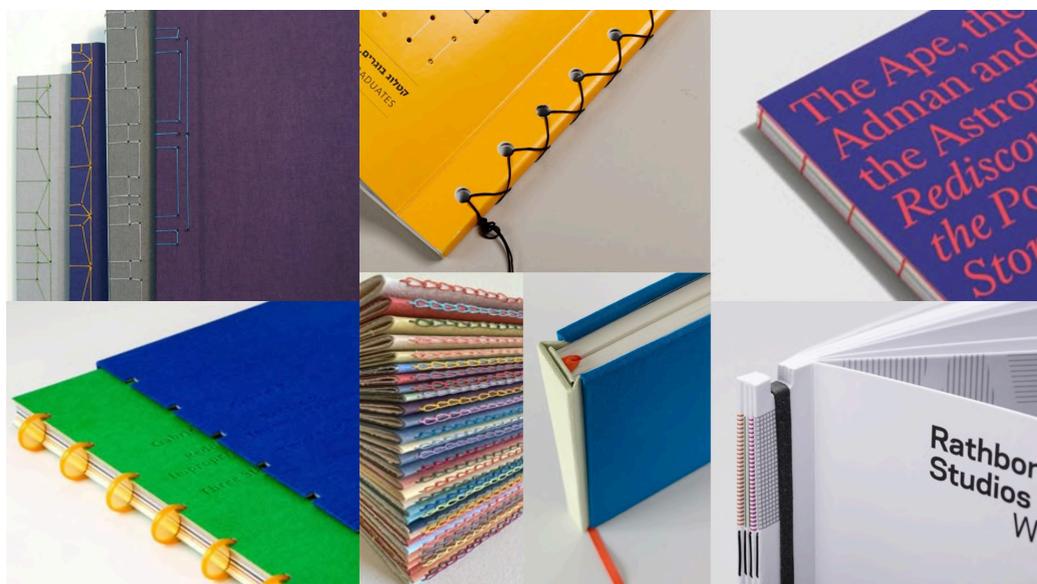


Figura 31 - *Moodboard* tipos de encadernação
Fonte: A Autora

Com a ajuda dessas técnicas e dos processos anteriores, especialmente a análise de similares, optou-se por um formato retangular vertical no tamanho A5, pois essa proporção possibilita uma melhor composição entre fotos e textos, garantindo equilíbrio visual e fluidez na leitura. Além disso, o formato A5 é vantajoso

do ponto de vista produtivo, pois evita cortes desnecessários e desperdício de papel, já que se trata de um tamanho padrão de folha. Esse aspecto reforça a preocupação com a sustentabilidade, alinhando-se aos requisitos do projeto.

O tamanho escolhido também favorece a ergonomia, proporcionando um manuseio confortável sem comprometer a legibilidade. Sua dimensão facilita o transporte do fotolivro e permite que ele seja folheado com naturalidade, sem que o leitor precise forçar a abertura das páginas ou lidar com um objeto excessivamente grande ou pesado.

Para reforçar a identidade visual e conceitual do fotolivro, a capa foi confeccionada em papel Paraná, um material de aparência rústica que remete à textura e ao aspecto manual característicos da papietagem — técnica central no trabalho do artesão retratado. A escolha desse material visa estabelecer uma conexão tátil e estética com a temática do projeto, enfatizando seu caráter artesanal e conferindo um acabamento que valoriza a materialidade do livro, tornando-o mais coerente com o universo visual do artesão.

Para conectar o acabamento ao simbolismo do projeto artesanal, optou-se por um tipo de encadernação manual que se vincula à costura, visto que essa também é uma técnica presente no trabalho do artesão retratado. Essa escolha não apenas fortalece o conceito do fotolivro, aproximando-o da estética e do processo artesanal, mas também contribui para a durabilidade do material, garantindo que as páginas fiquem bem fixadas sem comprometer a abertura e a leitura. Dessa forma, a encadernação costurada se apresenta como a melhor opção tanto do ponto de vista funcional quanto conceitual, consolidando a identidade visual e tátil do projeto (Figura 32).



Figura 32 - Identidade visual e tátil completa
Fonte: A Autora

4.4 Prototipagem

Após a definição da identidade visual do fotolivro, o desenvolvimento da parte escrita com base na entrevista com o artesão e a seleção e edição das fotografias, iniciou-se o processo de prototipagem. Esse processo teve início no Adobe InDesign, no qual foi realizada a diagramação do material.

Para estruturar o conteúdo de forma equilibrada e funcional, foi desenvolvida uma grade⁴ (Figura 33) com formação de 7x5 linhas e colunas, com uma mediatriz de 5 mm entre linhas. Esse sistema de grade foi pensado estrategicamente para acomodar melhor as fotografias, garantindo uma disposição harmoniosa entre imagem e texto. Além disso, o espaçamento planejado dentro do grid permitiu a inserção de áreas em branco que proporcionam o respiro necessário para a leitura, evitando poluição visual e contribuindo para a legibilidade do conteúdo. A presença desses espaços vazios não apenas melhora a experiência do leitor, mas também valoriza a composição das páginas, permitindo que os elementos gráficos e textuais tenham um posicionamento claro e bem definido.

⁴ Grade: Uma estrutura composta por linhas e colunas que organiza elementos de forma sistemática, facilitando a disposição visual e a navegação em layouts gráficos.



Figura 33 - Página ajustada a grade
Fonte: A Autora

Após a finalização da diagramação digital, o arquivo foi impresso para a confecção de um protótipo de baixa fidelidade (Figura 34). Esse modelo inicial foi produzido em papel offset, com impressão sem cor, e teve como principal objetivo avaliar aspectos técnicos do projeto, como os limites das margens, o tamanho das fontes nos textos e a escala das imagens. Além disso, esse protótipo serviu como um teste preliminar de encadernação, possibilitando verificar como as páginas se comportavam quando dobradas e costuradas. Para a montagem da encadernação, foram utilizadas ferramentas como régua de corte, agulhão, linha, agulha, prendedores de papel, mesa de corte, estilete e dobradeira, garantindo precisão na execução e simulação fiel do acabamento final.



Figura 34 - Protótipo de baixa fidelidade
Fonte: A Autora

A partir da análise desse primeiro modelo, foram identificados ajustes necessários, principalmente no que diz respeito às margens. Algumas áreas precisaram de refinamento para garantir que os textos e imagens ficassem bem posicionados dentro dos limites da página, evitando cortes indesejados ou espaços excessivos. Essas correções resultaram em um segundo protótipo, agora de alta fidelidade (Figura 35), o qual serviu também como teste de cores, e revelou como a paleta escolhida se comportaria em papel. Esse processo de prototipagem foi fundamental para aprimorar a versão final do fotolivro, evitando erros e gastos na impressão final.



Figura 35 - Protótipo de alta fidelidade
Fonte: A Autora

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

O resultado final do fotolivro é composto por três elementos externos: capa, cinta e guarda; e por dois elementos internos, sendo seis cadernos⁵ que constituem o miolo, e cortes⁶ superior, dianteiro e inferior que refletem a essência do trabalho artesanal do artesão retratado, alinhando estética, simbolismo e materialidade. O produto foi concebido para evidenciar tanto o processo de criação quanto a história pessoal de Dadá, proporcionando uma experiência sensorial e significativa ao leitor. Todos os elementos foram cuidadosamente selecionados para reforçar a identidade do projeto, desde a edição e configuração das fotografias até a escolha dos materiais, encadernação artesanal e organização dos capítulos. O fotolivro completo e finalizado está apresentado no Apêndice C, onde é possível visualizar a integração dos conteúdos e a concretização das diretrizes definidas ao longo do projeto. Porém, algumas questões devem ser observadas para um olhar mais atento sobre detalhes que podem influenciar a experiência do leitor e a percepção dos elementos visuais e narrativos.

A seleção, edição e configuração das fotografias utilizadas foram conduzidas de forma documental, registrando fielmente os movimentos do artesão durante seu processo artesanal. Assim, foram escolhidas as imagens que melhor expressassem sua sensibilidade e apreço pelo fazer artesanal. Já a edição teve como objetivo corrigir a iluminação e aumentar o contraste, realçando a expressividade por meio da textura. Foram produzidas tanto fotografias em preto e branco (Figura 36), como coloridas (Figura 37) a depender do contexto em que foram inseridas. A configuração no fotolivro foi desenvolvida a fim de trazer evidência em relação ao texto e permitir maior riqueza dos detalhes das obras fotografadas.

⁵ Caderno é o conjunto de folhas dobradas e agrupadas que formam a estrutura interna de um livro (TAG, 2017).

⁶ Os cortes superior, dianteiro e inferior são as porções visíveis das folhas do miolo quando o exemplar está fechado (TAG, 2017).



Figura 36 - Fotografias em preto e branco
Fonte: A Autora



Figura 37 - Fotografias coloridas
Fonte: A Autora

Quanto à capa do fotolivro (Figura 38), ela foi elaborada com papel paraná, escolhido estrategicamente por sua textura e estética, que remetem diretamente  matéria-prima utilizada na papietagem. Esse material confere uma identidade artesanal ao projeto, reforçando o elo entre o objeto final e a técnica do artesano retratado, que se destaca pelo aspecto rústico e sólido . Já o miolo⁷ do livro (Figura 39), foi feito em papel couch 120g, para garantir um acabamento refinado e realce nas imagens, valorizando a materialidade do fotolivro como um objeto tátil e conceitual.

⁷ Entende-se por miolo o conjunto das folhas internas de um livro. O miolo pode ser dividido em três partes: parte pr textual, textual e ps textual. (VIEGAS, 2022).



Figura 38 - Capa do fotolivro
Fonte: A Autora



Figura 39 - Miolo do fotolivro
Fonte: A Autora

Em termos de materiais, além do papel couche 120g e do papel paraná para a capa, foram utilizados outros insumos essenciais para a produção do fotolivro. A encadernação (Figura 40) foi realizada manualmente por meio da técnica de costura copta, o que garante flexibilidade na abertura do livro e uma estética condizente com

a proposta artesanal do projeto. Para a produção, foram utilizadas régua de corte, estilete, agulhão, cordão encerado, agulha, pregadores e dobradeira, seguindo os procedimentos testados na fase de prototipagem.

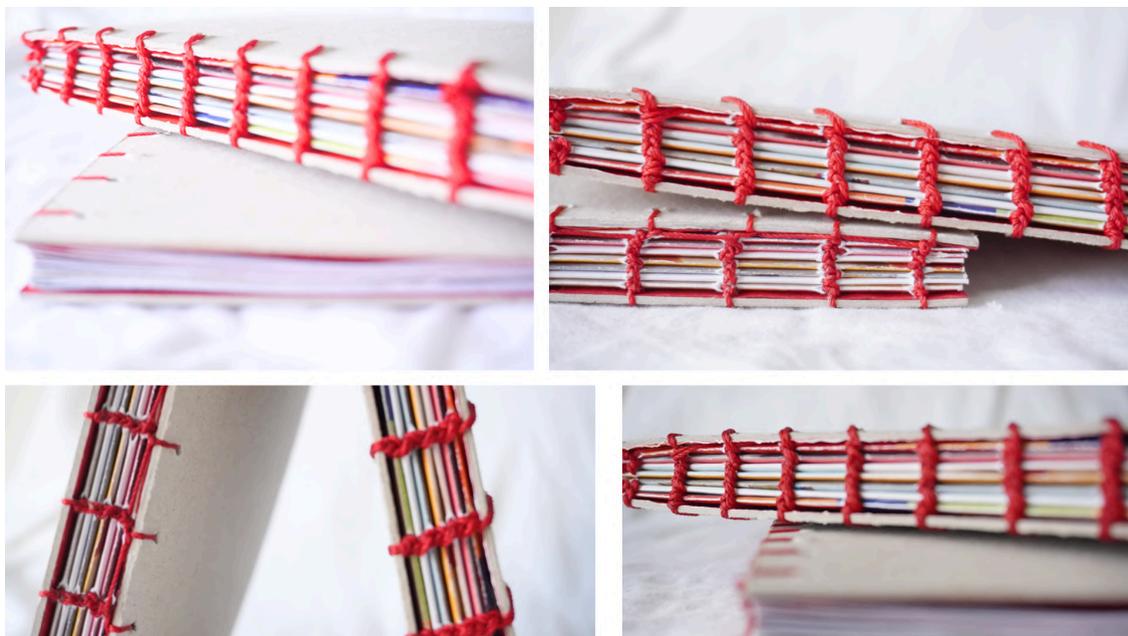


Figura 40 - Encadernação
Fonte: A Autora

Em relação à estrutura do conteúdo do fotolivro, foi estabelecida de maneira a destacar a história, processo e produto de Dadá Venceslau. Dessa maneira, a obra foi dividida em três capítulos denominados: (1) Quem sou, (2) Meu fazer e (3) O que crio, antecedidos pelo prefácio, que resume o conteúdo abordado e o cenário acadêmico em que foi desenvolvido. Cada seção é autônoma, logo o livro pode ser lido sem ordem determinante, e foi estruturada para criar uma narrativa fluida que usasse as imagens fotográficas e textos para se completar.

Assim como observado na análise de semelhante, as cores foram usadas para marcar as transições de capítulos (Figura 41). Essa escolha não apenas facilita a navegação do leitor, mas também reforça a identidade visual e a coerência gráfica do projeto. Além disso, a inclusão de fotografias em preto e branco buscou destacar texturas, contrastes e expressões, trazendo uma dimensão mais documental ao projeto.



Figura 41 - Transição de capítulos
Fonte: A Autora

A respeito dos requisitos e parâmetros estabelecidos no início do projeto, as decisões relacionadas ao projeto gráfico atenderam aos requisitos estéticos e simbólicos do produto, enquanto as escolhas do projeto físico corresponderam à categoria de requisitos práticos. O quadro 3 compara o quadro de requisitos e parâmetros inicialmente estabelecido com o que foi efetivamente alcançado.

Categoria	Requisito	Parâmetro	Prioridade	
Estética	Cores que identifiquem a cultura local	Paleta de cores vibrantes que contrastam entre si	Obrigatório	
	Tipologia marcante	Fonte com traços marcantes que expressam o fazer manual	Desejável	
	Elementos que caracterizem o artesanato	Uso de técnicas manuais de encadernação	Obrigatório	

	Valorização cultural local	Referências narrativas que representam a região	Obrigatório	
Simbólica	Personalidade do artesão	<ul style="list-style-type: none"> - Técnicas de costura e colagens - Elementos gráficos 	Obrigatório	
Prática	Ergonomia	<ul style="list-style-type: none"> - Legibilidade - Fácil manuseio e transporte 	Obrigatório	
	Sustentabilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Materiais reutilizáveis - Técnicas de impressão 	Desejável	

Quadro 3 - Alcance de requisitos e parâmetros
Fonte: A Autora

O quadro demonstra sucesso no alcance dos requisitos obrigatórios estabelecidos e possíveis melhorias a serem realizadas em caso de continuidade do trabalho.

O projeto também alcançou resultados significativos ao atender não apenas as expectativas do artesão Dadá Venceslau, como também impactar positivamente em seu trabalho. Do ponto de vista do impacto da obra para o artesão, destaca-se a possibilidade do uso do fotolivro como portfólio para demonstração do seu trabalho a outros clientes, o registro fotográfico dos seus produtos e processos que podem ser revistos e consultados para novas inspirações, além da possibilidade de autoacompanhamento do seu crescimento profissional. Pode-se ainda notar que o presente registro vem a promover uma conexão emocional entre o artesão e sua criação, reforçando sua confiança nas próprias habilidades, podendo motivá-lo a continuar firme no seu ofício e propósito.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do trabalho permitiu explorar a intersecção entre design, artesanato e fotografia como forma de preservação e valorização da cultura popular paraibana. O projeto demonstrou que o design pode atuar como uma ferramenta essencial na comunicação visual de expressões culturais, reforçando a tese de que a fotografia e a edição editorial têm o potencial de preservar e divulgar técnicas tradicionais. Sendo assim, o fotolivro produzido cumpre seus objetivos ao registrar, valorizar, diagramar e divulgar o trabalho de Dadá Venceslau e documentar visual e narrativamente, sua trajetória, processo criativo e peças, destacando a importância da papietagem como expressão artística e cultural.

A recepção positiva do artesão retratado no fotolivro, que se emocionou ao ver seu trabalho representado, reafirma a relevância deste projeto como forma de valorização da cultura artesanal local. A experiência também reforçou a importância da interação entre universidade e sociedade, mostrando como o design social pode contribuir para a documentação e divulgação de práticas culturais muitas vezes subestimadas. Como estudante de design, a experiência enriqueceu minha formação me permitindo explorar novas formas de comunicação, principalmente na etapa de imersão. Também ampliou minha percepção sobre trocas de conhecimento e construção de narrativas pela escuta e contato com o universo do artesanato.

Apesar dos resultados positivos, há aspectos que poderiam ser aprimorados em uma futura edição do fotolivro. Um dos principais pontos de melhoria seria a incorporação de materiais mais sustentáveis, visto que essa era uma característica desejável, mas não foi plenamente alcançada. Além disso, uma nova edição poderia expandir ou aprofundar os capítulos existentes, enriquecendo a experiência do leitor e proporcionando um olhar mais detalhado sobre o universo do artesanato de algum artesão. Essas melhorias tornariam o projeto ainda mais significativo e impactante tanto para o público quanto para o artesão retratado.

Por fim, este trabalho não se encerra com a finalização do fotolivro. Mas abre possibilidades para futuras edições, expansões e aplicações em outros contextos do artesanato paraibano ou outras regiões. O design, aliado à fotografia, provou ser um instrumento potente de registro, expressão e fortalecimento cultural, contribuindo para a reflexão sobre as formas de preservar e comunicar saberes tradicionais no contexto contemporâneo.

REFERÊNCIAS

A Gente Transforma. **Colher de galhos do Molongó**. Disponível em: <https://agentetransforma.org.br/projetos/colecao-molongo/colher-de-galhos-do-molongo/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

ALVES, Junior. **Fontes com Serifa e sem Serifa**. Medium, 2019. Disponível em: https://medium.com/@junioralves_11958/fontes-com-serifa-e-sem-serifa-2cfa6a083952. Acesso em: 31 mar. 2025.

ARAUJO, Renata Mattos Eyer de. Um olhar sobre o design social e a prática do design em parceria, p. 19-28. **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/02-20537/>. Acesso em: 6 fev. 2025.

ASN. **Artesanato vive movimento de crescimento de demanda e do número de profissionais cadastrados**. Disponível em: <https://agenciasebrae.com.br/cultura-empresendedora/artesanato-vive-movimento-de-crescimento-de-demanda-e-do-numero-de-profissionais-cadastrados/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/39612553/BAUMAN_Z_Ensaio_Sobre_o_Conceito_de_Cultura. Acesso em: 16 ago. 2024.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORGES, A. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011. Ebook. 240 p.

BONI, P. C.; MORESCHI, B. M. **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico**. Doc On-line, Londrina, n. 3, p.137-157, dez. 2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4002373.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2025.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de uma Teoria da Prática**. 12. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2003.

BRYM, Robert; LIE, John; HAMLIN, Cynthia; MUTZENBERG, Remo; SOARES, Eliane; MAIOR, Heraldo. **Sociologia: sua bússola para um novo mundo**. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 2006. Disponível em: https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/2024147129614f7091293bbaada4faef0/Sociologia_Sua_Bssola_captulo_2_p_37_at_48.pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

CANABARRO, Ivo. **Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações**. In: *Estudos Ibero-Americanos*, [S. l.], v. 31, n. 2, 2005. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/iberoamericana/article/view/1336>. Acesso em: 16 ago. 2024.

CARDOSO, R. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016. 264 p.

CAVALCANTI, V. P. **Ecovisões sobre Design e Artesanato**. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlos; DEL GAUDIO, Chiara (org.). **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, p. 237, 2017. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-list/9788580392661-351/list/#undefined>. Acesso em: 31 jan. 2025.

CENTRO SEBRAE DE REFERÊNCIA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Catálogo Alagoas feito à mão**. CRAB - Centro Sebrae de Referência do Artesanato Brasileiro, 22 set. 2022. Disponível em: https://crab.sebrae.com.br/estado_posts/catalogo-alagoas-feito-a-mao/. Acesso em: 31 mar. 2025.

COUTO, Rita Maria De Souza; "O design social na PUC-Rio", p. 29-36. **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/03-20538/>. Acesso em: 6 fev. 2025.

DADICH, Scott. **Abstract: The Art of Design. Platon: Photography**. Estados Unidos: Netflix, 2017. Acesso em: 11 mar 2025.

DOS ANJOS, R. A; DE ARRUDA TORRES, P. M; DA MOTA SILVEIRA, N. B. **Artesanato Paraibano: Um estudo sobre identidade e território em Associações de Artesãs da Paraíba**. DAT Journal, v. 6, n. 1, p. 198-212, 2021. Disponível em: <https://datjournal.anhemi.br/dat/article/download/335/255/987>. Acesso em: 03 fev 2025.

FACCA, Cláudia. **O Designer como Pesquisador: Relações entre Design, Pesquisa e Metodologia**. 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/329538083_O_Designer_como_Pesquisador_Relacoes_entre_Design_Pesquisa_e_Metodologia. Acesso em: 01 out. 2024.

FEIRA NA ROSENBAUM. **A Gente Transforma**. Disponível em: <https://site.feiranarosenbaum.com.br/artist/a-gente-transforma/>. Acesso em: 01 out. 2024.

FERNANDES, Adriana Patrícia. **Um novo artesanato brasileiro: a busca por uma identidade cultural e social**, p. 163-182. In: **Design e Inovação Social - Vol. 2**. São Paulo: Blucher, 2017. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/09-20519/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985. Disponível em: <https://cultureinjection.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/12/FLUSSER-Vilém-Filosofia-da-caixa-preta.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2025.

FLUSSER, V. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. 224 p.

FLUSSER, V. **O Universo das Imagens Técnicas: Elogio da Superfície**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo - design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosa Naify, 2013.

FORNASIER, Cleuza B. R.; MARTINS, Rosane F. F.; MERINO, Eugenio. **Da responsabilidade social imposta ao design social movido pela razão**. Universidade Federal de Santa Catarina. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1850>. Acesso em: 14 nov. 2024.

GOMES, João Carlos. **Design thinking, inovação em negócios**. Revista Processando o Saber, v. 5, p. 107-109, 2013.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. Tradução de Juliana A. Saad e Sérgio Rossi Filho. 2. ed. São Paulo: Rosari, 2010.

HESKETT, J. **Desenho industrial**. Rio de Janeiro: Editora Gráfica Serrana, 1998.

IDEO. *Design Thinking*. Disponível em: <https://designthinking.ideo.com>. Acesso em: 10 fev. 2025.

JOSINO, L. D. M. **Mutirão: A relevância da fotografia no design social e o seu papel na construção de identidade de uma comunidade**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/25547>. Acesso em: 16 ago. 2024.

LIMA, M. V. M. et al. **A contribuição do design social para os projetos de extensão universitária**. Extensão em Foco, Curitiba, n. 4, p. 173-182. Editora UFPR, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/extensao/issue/view/1250>.

LIMA, Marcela Fonseca; OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de. **ARTESANATO E DESIGN: RELAÇÕES DELICADAS**, p. 5164-5174. In: Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]. São Paulo: Blucher, 2016. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/artesanato-e-design-relaes-delicadas-24679>. Acesso em: 04 fev 2025.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial**. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MANZINI, E. **Design: quando todos fazem design: uma introdução ao design para inovação social**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2017.

MANZINI, E. **Design para a inovação social e sustentabilidade**: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Cadernos do Grupo de Altos Estudos do PEP/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 1, p. 20-37, 2008. Disponível em: https://instrumentosprojetuais.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/design-para-inovacca7acc83o-e-sustentabilidade_manzini.pdf. Acesso em: 14 nov. 2024.

MARTINS, Bianca; LIMA, Edna Cunha. Design Social e Design Thinking: trajetórias convergentes. **O papel social do design gráfico**. Ed. Marcos Braga. SENAC, 2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/273204707_Design_Social_e_Design_Thinking_trajetorias_convergentes. Acesso em: 6 fev. 2025.

MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS DE PORTUGAL. Rede de Cidades Criativas da UNESCO. Missão Permanente de Portugal junto da UNESCO, [s.d.]. Disponível em: <https://unesco.missaoportugal.mne.gov.pt/pt/portugal-e-a-unesco/cultura/rede-de-cidades-criativas-da-unesco>. Acesso em: 06 mar. 2025.

MISK, Mariana; DIAS, Maria Regina Álvares Correia. **A prática profissional do design gráfico**: proposta de classificação das áreas de atuação, p. 1142-1153. In: Anais do 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design (2018). São Paulo: Blucher, 2019. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/a-prtica-profissional-do-design-grfico-proposta-de-classificao-das-reas-de-atuao-30006>. Acesso em: 06 mar. 2025.

NORMAN, D. A. **O design do dia a dia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

NORONHA, Raquel. O designer orgânico: reflexões sobre a produção do conhecimento entre designers e louceiras em Itamatatua – MA, p. 277-294. **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/22-20557/>. Acesso em: 6 fev. 2025.

PAPANEK, Victor. **Design for the Real World: Human Ecology and Social Change**. 2. ed. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1985. PATER, R. **Políticas do design: um guia (não tão) global de comunicação visual**. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 192 p.

PATER, R. **Políticas do design: um guia (não tão) global de comunicação visual**. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 192 p.

ROSSI, Lia. Design e artesanato no Nordeste: sustentabilidade e verbos criativos. p. 243-260. **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2016. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/20-20555/>. Acesso em: 6 fev. 2025.

SAMPAIO, Helena. O artesanato solidário e o design: notas para reflexão, p. 261-276. **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no**

Brasil: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil. São Paulo: Blucher, 2017. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/21-20556/>. Acesso em: 6 fev. 2025.

SHIMODA, F; OLIVEIRA, M. C. M. Design e Fotografia: Relação e Aproximações, p. 64-76 . In: **Anais do 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design (2018)**. São Paulo: Blucher, 2019. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/design-e-fotografia-relao-e-aproximaes-299>. Acesso em: 16 ago. 2024.

SONTAG, S. **Ensaio sobre fotografia**. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAG, Experiências Literárias. **Quais são as partes de um livro?** Blog da TAG, 2017. Disponível em: <https://www.taglivros.com/blog/quais-sao-as-partes-de-um-livro/>. Acesso em: 19 mar. 2025.

VIEGAS, editora. **Diagramação do miolo**. Viegas Editora, 2022. Disponível em: <https://www.viegaseditora.com/diagramacao-do-miolo>. Acesso em: 11 mar. 2025.

VILLAS-BOAS, André. **O que é e o que nunca foi design gráfico**. 6. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

APÊNDICES

Apêndice A

Termo de Consentimento de Uso de Imagem e Voz

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA GRAVAÇÃO DE VOZ E

REGISTRO DE IMAGENS

Esclarecimentos

Este é um convite para você participar do trabalho de conclusão de curso de Design. O trabalho será realizado pela docente Nina Karl dos Anjos e tem como orientador Kléber da Silva Barros, professor do curso de Design da UFPB. Esse estudo tem como objetivo geral documentar e registrar a jornada, processo e produto de um artesão paraibano. Para além do simples registro, busca entender e promover o cenário artesanal do estado, e o artesão em questão.

Gostaríamos de solicitar sua autorização para efetuar a gravação de voz e o registro de fotos, concedida mediante o compromisso da pesquisadora acima citada com os seguintes direitos:

1. Ter acesso às fotos e/ou à gravação e transcrição dos áudios;
2. Ter a garantia de que fotos e/ou à gravação e transcrição dos áudios serão usadas para o desenvolvimento de um fotolivre sobre os relatos compartilhados na entrevista e registros fotográficos feitos;
3. Ter a garantia que as fotos e/ou áudios coletadas serão usadas exclusivamente pelos participantes do trabalho, de forma a gerar informações para a pesquisa aqui relatada e outras publicações dela decorrentes, quais sejam: revistas, eventos, livros exposições e promoções do projeto nas redes sociais;
4. Ter as fotos e/ou áudios obtidos de forma a resguardar a privacidade e minimizar constrangimentos;
5. Ter liberdade para interromper a participação na pesquisa a qualquer momento e/ou solicitar a posse das fotos e/ou vídeos.

Você não é obrigado a permitir o uso das suas fotos e/ou áudios, porém, caso aceite, será de forma gratuita mesmo que imagens sejam utilizadas em publicações de livros, revistas ou outros documentos científicos.

As fotos e/ou áudios coletados serão:

1. Retratos e relatos do participante
2. Do ambiente de trabalho do participante
3. Dos artefatos e ferramentas utilizados
4. Das obras do participante

Após ter sido esclarecido sobre as condições para a minha participação no estudo, eu, _____
autorizo o uso de fotos e/ou à gravação minhas.

_____ (Local.) _____ (data)

Assinatura do participante da pesquisa

Assinatura do pesquisador responsável

Apêndice B

Roteiro da entrevista

Sobre o artesão:

- Onde nasceu?
- De onde surgiu seu apelido/ nome artístico?
- De onde surgiu o interesse pelo mundo artístico?
- Como e quando você começou a trabalhar com artesanato?
- Você teve algum mestre ou alguma referência artesanal?
- Como foi a sua infância? Você acredita que ela tenha influenciado de alguma forma no seu trabalho hoje?
- Você sente que seu trabalho é valorizado?
- O que significa ser um artesão para você?

Sobre o processo artesanal:

- Eu reparei que nas suas peças são usadas diferentes técnicas. Os palhaços e o boi que estavam sendo expostos no Salão de artesanato, por exemplo, foram costurados. Enquanto o "circo tomara que não chova" usa várias técnicas de colagens. Como você desenvolveu suas técnicas? De onde surgiu a ideia de incluir a costura, por exemplo, nas suas obras?
- Você tem algum ritual no processo artesanal?
- Como você cria? Você planeja o que vai fazer antes ou só vai fluindo?
- Você produz mais por inspiração, por demanda ou tradição? Como decide o que fazer?
- Como é seu dia de trabalho? Como o ambiente do seu ateliê e a cultura regional influenciam sua produção?
- Vi um vídeo que você falava que reutiliza embalagens na sua produção. De onde vem essas embalagens?
- Tem alguma etapa que você considere mais desafiadora no seu processo?
- Você ensina suas técnicas para outras pessoas? Como é essa experiência? Acredita que esse fazer manual possa "morrer" como tantas técnicas artesanais antigas?

Sobre os produtos:

- Todas as suas peças tem história e nome?
- Você tem uma peça preferida?
- O que você gostaria que as pessoas soubessem sobre o artesanato e sobre seu trabalho?

Apêndice C

Fotolivro completo



“Eu só não
faço chover.
Mas arte, eu
faço de todo
tipo.”

- Dado Vasconcelos



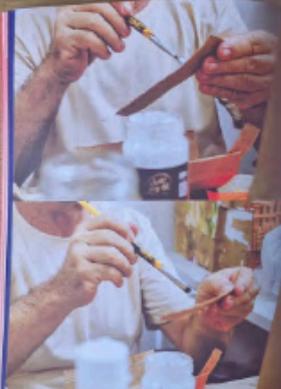
O PAPEL
para Dado

Reservado, colorido, he-manjado no 20º
Salão de Artesanato de Portugal e a maioria
do trabalho. Dado Vasconcelos faz do papel um
componente, um objeto que transcende a tela e
abrange o universo. Para ele criar é sempre
meditação, e a paz que vem depois se sente
no verso do papel em movimento.

Quase tudo é feito à mão, e ele sempre
usa o lápis. O papel, no entanto, por isso
mesmo, não apenas ganha forma, mas também
resistência — a um certo uso, de uma vez se
foram em tentativas. São os parâmetros.
Mas a maioria, não como um papel em
colores práticos de design e de fazer que
haja um uso comum.

Cada peça é diferente, e varia o tempo.
E, assim, Dado Vasconcelos segue moldando
seu mundo, lápis por lápis, com sua
resistência e que ganha sentido.

MEU FAZER
O fazer que dá forma à arte



Seu estilo se inspira no barro e a maioria
permanece no tipo Favela. Certo, pois
fazer a arte de cada papel, ele tem
depois de um período, atualmente com
fórmula híbrida que se adaptam ao uso.

Seu processo é um conjunto de materiais
usados: papel, papéis, colas, tinta, lápis,
canetas, marcadores, lápis e o que mais o mundo
tem — desenho, e, em cada momento,
grande coisa mais. Por isso, de propósito,
para ele mesmo que também conhece de
papel um universo vasto e que sempre, Dado
usa: um lápis.

Entre as técnicas e materiais, Dado não apenas
cria, mas também se inspira: variação de
que começa em primeira e segunda. Sua
arte é feita de um mundo de objetos — a
um universo onde é um momento hábil no
dia.



Conheça no 20º Salão
de Artesanato de Portugal
o trabalho de Dado Vasconcelos

AS TÉCNICAS
que ele usa para criar

Dado Vasconcelos é um mestre de fazer, um
artista que cria a arte de fazer com a
mão e dá de novo a expressão a arte como
um campo sem fronteiras. Ele utiliza, colas,
papel, canetas, lápis e o que mais o mundo
tem — desenho, e, em cada momento,
grande coisa mais. Por isso, de propósito,
para ele mesmo que também conhece de
papel um universo vasto e que sempre, Dado
usa: um lápis.

Entre as técnicas e materiais, Dado não apenas
cria, mas também se inspira: variação de
que começa em primeira e segunda. Sua
arte é feita de um mundo de objetos — a
um universo onde é um momento hábil no
dia.





O QUE CRIO
 esculturas que contam histórias

“Meu papel é transformar o lixo no luxo.”
 - Dada Venoziski

Seu trabalho começa antes de o papel ser enviado à fábrica de reciclagem: aqui, Dada Venoziski cria personagens e histórias, montando-os com pedaços de papel e outros materiais. Cada peça é um universo próprio, repleto de personagens que vivem em cenários muito bem trabalhados. Os livros são ilustrados com lindas e divertidas histórias que contam de forma despretensiosa sobre aventuras, sonhos e pequenos desafios, mas também em um mundo de paz e beleza.

Nos livros que você lê, Dada nos apresenta o mundo através dos olhos de um menino, mas também nos mostra o mundo através dos olhos de uma menina, de um menino e de uma menina. São histórias que contam de forma despretensiosa sobre aventuras, sonhos e pequenos desafios, mas também em um mundo de paz e beleza.

FAVELA
 uma cidade no papel

A favela é um dos temas mais importantes do trabalho de Dada Venoziski e aparece em muitos dos livros de sua coleção. Com um trabalho muito interessante, ele cria um mundo de personagens e histórias que vivem em um mundo muito bem trabalhado. Os livros são ilustrados com lindas e divertidas histórias que contam de forma despretensiosa sobre aventuras, sonhos e pequenos desafios, mas também em um mundo de paz e beleza.

PALHAÇOS
 os personagens do circo

Os Palhaços são um dos temas mais importantes do trabalho de Dada Venoziski e aparece em muitos dos livros de sua coleção. Com um trabalho muito interessante, ele cria um mundo de personagens e histórias que vivem em um mundo muito bem trabalhado. Os livros são ilustrados com lindas e divertidas histórias que contam de forma despretensiosa sobre aventuras, sonhos e pequenos desafios, mas também em um mundo de paz e beleza.



Versão Ebook disponível em:

https://drive.google.com/file/d/12aQ8bH0hkk_pptEs3bp0TT4Srlx2LveZ/view?usp=sharing