



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIAS
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E DESIGN
GRADUAÇÃO EM DESIGN

RAYNA DE SOUSA PIRES

O LIVRO EXPERIMENTAL NARRADO POR ESCRITOS URBANOS:
TÉCNICA *POP UP* COMO MODIFICADORA DA MENSAGEM.

FORTALEZA

2020

RAYNA DE SOUSA PIRES

**O LIVRO EXPERIMENTAL NARRADO POR ESCRITOS:
TÉCNICA *POP UP* COMO MODIFICADORA DA MENSAGEM.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design.

Aprovado em: ___/___/_____

Orientador: Prof. Me. Leonardo Araújo da Costa

Co-orientadora: Prof^a. Me. Lia Alcântara Rodrigues

Banca examinadora:

Prof^a. Me. Lia Alcântara Rodrigues

Prof^a. Dr^a. Camila Bezerra Furtado Barros

Prof^a. Dr^a. Helena de Barros Ezequiel (convidada externa)

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P747I Pires, Rayna de Sousa.

O LIVRO EXPERIMENTAL NARRADO POR ESCRITOS URBANOS: : TÉCNICA POP UP
COMO MODIFICADORA DA MENSAGEM. / Rayna de Sousa Pires. – 2020.
119 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro
de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2020.

Orientação: Prof. Me. Leonardo Araújo da Costa.

Coorientação: Profa. Ma. Lia Alcântara Rodrigues.

1. Design. 2. Livro experimental . 3. Livro-objeto. 4. Livro Pop-up. 5. Escritos Urbanos. I.
Título.

CDD 658.575

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus, por sempre guardar meus caminhos e escolhas.

A minha família, minha mãe, pai, irmão e tia — Juvani, Deusimar, Rilder e Fran, por sempre me apoiarem em todas as minhas idéias e projetos.

Aos professores do curso de Design da UFC, pelo compromisso e dedicação. Em especial, aos professores Buggy e Lia, que prontamente aceitaram me auxiliar durante este projeto, e as professoras Camila e Helena, que aceitaram fazer parte da minha banca.

A meus amigos e colegas, da vida e da Universidade, por me inspirarem.

E a todos os artistas urbanos, pela resistência e luta por uma cidade com voz e expressão.

RESUMO

O presente trabalho é um projeto prático que tem por objetivo desenvolver um livro experimental, com o uso de técnicas pop-up, e com conteúdo baseado em escritos urbanos fotografados no bairro Benfica, em Fortaleza - CE. Para tal, é feita uma fundamentação teórica que consiste em “engenharia do papel e técnica pop-up”, “*graffiti* e escritos urbanos” e “livro experimental”. Também são apresentados uma breve análise de obras similares, um memorial descritivo do projeto, o resultado e as considerações. O registro fotográfico dos escritos urbanos, realizado para auxiliar neste trabalho, é apresentado em forma de apêndice.

PALAVRAS-CHAVE:

Design; Livro experimental; Livro-objeto; Livro Pop-up; Escritos Urbanos

ABSTRACT

The present academic work is a practical project that aims to develop an experimental book with techniques of pop-up, with content based on urban writings graffitis, photographed at Benfica's neighborhood, in Fortaleza - CE. To do that, it was made a theoretical fundamentation that contains "paper engineering and the pop-up technique", "graffiti and urban writings graffiti " and "experimental book". Also, there is a brief analysis of similar books, a descriptive memorial of the project, the result and the considerations. The photographed register of the urban writings graffitis is presented as Appendix.

KEYWORDS

Design; Experimental Book; Object Book ; Pop-up Book, Urban Writings Graffitis

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 - Exemplo de origamis.....	20
Figura 2 - Exemplo kirigami.....	20
Figura 3 - Exemplo de <i>pop up</i> 90° graus.....	22
Figura 4 - Exemplo de <i>pop up</i> 180° graus.....	22
Figura 5 - Exemplo de <i>pop up</i> 360° graus.....	23
Figura 6 - Exemplo de <i>pop up</i> 0° graus.....	24
Figura 7 - Esquema dobras diagonais.....	24
Figura 8 - Esquema dobras paralelas.....	25
Figura 9 - Esquema outros elementos.....	26
Figura 10 - Intervenção “Espaço Destinado à Poesia”. Coletivo Transverso.....	28
Figura 11 - Interlocução digital com o graffiti.....	29
Figura 12 - Exemplo de escritos urbanos com questionamentos diretos.....	30
Figura 13 - Mapa Mental Design Thinking.....	32
Figura 14 - Método Adaptativo de Bomfim.....	33
Figura 15 - Momentos Projetuais.....	33
Figura 16 - Cronograma do Projeto <i>Semestre Letivo 1</i>	34
Figura 17 - Cronograma do Projeto <i>Semestre Letivo 2</i>	34
Figura 18 - <i>ABC3D de Marion Bataille</i>	35
Figura 19 - ABC3D “W”	36
Figura 20 - ABC3D “M”.....	37
Figura 21 - ABC3D Espelho.....	38
Figura 22 - Poemobiles.....	40
Figura 23 - <i>Luzcor</i>	40
Figura 24 - <i>ALL</i>	41
Figura 25 - Mapa do trecho.....	43
Figura 26 - Muro da Reitoria.....	44
Figura 27 - Muro Interno Centro de Humanidades 1.....	44
Figura 28 - Porta de Banheiro.....	45
Figura 29 - Muro IFCE.....	45

Figura 30 - Porta de Banheiro.....	47
Figura 31 - Muro reitoria (lateral).....	47
Figura 32 - Obra de expansão, Centro de Humanidades 1, UFC.....	48
Figura 33 - Porta de banheiro 2.....	48
Figura 34 - Porta de Banheiro 3.....	49
Figura 35 - Porta de Banheiro 4.....	49
Figura 36 - Calçada do Centro de Humanidades 1.....	50
Figura 37 - Diagrama do Processo.....	51
Figura 38 - Mapa Conceitual.....	52
Figura 39 - Moodboard.....	54
Figura 40 - Esboço de elementos.....	55
Figura 41 - Pisos de calçada.....	56
Figura 42 - Balões e Faixa.....	56
Figura 43 - Escala de Cores.....	57
Figura 44 - Mapa Vetorizado.....	57
Figura 45 - Não Ensine.....	59
Figura 46 - O estado.....	59
Figura 47 - Biblioteca de Letras.....	60
Figura 48 - Saira Font.....	61
Figura 49 - Saira Stencil One.....	61
Figura 50 - Grid.....	63
Figura 51 - Rascunho do projeto.....	63
Figura 52 - Modelo de teste box.....	64
Figura 53 - Testes do capítulo 1.....	65
Figura 54 - Testes do capítulo 2.....	66
Figura 55 - Testes do capítulo 3.....	67
Figura 56 - Testes do capítulo 4.....	68
Figura 57 - Testes do capítulo 5.....	69
Figura 58 - Testes do capítulo 6.....	69
Figura 59 - Testes do capítulo 7.....	70
Figura 60 - Testes do capítulo 8.....	71
Figura 61 - Testes do capítulo 9.....	72

Figura 62 - Testes do capítulo 10.....	72
Figura 63 - Print do arquivo de aberturas.....	73
Figura 64 - Box.....	74
Figura 65 - Lateral do Box.....	74
Figura 66 - Detalhe do Título.....	75
Figura 67 - Proporção do Box.....	75
Figura 68 - Contra Capa do Box.....	76
Figura 69 - Box com suporte.....	76
Figura 70 - Detalhe do box com Suporte.....	77
Figura 71 - Capítulos com cinta	77
Figura 72 - Cartão.....	78
Figura 73 - Todos os elementos.....	78
Figura 74 - Capa do Capítulo 1.....	79
Figura 75 - Spread 1.....	79
Figura 76 - Spread 1 aberto.....	80
Figura 77 - Capa Capítulo 2.....	80
Figura 78 - Spread 2	81
Figura 79 - Spread 2 aberto.....	81
Figura 80 - Detalhe mecanismo 2.....	82
Figura 81 - Mecanismo 2 desdobrado.....	82
Figura 82 - Capítulo 2 Elementos.....	83
Figura 83 - Capa Capítulo 3.....	83
Figura 84 - Spread 3.....	84
Figura 85 - Spread 3 aberto.....	84
Figura 86 - Capa Capítulo 4.....	85
Figura 87 - Spread 4 aberto.....	85
Figura 88 - Capa Capítulo 5.....	86
Figura 89 - Spread 90° capítulo 5.....	86
Figura 90 - Capítulo 5 Spread aberto.....	87
Figura 91 - Capa Capítulo 6.....	87
Figura 92 - Spread capítulo 6.....	88
Figura 93 - Capa Capítulo 7.....	88

Figura 94 - Spread 90° Capítulo 7.....	89
Figura 95 - Spread capítulo 7 aberto.....	89
Figura 96 - Detalhe Mecanismo 7.....	90
Figura 97 - Capa Capítulo 8.....	90
Figura 98 - Spread capítulo 8.....	91
Figura 99 - Detalhe Mecanismo 8.....	91
Figura 100 - Capa Capítulo 9.....	92
Figura 101 - Spread capítulo 9.....	92
Figura 102 - Detalhe capítulo 9.....	93
Figura 103 - Detalhe Mecanismo 9.....	93
Figura 104 - Capa Capítulo 10.....	94
Figura 105 - Spread capítulo 10.....	94
Figura 106 - Detalhe mecanismo 10.....	95
Figura 107 - Detalhe 2 mecanismo 10.....	95
Figura 108 - Capas Juntas	96
Figura 109 - Exemplo de corte.....	99
Figura 1A - Associações / mapa mental.....	105
Figura 1B - Perdi o ônibus pensando em você.....	106
Figura 2B - Meu coração não é penico.....	106
Figura 3B - Você é escravo de Likes?.....	107
Figura 4B - Acredita em si mesma, bixa!.....	107
Figura 5B - E você, já deu o cú?.....	108
Figura 6B - O Estado quer matar você.....	108
Figura 7B - Tô falando com você, de quem é o seu corpo?.....	109
Figura 8B - Nas Ruas do Benfica eu te amei.....	109
Figura 9B - Sol-te.....	110
Figura 10B - Tu papoca ou tu estrala?.....	110
Figura 11B - O que você pensa de sexo?.....	111
Figura 12B - Dane-se Tudo que não tiver Dani.....	111
Figura 13B - Eu sou do Tamanho do Mar.....	112
Figura 14B - Como devolver o Braço do Índio?.....	112
Figura 15B - Como esquecer parte de si?.....	113

Figura 16B - O que fazer qndo o crush é gay?.....	113
Figura 17B - Tuto Pom?.....	114
Figura 18B - Volta, que o caminho dessa dor me atravessa.....	114
Figura 19B - Para onde você fugiria?.....	115
Figura 20B - Feminismo pra quem?.....	115
Figura 21B - A gente se gostava tanto, hoje nem tanto.....	116
Figura 22B - Bonoro é meu zovo.....	116
Figura 23B - Lula é Haddad.....	117
Figura 24B - Qual o seu mote?.....	117
Figura 25B - Enfia teu status no cu.....	118
Figura 26B - Vai dá certo.....	118
Figura 27B - Você tem olhos pra ver?.....	119

LISTAS DE QUADROS

Quadro 1 - Conteúdo da Narrativa.....	46
Quadro 2 - Papéis.....	64

SUMÁRIO

1. Introdução.....	13
2. Contextualização.....	14
3. Pergunta de Projeto.....	15
4. Objetivos.....	15
2.1 Objetivo Geral.....	15
2.2 Objetivos Específicos.....	16
5. Justificativa.....	16
6. Fundamentação Teórica.....	17
6.1 O Livro Experimental.....	17
6.2 Engenharia do Papel: a técnica <i>pop up</i>	19
6.3 <i>Graffiti</i> e escritos urbanos.....	26
7. Metodologia.....	30
8. Cronograma.....	34
9. Análise de Similares.....	35
9.1. ABC3D, de Marion Bataille.....	35
9.2. Poemobiles, de Augusto de Campos e Julio Plaza.....	39
10. Memorial Descritivo	42
10.1. Diretrizes Projetuais.....	42
10.2. Recorte Espacial.....	42
10.3. Processo Projetual.....	51
10.4. Projeto de Identidade.....	52
10.5. Estrutura do Livro.....	62
11. Resultado.....	74
12. Considerações Finais.....	97
Referências	101
Apêndice A - Mapa Mental.....	105
Apêndice B - Registros Fotográficos.....	106

1. Introdução

São muitos os motivos para que o designer experimente outras formas de utilizar o suporte livro. O alto custo de fabricação, se comparado aos práticos e-books; o apelo sensorial tátil que o livro físico oferece, e até mesmo seu valor estético como objeto decorativo em uma estante.

O designer é, talvez, o profissional mais sensível a perceber o fato de que a relação leitor x livro muda a cada dia, e a cada livro. A pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil¹” mostra que o percentual de leitores têm caído no país, enquanto o uso do Whatsapp tem aumentado.

Nesse panorama é muito bem vinda a experimentação. O ato de ler já mudou, então por quê não mudar mais? Por quê não trazer estímulos diferentes? Muitos designers já têm surpreendido o mercado editorial com ideias fora do comum, e esse parece um bom caminho para a tal transformação.

Assim, o presente trabalho busca, de forma geral, apreender os conhecimentos básicos necessários para a realização do projeto de um Livro Experimental *Pop-Up* que busca explorar as técnicas de Engenharia do papel aplicadas ao conteúdo textual de uma narrativa.

A intenção deste trabalho é experimentar a técnica *Pop-Up* como meio de manipulação física do próprio texto e assim, potencializar a experiência sensível da leitura. O conteúdo da narrativa, por sua vez, tem motivação e abordagem pessoais associada aos denominados “Escritos Urbanos”, termo mais explanado durante a fundamentação teórica.

O estudo teórico consiste na junção de vários autores que tratam dos assuntos que abrangem a realização do Projeto. Os seguintes autores são incorporados para entender: O Livro Experimental, Paiva, Munari e D’Angelo; Engenharia do Papel: A técnica *Pop-Up*, Uevo, Wickings e Castle; *Graffiti* e Escritos Urbanos; López, Diógenes, Oliveira e Freitas.

¹ "Brasil perde 4,6 milhões de leitores em quatro anos | Agência" 11 set.. 2020, <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos>. Acessado em 15 out.. 2020.

Ao final deste trabalho, é apresentado, ainda, o resultado, bem como o memorial descritivo, explanando sobre o processo projetual.

2. Contextualização

Na década de 1950, no Brasil, se teve início uma discussão entre forma e conteúdo no espaço gráfico, ocasionando na abertura de conceitos que testavam os limites da forma do livro em publicações que buscavam a expressividade acima de tudo. Assim, como afirma Romani (2011), começava a se firmar a produção de livros-objeto no País.

A produção de livro-objeto firma-se após o manifesto neoconcreto, o que o transforma numa produção artística, com a narrativa livre e as páginas soltas convidativas ao manuseio. Obras consideradas transitórias por que a percepção narrativa muda a cada leitura. (ROMANI, 2011)

Posteriormente, o livro-objeto ou experimental² voltou a ser mais explorado no século XIX, quando os editores começaram a investir na publicação de livros para crianças (LIMA, 2013).

Devido às suas singularidades, o livro experimental funciona como impulsionador à imaginação, possibilitando ampliar as experiências e as perspectivas do imaginário. Assim, o livro experimental tende a ser envolvente e facilitante do processo de leitura, que nesses casos, é tida de forma divertida, atrativa e descompromissada, colocando o livro como fonte de prazer e estímulos à curiosidade e ao interesse pelo mundo (ROMANI, 2011).

Como coloca Paiva (2010), esses livros, geralmente direcionados ao público infante juvenil, nos chegam principalmente em forma de livros *pop-up*. No entanto, até o século XVIII eram utilizados *pop-ups* em publicações de conteúdos dos mais variados como ciências, medicina, astronomia, matemática, misticismo, navegação e ocultismo. Apenas recentemente têm surgido alguns livros sobre tipografia, voltados para estudantes e profissionais de design e áreas relacionadas. Ainda hoje, no entanto, os livros *pop-up* mais conhecidos são normalmente os da literatura infante juvenil, que se utilizam das técnicas sobretudo como reforço das ilustrações de suas narrativas (LIMA, 2013).

² Livro objeto e Livro experimental são considerados como sinônimos por parte relevante dos autores, incluindo PAIVA (2010), principal autora consultada para o presente trabalho.

Apesar de ser notoriamente positivo ao desenvolvimento da criança, a verdadeira inovação do livro-objeto não tem relação limitada a uma faixa etária específica, mas sim na quebra de paradigmas das normatividades do livro e da narração, propondo novas possibilidades de articulação do material, novas informações e rejuvenescimento das capacidades linguísticas (D'ANGELO, 2013).

[...] O leitor amplia suas experiências sensoriais e alarga as perspectivas do imaginário. O livro-objeto torna a leitura uma experiência de envolvimento total. Em consequência, a leitura se transforma num processo de releitura, pois o olhar, o tangível, a escuta se tornam parte ativa da proposta que não será "lúdica" no sentido limitadamente infantil, mas será "narrativa", "semiótica", "cultural".(D'ANGELO, 2013)

Compreendendo, como ressalta D'Angelo (2013), que o livro experimental não é uma prerrogativa do gênero infantil, já que o adulto recebe o mesmo renovado interesse no mundo e seus possíveis recursos ficcionais, considerei importante propor leituras com uma temática mais madura, ainda assim lúdica, imersiva e interativa pelos recursos *pop-up*, visando uma experiência atrativa e não convencional para o leitor.

3. Pergunta de projeto.

Como se utilizar da técnica *pop-up* para alterar o texto, em uma narrativa, a fim de possibilitar uma amplificação da experiência sensível da leitura ?

4. Objetivos

4.1. Geral

Produzir um livro experimental/*pop up*, a partir de uma seleção de escritos urbanos, com um conteúdo textual/imagético manipulável, a fim de proporcionar uma amplificação da experiência sensível de leitura .

4.2. Específico

- Estudar os conceitos e denominações relacionados ao livro experimental.
- Analisar os princípios básicos da técnica *pop-up* e suas estruturas elementares;
- Interpretar e ressignificar um determinado conjunto de expressões deliberadamente grafadas nos espaços de uso público para criação de um conteúdo ou narrativa.
- Utilizar a técnica *pop-up* como recurso de amplificação da experiência de leitura e desenvolver projeto gráfico coerente ao manuseio e ao tipo de interação proposta pelo livro;

5. Justificativa

O presente projeto se justifica, principalmente, por dois motivos. O primeiro destes é meu interesse pessoal em experimentar as potencialidades da materialidade do papel no livro físico. A esse desejo, se somou o seu fascínio por poesia e, em especial, pelas poesias neoconcretas e suas interessantes formas de enfatizar, modificar ou contradizer uma mensagem, ao simular movimento e ritmo dentro de uma composição geralmente bidimensional de palavras. Assim, estudar as técnicas *pop-up* despertou a curiosidade quanto a possibilidade de, ao invés de simular, proporcionar movimentos e ritmos “reais” dentro de uma narrativa, como meio de potencializar a experiência sensível da leitura. Dessa forma, esse projeto pode experimentar e sugerir outras formas de fazer uso do papel como suporte de um conteúdo textual.

O segundo motivo se refere quanto às motivações do conteúdo do Livro. A partir de minha vivência, como aluna da graduação, ela vê a Universidade como um necessário espaço de trocas. Nesse espaço, ela se vê constantemente exposta a estímulos que divertem, confundem, confrontam. Dentre esses estímulos, intrigam os pixos, os estênceis e os escritos, presentes nos muros, nas portas, nas paredes, no

chão, e em praticamente todas as instalações da Universidade, ecoando como meio de expressão e voz de vários indivíduos.

Dessa forma, por acreditar que a experiência em conviver com tais indivíduos de opiniões e formas de se expressar tão distintas é rica e importante, foi decidido levar como inspiração para o trabalho final esses escritos, unindo a vivência na Universidade com o conhecimento formal adquirido no mesmo projeto.

6. Fundamentação Teórica

6.1. O Livro Experimental

Muitas podem ser as denominações usadas para se referir a um livro que foge do seu formato tradicional. Nesse contexto, se torna necessário para o andamento do projeto ao qual se refere o presente trabalho, trazer alguma definição que explique melhor sobre as características do livro experimental. Ana Paula Mathias de Paiva (2010), em seu livro “A aventura do Livro Experimental”, dedica quase um capítulo inteiro à explicar sobre essa definição. De acordo com a autora, que usa os termos “livro experimento” e “livro-objeto” como sinônimos, entre outras características, esses livros “se desassemelham pela plasticidade”(PAIVA, 2010). Ela enfatiza, ainda, o apelo tátil que esses livros exibem, e cita o livro *pop-up* como parte deste vasto domínio.

“Na literatura nacional e internacional infanto-juvenil, os livros-objetos nos chegam muitas das vezes pela denominação pop up. Livros *jump*, *blossom*, que saltam das páginas, em divertidas e mágicas dobraduras, florescidos...Numa verdadeira tecnologia, engenharia do papel, dos cortes, vincos, proporções e suportes tantos.[...] O objeto livro é, portanto, aquele que se vê repensado. Explorado, estudado de novo na história. Como intenção de experimentação, sensação. Prazer intelectual, visual, tátil, contextual. Livro reiniciado a cada página, reabrir, fechar. Ora aleatório, variável sinalizações e ordens de chegada a indícios do saber. Não necessariamente dependente de todos os vínculos. Conceitual nas partes, fragmentos, episódios, lúdicos. Reforçado na interatividade e reorganização mental.” (PAIVA, 2010, pg 117 - 119).

Como coloca Paiva (2010), o livro *pop-up* também é um livro-objeto ou experimental, já que suas dobraduras e mecanismos aumentam o apelo tátil do livro,

além de o diferir do formato tradicional pela plasticidade. É válido ressaltar ainda que a autora, no trecho destacado, associa especificamente os livros *pop-up* como geralmente voltados para o público infante juvenil. Associação semelhante também é salientada por Biagio D'Angelo (2013), em seu artigo "Entre materialidade e imaginário: A atualidade do livro-objeto". No entanto, D'Angelo destaca que apesar do livro-objeto, de forma geral, ser enfatizado como um "material manual destinado às crianças"(D'ANGELO, 2013), isso não é uma regra, pois leitores de diferentes idades podem se beneficiar com essa proposta de leitura.

"Livro objeto e literatura infantil são indissolúvelmente ligados. Isso não significa que o livro-objeto seja uma prerrogativa do gênero infantil. [...] Se levarmos em conta a importância da "situacionalidade" nos processos interpretativos, poderemos observar que no diálogo entre texto literário e leitor (de qualquer lugar onde se "enuncie") é evidente que quem se forma não é exclusivamente a criança. Também o adulto recebe, como destinatário, o mesmo renovado interesse no mundo e seus possíveis recursos ficcionais. A este novo tipo de literatura corresponde não só um "crescido" leitor implícito, senão também a consciência de um tempo que requer uma asseveração e um juízo dignos da progressiva alfabetização midiática do mundo." (D'ANGELO,2013).

Um livro demanda capacidade interpretativa de seu público, que busca entender a narrativa a partir do que lhes foi apresentado. Munari (2015), na obra "Das coisas nascem coisas", se propõe à várias experimentações que tentam desvendar se "o livro como objeto, independentemente das palavras impressas, pode comunicar alguma coisa, em termos visuais e táteis" (MUNARI, 2015, p.211). Neste mesmo capítulo, após confirmar suas conjecturas, Munari (2015) fala sobre o uso do papel, e que o mesmo não precisa ser exclusivamente o suporte de um texto ou de uma ilustração, mas que também pode comunicar algo. Para entender as suas possibilidades de comunicação visual, de acordo com o autor, o *designer* deve experimentar diferentes papéis, diferentes formatos, diferentes encadernações, e assim compreender os efeitos na narrativa.

Além de se diferenciar por sua plasticidade e apelo sensorial, como afirma Paiva (2010), e possuir características alcançadas por meio de diferentes recursos, dentre as quais vale ressaltar as técnicas *pop-up*, o livro objeto não necessariamente é infantil. Como salienta D'Angelo (2013), a grande vantagem da proposta desses livros, é justamente ampliar a capacidade interpretativa do leitor, independentemente

da sua idade. Retomando também a proposição de Murari (2015), é possível afirmar que o livro, como objeto, é capaz de se expressar em seu aspecto material e tátil, cabendo ao *designer* experimentar essas possibilidades. Uma dessas possibilidades pode ser justamente a técnica *pop-up*.

6.2 Engenharia do Papel: a técnica *pop-up*.

Podendo ser aludido por nomes distintos, como “*Pop-up architecture*”, “*3D Cards*” e “*Kirigami tridimensional*”, os mecanismos *pop-up*, de acordo com a pesquisa de Uevo (2003), tiveram sua origem no Japão, surgidos da união de outras duas técnicas: o origami e o kirigami.

“Origami, ou dobradura, como é conhecido no Brasil, é a tradicional arte japonesa de confeccionar figuras (animais, flores, peixes, objetos etc.) através de dobras.

[...]

O kirigami também é um artesanato de papel, mas nesse caso, corta-se o material a fim de dar a ele uma forma, resultando em uma folha plana com partes vazadas. Vem da fusão da palavra kiru (cortar) e kami (papel).” (UEVO, 2003, 16-33)

Figura 1 - Exemplo de origamis
Origami Kit



Fonte: Sato, Coco, 2019³

Figura 2 - Exemplo kirigami
Kirie Art Exhibition 2019/ Tokyo



Fonte: Fukuda, Masayo, 2018⁴

³ "Origami Kit - Coco Sato." Disponível em: <http://cocosato.co.uk/portfolio/origami-kit/>. Acessado em 22 mai. 2019.

⁴ "Paper Cut Artist Masayo Fukuda | Official Website - KIRIKEN Masayo." Disponível em: <https://kiriken.thebecos.com/en/>. Acessado em 22 mai. 2019.

Uevo (2003), ao explorar a história das técnicas orientais de artesanato em papel, explica que o origami tem como objetivo gerar uma figura a partir de dobras, podendo essa figura ser bidimensional ou tridimensional. Já o kirigami, consiste em cortar o papel dobrado, produzindo esculturas planas, bidimensionais. Ao unir as duas técnicas, se consegue obter formas que “saltam do papel”, a partir de uma “sensação visual de ‘edificação’ de uma figura”. Uevo (2003) cita ainda, que para que esse efeito seja alcançado, é fundamental o planejamento da peça.

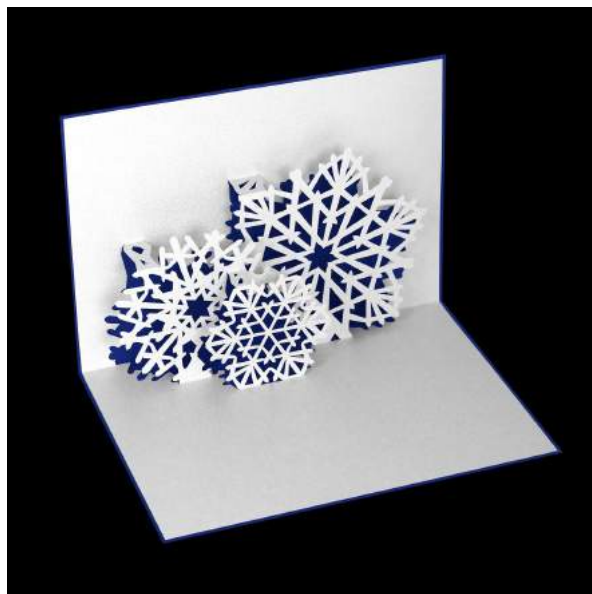
“Para tanto, é necessário desenvolvimento técnico e processual na elaboração do origami arquitetônico, passando por etapas de planificação e detalhamento, essenciais para a definição de interatividade e complexidade de cada peça. A geometria age no processo de determinação de parâmetros que vão viabilizar a projeção da imagem, tais como a distância entre os planos (quando houver) e a proporção de cada figura ou parte da figura projetada, as marcas de corte e dobra e suas distâncias da dobra central do cartão.” (UEVO, 2003, p.39)

Além de cortes e dobras, o *pop-up* pode se utilizar de pontos de cola, sobretudo para a formação de figuras mais complexas. Em alguns casos, principalmente nos cartões de 180°, são utilizadas linhas e adesivos, para possibilitar encaixes mais específicos (UEVO, 2003). Todos esses artifícios fazem parte da engenharia do papel, como citado por Wickings e Castle (2010).

“A engenharia em papel é uma combinação de dobras, ângulos, recortes e pontos de cola para criar um dispositivo capaz de se mover ou para transformar a figura impressa de um livro num *pop-up* tridimensional”. (WICKINGS, CASLTE, 2010)

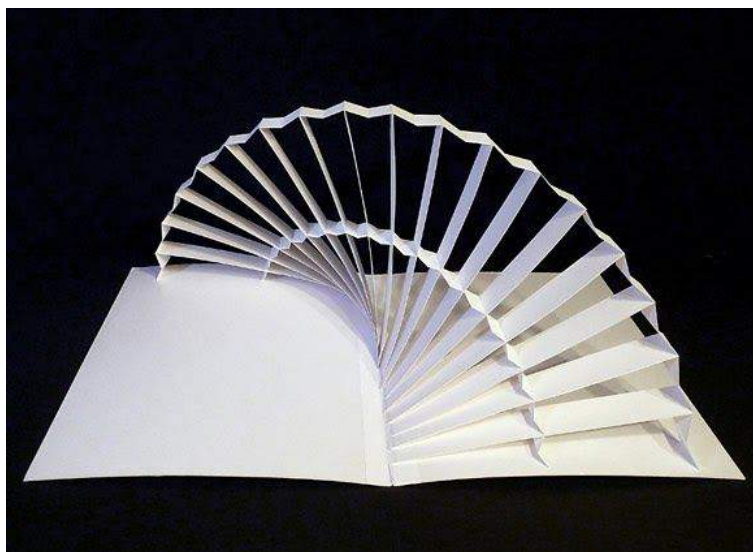
A categorização das técnicas *pop-up* utilizada por Uevo (2003) separa as modalidades de acordo com o ângulo de abertura necessário para dar volume a figura (0°, 90°, 180° ou 360°).

Figura 3 - Exemplo de *pop up* 90° graus
*Weihnachtskarten*⁵



Fonte: Dahmen, Peter, 2019⁶

Figura 4 - Exemplo de *pop up* 180° graus
*Entwurf von faltbaren Objekten aus Papier und Karton*⁷



Fonte: Dahmen, Peter, 2013⁸

⁵ *Cartão de natal*, tradução livre.

⁶ "Peter Dahmen – Papierdesign." <https://peterdahmen.de/>. Acessado em 22 mai. 2019.

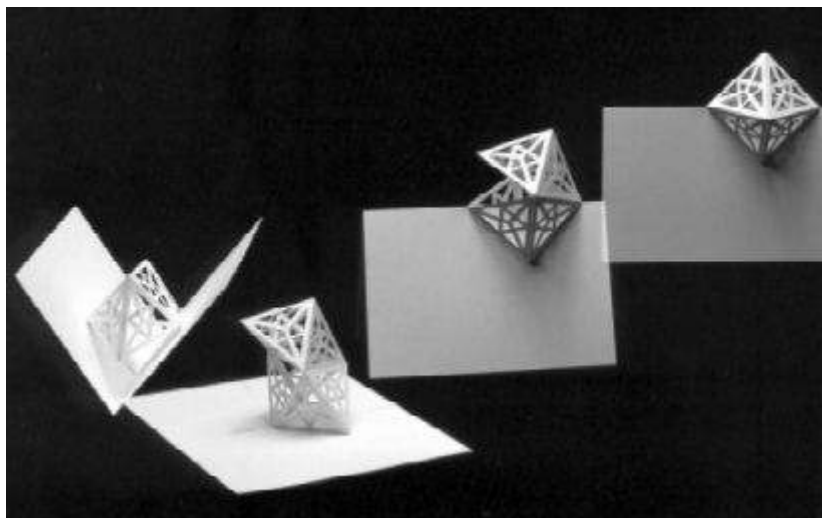
⁷ *Design de objetos dobráveis feitos de papel e papelão*, tradução livre.

⁸ "Peony – Peter Dahmen." 23 jul. 2013, Disponível em:

<<https://peterdahmen.de/en/2013/07/23/peony/>>. Acessado em 22 mai. 2019.

Figura 5 - Exemplo de *pop up* 360° graus.

Processo de abertura de um cartão 360°

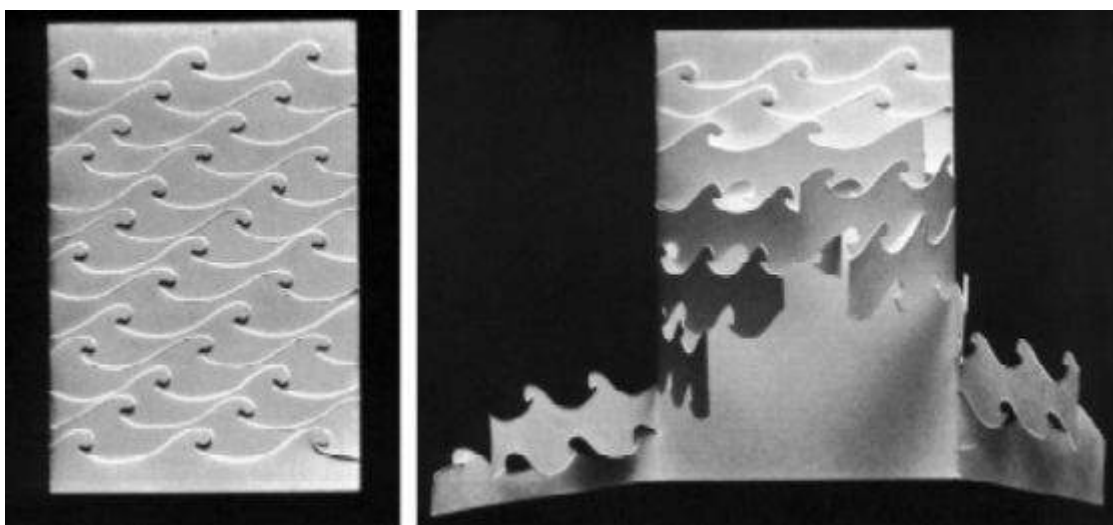


Fonte: UEVO, Thaís Regina, 2003

Os cartões *pop up* de abertura 0°, não precisam ser abertos para simular tridimensionalidade. Feitos com um único papel, os cortes e as dobras já são responsáveis pelo efeito 3D (UEVO,2003).

Figura 6 - Exemplo de *pop up* 0° graus.

Reefy Shore. Um cartão de 0° visualizado fechado e aberto.



Fonte: UEVO, Thaís Regina, 2003

Já Wickings e Castle(2010) categorizam as técnicas por meio dos tipos de dobras que são usadas. De acordo com essa classificação, existem três categorias de técnicas principais: “Dobras Diagonais”, “Dobras Paralelas” e “Outros Elementos”.

A categoria “Dobras Diagonais” é caracterizada por formas triangulares e são exemplificadas pelos autores em três subdivisões:

- a) Triângulo: “O triângulo é formado por um único corte centralizado numa página dobrada. Duas dobras Diagonais produzem as laterais em relevo do triângulo.” (WICKINGS; CASTLE; 2010)
- b) Triângulo com abas: “Este pop-up é fixado na página por meio de abas, novamente com dobras diagonais em formato triangular.”(WICKINGS; CASTLE; 2010)
- c) Triângulo Irregular: “Neste triângulo, a dobra do pop-up não fica alinhada com o centro da página, e sim inclinada para um dos lados.” (WICKINGS; CASTLE; 2010)

Figura 7 - Esquema dobras diagonais.

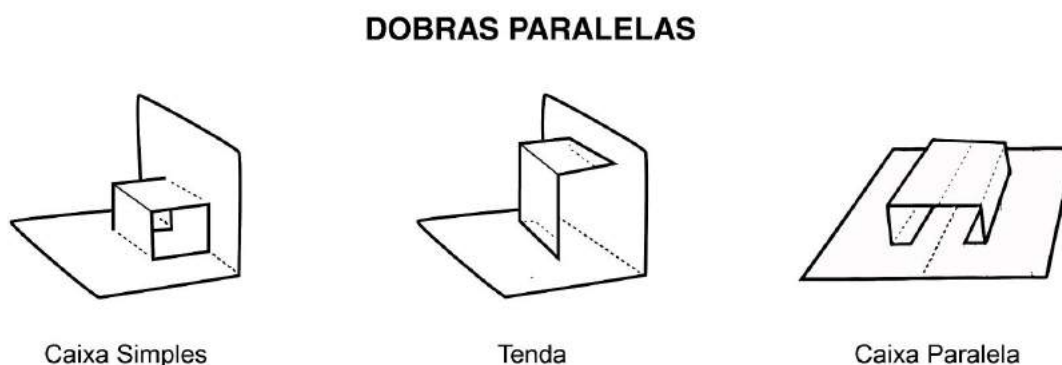


Fonte: Adaptado de Wickings e Castle, 2010.

A categoria referida pelos autores como “Dobras Paralelas” apresenta cortes retos e tende a formas mais retangulares. As exemplificações citadas por Wickings e Castle (2010) também são três, como se pode ver a seguir:

- a) Caixa simples: “A caixa simples é formada por dois cortes paralelos e articulada dos dois lados. Ela fica centralizada em relação a uma dobra.” (WICKINGS; CASTLE; 2010)
- b) Tenda: “A tenda é uma caixa fixada na página por meio de abas. Ela pode ser regular(simétrica) ou irregular (assimétrica).”(WICKINGS; CASTLE; 2010)
- c) Caixa Paralela: “ Esta caixa é feita de um pedaço de cartolina cujas laterais são dobradas formando abas. O meio da caixa é dobrado para dentro.”(WICKINGS; CASTLE; 2010)

Figura 8 - Esquema dobras paralelas



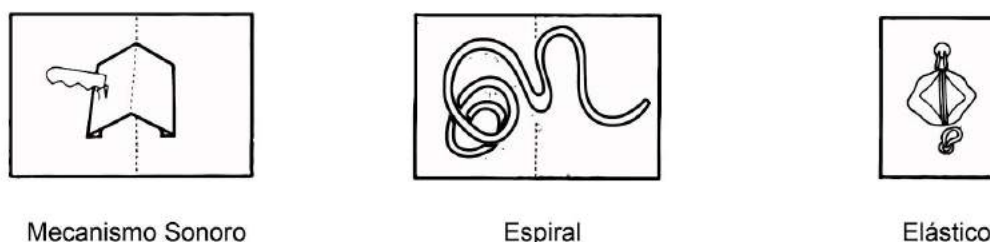
Fonte: Adaptado de Wickings e Castle, 2010.

Wickings e Castle (2010) citam uma última categoria, ao qual se referem por “Outros Elementos”. Essa categoria representa, principalmente, as demais técnicas que não coincidem nem com “Dobras diagonais”, nem com “Dobras paralelas”. Nesta categoria também foram incluídas técnicas que se utilizam de outros mecanismos além de corte, dobra e pontos de cola. São exemplificadas pelos autores em três subdivisões:

- a) Mecanismo sonoro: “Quando a página se abre, a peça serrilhada do mecanismo é friccionada contra o recorte na cartolina, produzindo um som.” (WICKINGS; CASTLE; 2010).
- b) Espiral: “A espiral é recortada num único pedaço de papel. Quando a página se abre, a espiral se levanta formando uma mola. ”(WICKINGS; CASTLE; 2010).

- c) Elástico: “Quando um pedaço de cartolina preso a um elástico é torcido várias vezes, ele faz um barulho quando o soltamos.” (WICKINGS; CASTLE; 2010).

Figura 9 - Esquema outros elementos



Fonte: Adaptado de Wickings e Castle, 2010.

Como pode-se perceber, a técnica pop-up é composta por vários tipos de mecanismos bastante lúdicos. É importante salientar que cada um desses mecanismos possui inúmeras variações e podem ser adaptados e combinados, resultando em infinitas possibilidades (IVES, 2009).

6.3 *Graffiti* e escritos urbanos.

López (2015), em sua dissertação, salienta que “*graffitti*” tem sido o termo utilizado para se referir a qualquer expressão em espaços de uso público, podendo essas serem desenhos, escritos ou símbolos. De acordo com o autor, essas expressões podem ser criadas por um indivíduo ou por um grupo, e podem estar grafadas em diferentes suportes.

“Etymologically, as many scholars have previously noted, the word derives from the ancient Greek term graphein and is also presumed to be a variant of the Italian past participle graffiato, from the verb graffiare in the sense of scratch. This “scratch”, translated to our contemporary use of the word graffiti, has been commonly used to label any public expression consisting of drawings, writings or symbols, created by a single individual or a collective, placed on almost any surface of the so-called shared public space – walls, traffic signs,

*public transport, bathrooms, classrooms, halls, roofs, monuments, trees, outdoor advertising, police patrols, drain covers, sidewalks or other accessible surface – in either rural and urban environments, being particularly frequent in the latter*⁹. (ALEXANDER A., LOPÉZ, p.24, 2015)

Como exposto por López (2010), o termo “*graffiti*” tem uma definição bastante abrangente, incluindo diversas formas de expressões. Nesse contexto, cabe ressaltar um tipo de expressão específica, dentro desse universo do *graffiti*: os chamados “escritos urbanos”.

“Os escritos urbanos, as palavras de protesto, sejam legais ou ilegais, tomam a cidade na qualidade de uma ampliada tela de expressão de sentimentos e suporte gráfico. O espaço, para além de sua dimensão física, é produzido por códigos, por vias que se comunicam, idiomas, insígnias visuais, vestígios de anseios de amor, rebeldia e ódio.” (FERRARA, 1991, P.249 , apud DIÓGENES, G.; CAMPOS, R.; ECKERT, C., 2016, p.15)

Os “escritos urbanos” são dizeres, desabafos, contestações, que ecoam nos cimentos, pedras, vidros e monumentos na forma de estêncis e *graffitis* (DIOGÉNES, 2015). De acordo com Diógenes (2015), os *writers* — termo usado para se referir aos produtores dos “escritos urbanos” — vociferam temores, medos, revoltas e protestos onde houver suporte para que os sentimentos, ideias, ideologias ou meras indignações possam dimanar e ser compartilhados. Assim, existe o caráter subjetivo desses escritos, que no entanto, são passíveis de se encontrar em outras individualidades.

“Se partirmos do pressuposto de que «a imagem é pensante», palmilhando as discussões efetuadas por Samain com Bateson (2012, 31), que as ideias que se encontram estampadas nas ruas em forma de imagens «não são somente ideias que se encontram na minha cabeça, mas as ideias que se entrecruzam» tomando formas diversas, os graffiti, os estêncis, os escritos nas paredes dizem o que Portugal pensa. Desse modo, reitera Samain, a imagem é uma «eclosão de significações» (2012, 34), sendo as paredes suportes e lugares de incitação de manifestações. (...) O tempo das imagens nas ruas é o tempo das próprias ruas, das suas chuvas, dos seus movimentos de arquitetar e restaurar,

⁹ “Etimologicamente, como muitos estudiosos já observaram, a palavra deriva do termo do grego antigo ‘*graphein*’, e também, presume-se, ser uma variante de ‘*graffiato*’ em italiano, *past participle* do verbo ‘*graffiare*’, no sentido de ‘arranhar’. Esse ‘arranhão’, traduzido para o uso contemporâneo da palavra *graffiti*, tem sido comumente usado para rotular qualquer expressão pública que consista em desenhos, escritos ou símbolos, criados por um único indivíduo ou coletivo, colocados em quase todas as superfícies do chamado espaço público compartilhado - paredes, sinais de trânsito, transporte público, banheiros, salas de aula, salões, telhados, monumentos, árvores, publicidade exterior, patrulhas policiais, coberturas de drenagem, calçadas ou outras superfícies acessíveis - em ambientes rurais e urbanos, sendo particularmente freqüente no último”; tradução livre.

de seus cataclismos políticos, de seus abandonos e desamores, das suas tolerâncias e intolerâncias às vozes e formas que surgem das sombras. (DIÓGENES, G., 2015, p.131)

Em consonância com Diógenes (2015), Freitas (2015) fala que a urbanização de uma experiência artística, no contexto do *graffiti*, amplia o diálogo e possibilita uma produção coletiva de sentidos. Assim, ao refletir sobre o papel da arte urbana na sociedade, Freitas (2015) discute sobre o lúdico e a composição poética, comparando as obras do Coletivo Transverso¹⁰ com a forma poética do enigma e o duelo de versos baseados em perguntas e respostas (Figura 11).

As formas poéticas citadas pelo autor nos são úteis se pensarmos a intervenção literária “Espaço destinado à poesia” como um jogo de “perguntas” e respostas. Nela, os propositores, os poetas do coletivo Transverso, através da frase que dá nome à intervenção, provocam os passantes no cotidiano das cidades a intervirem criativamente nos espaços na forma de uma resposta dada ao chamado estampado no lambe-lambe. O poema como um todo constitui-se então como um emaranhado de vozes tecidas por diferentes atores. Cada um deles é responsável por tecer parte do poema exibido nos muros, que como uma colcha de retalhos, expressa a polifonia de várias vozes até então caladas pela cidade. (FREITAS, 2015, p.172)

Figura 10 - Intervenção “Espaço Destinado à Poesia”. Coletivo Transverso.



Fonte: FREITAS, Larissa Alberti Ramos de; 2015

¹⁰ “O Coletivo Transverso foi criado em janeiro de 2011 com o propósito de pesquisar, desenvolver e realizar intervenções poéticas no espaço público.” Disponível em: <<https://www.coletivotransverso.com.br/>> . Acessado em 26 mai. 2019.

Ao analisar a repercussão das fotos de dois *graffitis* postados em redes sociais (Figura 12) e as reflexões geradas por eles, Oliveira (2017) também destaca como esse tipo de interação suscita as personalidades e pode modificar a leitura de mundo dos indivíduos, produzindo questionamentos pertinentes ao indivíduo e à sociedade.

Na linha de pensamento instaurada com a publicação dessa visão recategorizada da realidade, encaixamos a declaração de Rink (2013, p.21) sobre a capacidade que têm esses textos de instigar o indivíduo a emitir sua leitura de mundo, pois para ela “com o conteúdo imagético dos seus *graffitis*, eles favorecem a produção de subjetividade”. Nesse caso, além de expressar as idiosincrasias, acreditamos que por meio da interlocução com os *graffitis* é possível até mesmo transformá-las. (OLIVEIRA, 2017, p.140)

Figura 11 - Interlocução digital com o graffiti¹¹.



Fonte: OLIVEIRA, Francisca Poliane Lima de, 2017

De acordo com Oliveira (2017), a concepção de leitura, como evento de construção de conhecimento e de si, explica que o sujeito leitor acaba por envolver suas emoções nessa dinâmica cognitiva de responder aos desafios do texto. Dessa forma, os escritos urbanos, ecoam nos espaços de uso público questionando os transeuntes que se dispõem a lê-los, muitas vezes diretamente, com indagações de temas diversos.

¹¹ Na imagem, graffiti de Thyagão (Thyago Cabral)

Figura 12 - Exemplo de escritos urbanos com questionamentos diretos.



Fonte: Registro da autora.

A figura 13 mostra uma intervenção em um dos muros externos do Centro de Humanidades 1, da Universidade Federal do Ceará. Trazendo para o contexto do presente trabalho, vale ressaltar que a UFC é uma instituição pública e suas dependências são de uso coletivo. Dessa forma, levando em consideração a conceituação de López (2015), intervenções como a mostrada podem ser consideradas *graffitis*.

Vale destacar ainda que tais intervenções não são de modo algum raras, e muitas delas, por se tratarem de frases ou perguntas com temáticas de caráter mais subjetivo, também podem ser consideradas escritos urbanos, pela conceituação de Diógenes (2015). Esses escritos presentes nas dependências da UFC, foram registrados e analisados para elaboração deste projeto¹².

7. Metodologia

Para a metodologia projetual adotada, procurou-se uma não linear, que priorizasse a experimentação. Assim, a aplicação do método apontado por Brown (2009) revelou-se bastante coerente com os objetivos do projeto proposto pela

¹² No capítulo “Memorial Descritivo” são especificados o recorte espacial e quais escritos urbanos foram usados para o projeto final deste trabalho. Para o registro fotográfico completo, vide apêndice B.

presente pesquisa. De acordo com o autor, “uma série de experimentos iniciais costuma ser a melhor forma de decidir entre vários direcionamentos possíveis.” (BROWN, 2009, p.85).

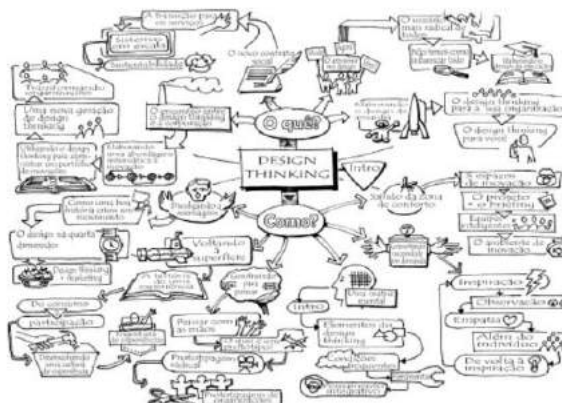
Essa transição do físico ao abstrato e de volta ao físico é um dos processos mais fundamentais por meio dos quais exploramos o universo, liberamos nossa imaginação e abrimos a mente para novas possibilidades. (BROWN, 2009, p.83)

Ainda de acordo com o autor, além de acelerar o projeto, “a prototipagem permite a exploração de muitas ideias paralelamente” (BROWN, 2009, p.86). Assim, o modelo proposto pela metodologia *Design Thinking* consiste justamente no pensamento projetual não linear, se utilizando muitas vezes de recursos mais visuais e exploratórios, como por exemplo, o mapa mental.

Algumas circunstâncias exigem o pensamento linear, mas na IDEO muitas vezes consideramos mais útil visualizar uma ideia utilizando uma técnica com uma longa e rica história, o mapa mental. O pensamento linear se refere a sequências; os mapas mentais se referem a conexões. Essa representação visual me ajuda a ver as relações entre os diferentes tópicos sobre os quais quero falar, me dá um senso mais intuitivo do todo e me ajuda a pensar em como exemplificar melhor uma ideia. (...). *Designers thinkers* experientes podem descobrir que o mapa mental é tudo de que você precisa para entender meu ponto de vista.(BROWN, 2009, p.8-9)

Brown (2009), ao se referir ao recurso “mapa mental”, cita que ele mesmo achou conveniente fazer um como sumário do próprio livro, colocando de maneira visual as relações entre os capítulos e a temática central abordada.

Figura 13: Mapa Mental Design Thinking



Fonte: BROWN, Tim, 2009

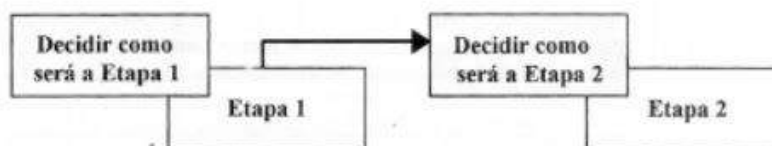
Assim, o primeiro momento da metodologia adotada para o presente projeto foi marcado na confecção de um mapa mental, que buscava encontrar conexões e associações entre as áreas de interesse da autora e as possibilidades projetuais¹³. Esse mapa mental, clarificou o que depois tornou-se o objetivo geral deste projeto.

É afirmado por Munari (2015) que é necessário, em um projeto de *design*, fazer uma pesquisa sobre o que já foi feito de semelhante ao que se quer projetar. Dessa forma, o segundo momento do presente projeto consiste numa análise de similares de livros experimentais/*pop up*¹⁴.

Considerando no entanto que as metodologias, como afirmou Munari (2015), não são absolutas nem definitivas, mas que podem vir a ser modificadas para a melhoria do processo, proponho a utilização do método adaptativo de Bomfim (1995) com uma mesclagem dos aspectos de experimentação da metodologia de Brown (2009). O método adaptativo consiste em um modo de projetar não linear, semelhantemente a muitos dos aspectos do *Design Thinking*. Nesse modelo, as etapas subsequentes dependem das demandas resultantes da etapa anterior, se adequando sempre as necessidades que surgirem no decorrer do processo. (BOMFIM, 1995).

¹³ Para figura do mapa mental, veja Anexo A.

¹⁴ Para Análise de similares, veja capítulo 9.

Figura 14: Método Adaptativo de Bomfim

Fonte: BOMFIM, Gustavo A, 1995

Em consonância com o método adaptativo, Brown (2009) propõe, por meio da experimentação, a criação de direcionamentos projetuais mediante os resultados que forem surgindo das prototipagens.

A meta da prototipagem não é criar um modelo funcional. É dar forma a uma ideia para conhecer seus pontos fortes e fracos e identificar novos direcionamentos para a próxima geração de protótipos, mais detalhados e lapidados. (BROWN, 2009, p.86-87)

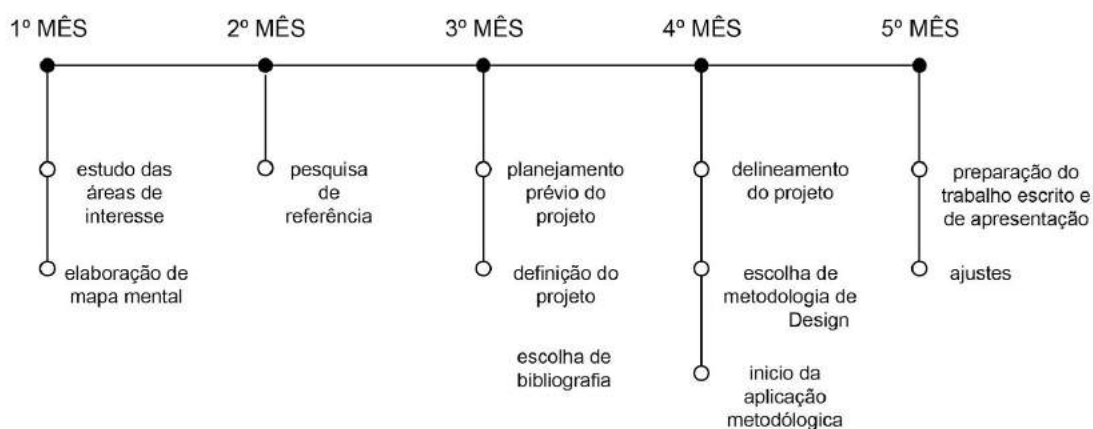
Dessa forma, a metodologia adotada, será uma mescla de modelos marcada por três momentos projetuais principais: o mapa mental, que resultou no objetivo geral do projeto; a análise de similares, que, ao revelar as técnicas e recursos usadas em projetos semelhantes, evidenciou quais tópicos fariam parte da fundamentação teórica, e o método adaptativo, responsável pelo desenvolvimento do projeto como um todo.

Figura 15 : Momentos Projetuais

Fonte: Desenvolvido pela autora

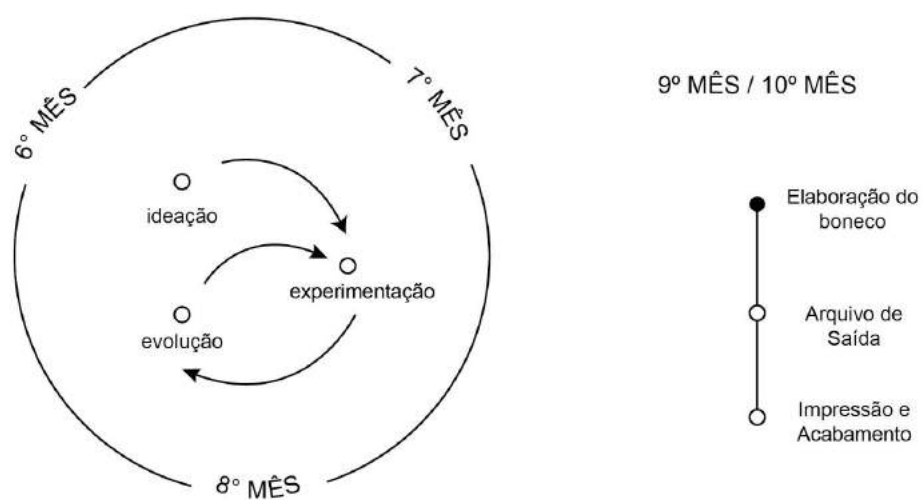
8. Cronograma

Figura 16 - Cronograma do Projeto
Semestre Letivo 1



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 17 - Cronograma do Projeto
Semestre Letivo 2



Fonte: Desenvolvido pela autora

9. Análise de Similares

Como descrito nos objetivos específicos desse projeto, a análise de similares se mostra fundamental como parte do ato projetual. Assim, foram escolhidas para essa análise obras que se utilizassem da associação de técnicas de engenharia do papel com tipografia. O objetivo dessa análise é averiguar como o projeto gráfico dessas obras se relacionam com a tipografia, os materiais usados e as características físicas e conceituais dos livros.

9.1. ABC3D, de Marion Bataille.

O livro ABC3D, de autoria da Marion Bataille, foi publicado em 2008 pela editora *Roaring Brook Press*. A proposta do livro é apresentar cada uma das letras do alfabeto ocidental com um tipo de interação diferente. A maioria delas são produzidas por diferentes técnicas de engenharia do papel, mas além do papel, a autora explorou também outros materiais, como uma película transparente e outra espelhada. (ASSAD, 2018). A película espelhada é mostrada na figura 27.

Figura 18 - *ABC3D* de Marion Bataille



Fonte: DEBAENE, Charlotte, 2013¹⁵

¹⁵ "ABC3D de Marion Bataille - Baltik." 22 fev. 2013, <http://baltikblog.blogspot.com/2013/02/abc3d-de-marion-bataille.html>. Acessado em 3 jun. 2019.

O volume possui uma capa lenticular, que muda conforme o ângulo em que se olha, tem 18,7 por 14,8 centímetros, encadernação em capa dura sem folhas de guarda e 18 páginas duplas. As cores, branco, preto e vermelho, não são impressas, mas sim aplicadas com o uso de papéis coloridos. As formas destacam-se do fundo pelo contraste entre as cores. Não há utilização de textos, exceto as letras em si, fortalecendo o caráter artístico e minimalista da obra. (ASSAD, 2018, p.49)

Esse Livro tipográfico possui 36 páginas foi produzido nos Estados Unidos e é classificado como “infantil”. Apesar disso, a obra é caracterizada por um aspecto artístico podendo atrair também adultos de diferentes idades.

Figura 19 - ABC3D “W”

Pop Up Book by Marion Bataille



Fonte: Them.gifts, 2019¹⁶

Figura 20 - ABC3D “M”

Pop Up Book by Marion Bataille

¹⁶ "ABC3D Pop Up Book by Marion Bataille - Them.gifts."
<http://them.gifts/gifts/abc3d-pop-up-book-by-marion-bataille>. Acessado em 3 jun. 2019.



Fonte: Them.gifts, 2019¹⁷

A figura 29 mostra o espelho da obra. Várias são as técnicas pop-up usadas neste livro, mas todas são de abertura 180°, pela classificação de UEVO (2003). Já levando em conta a classificação de Wickings e Castle (2010), podemos ver que a técnica da caixa paralela é usada nas letras L, H e T. Já a letra G, se utiliza de uma dobra diagonal¹⁸. As letras O e P sequer se utilizam de técnicas pop-up. Ao invés, a interação é criada através de um papel translúcido.

¹⁷ "ABC3D Pop Up Book by Marion Bataille - Them.gifts."
<http://them.gifts/gifts/abc3d-pop-up-book-by-marion-bataille>. Acessado em 3 jun. 2019.

¹⁸ Para rever as classificações, ver subseção 6.2, na página 15.

Figura 21 - ABC3D Espelho
Pop Up Book by Marion Bataille



Fonte: Them.gifts, 2019¹⁹

¹⁹ "ABC3D Pop Up Book by Marion Bataille - Them.gifts."
<http://them.gifts/gifts/abc3d-pop-up-book-by-marion-bataille>. Acessado em 3 jun. 2019.

9.2. Poemobiles, de Augusto de Campos e Julio Plaza.

Poemobiles é um livro em forma de caixa, contendo 12 artefatos que foram designados por “Poemobiles”. Produzido no Brasil pela editora Demônio Negro, o livro já conta com três edições. A temática são poesias neoconcretas e o redesign da terceira edição foi feito por Vanderley Mendonça²⁰. A primeira edição foi lançada com uma tiragem de mil exemplares.

O livro, uma espécie de caixa branca, reúne uma dúzia de poemas-objeto, que têm como base estruturas de papel cartonado que se abrem e fecham para projetar formas tridimensionais móveis, no formato "pop-up". Iniciado no final dos anos 1960 e editado pela primeira vez em 1974, "Poemobiles" concentra, de maneira imaginosa, lúdica e provocativa, algumas das principais características da poética "de campos e espaços", que se desdobrou do movimento da poesia concreta, lançado por um grupo de jovens paulistas na década de 1950. Nas palavras de Augusto, tratava-se de "transpor os limites tradicionais que amarravam a poesia ao verso e este ao livro". Desenvolveu-se, com esse programa, uma sintaxe gráfico-espacial, não-discursiva, que procurava atrair o verbal e o não-verbal, na direção do que o poeta chama de uma poesia "entre" -interdisciplinar. (GONÇALVES, 2011)

Veneroso (2012), cita em sua dissertação a obra “Poemobiles” como um exemplo de um objeto intermediário. De acordo com a autora, os livros de artista geralmente são uma fusão de mídias, de forma que “palavras e imagens dialogam, sendo que o elemento visual funde-se conceitual e visualmente com as palavras.”

Outro fator interessante, e que também o caracteriza como uma obra intermediária, é que a estrutura do livro nega “a linearidade do processo habitual da leitura, já que sua visualização vai surgindo enquanto o leitor projeta suas páginas no espaço” (FABRIS; TEIXEIRA DA COSTA, 1985).

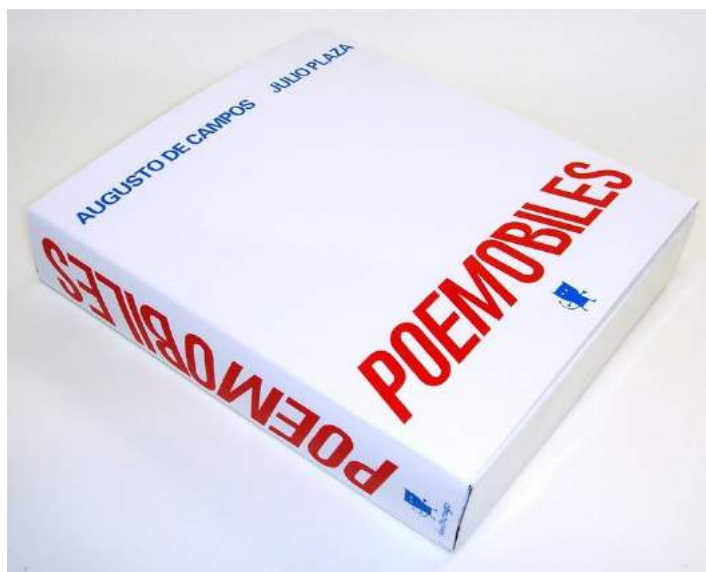
Acerca das técnicas pop-up utilizadas, todas se fundamentam em dobras paralelas e dobras diagonais, pela classificação de Wickings e Castle (2010), e de abertura de 180° pela categorização de UEVO(2003).

²⁰ "Vanderley Mendonça, autor do livro *Iluminuras*, é editor do *Selo Demônio Negro*, jornalista, designer e tradutor.."

https://www.editorapatua.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=149&Itemid=2.

Acessado em 3 jun. 2019.

Figura 22 - Poemobiles
GALERIA: POEMÓBILES (VII)



Fonte: DANIEL, Claudio, 2010²¹

Figura 23 - Luzcor



Fonte: Fondazione Bonotto²², s/a

²¹ "POEMÓBILES (VII) - Cantar a Pele de Lontra IV: GALERIA." 15 dez. 2010, <http://cantarapeledelontra.blogspot.com/2010/12/galeria-poemobiles-vii.html>. Acessado em 3 jun. 2019.

²² "De Campos, Augusto - 12 poemobiles - FONDAZIONE BONOTTO." <https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/fluxus/decamposaugusto/edition/4104.html>. Acessado em 3 jun. 2019.

O próprio Augusto de Campos comentou sobre o surgimento da obra e a sua intenção de promover “múltiplas leituras”.

Em 1968, Julio Plaza produziu seus primeiros “objetos”: duas grandes folhas de cartão superpostas projetando formas (pop-up) tridimensionais através da interação de cortes e dobraduras. Ocorreu-me a ideia de associar textos poéticos alguns destes “objetos” e assim nasceram os “poemobiles” - poemas-objetos com palavras inscritas em vários planos que se deslocam quando as folhas são abertas, possibilitando múltiplas leituras. (CAMPOS, 1974, s/p.)

Figura 24 - ALL



Fonte: Fondazione Bonotto²³, s/a

²³ "De Campos, Augusto - 12 poemobiles - FONDAZIONE BONOTTO."

<https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/fluxus/decamposaugusto/edition/4104.html>. Acessado em 3 jun. 2019.

10. Memorial Descritivo

10.1 Diretrizes Projetuais

Foi definido que o projeto consistiria num livro experimental/*pop up*, a partir da seleção de 10 escritos urbanos. Esses escritos selecionados seriam apenas de questionamentos, que juntos, comporiam uma narrativa. Cada *spread* conteria uma das indagações e apresentaria um conteúdo textual/imagético manipulável que poderá enfatizar, contradizer ou acrescentar informação em um ou mais elementos textuais da narrativa.

Cada *spread* com a sua indagação, vai propor um tipo de interação coerente com o significado do questionamento e/ou com a frase de abertura de capítulo. O *lettering*²⁴ referente ao conteúdo texto/imagem do capítulo irá variar como uma analogia a diferentes vozes, já que inicialmente foram geradas por diferentes pessoas.

10.2 Recorte Espacial

É comum, que ao se aproximar de um lugar familiar, se reconheça certos marcos do espaço físico, ou seja, pontos de referência. Essa é uma forma de se localizar, que toma como medida a sua própria percepção do espaço.

Dessa forma, este projeto, inevitavelmente, tem muitos aspectos relacionados com a percepção pessoal do espaço “Universidade Federal do Ceará”, a partir do ponto de vista da presente autora. O recorte espacial, que definiu a área da qual seriam coletados os registros fotográficos²⁵ de escritos urbanos, foi escolhido baseado nos pontos de referência e preferências pessoais referentes às vivências da autora relacionadas à vida acadêmica.

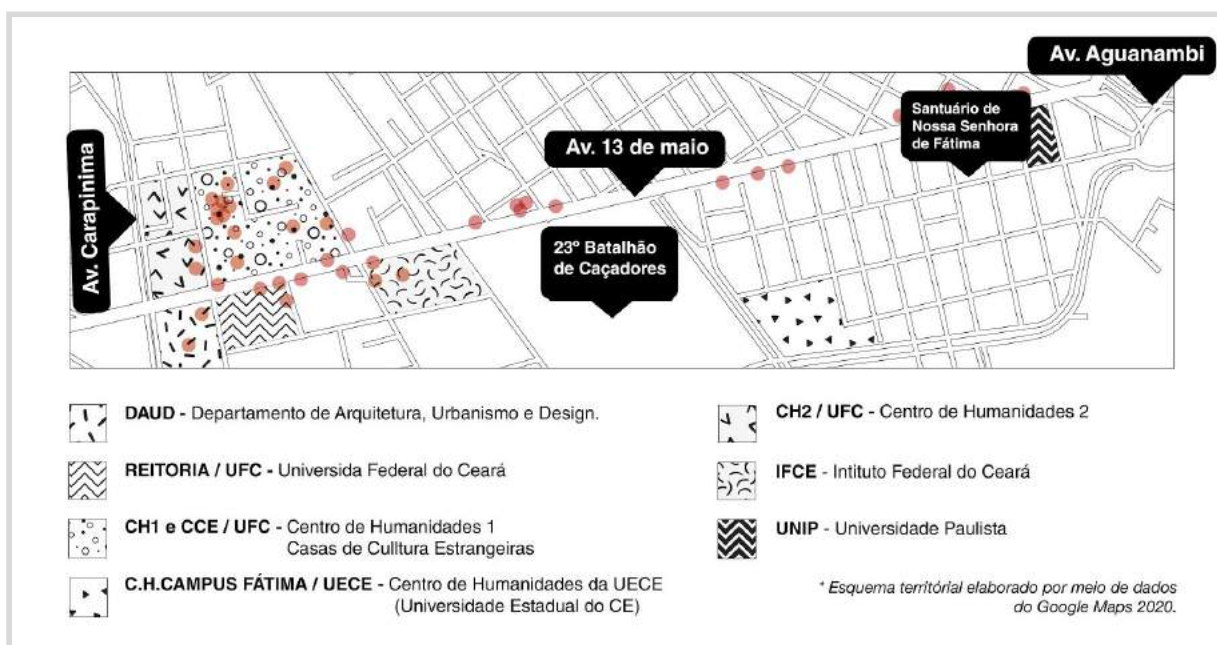
No mapa simplificado da figura 25, está representada a incidência dos escritos urbanos no recorte espacial. É possível perceber que se trata de uma área

²⁴*Lettering* é um termo comumente usado para designar letras e palavras que foram desenhadas com um propósito específico, ao contrário da tipografia, que usa formas pré fabricadas. "O que é lettering? | Typographando." 16 jun.. 2014, Disponível em:<<https://typographando.wordpress.com/2014/06/16/o-que-e-lettering/>>. Acessado em 30 set.. 2020.

²⁵ Para registro fotográfico completo, ver apêndice B.

extremamente associada ao mundo acadêmico, pois além da presença de parte do campus do Benfica - UFC, há também o Instituto Federal de Tecnologia nas proximidades, bem como a UNIP e UECE.

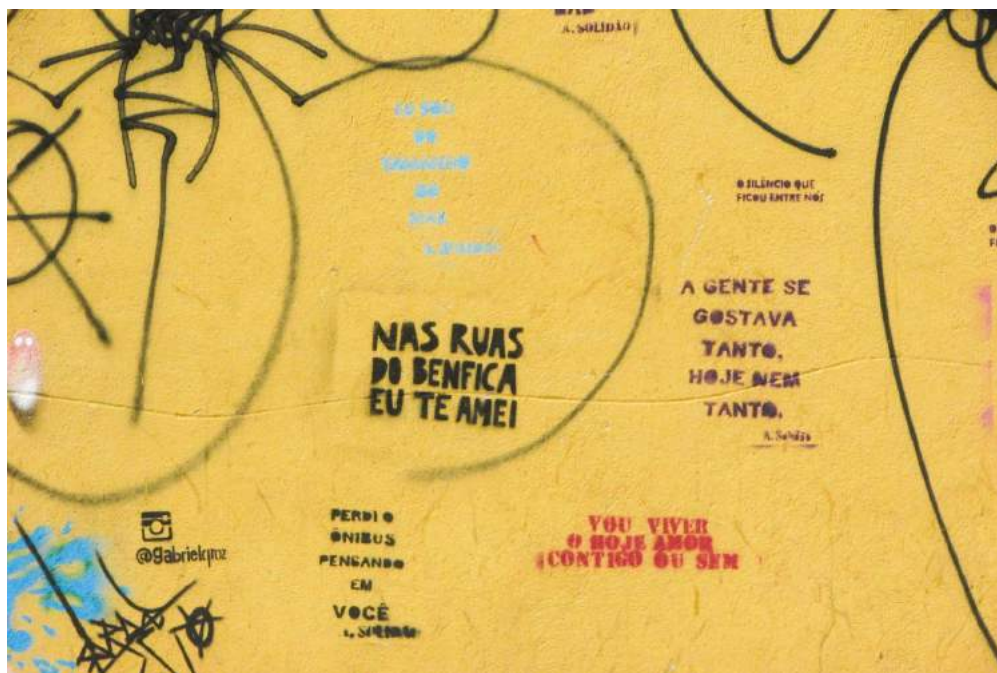
Figura 25 - Mapa do Trecho



Fonte: Desenvolvido pela autora

Os escritos dessa região foram fotografados para posterior seleção do conteúdo do livro. As figuras 26 e 27 são exemplos de escritos urbanos que fazem parte do registro fotográfico realizado.

Figura 26 - Muro da Reitoria



Fonte: Registro da autora

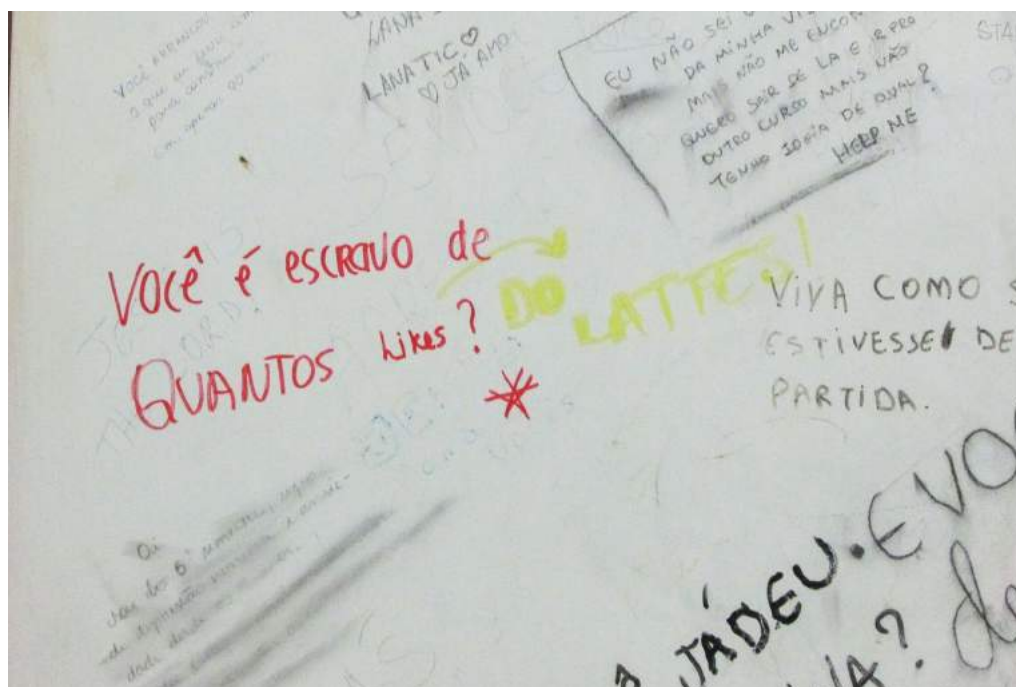
Figura 27 - Muro Interno Centro de Humanidades 1



Fonte: Registro da autora

Depois de examinar todos os registros fotográficos, foi possível notar que parte deles são perguntas, como nas figuras 28 e 29, respectivamente “Você é escravo de likes?” e “Para onde você fugiria?”.

Figura 28 - Porta de Banheiro



Fonte: Registro da autora

Figura 29 - Muro IFCE



Fonte: Registro da autora

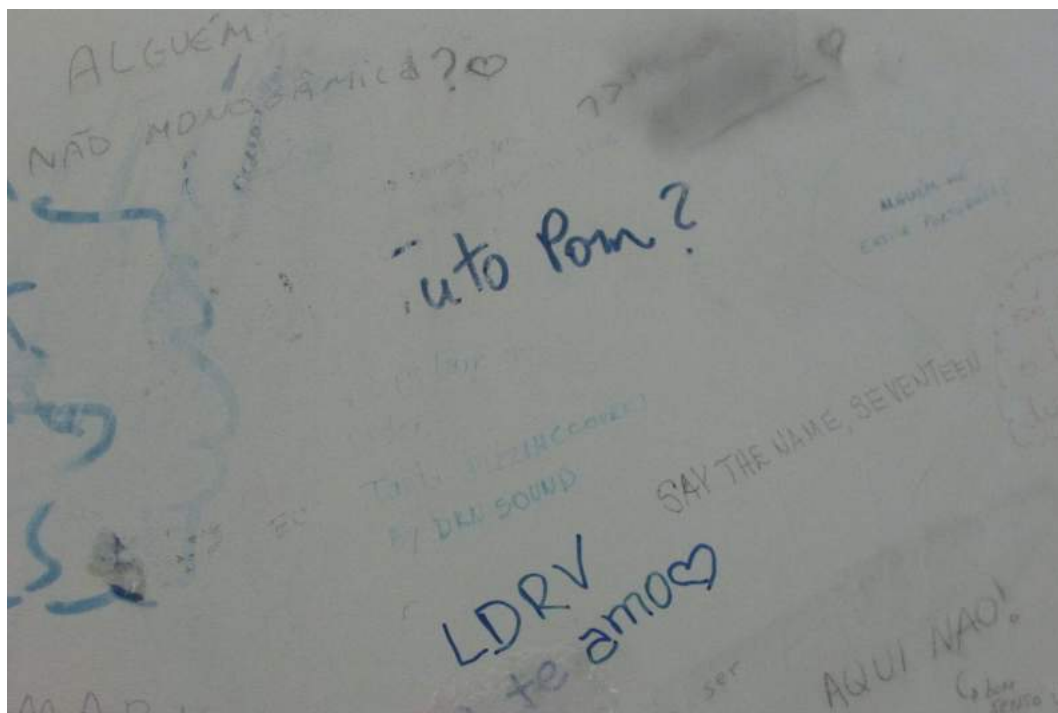
Em vez de sugerir, esses escritos apresentam questionamentos que, algumas vezes são de fato respondidos por outros *writers* com intervenções em formas de respostas ou outras perguntas relacionadas. O efeito provocativo gerado por meio desses questionamentos, levaram a decisão de que o conteúdo do livro se restringiria a apenas escritos de perguntas. Na tabela 1, estão especificadas as frases de abertura, bem como o conteúdo escolhido para cada spread²⁶.

Quadro 1 - Conteúdo da Narrativa

Nº capítulo	Frase de abertura	frase de spread	Nº da figura
1	A apresentação.	Tuto Pom?	30
2	Se conhecendo melhor.	Tu papoca ou tu estrala?	31
3	Adicionando nas redes.	Você é escravo de likes?	28
4	Na intimidade.	O que você pensa de sexo?	32
5	Tem algo errado.	Você tem olhos pra ver?	27
6	Eu quero saber.	E você, já deu o cú?	33
7	A revelação.	O que fazer quando o crush é gay?	34
8	A decepção.	Como esquecer parte de si?	35
9	Eu vou embora.	Para onde você fugiria?	29
10	O meu destino.	Qual o seu mote?	36

²⁶ Spread é o termo usado para designar uma página dupla,

Figura 30 - Porta de Banheiro



Fonte: Registro da autora

Figura 31 - Muro reitoria (lateral)



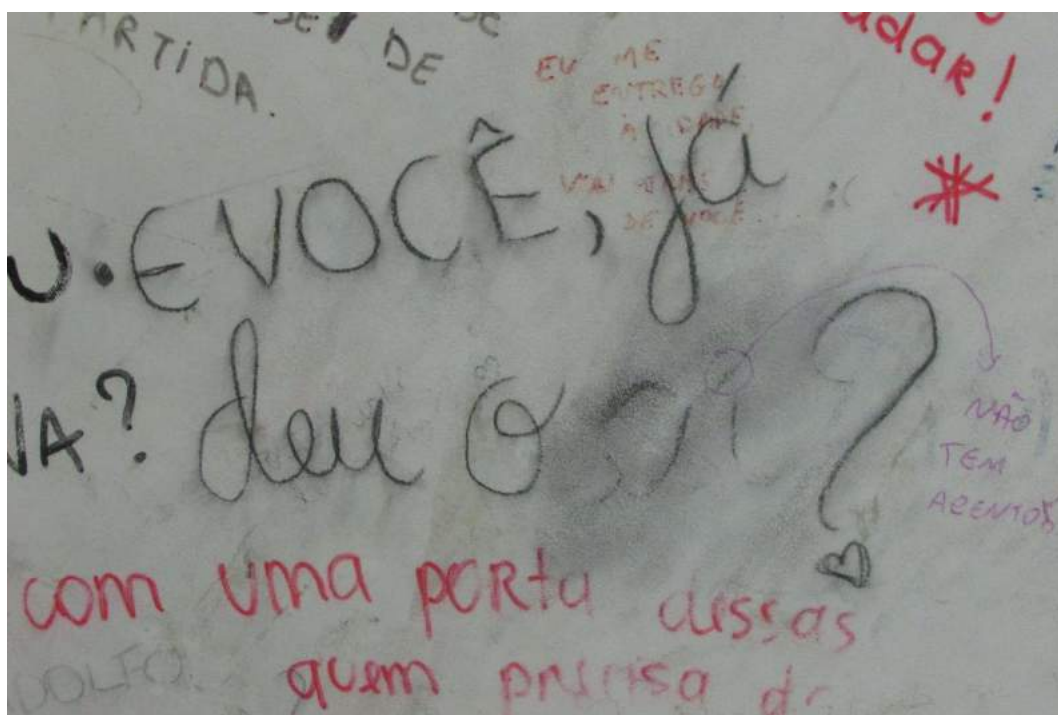
Fonte: Registro da autora

Figura 32 - Obra de expansão, Centro de Humanidades 1, UFC



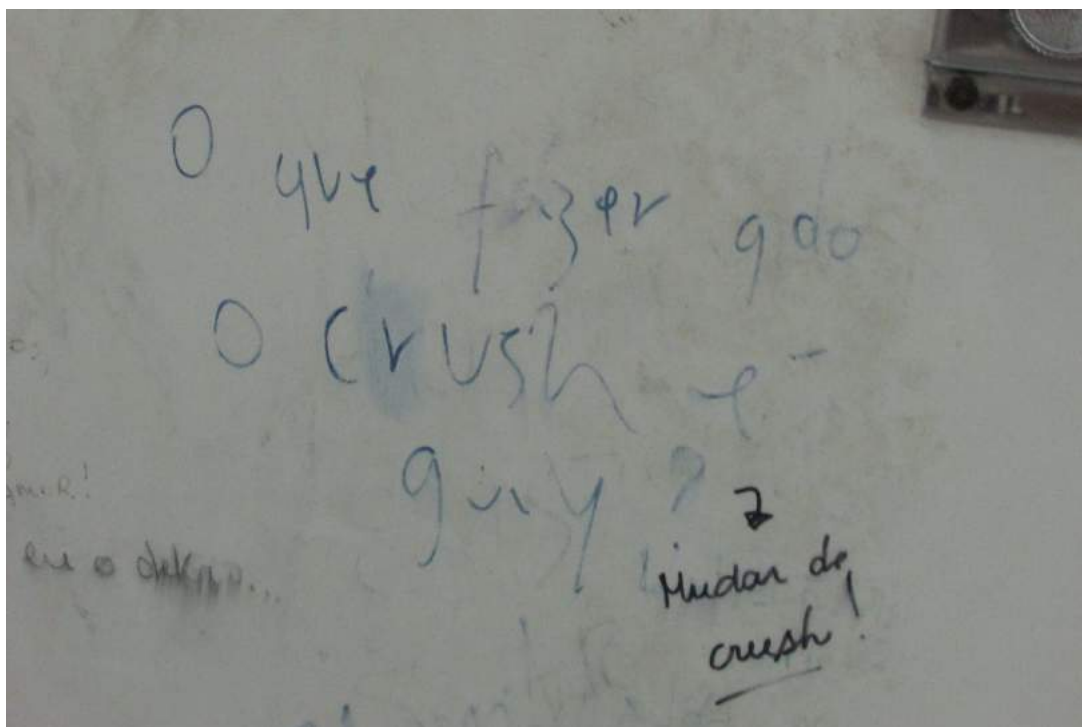
Fonte: Registro da autora

Figura 33 - Porta de banheiro 2



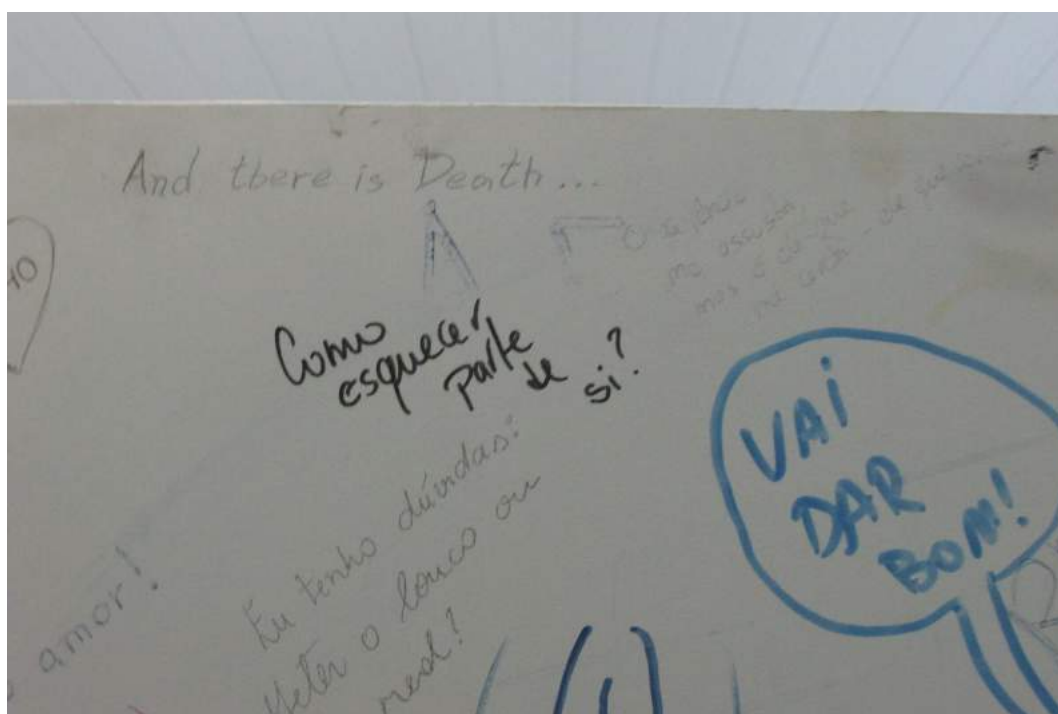
Fonte: Registro da autora

Figura 34 - Porta de Banheiro 3



Fonte: Registro da autora

Figura 35 - Porta de Banheiro 4



Fonte: Registro da autora

Figura 36 - Calçada do Centro de Humanidades 1



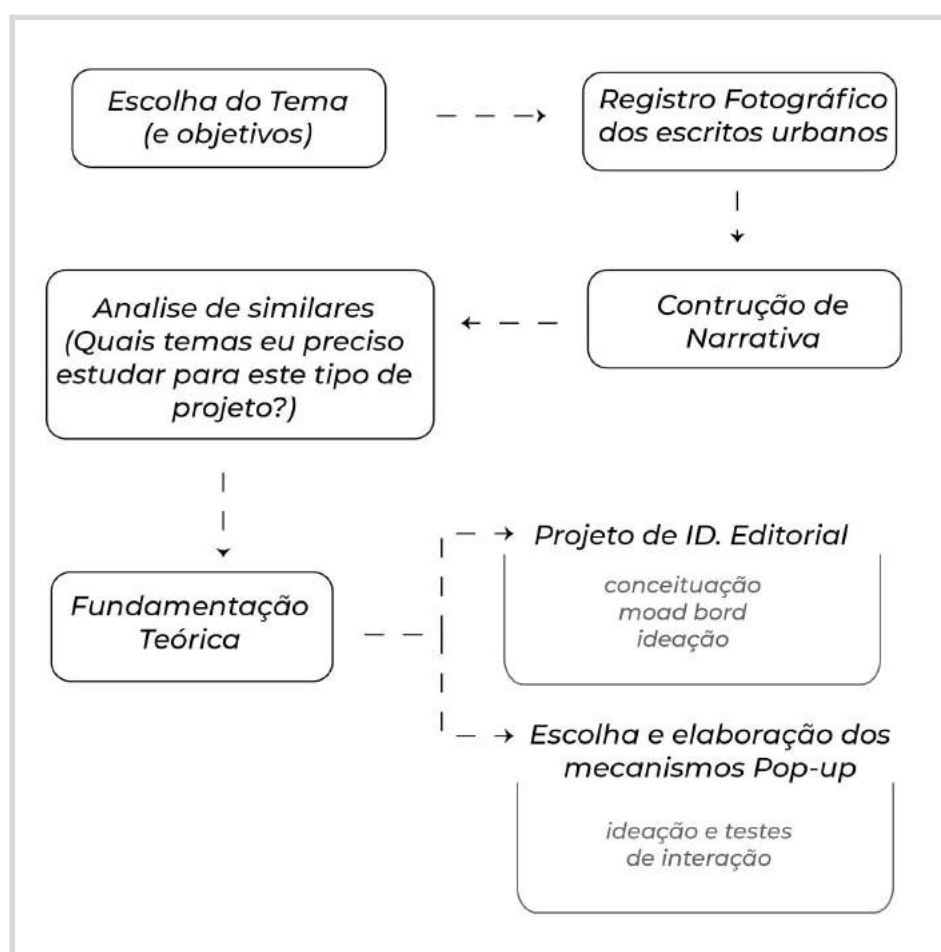
Fonte: Registro da autora

A ordem dos de capítulos tem o objetivo de orientar um ritmo para compor uma narrativa, mas não definirá uma ordem estática de leitura do livro. De fato, o projeto resultou em *spreads* soltos, possibilitando que a história tenha um trajeto que dependa em grande parte do desejo do leitor.

10.3 Processo Projetual

Para melhor compreensão do fluxo do processo, foi elaborado um diagrama²⁷ que mostra as relações entre as etapas da pesquisa e as etapas do projeto. De forma simplificada, pode se dizer que a escolha do tema e do objetivo de projeto, foi seguida pelo Registro fotográfico dos escritos urbanos, realizado para posterior seleção e construção da narrativa. Após isso, deu se início a fundamentação teórica das temáticas que seriam abordadas no projeto. Da própria fundamentação teórica, foram extraídos os conceitos que guiaram a identidade visual do projeto editorial, e as inspirações para o processo de ideação dos mecanismos *pop-up*.

Figura 37 - Diagrama do Processo



Fonte: Desenvolvido pela autora

²⁷ Diagrama é uma representação gráfica de fatos, fenômenos etc.; gráfico, esquema.

Como consta na figura 30, a partir do ponto “Fundamentação teórica e análise de similares”, foram desenvolvidos de forma paralela o projeto de identidade editorial (com *moodboard*²⁸, esboço e criação) e os mecanismos *pop-up* (por um ciclo de ideação, teste e evolução).

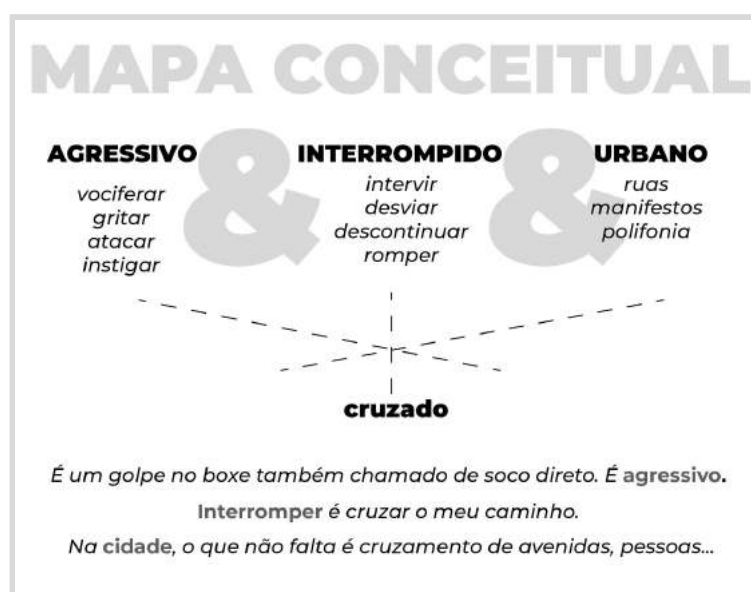
10.4 Projeto de Identidade

10.4.1 Conceituação

Existem muitas técnicas que podem ser usadas no desenvolvimento de um projeto de design. Para este projeto que é, essencialmente, experimental, a autora optou por técnicas de criação mais livres, como o Mapa conceitual.

Como afirma Pazmino (2015), o mapa conceitual é muito semelhante a um mapa mental, com uma importante diferença: o primeiro utiliza principalmente conceitos e verbos com, conexões retas. Já o mapa mental, incentiva o uso de cores, desenhos e formas mais orgânicas. Na figura 31, está presente o mapa conceitual desenvolvido.

Figura 38 - Mapa Conceitual



²⁸ Moodboard, de maneira resumida, é uma espécie de mural que pode ser composto por imagens, vídeos e elementos visuais que representam a essência de um projeto. "O que é o moodboard, como criar e usar o painel semântico." 16 jan.. 2020, Disponível em: <<https://rockcontent.com/br/blog/moodboard/>>. Acessado em 30 set.. 2020.

Fonte: Desenvolvido pela autora

Todas essas palavras em itálico, separadas em colunas, como “vociferar”, “intervir”, “ruas”, etc, foram extraídas do capítulo de Fundamentação Teórica deste trabalho, subcapítulo “*Graffiti* e Escritos Urbanos”, já que dos escritos que surgiu o próprio conteúdo da narrativa. Essas palavras foram agrupadas por semelhança de significado. Cada um dos três grupos de palavras, resultaram nos conceitos: agressivo, interrompido e urbano. Por sua vez, esses conceitos foram agrupados e resultaram em mais uma síntese, que reunisse a idéia geral: cruzado. Dessa forma, ficou decidido que elementos visuais e informações que se cruzassem, fariam parte do projeto de identidade.

10.4.2 Moodboard, Esboços e Criação de elementos

Também chamado de Painel Visual, o *moodboard* é um tipo de quadro geral para auxiliar no entendimento do estilo que guiará as decisões gerais do produto a ser criado - como um painel de inspiração.

Assim, devem-se procurar produtos com o mesmo significado pretendido pelo projeto, com imagens claras e coloridas, de forma a perceber todos os elementos estéticos de cor, forma, estilo, configuração, etc. (PAZMINO, p 168)

Dessa forma, como pode-se perceber na figura 32, o *moodboard* produzido, contém diferentes imagens para inspiração visual, que trouxessem em si o conceito de cruzamento. O item 1²⁹ é uma criação do Estúdio Madri, e faz parte de uma coleção de grafismos desenvolvidos para um painel de uma empresa chamada M.V. Inovações. Eles utilizaram elementos que tivessem relacionados com a empresa, que trabalha com tecnologia e inovação.

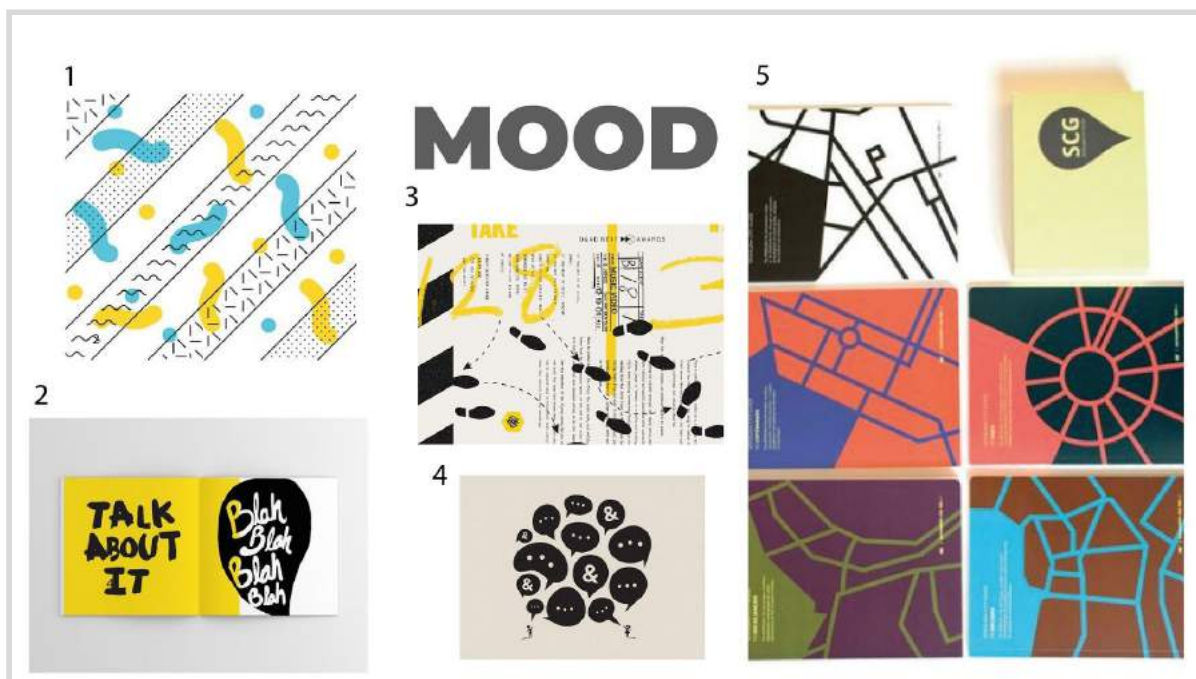
O item 2³⁰ é um projeto que se chama “The Little Book Of Disorders³¹”, projeto de Kimberly Caicedo. Esse livro foi feito em forma de manual para qualquer pessoa que queira saber mais sobre os transtornos mentais mais comuns.

²⁹ Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/26865309/Painel-MV-inovacao>> Acessado em 7 out. 2020.

³⁰ Disponível em: <<http://www.littledisorders.com/intro/>> Acessado em 7 out. 2020.

³¹ “O Pequeno Livro dos Transtornos”, em tradução livre.

Figura 39: Moodboard



Fontes: Ver links no rodapé.

O item 3³² é um cartaz que faz parte de uma série de cartazes produzidos para uma campanha do *D&AD Next Awards 2016*. A série foi produzida pela agência *F/Nazca Saatchi & Saatchi*, com direção geral de criação de Fabio Fernandes.

O item 4³³ se chama “*Collaboration*”³⁴, e é uma ilustração realizada por Mike Smith. O item 5³⁵, “*Senseable City Guides*”³⁶, do Studio FM Milano, é uma coleção de Guias de cidades. Cada guia contém uma série de análises feitas pelos alunos sobre uma cidade específica. Esse projeto foi vencedor bronze do *European Design Awards 2012*, da categoria “Publicação”.

³² Disponível em: <<https://www.clubedecriacao.com.br/ultimas/dad-2016-2/>>. Acessado em 07.out. 2020.

³³ Disponível em: <https://dribbble.com/shots/3532062-Collaboration?utm_source=Pinterest_Shott&utm_campaign=mikesmith&utm_content=Collaboration&utm_medium=Social_Share>. Acessado em 07.out. 2020.

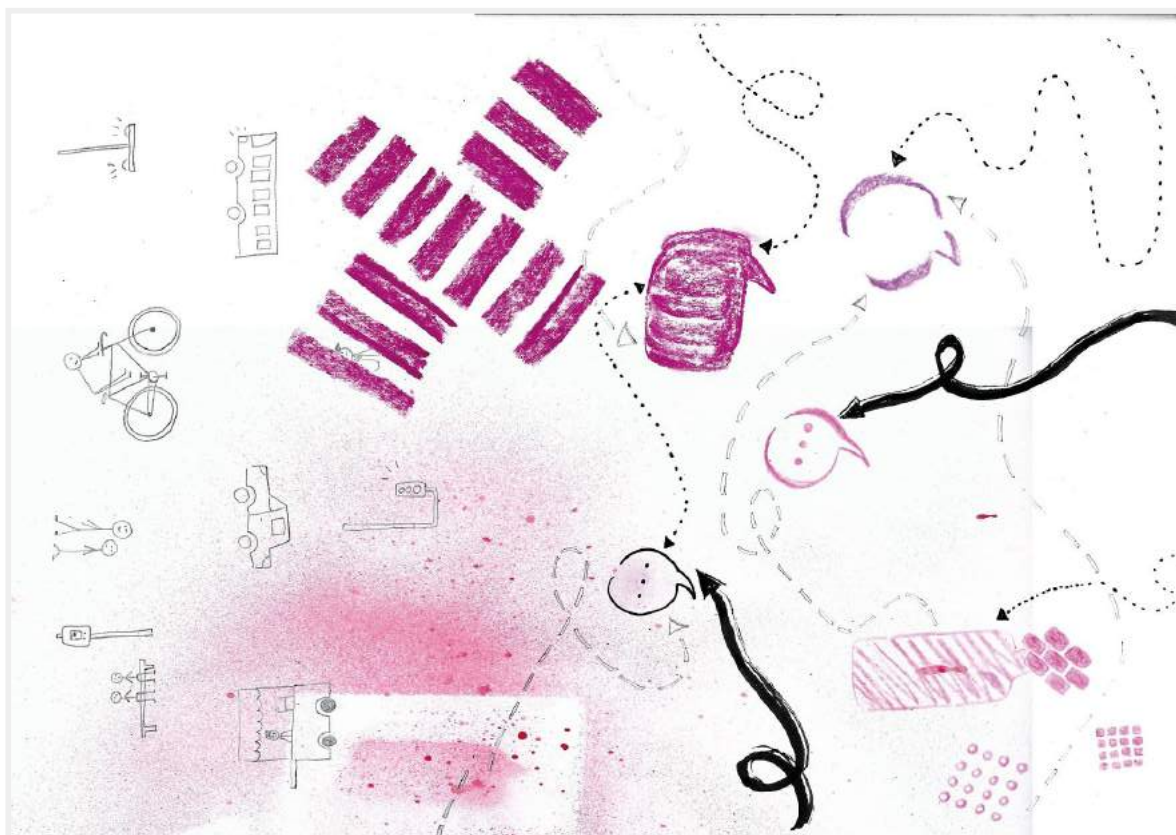
³⁴ Colaboração, em tradução livre.

³⁵ Disponível em: <<https://europeandesign.org/submissions/senseable-city-guides/>>. Acessado em 07.out.2020.

³⁶ De “*Sense Able*” - capaz de sentir, ou, “apta a fazer sentir”. Ou seja, Guia de Cidades aptas a fazer sentir, tradução da autora..

O que esses projetos têm em comum, é que visualmente eles retratam o conceito de cruzamento, seja um cruzamento territorial, seja um cruzamento de ideias. Assim, é possível notar que algumas características se repetem, como por exemplo a sobreposição de elementos, a noção de caminhos/percursos, grafismos manuais e balões de falas. A partir dessa constatação, a autora deste trabalho fez alguns esboços de grafismos que seguissem esse estilo visual (Figura 33).

Figura 40: Esboço de elementos



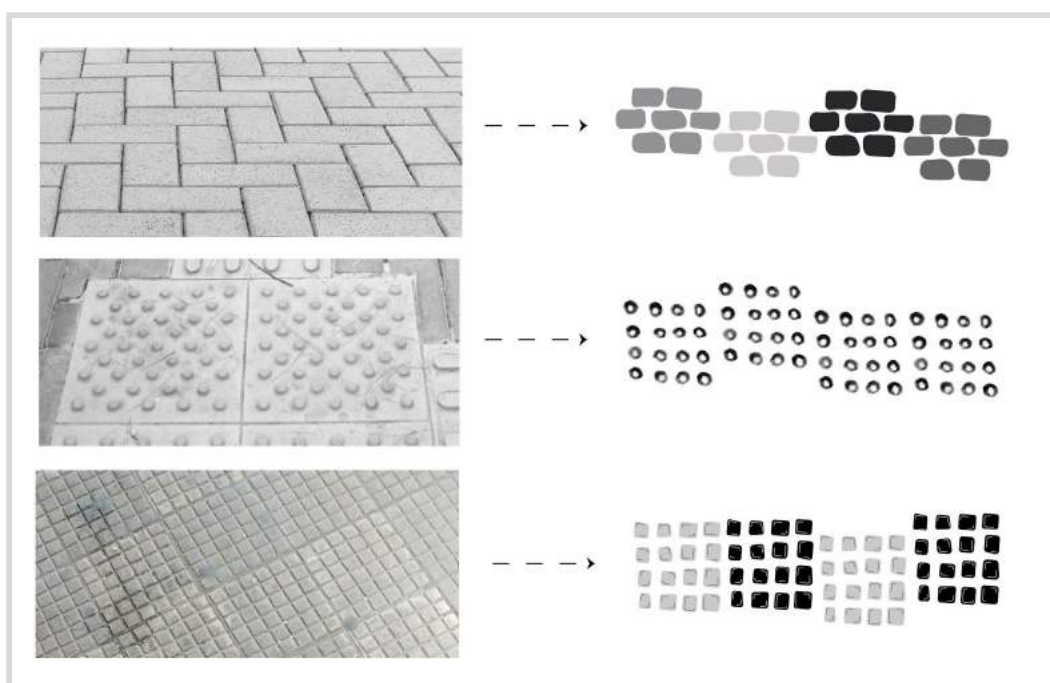
Fonte: Registro da Autora

Os esboços consistiram em elementos urbanos, como ciclistas, carros, semáforos(canto esquerdo); Balões de falas e setas (canto direito); Uma faixa de pedestre em X, como a do cruzamento próximo a reitoria da UFC (Av da Universidade e Av. 13 de maio) e Padrões de piso de calçada (canto inferior direito).

Depois de esboçados, alguns desses elementos (os considerados visualmente mais interessantes pela autora do presente trabalho) foram escaneados, tratados e

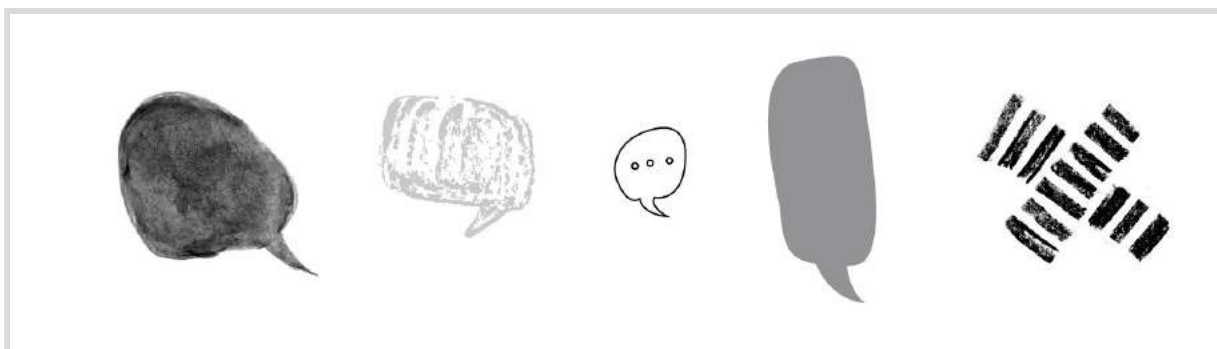
vetorizados. Na figura 34 estão os elementos “pisos de calçada”, com suas respectivas fotos. Já na figura 35, estão os balões de fala e a faixa de pedestres em x.

Figura 41: Pisos de calçada



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 42: Balões e Faixa



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Esses elementos seguem um perfil de cores dentro de uma escala de cinzas, como representação do concreto: elemento muito presente no aspecto visual da cidade. A escala de cores está especificada na figura 36.

Figura 43: Escala de cores

Fonte: Desenvolvido pela Autora

Além desses elementos, que foram esboçados originalmente à mão, outro elemento foi produzido para auxiliar nas composições: o mapa da região vetorizado (Figura 37).

Figura 44: Mapa vetorizado

Fonte: Desenvolvido pela autora

Dessa forma, esses elementos fazem parte do projeto de identidade do produto final. Porém, além deles, ficou decidido que seria interessante que os dados coletados

também fizessem parte da identidade do projeto, como algumas fotos e as formas dos próprios grafismos, que inevitavelmente, trazem em si uma diversidade formal, já que foram realizados por diferentes pessoas, em diferentes momentos, sentindo diferentes emoções.

10.4.3 Letras e grafismos

No Design, existem classificações específicas, que diferenciam os tipos de letras, levando em consideração como foram reproduzidas, as ferramentas usadas para tal, seus propósitos e suas formas. De acordo com Smeijers (1996), há apenas três tipos de letras: letras escritas, desenhadas e tipográficas.

No entanto, independentemente do que originalmente eram antes de serem fotografadas, as letras usadas neste projeto, a partir do momento que foram usadas, são *letterings* (letras desenhadas). Elas ganham essa definição por quê foram fotografadas, tratadas, recortadas, e aplicadas de uma forma diferente do que eram em sua origem.

O lettering está de fato entre a escrita e a tipografia, mas apenas por que é possível mover as letras depois de fazê-las. Por exemplo, lettering é tudo o que se pode fazer com letras de decalque, por mais “tipográficas” que elas possam parecer. Pode-se decalcar³⁷ a palavra “tipografia” de uma cartela de letras da Helvetica e ainda assim, isso não terá nada a ver com tipografia. E tampouco com escrita: as letras são desenhadas e não escritas. Em mãos habilidosas, letras decalcadas formando palavras podem parecer tipográficas, mas o espaçamento e alinhamento são determinados a mão, e Isso define o processo como lettering.(SMEIJERS, 1996, CONTRAPUNÇÃO)

Dessa forma; do registro fotográfico foram extraídas algumas letras, individualmente, para compor as palavras e frases do livro. Nas figuras 38 e 39 estão exemplificados estes processos. A escolha das letras foi intuitiva e tendendo a destacar o contraste entre as formas.

³⁷ Transferir (imagens gráficas) de uma superfície a outra, por calco ('compressão') ou cópia.

Figura 45 : Não ensine



Fonte: Desenvolvido pela autora

Além de trazer uma sensação de polifonia muito pertinente ao projeto, as composições montadas dessa forma, trazem o conceito da manualidade. Dentro de uma mesma palavra, a partir dessa colagem, é possível ter várias letras “a” diferentes - o que não aconteceria com o uso de letras tipográficas.

Figura 46: O Estado



Fonte: Desenvolvido pela autora

Dessa forma, a medida que foi sendo necessário compor as frases/perguntas do spread, uma biblioteca de letras foi montada para este uso (Figura 40). A quantidade de cada letra é proporcional a quantidade de vezes que a letra aparece. A letra “E” por exemplo, por ser muito usada, tem 12 variações, enquanto a letra “X” não tem nenhuma, pois não foi usada em nenhum spread. Também ajudaram a compor essa biblioteca pontos de exclamação, um asterisco e alguns grafismos, como corações, setas etc.

Figura 47: Biblioteca de letras



Fonte: Desenvolvido pela autora

Vale ressaltar que essas letras foram usadas para compor o conteúdo dos capítulos ou spreads (já que cada capítulo, neste projeto, é composto por um spread) e o título do livro. Para as aberturas de capítulos, bem como textos secundários, foi escolhida a família tipográfica Saira (figura P) e Saira Stencil One (Figura Q), ambas da Omnibus-type³⁸.

Figura 48: Saira Font

A imagem mostra um trecho de texto em uma fonte serifada, com o nome da fonte 'Saira' em uma cor diferente. O texto principal é em vermelho escuro sobre um fundo verde claro. O texto é: "Emerson Fittipaldi e seu irmão Wil manifestaram talento empresarial logo cedo, buscando maneiras para financiar suas carreiras nas pistas enquanto ainda eram adolescente. Nesse período, além da produção produziram e comercializaram se".

Emerson Fittipaldi e seu irmão Wil manifestaram talento empresarial logo cedo, buscando maneiras para financiar suas carreiras nas pistas enquanto ainda eram adolescente. Nesse período, além da produção produziram e comercializaram se

Fonte: Omnibus-Type,2020³⁹

Figura 49: Saira Stencil One

A imagem mostra o texto "Saira Stencil One" em uma fonte stencil, com o nome da fonte "Saira Stencil One" em uma caixa de texto. O texto principal é em azul sobre um fundo azul claro. O texto é: "SIL/OFL. Open Font License 1.1 Saira Stencil One".

SIL/OFL. Open Font License 1.1 Saira Stencil One

Fonte: Omnibus-Type,2020⁴⁰

³⁸ Saiba mais sobre o grupo em <https://www.omnibus-type.com/>.

³⁹ Disponível em : <<https://www.omnibus-type.com/>>. Acessado em 11.out.2020.

⁴⁰ Disponível em : <<https://www.omnibus-type.com/>>. Acessado em 11.out.2020.

Enquanto os elementos(gráficos) de identidade visual iam sendo criados, a estrutura do livro e dos mecanismo foi sendo desenvolvida paralelamente. É claro que a escolha dos papéis e formatos escolhidos fazem parte também da identidade visual do livro, mas em termos de criação, essa separação tornou mais rápido o desenvolvimento do projeto.

10.5 Estrutura do Livro

10.5.1 Formato

Algumas decisões de caráter prático foram levadas em consideração na escolha do formato do livro. A primeira delas é de que os capítulos seriam independentes em sua confecção, ou seja, seriam feitos separadamente. O motivo para tal é que isso facilitaria muitos aspectos de produção gráfica, além de possibilitar correções menos dispendiosas no caso de um erro na montagem.

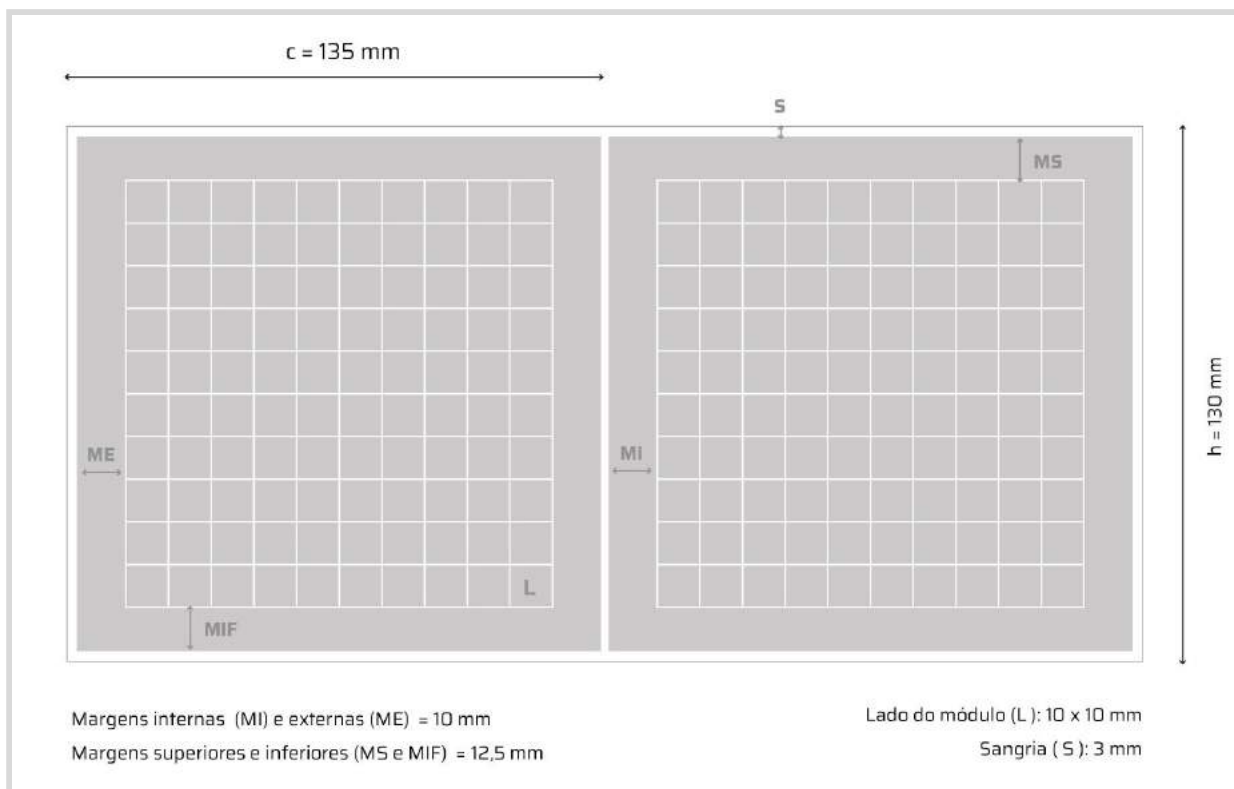
Outra questão levada em consideração foi que o tamanho do *spread* deveria caber em uma folha A4 (21cm x 27,9cm), para que fosse possível para autora deste trabalho testar com facilidade os mecanismos em sua própria impressora, quantas vezes ela achasse necessário.

É preciso ressaltar, que de fato, foram necessários vários testes para que fosse possível definir de forma satisfatória as gramaturas dos papéis e a posição mais eficiente do mecanismo na página. Para que houvesse um maior controle dessa posição, a grid⁴¹ (figura 43) é modular, no qual o módulo é um quadrado 1x1cm, criando eixos de localização na página.

Na figura 44 está especificado o rascunho do projeto de forma geral. Os capítulos são separados, como pequenos *folders* de uma única dobra. Eles viriam dentro de um box, composto por uma carcaça de papel, e com uma base de mdf 3 mm de espessura. A figura 45 é um registro do primeiro modelo para testar o box.

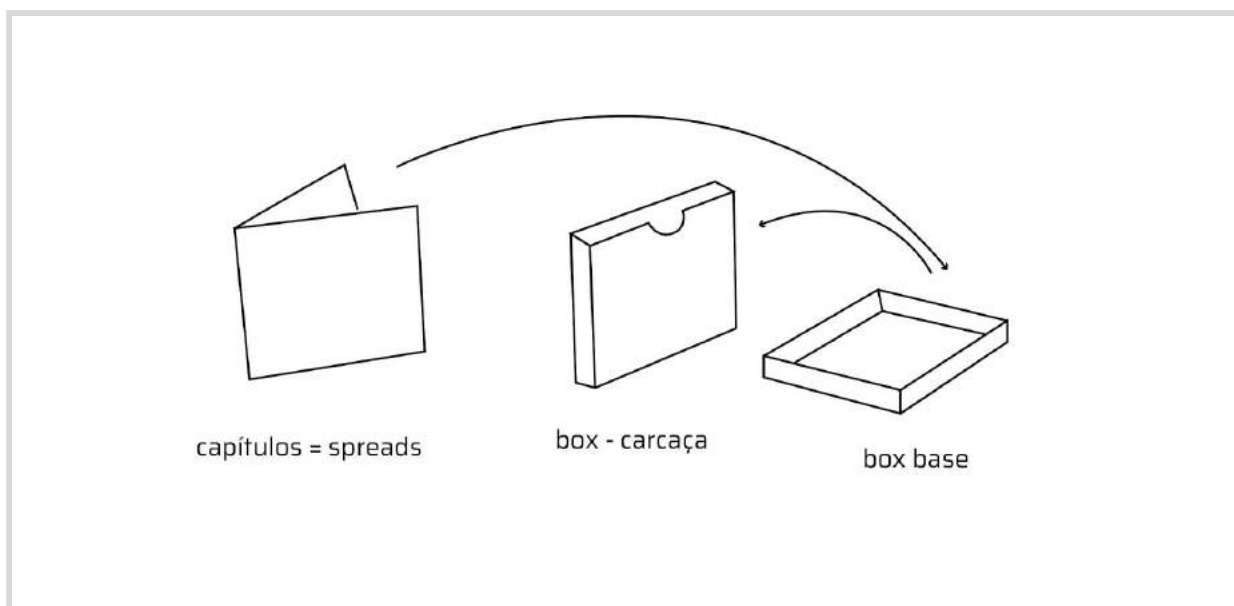
⁴¹ Grid é uma estrutura desenvolvida para auxiliar o alinhamento de elementos textuais e imagéticos numa composição visual.

Figura 50: Grid



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 51: Rascunho do projeto



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 52: Modelo de teste box



Fonte: Registro da Autora

No quadro 2 estão descritos os papéis utilizados em cada capítulo. Além dos papéis, outros materiais foram usados na elaboração do protótipo. São eles: tesoura 19cm, tesoura curva, fita banana dupla face, régua de metal, esquadro, estilete padrão, estilete estreito, cola branca, tinta preta e fita crepe.

Quadro 2: Papéis

		PAPEL 90 G/M2	PAPEL 120 G/M2	PAPEL 180 G/M2	PAPEL CP LA 180 G/M2
CAP 1	ABERTURA	X	-	-	-
	SPREAD	X	-	-	X
CAP 2	ABERTURA	-	-	X	-
	SPREAD	-	X	-	-
CAP 3	ABERTURA	X	-	-	-
	SPREAD	X	-	X	-
CAP 4	ABERTURA	-	X	-	-
	SPREAD	-	-	X	-
CAP 5	ABERTURA	-	X	-	-
	SPREAD	-	-	-	X
CAP 6	ABERTURA	X	-	-	-
	SPREAD	X	-	-	-
CAP 7	ABERTURA	X	-	-	-
	SPREAD	X	-	-	X
CAP 8	ABERTURA	X	-	-	-
	SPREAD	X	-	X	-
CAP 9	ABERTURA	-	X	-	-
	SPREAD	-	-	X	X
CAP 10	ABERTURA	X	-	-	-
	SPREAD	X	-	X	X

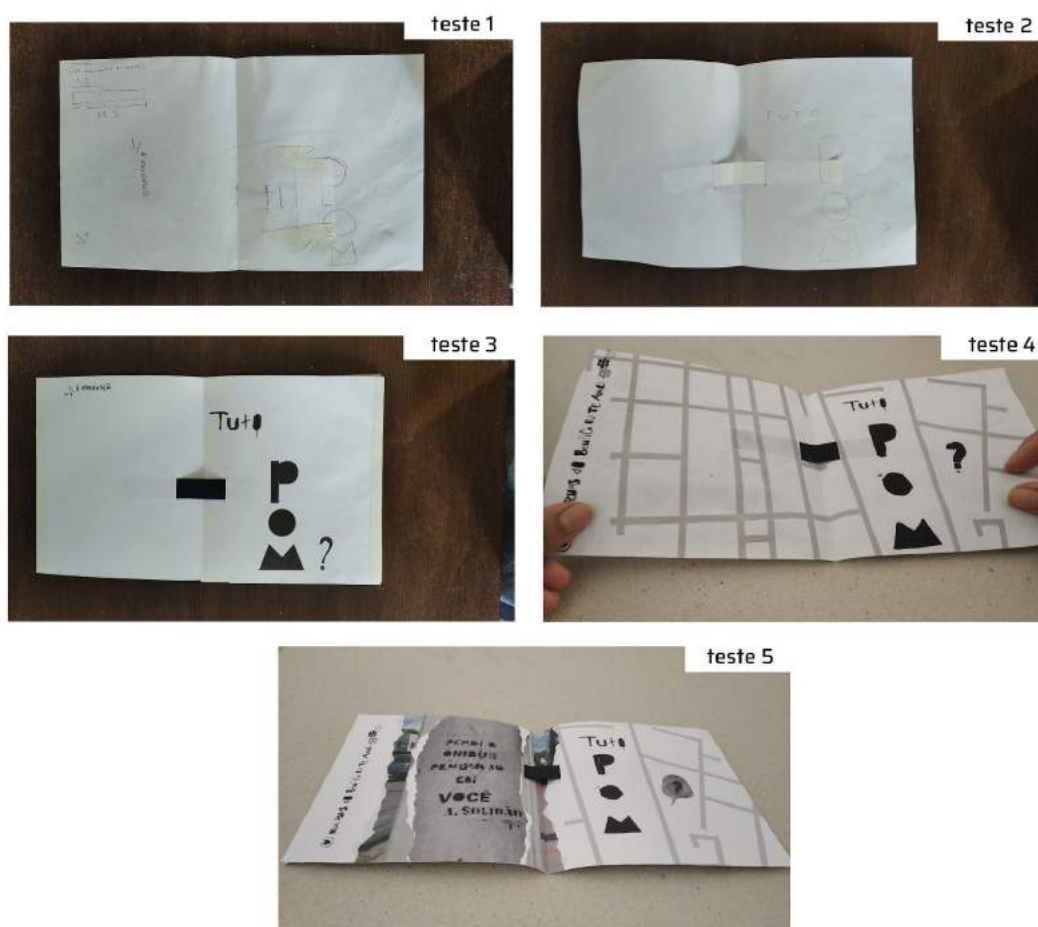
Fonte: Desenvolvido pela autora

Os papéis foram escolhidos por disponibilidade e testagem. No geral, as páginas tem 180g/m² de gramatura. Quando se é utilizado um mecanismo que precisa de uma página “sanduíche” - uma página que precisa de duas folhas coladas - são usados papéis de 90 g/m² (que juntas somam 180 g/m²). Os papéis Color Plus Los Angeles 180g/m² e os papéis de 120g/m² foram usados em mecanismos.

10.5.2 Capítulos

No primeiro capítulo, a frase de contextualização foi: “A apresentação”; e a frase coletada foi “Tuto Pom”. “Tuto Pom” é um expressão coloquial para “Tudo bom”. A ideia da interação do mecanismo neste capítulo é fazer a troca do “B”, de bom, para o “P” de pom. Formalmente as duas letras, em caixa alta, são muito parecidas, o que facilita essa transição. (Figura 46).

Figura 53: Testes do capítulo 1

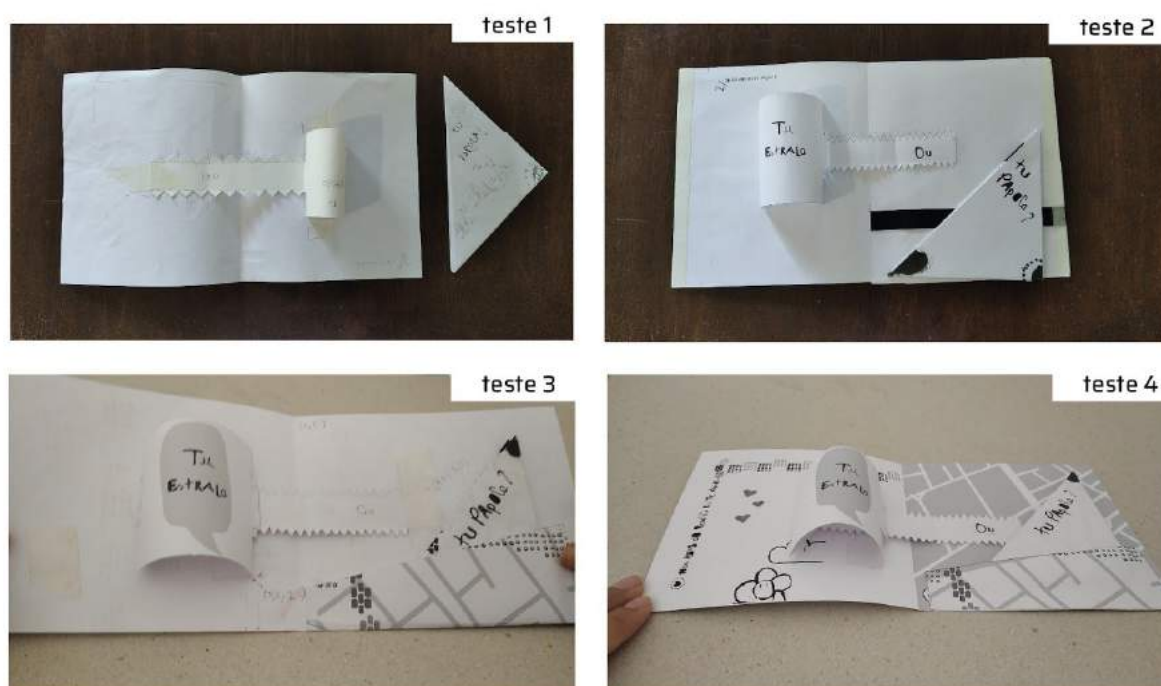


Fonte: Registros da autora

A técnica pop up mais usada neste projeto foi o *pull strip*⁴². Essa técnica é essencialmente uma tira de papel que perpassa por dois cortes, podendo se movimentar por entre eles. Existem algumas variações dessa técnica, como a usada para o capítulo 1 deste projeto: *automatic pull-strip*, que é quando esta tira de papel está presa em um dos lados, fazendo com que o movimento aconteça no ato de abrir a dobra, sem ser necessário puxar.

O segundo capítulo tem como frase de abertura “Se conhecendo melhor”, e como frase de spread “tu papoca ou tu estrala?”. Para este capítulo, foram feitos dois mecanismos sonoros. Um que lembra o som de estalo, quando o papel com recorte serrote arrasta em outro papel; e outro com som de “papoco”, gerado com um origami conhecido como “estalinho”. Apesar do nome, o som é mais parecido com um pequeno estouro. (Figura 47)

Figura 54: Testes do capítulo 2



Fonte: Registro da Autora

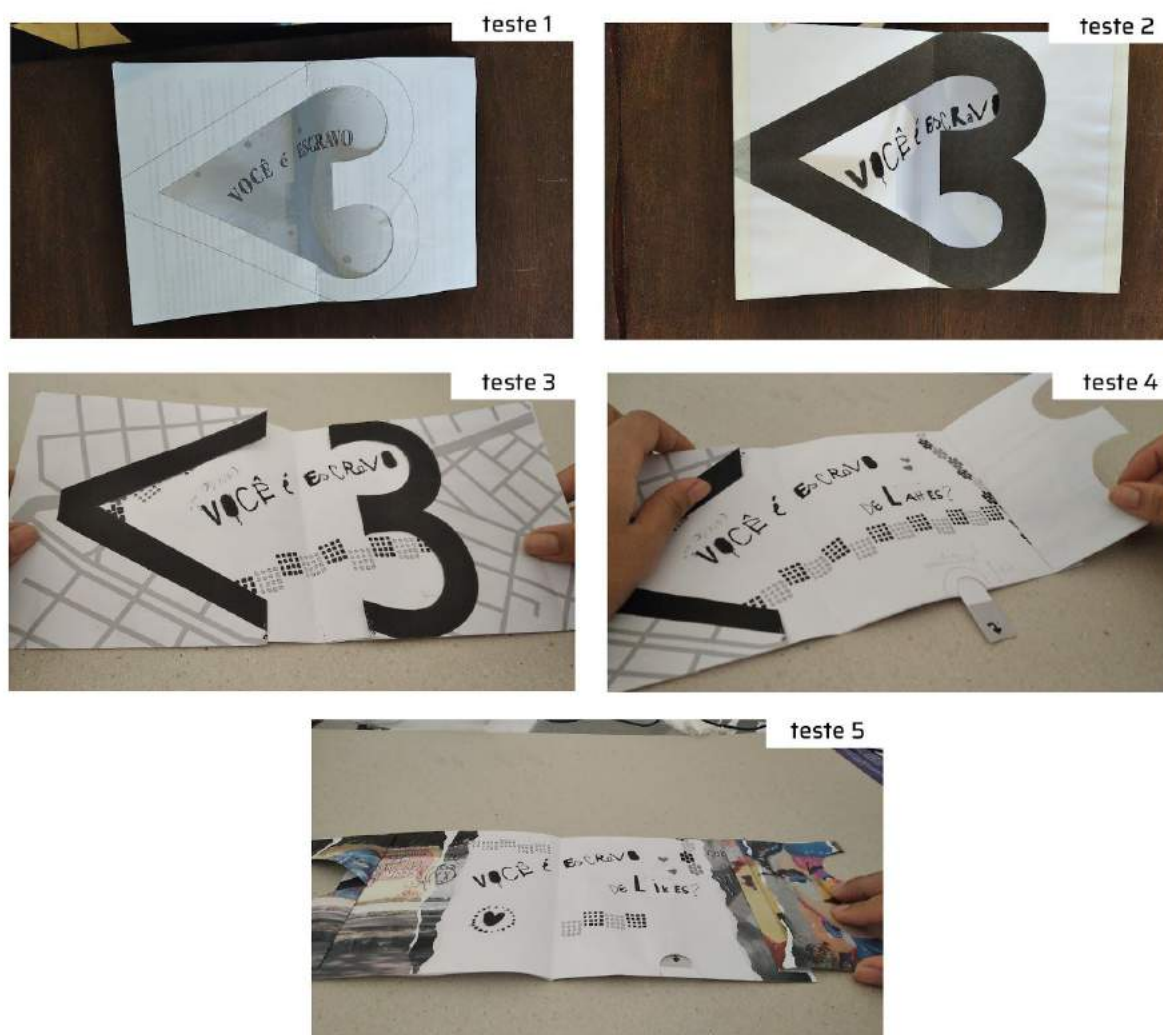
No capítulo três, as frases de abertura e spread são, respectivamente, “Adicionando nas Redes” e “Você é escravo de likes?”. Na pixação original, haviam intervenções sobre essa frase, e uma delas era “de lattes”, sobreposto onde havia “likes”. Essa intervenção foi incorporada no projeto. (Figura 48)

⁴² “Tira de puxar”, em tradução da autora.

Esse capítulo tem uma dobra paralela, de comprimento menor que o *spread* e com uma janela, colada pelas bordas laterais no *spread*. Essa técnica é usada quando se deseja dar uma sensação de profundidade e, como nesse caso, de amarrado ou preso. Ele impede que a página se abra totalmente, a não ser que o papel seja rompido. Os caracteres “<” e “3”, foram usados para criar essa janela - uma referência às mídias sociais e ao emoji do coração.

Inicialmente, o leitor só consegue ver “Você é escravo”. Ele apenas vê o restante do capítulo se cortar ou rasgar o papel que o está prendendo. Neste caso, ele vê a pergunta completa: “Você é escravo de likes?”, que com o auxílio de um *pull strip* se torna, no ato de puxar, “Você é escravo de lattes?”.

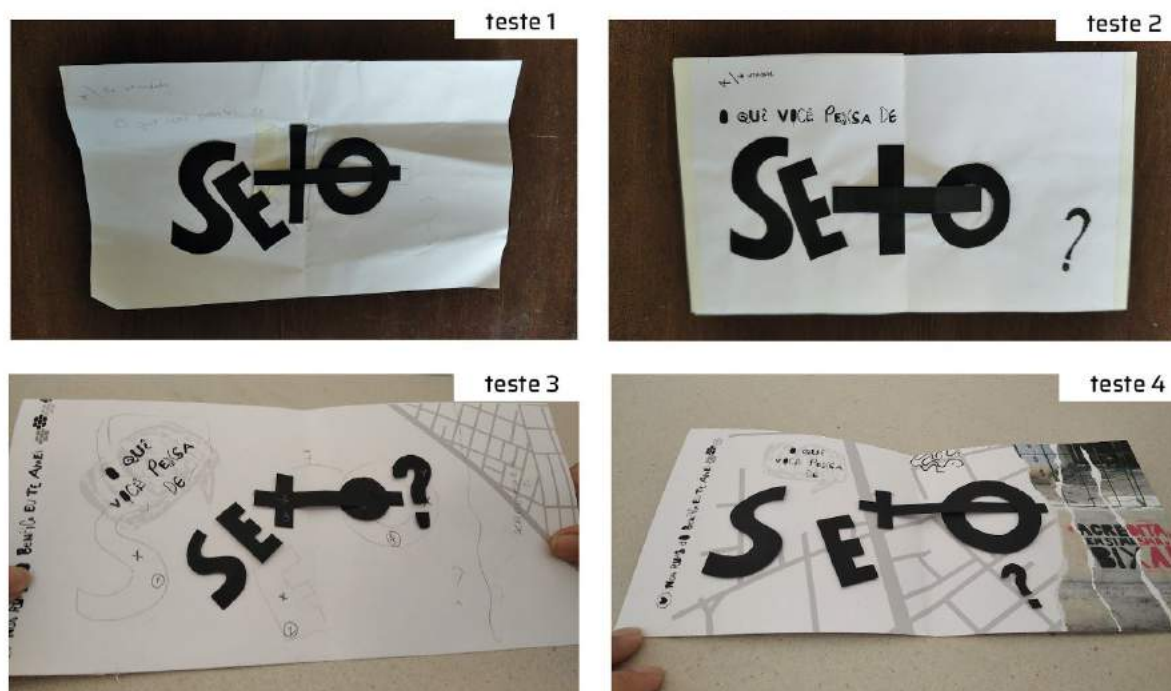
Figura 55: Testes do capítulo 3



Fonte: Registro da autora

No capítulo 4 a frase de abertura é “Na intimidade” e a frase de *spread* é “O que você pensa de sexo?”. A ideia desse capítulo é brincar com as letras da palavra, e fazer uma referência ao ato da penetração. (Figura 49)

Figura 56: Testes do capítulo 4

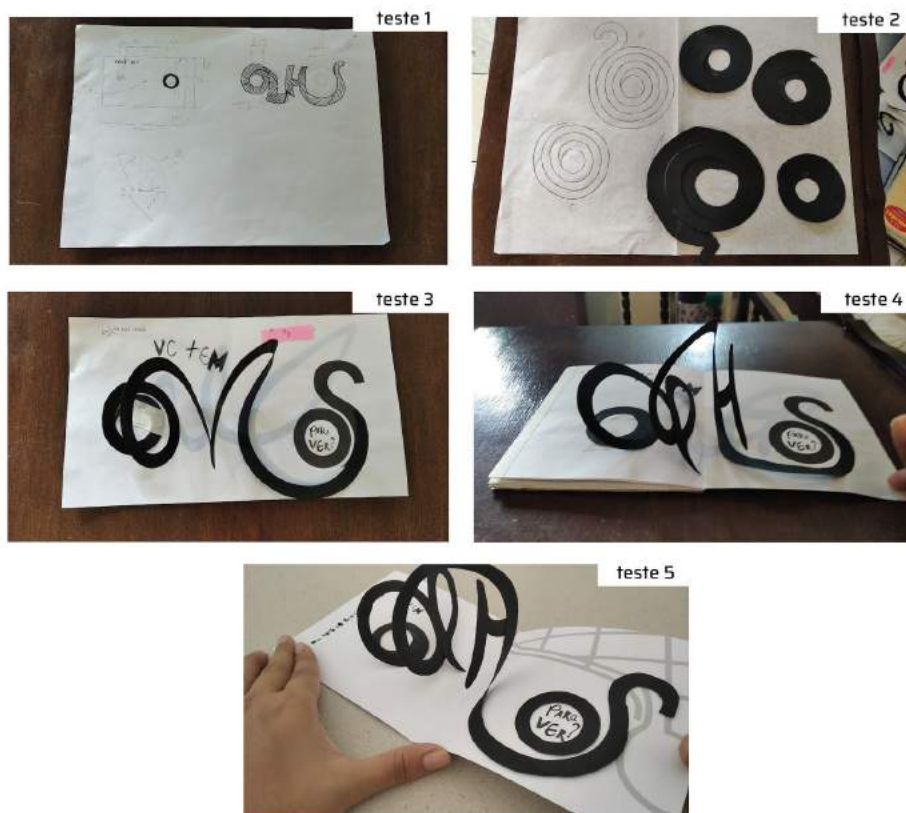


Fonte: Registro da autora

A frase de abertura do quinto capítulo é “Tem algo errado”. A frase de spread é “Você tem olhos pra ver?”. Neste capítulo é usado o espiral. O espiral harmoniza com formas mais curvas, como a letra “o” e a letra “s”. A palavras “olhos” só fica perceptível em alguns ângulos. É como um desafio para o leitor - uma referência a própria pergunta “Você tem olhos pra ver?”. (Figura 50)

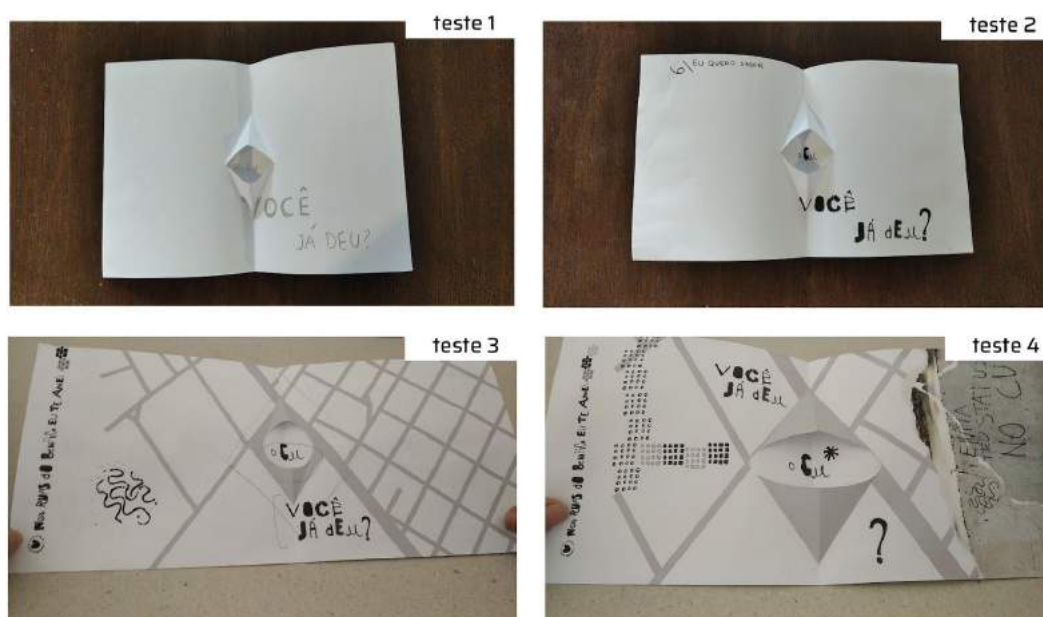
O capítulo sexto tem como frase de abertura “Eu quero saber”. A frase de spread é “Você já deu o cu?”. Para este capítulo o *pop up* usado foi o *V-fold*, ou dobra em v. É um tipo de dobra diagonal que cria uma fissura no papel, que se for seguida de outra dobra em v, em sentido contrário, acima, cria um movimento no ato de abrir e fechar o papel. Essa fissura, geralmente tem formato triangular, mas neste caso ela foi cortada em formato mais arredondado, para sugerir um ânus. (Figura 60)

Figura 57: Testes do capítulo 5



Fonte: Registro da Autora

Figura 58: Testes do capítulo 6

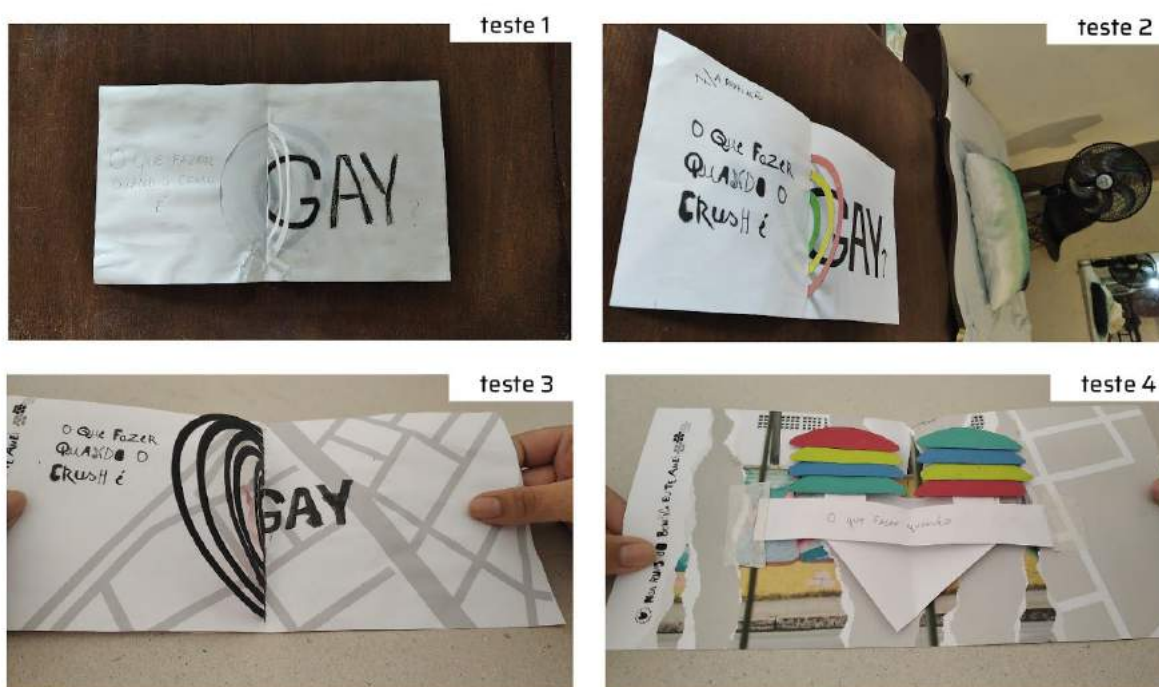


Fonte: Registro da autora

O capítulo 7 tem como frase de abertura “A revelação”. A frase de spread é “O que fazer quando o crush é gay?” Para este capítulo, inicialmente, a interação seria um arco-íris no centro das páginas — uma referência a bandeira do orgulho gay. No entanto, decidi que a interação não era chamativa o suficiente, além de criar visualmente uma barreira indesejável no meio da frase “O que fazer quando o crush é / gay?”

Dessa forma, o mecanismo foi totalmente modificado para *pull-tab*. Neste caso, as abas, ou *tabs*, seriam coloridas e coladas nas dobras da tira de papel, criando um efeito de rolagem quando se puxa a tira. (Figura 52)

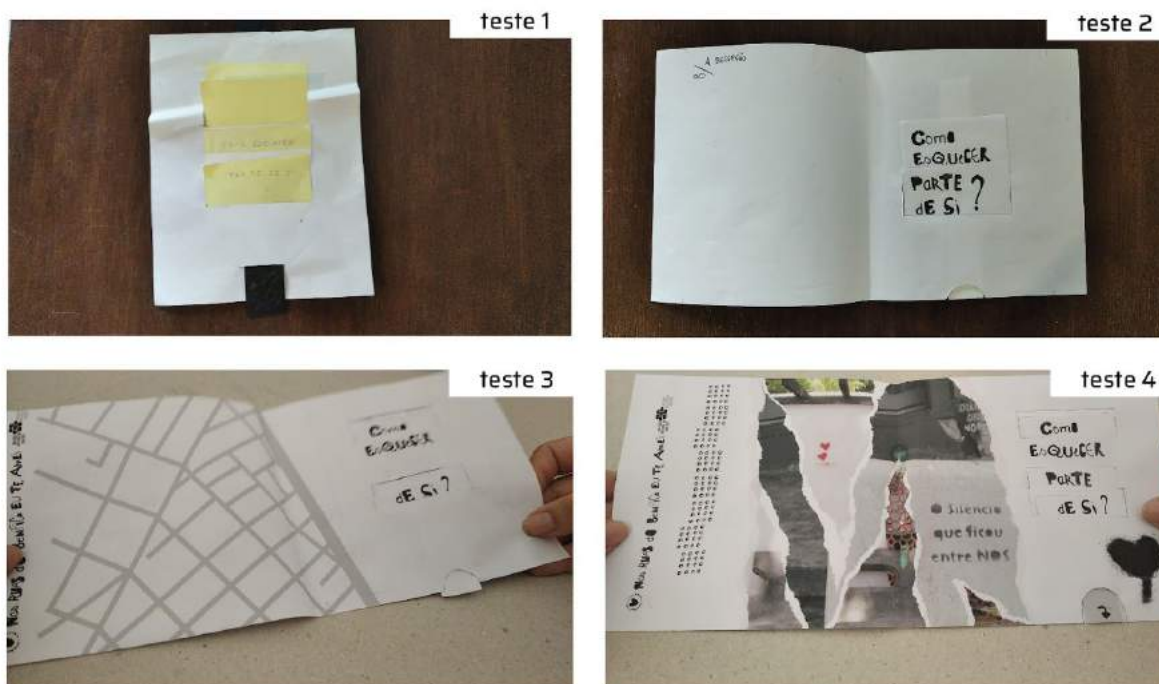
Figura 59: Testes do capítulo 7



O capítulo 8 tem como frase de abertura “A decepção” e como frase de spread “Como esquecer parte de si?”. Neste capítulo também foi usada a técnica *pull-tab*, ou aba de puxar. Ela é muito parecida com o *pull-strip*, mas neste caso se colam abas de papel na tira que será puxada. Essa técnica geralmente é usada como efeito de transição, como uma imagem que será transformada em outra, por exemplo.

Neste capítulo, a idéia é que as palavras fossem sumindo - uma referência ao esquecimento. Ao puxar a tira, as palavras são cobertas por papel, restando apenas a palavra “Esquecer”. (Figura 53)

Figura 60: Testes do capítulo 8

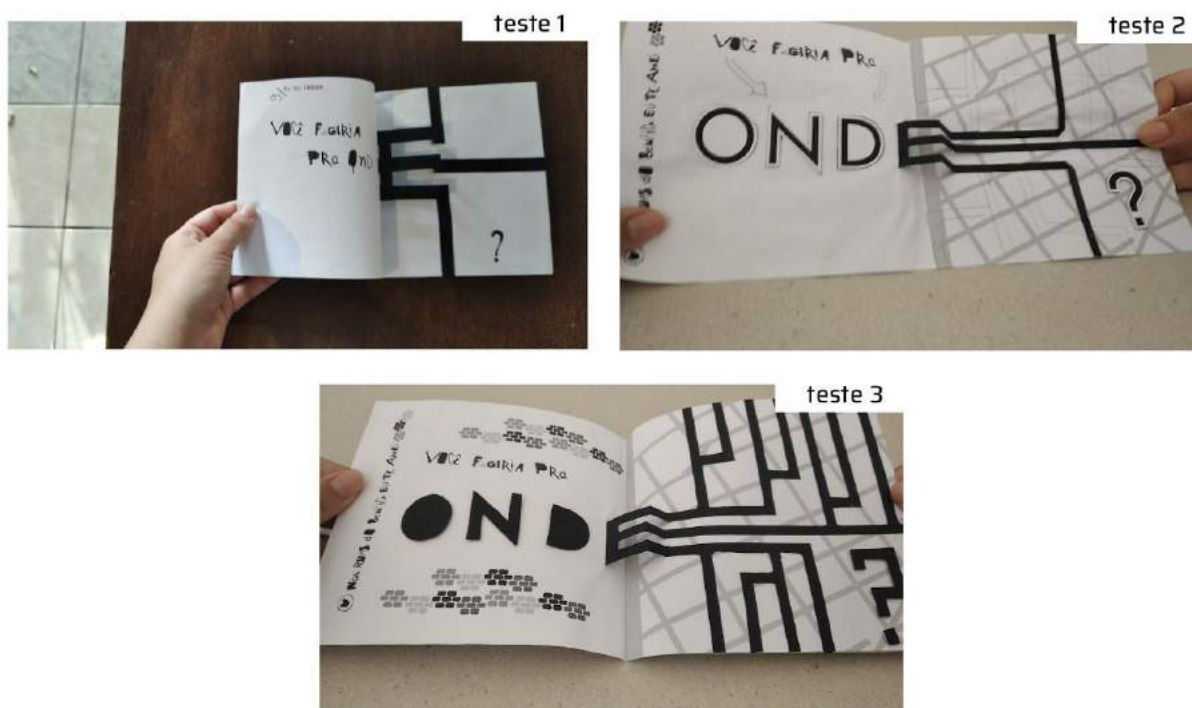


Fonte: Registro da Autora

No capítulo 9 as frases de abertura e spread são “Eu vou embora” e “Para onde você fugiria?”, respectivamente. Essa frase foi um pouco alterada, apenas para que “ONDE” ficasse no final da frase. A ideia é que as barras da letra “E” se tornassem vários caminhos bifurcados com dobras paralelas.

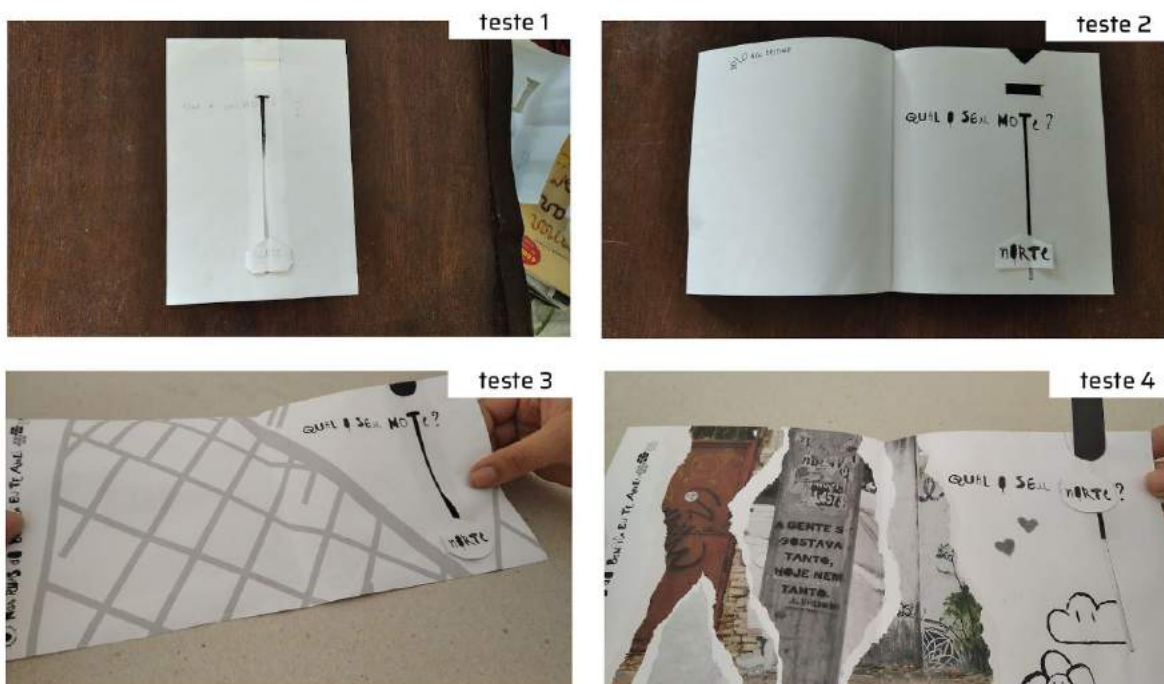
No capítulo 10 - o último capítulo - a frase de abertura é “O meu destino”, e a frase de spread é “Qual o seu mote?”. Neste foi usado o “trilho”. Na palavra mote , a letra “t” se torna o trilho, no qual ao puxar a tira para cima, é substituída pela palavra “norte”, já que uma forma de traduzir “mote” é como objetivo ou motivação. (Figura 54)

Figura 61: Testes do capítulo 9



Fonte: Registro da autora

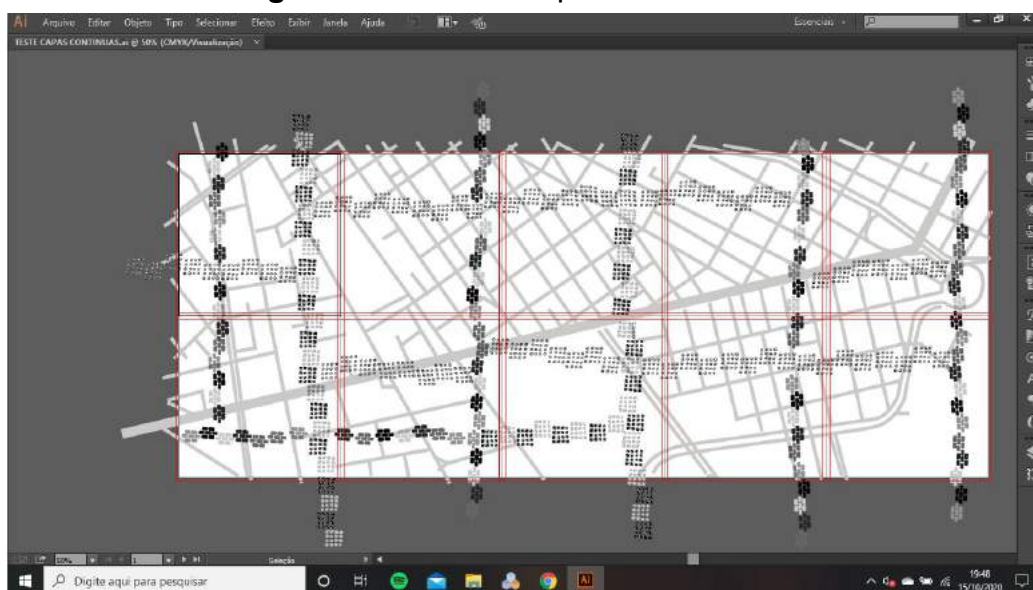
Figura 62: Testes do capítulo 10



Fonte: Registro da autora

As aberturas de capítulos não contam com nenhuma técnica de engenharia de papel. Elas apenas foram projetadas com os elementos da identidade visual, e feitas de modo que o background delas se complementam, criando o mapa da região originalmente fotografada para elaboração deste material. (Figura 63)

Figura 63: Print do arquivo de aberturas



Fonte: Registro da Autora

11. Resultado

Figura 64: Box



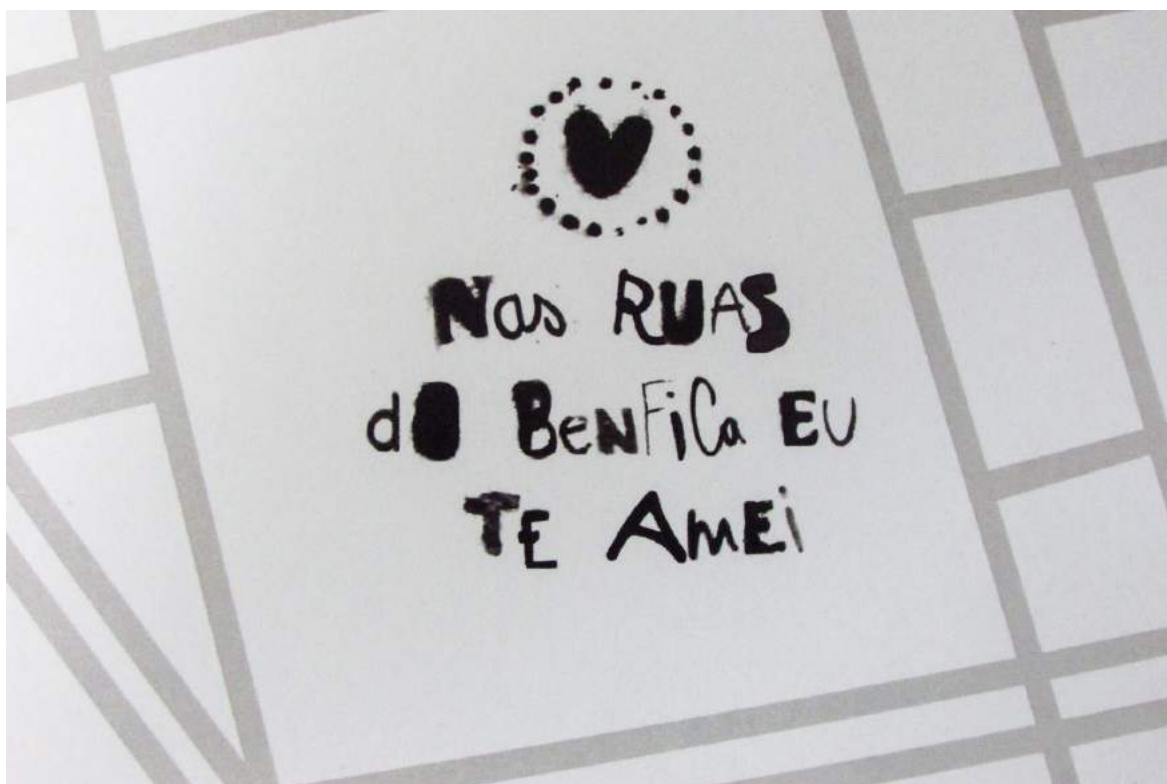
Fonte: Registro da Autora

Figura 65: Lateral do Box



Fonte: Registro da Autora

Figura 66: Detalhe do Título



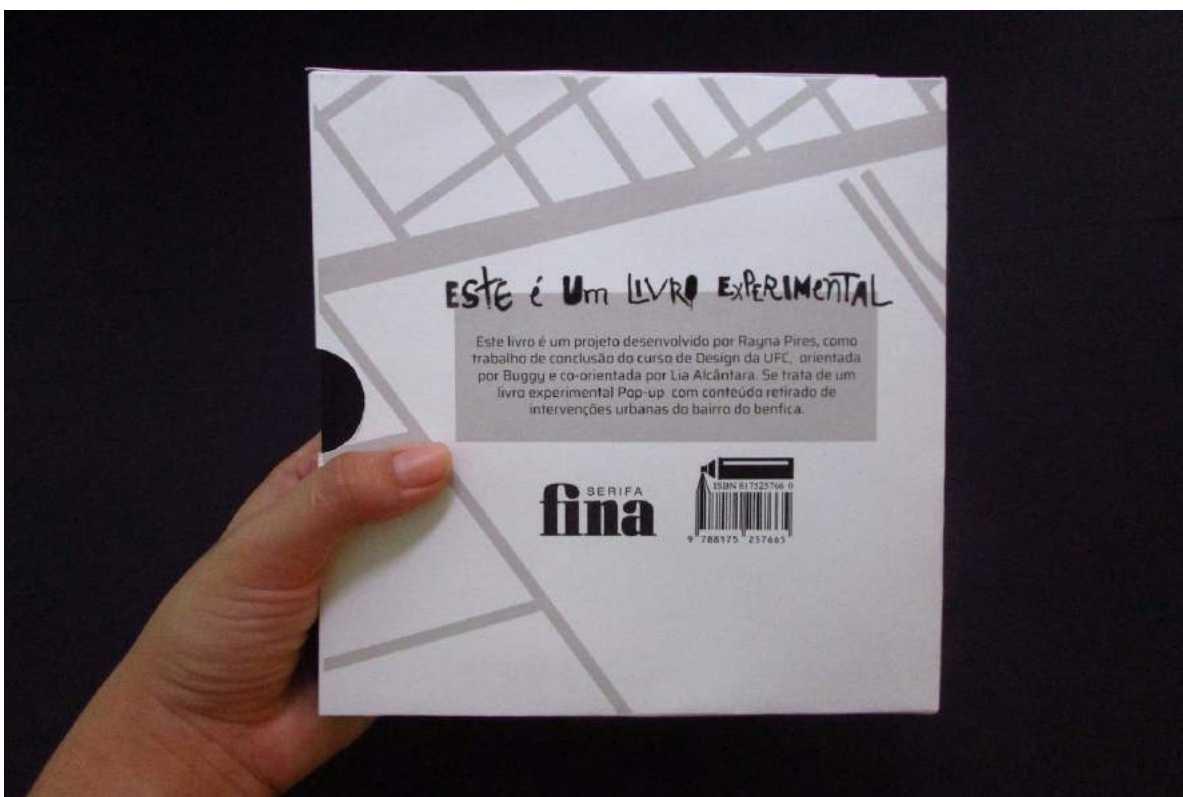
Fonte: Registro da Autora

Figura 67: Proporção do Box



Fonte: Registro da Autora

Figura 68: Contra Capa do Box



Fonte: Registro da Autora

Figura 69: Box com suporte



Fonte: Registro da Autora

Figura 70 : Detalhe do box com Suporte



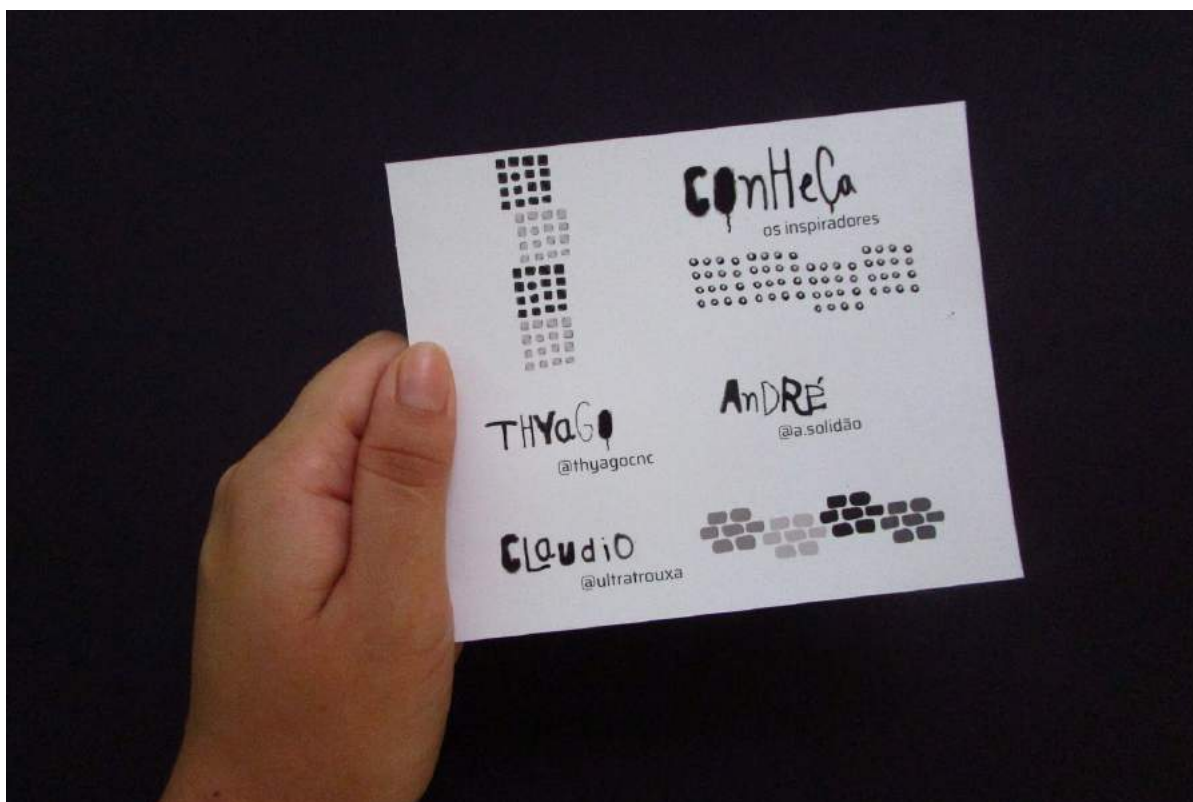
Fonte: Registro da Autora

Figura 71: Capítulos com cinta



Fonte: Registro da Autora

Figura 72: Cartão



Fonte: Registro da Autora

Figura 73 : Todos os elementos



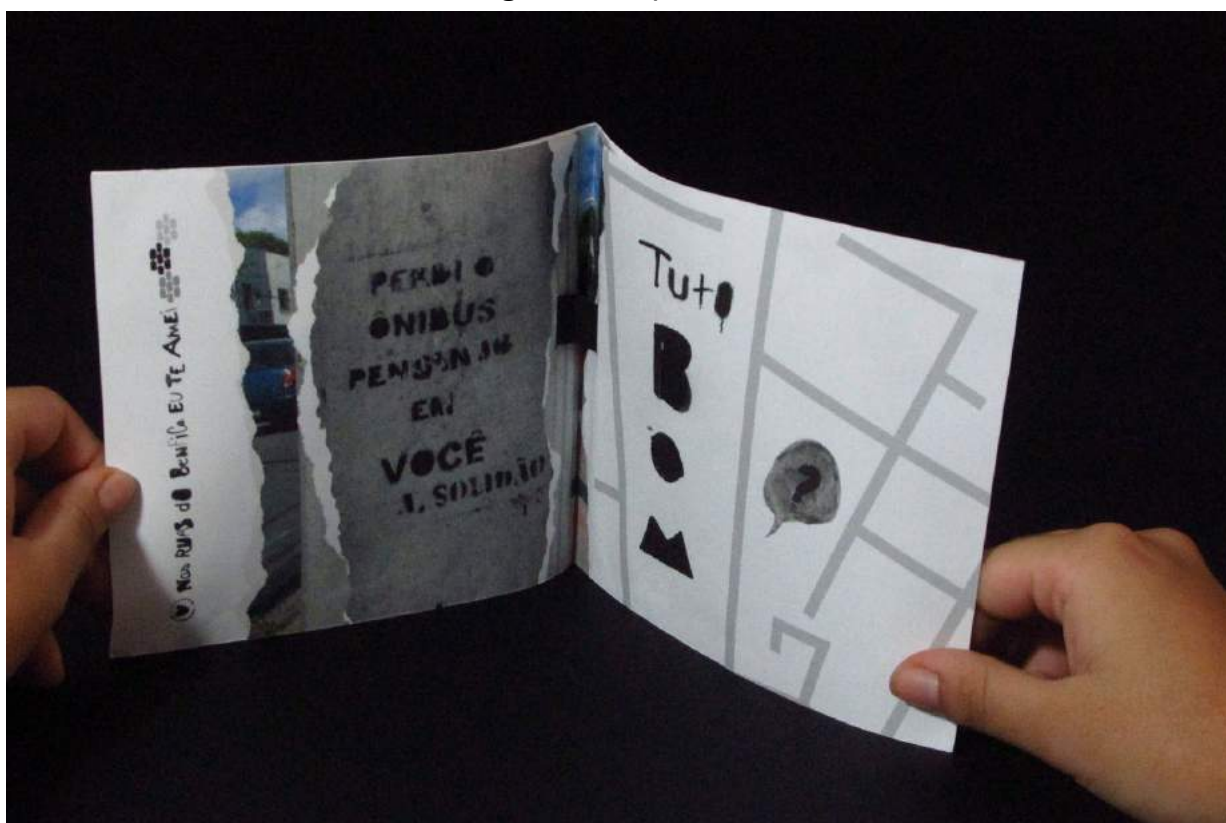
Fonte: Registro da Autora

Figura 74 : Capa do Capítulo 1



Fonte: Registro da Autora

Figura 75: Spread 1



Fonte: Registro da Autora

Figura 76: Spread 1 aberto



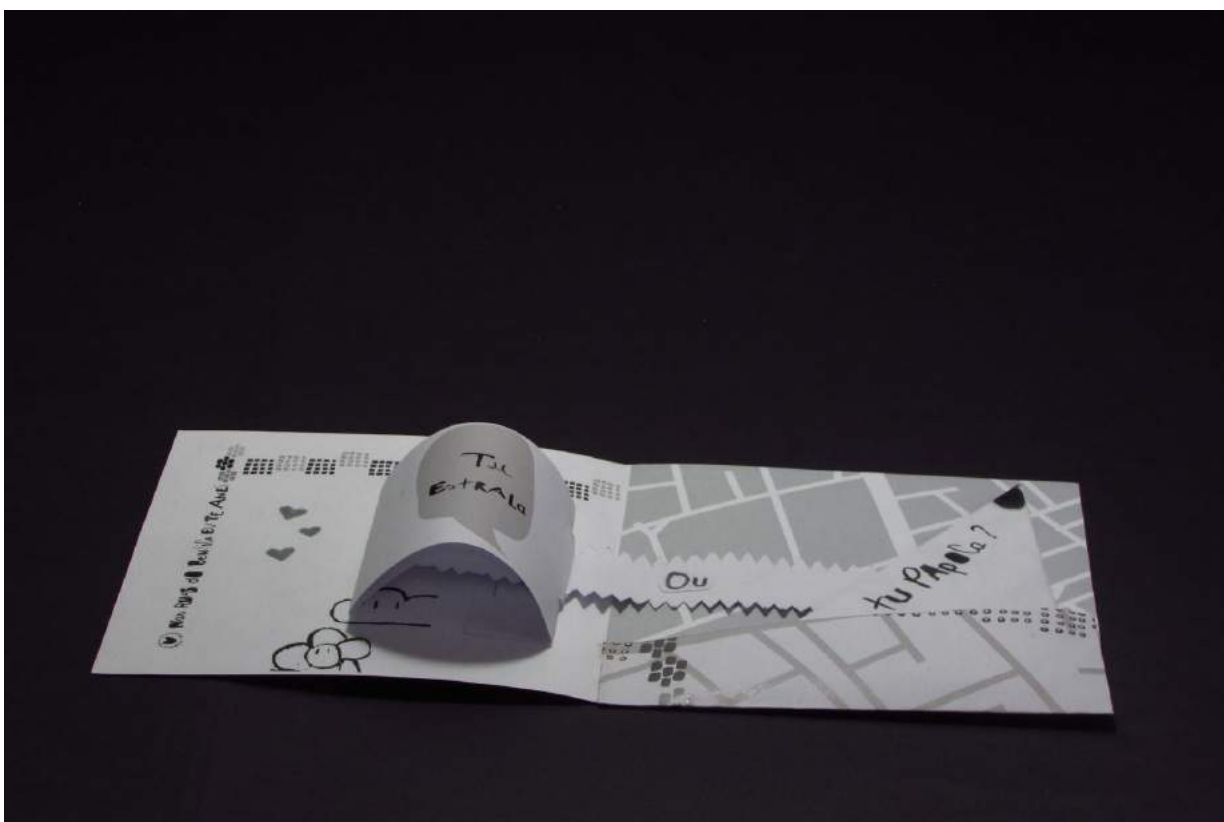
Fonte: Registro da Autora

Figura 77: Capa Capítulo 2



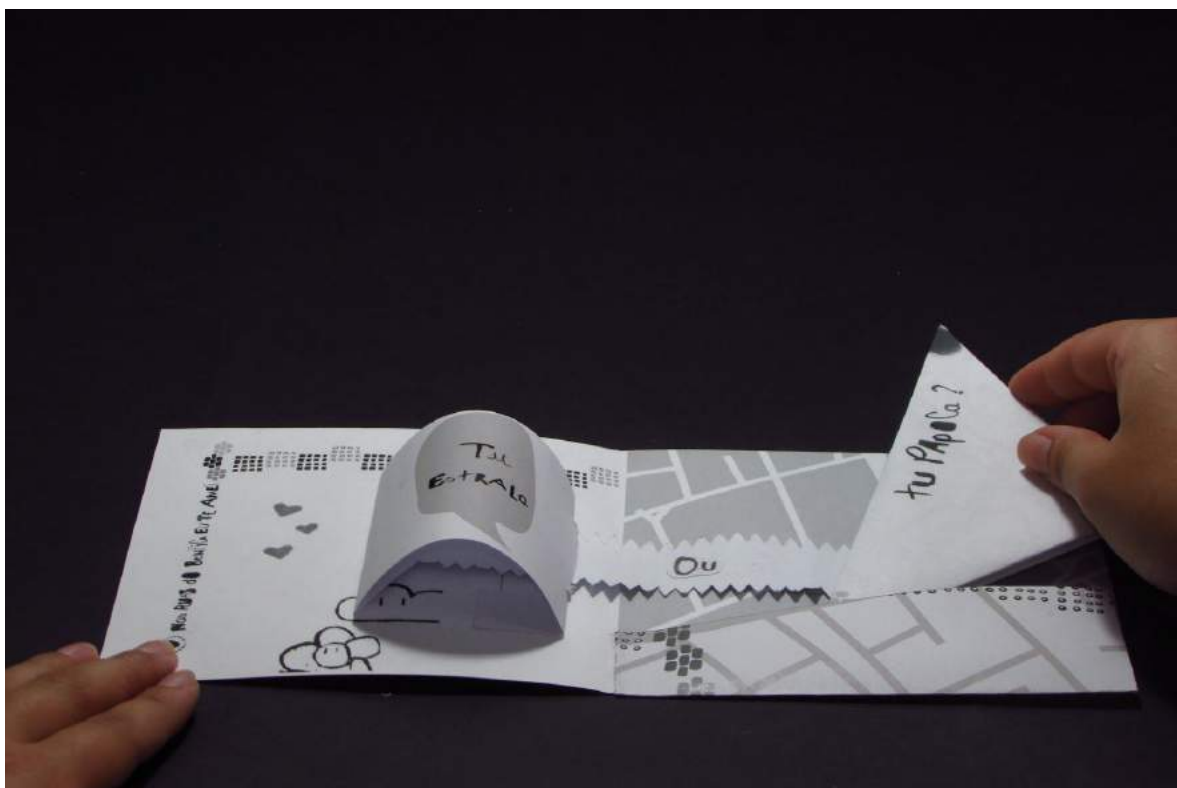
Fonte: Registro da Autora

Figura 78: Spread 2

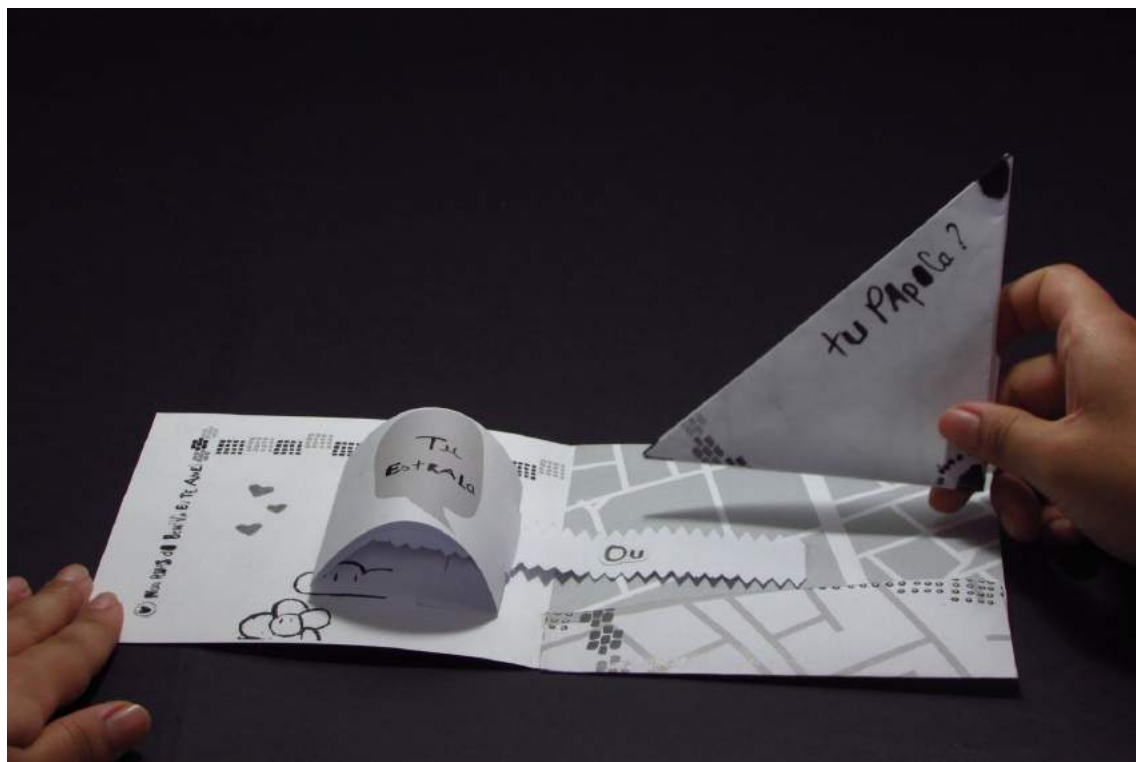


Fonte: Registro da Autora

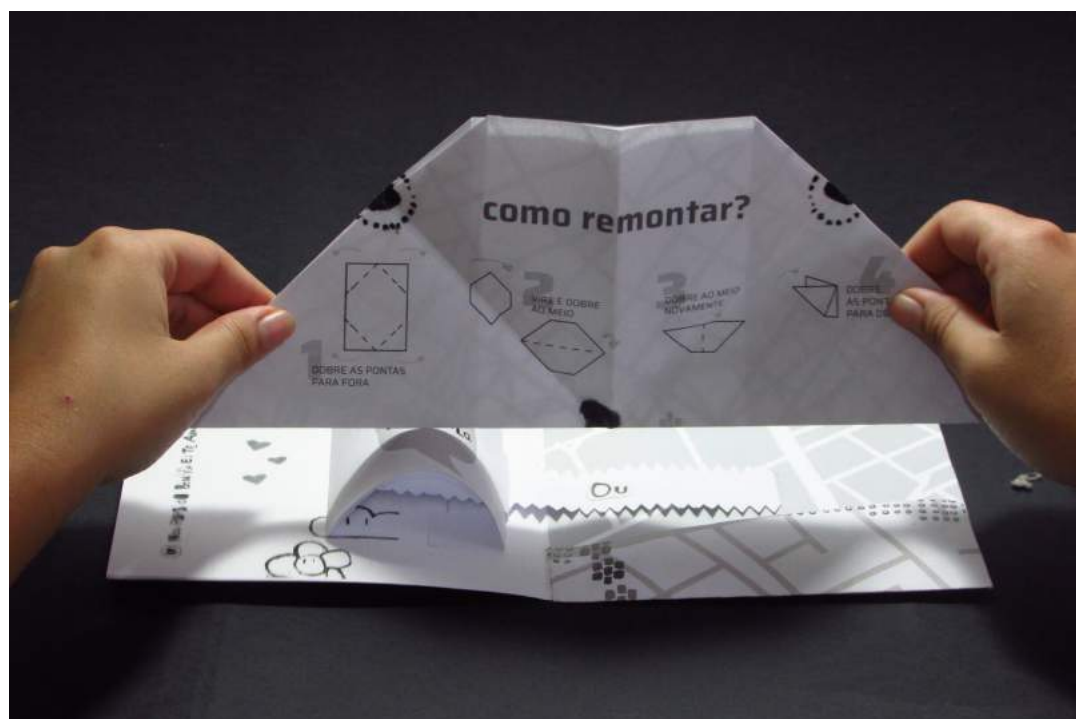
Figura 79: Spread 2 aberto



Fonte: Registro da Autora

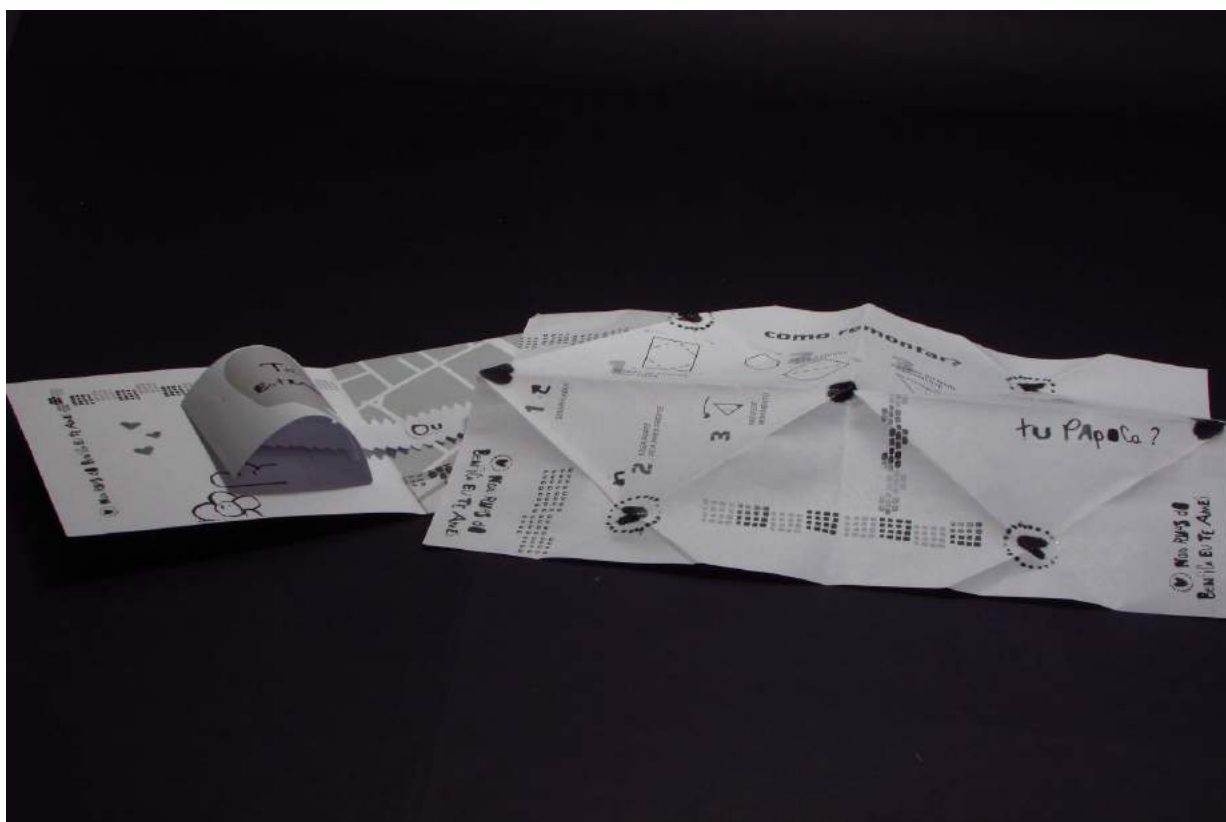
Figura 80: Detalhe mecanismo 2

Fonte: Registro da Autora

Figura 81: Mecanismo 2 desdobrado

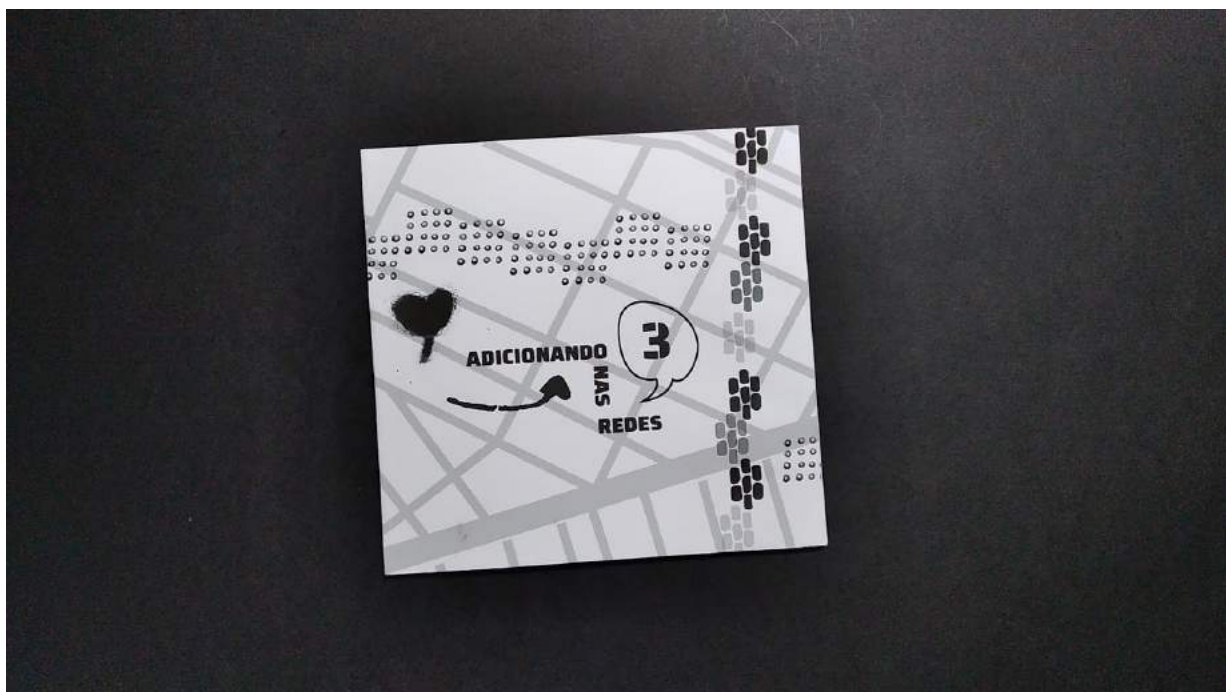
Fonte: Registro da Autora

Figura 82: Capítulo 2 Elementos



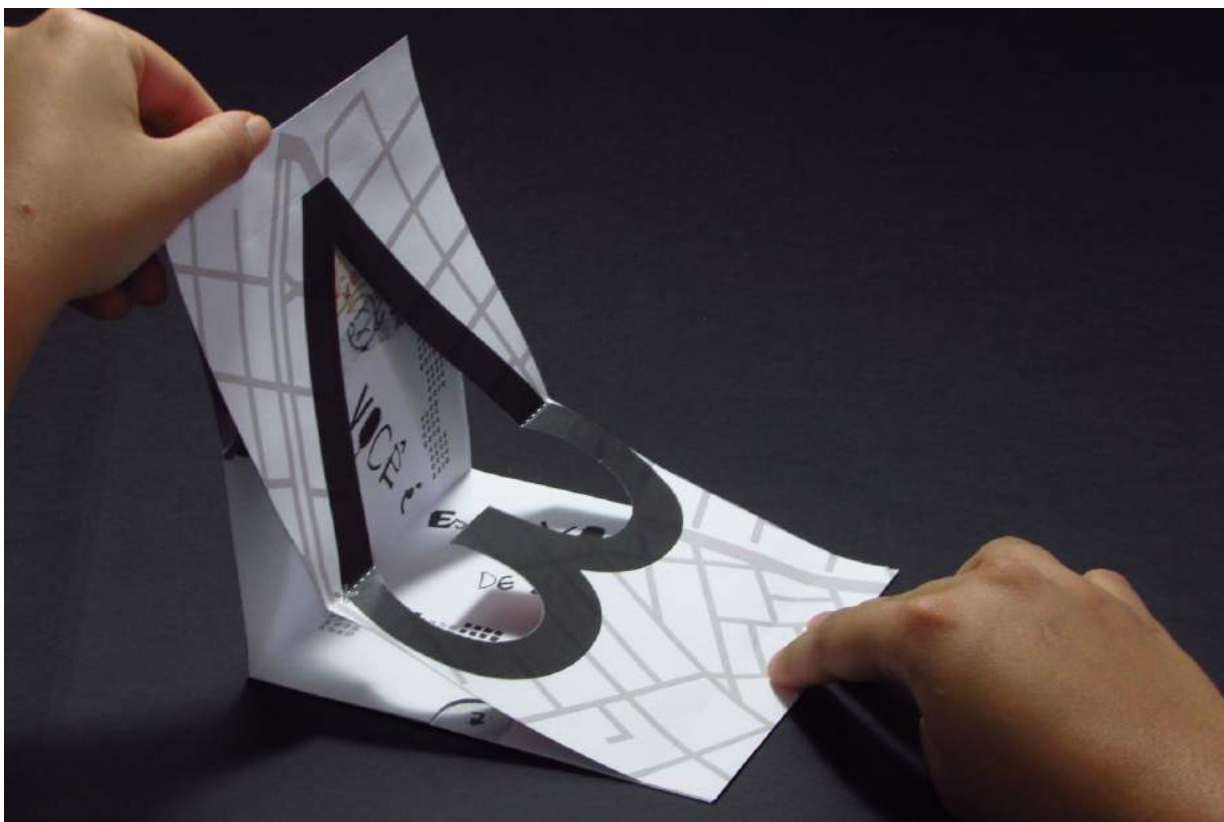
Fonte: Registro da Autora

Figura 83: Capa Capítulo 3



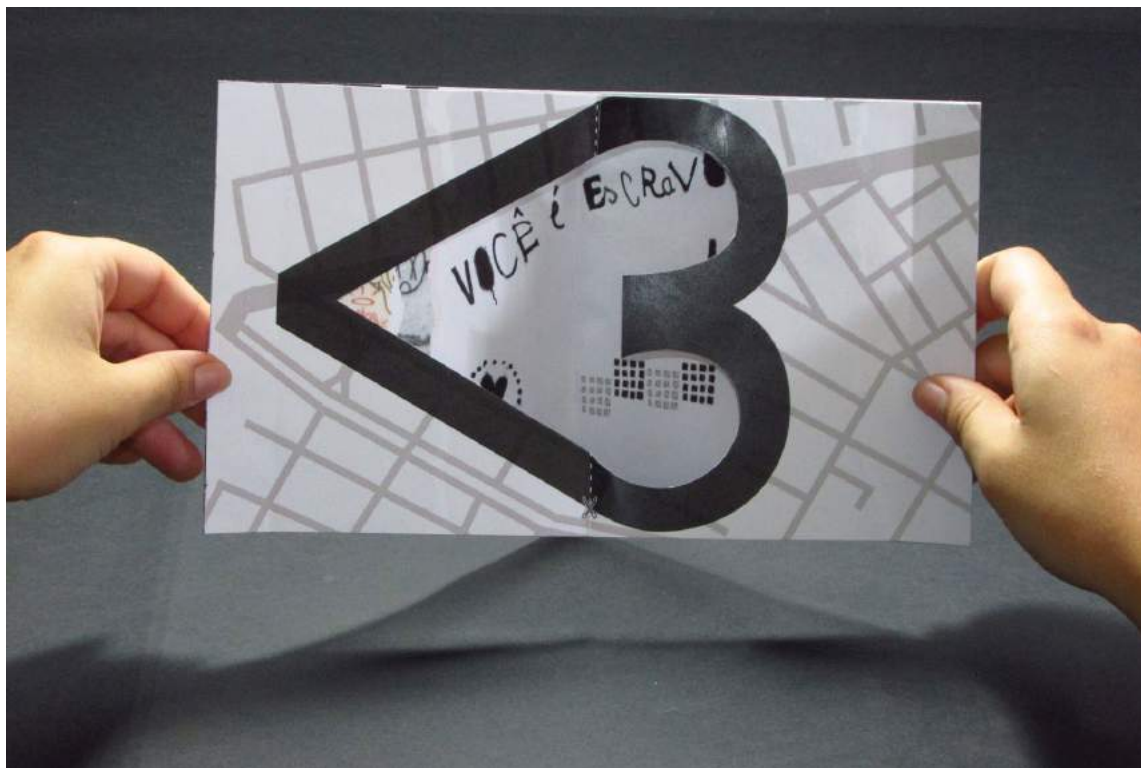
Fonte: Registro da Autora

Figura 84: Spread 3



Fonte: Registro da Autora

Figura 85: Spread 3 aberto



Fonte: Registro da Autora

Figura 86: Capa Capítulo 4



Fonte: Registro da Autora

Figura 87: Spread 4 aberto



Fonte: Registro da Autora

Figura 88: Capa Capítulo 5



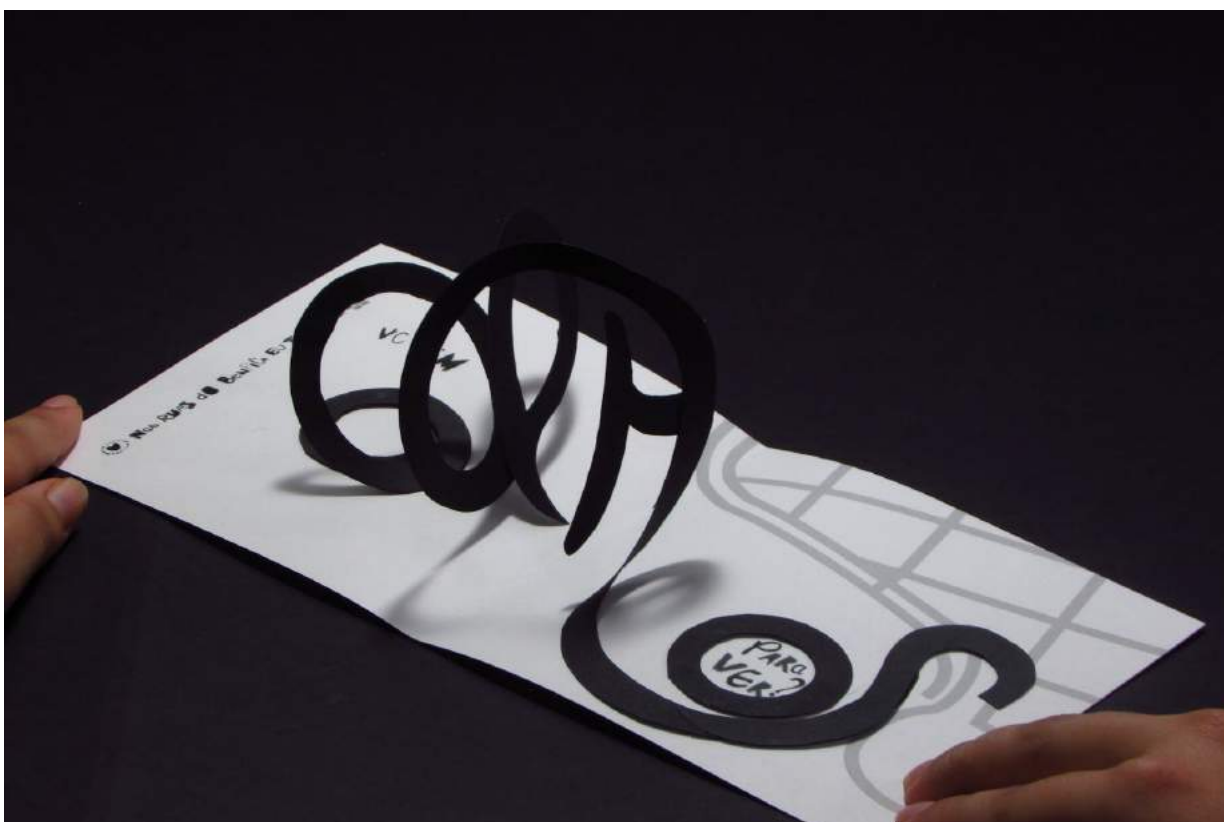
Fonte: Registro da Autora

Figura 89: Spread 90° capítulo 5



Fonte: Registro da Autora

Figura 90: Capítulo 5 Spread aberto



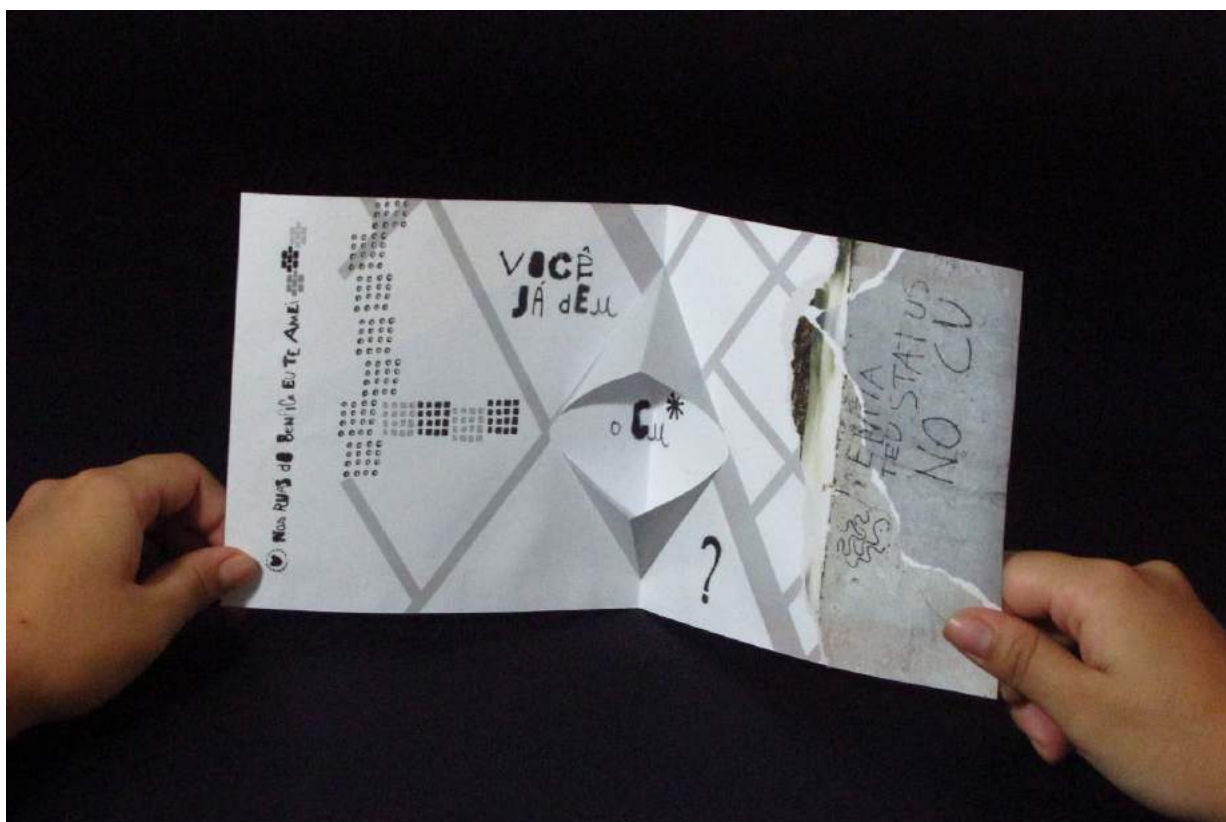
Fonte: Registro da Autora

Figura 91: Capa Capítulo 6



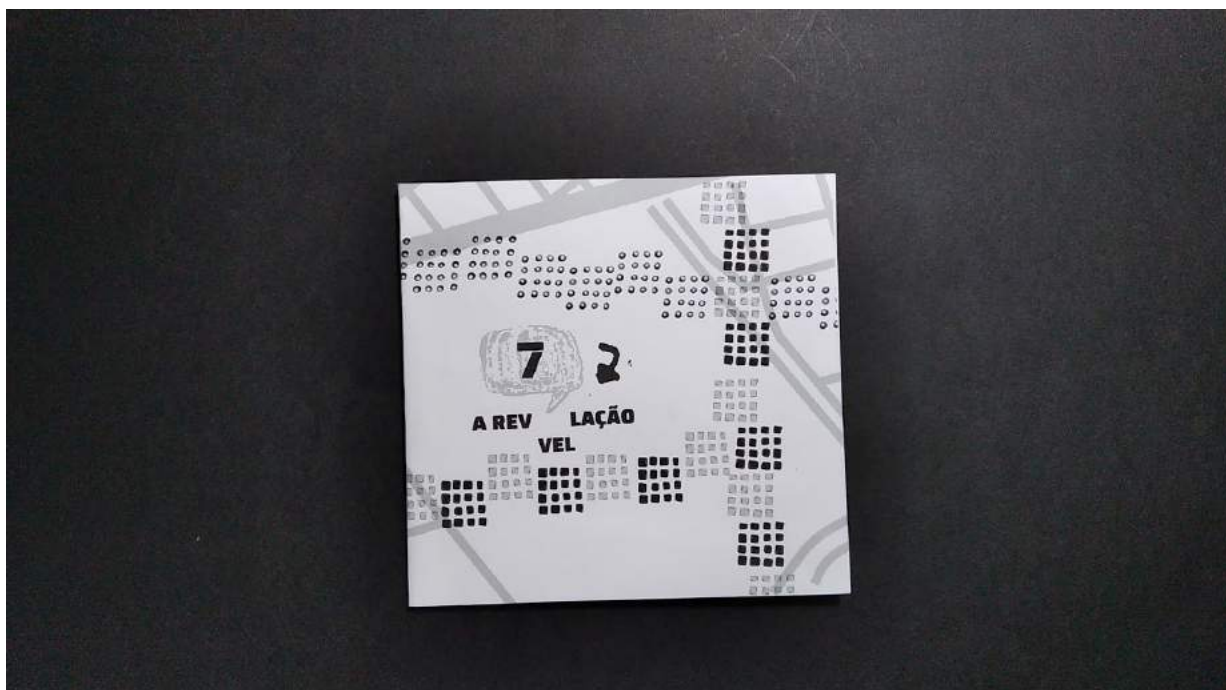
Fonte: Registro da Autora

Figura 92: Spread capítulo 6



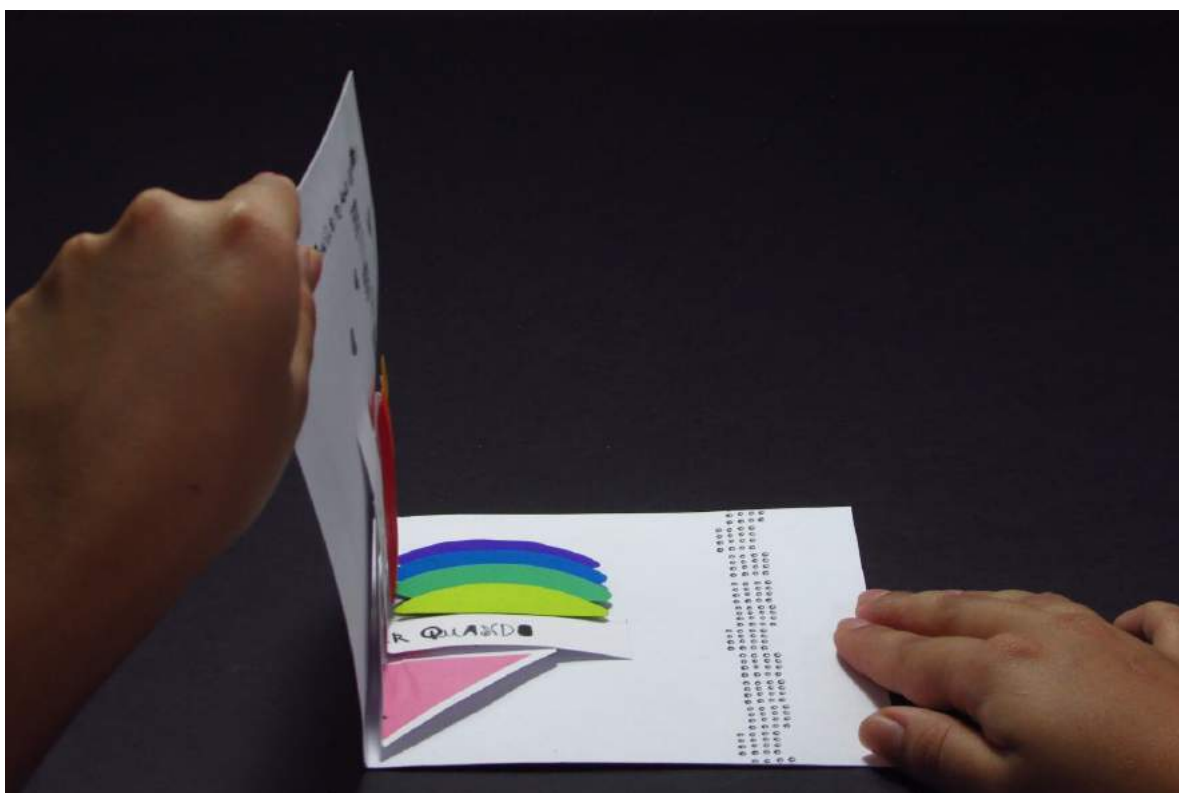
Fonte: Registro da Autora

Figura 93: Capa Capítulo 7



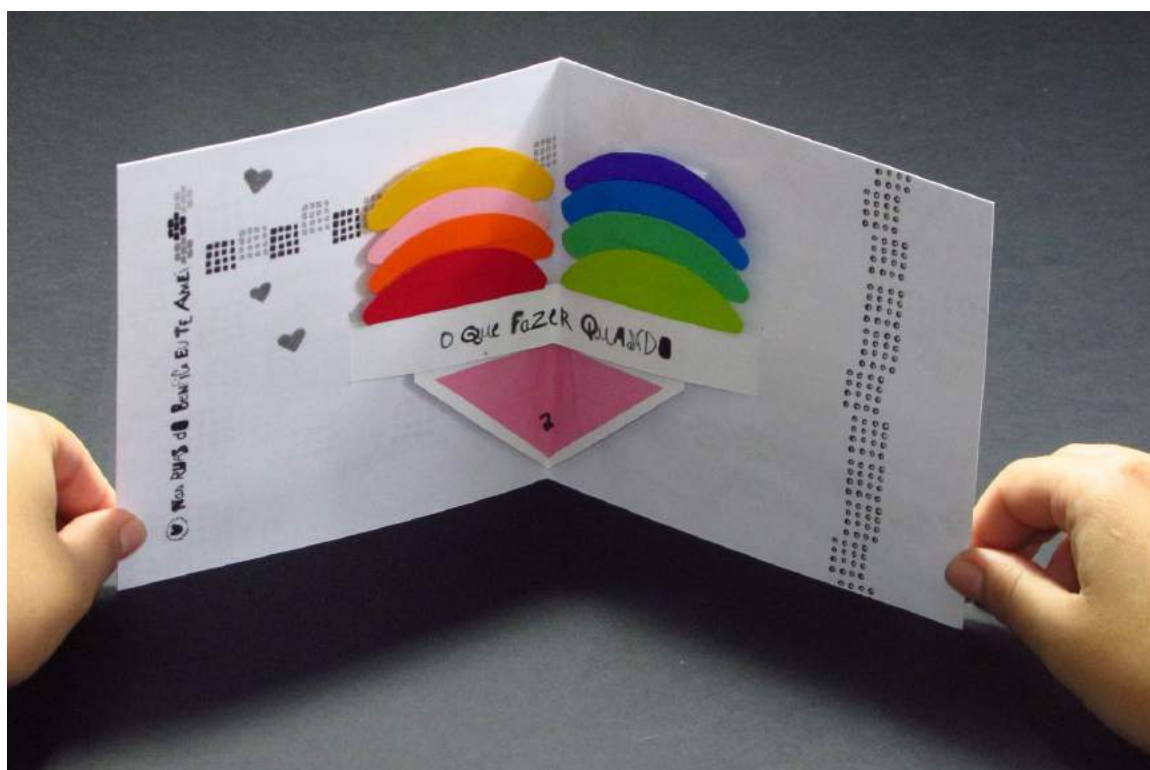
Fonte: Registro da Autora

Figura 94: Spread 90° Capítulo 7



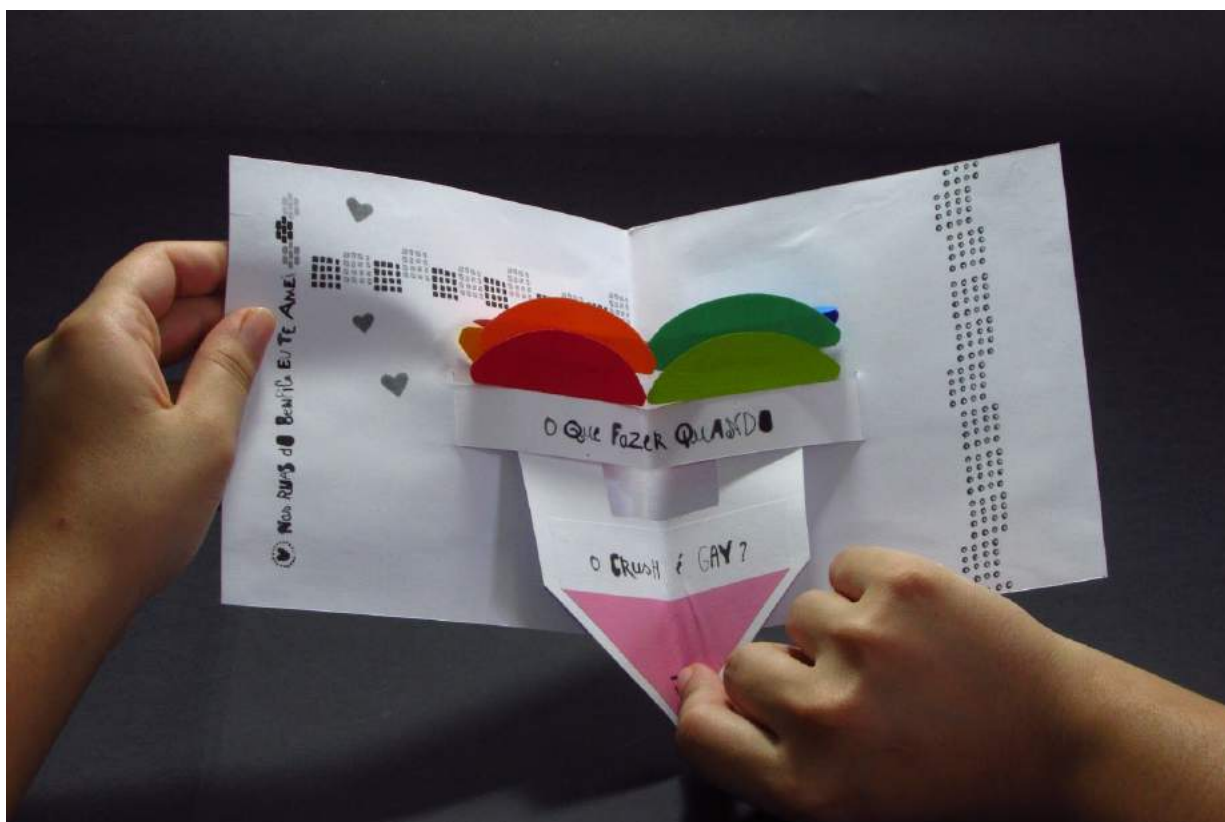
Fonte: Registro da Autora

Figura 95: Spread capítulo 7 aberto



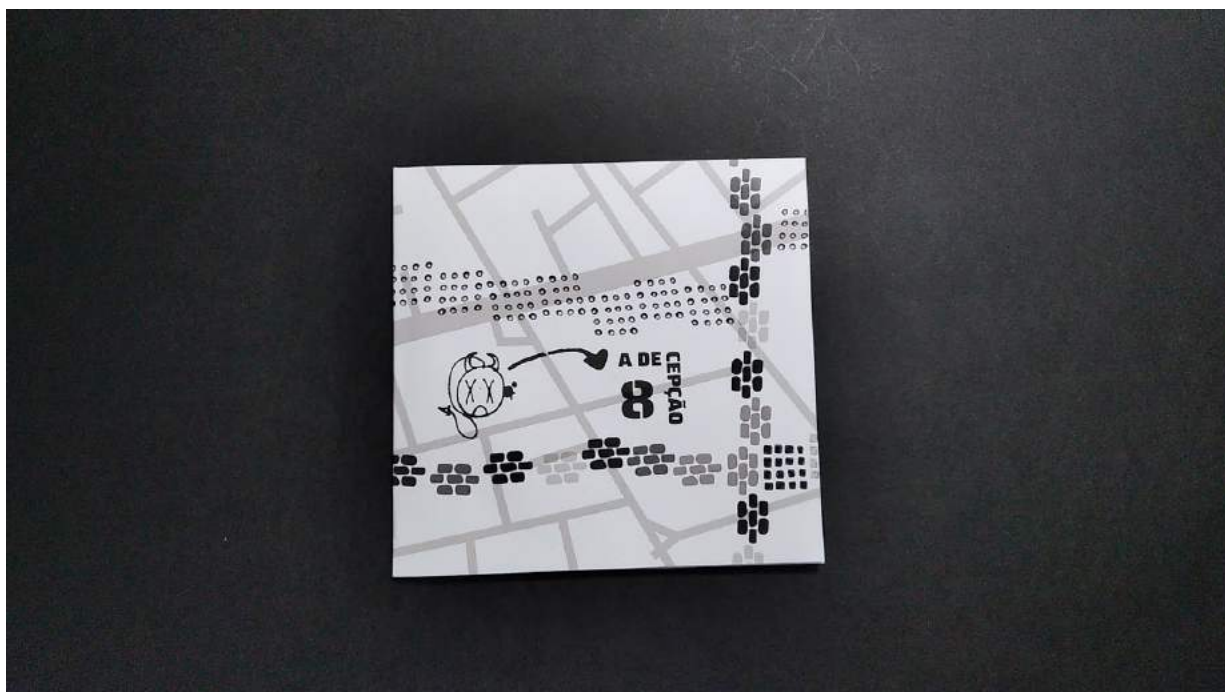
Fonte: Registro da Autora

Figura 96: Detalhe Mecanismo 7



Fonte: Registro da Autora

Figura 97: Capa Capítulo 8



Fonte: Registro da Autora

Figura 98: Spread capítulo 8



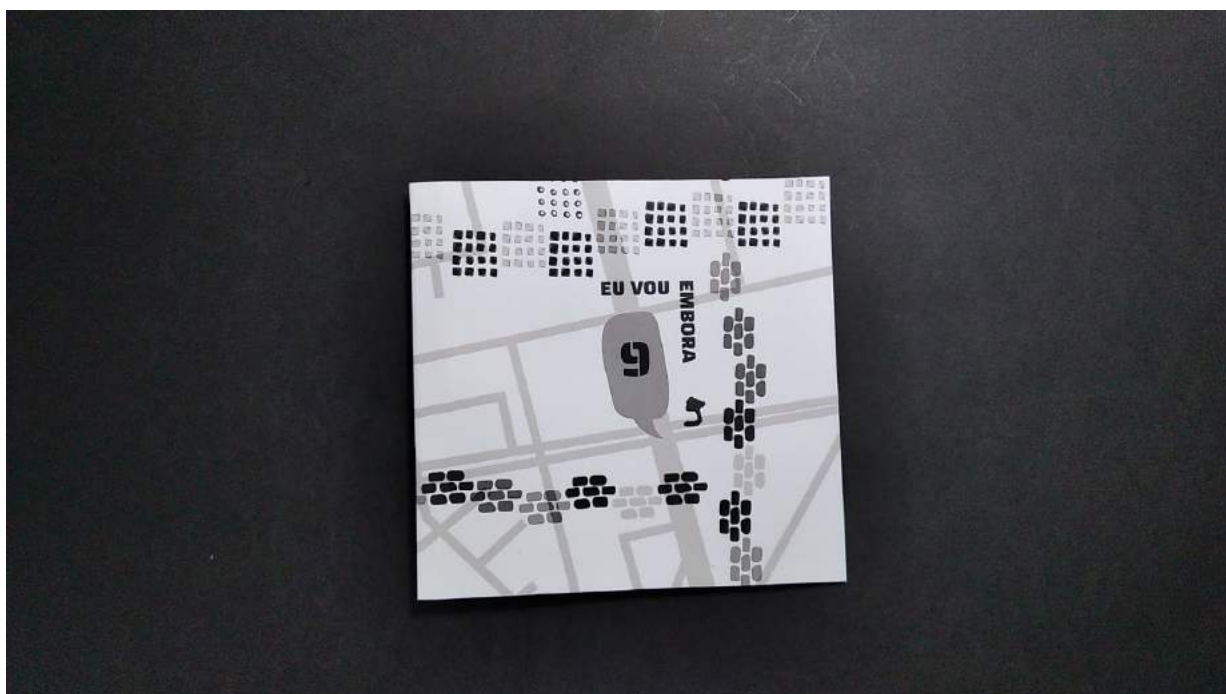
Fonte: Registro da Autora

Figura 99: Detalhe Mecanismo 8



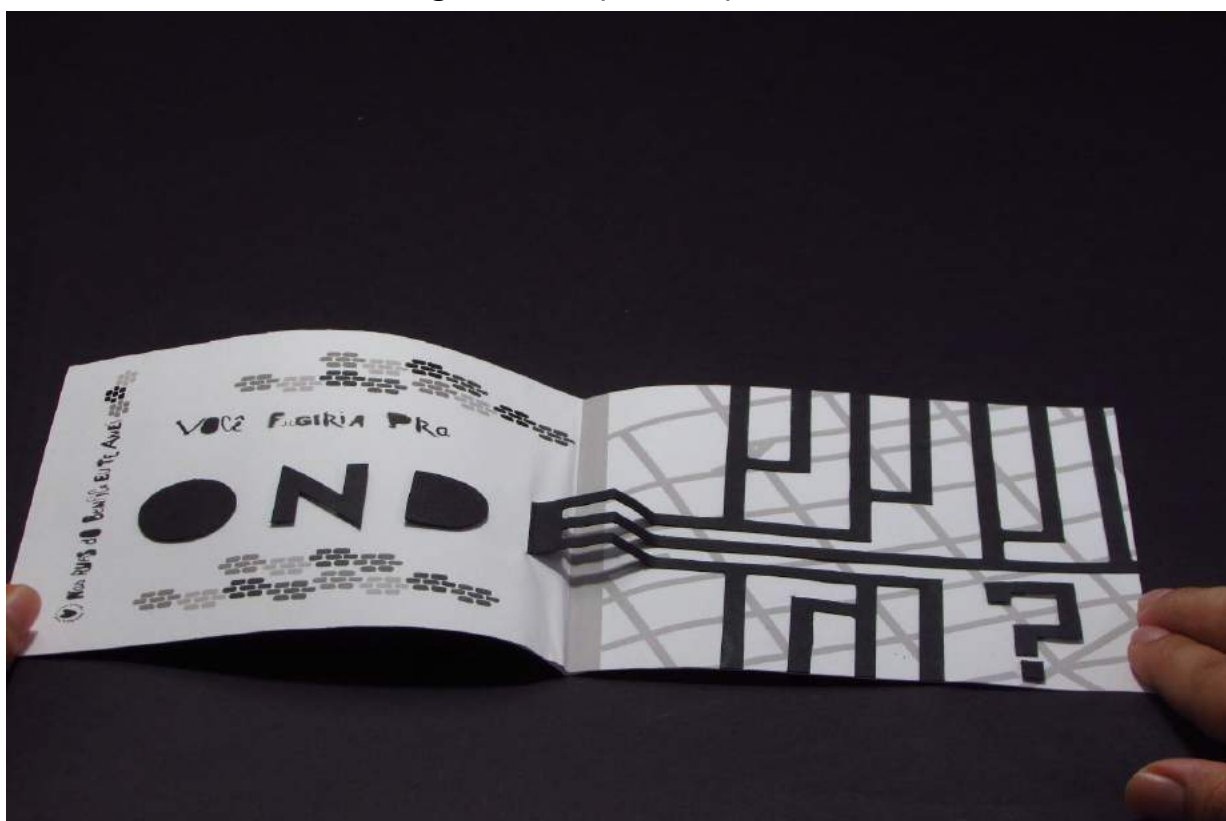
Fonte: Registro da Autora

Figura 100: Capa Capítulo 9



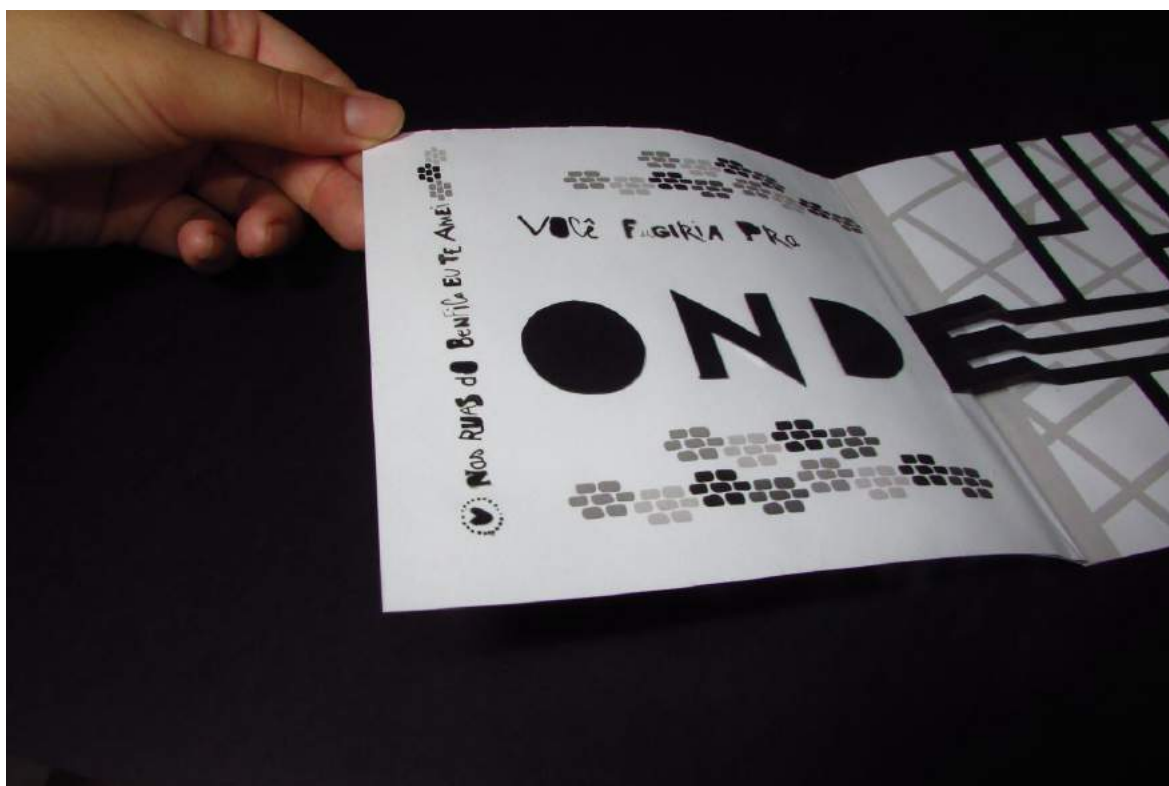
Fonte: Registro da Autora

Figura 101: Spread capítulo 9



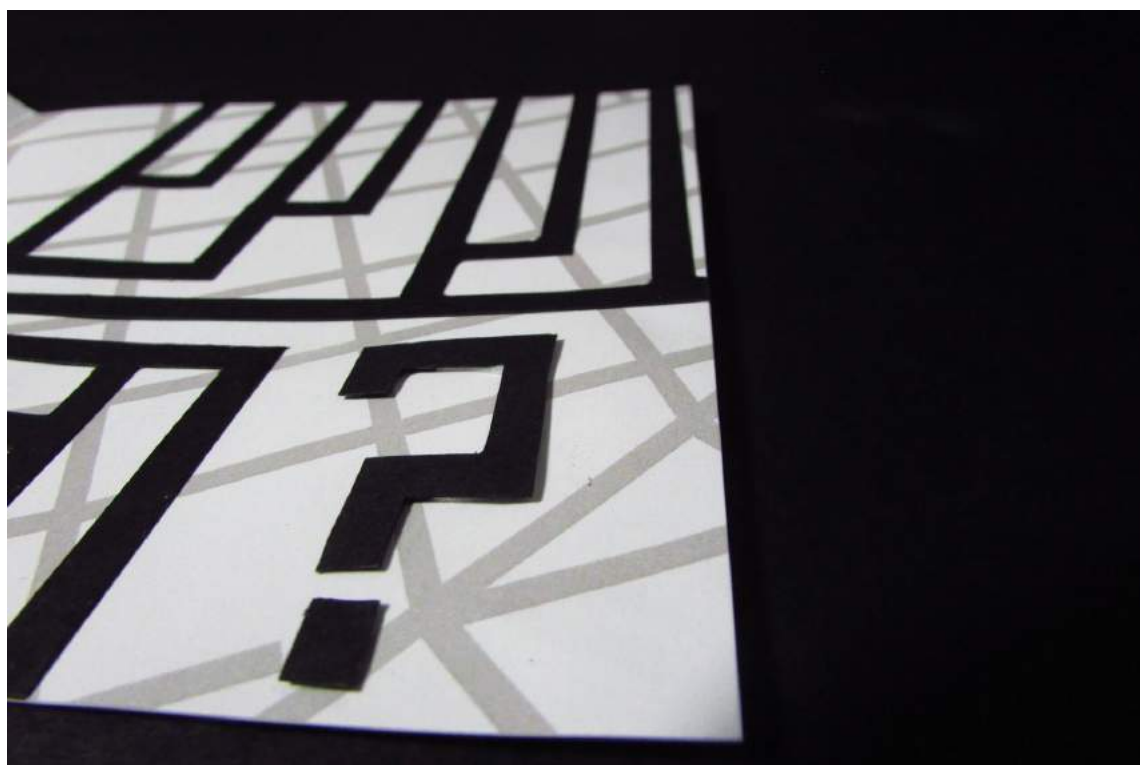
Fonte: Registro da Autora

Figura 102: Detalhe capítulo 9



Fonte: Registro da Autora

Figura 103: Detalhe Mecanismo 9



Fonte: Registro da Autora

Figura 104: Capa Capítulo 10



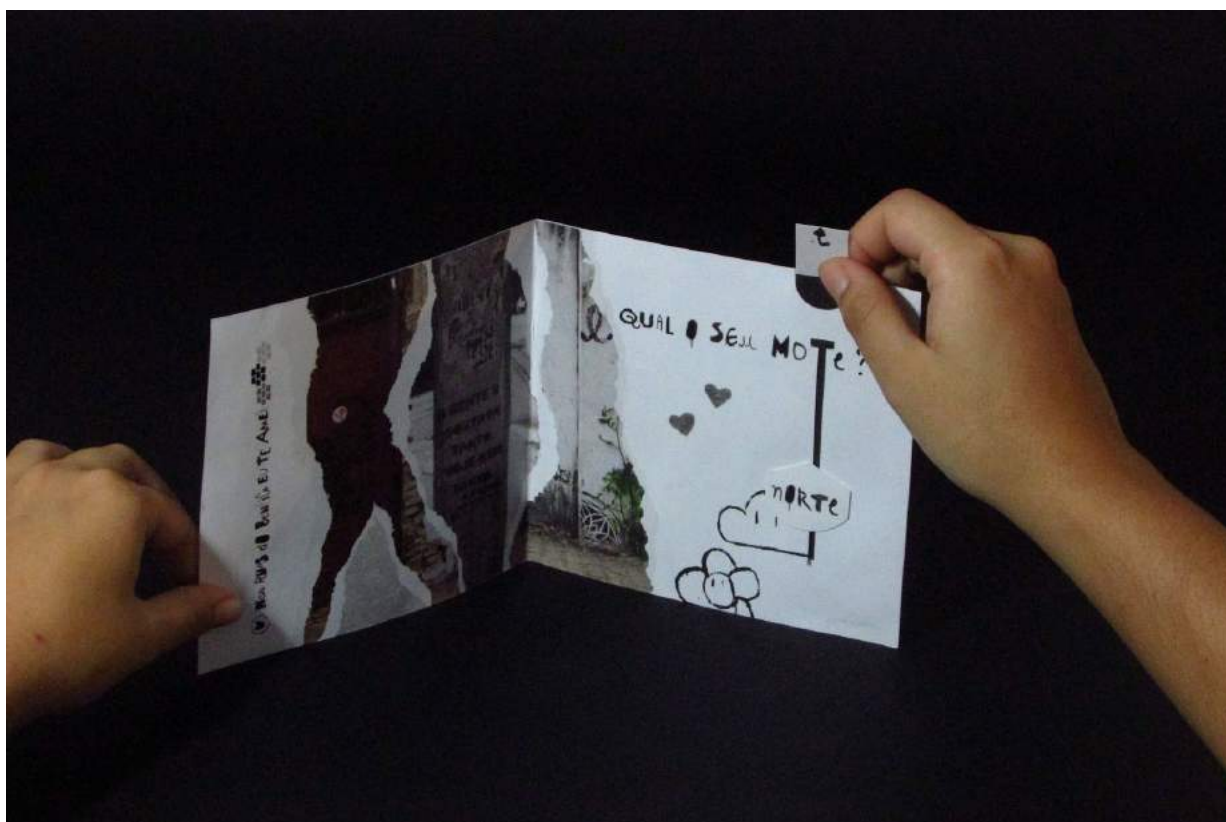
Fonte: Registro da Autora

Figura 105: Spread capítulo 10



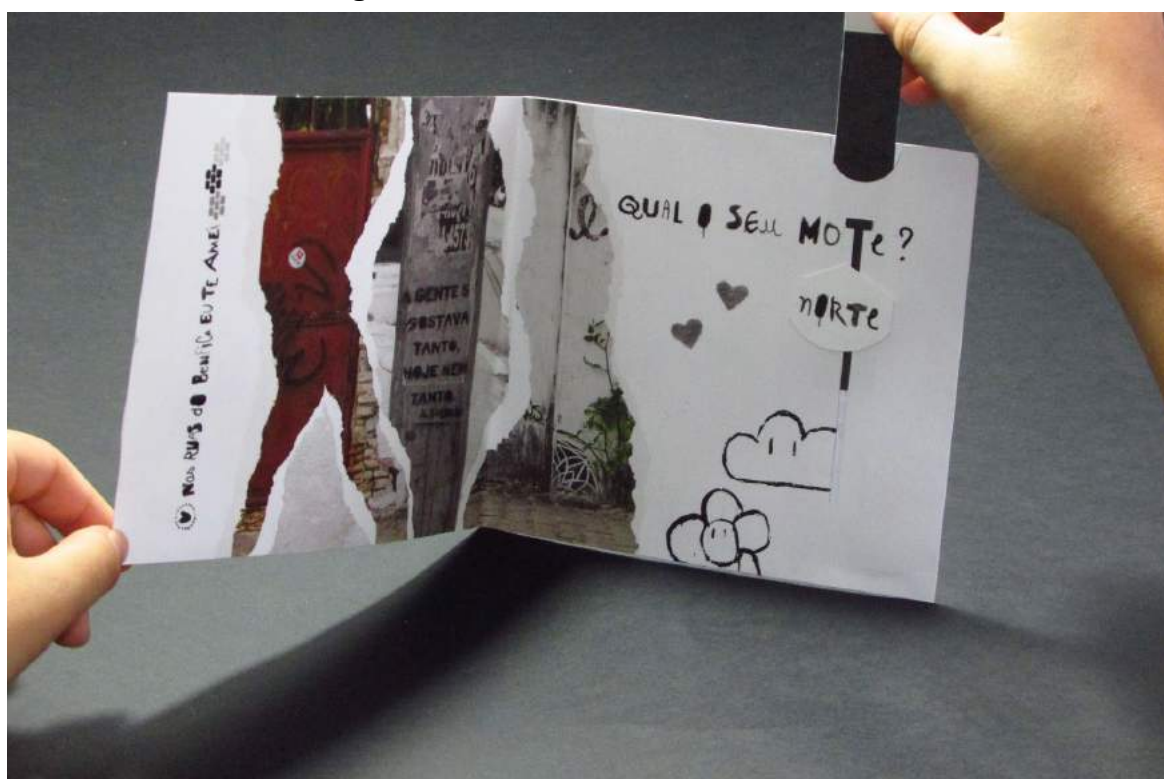
Fonte: Registro da Autora

Figura 106: Detalhe mecanismo 10



Fonte: Registro da Autora

Figura 107: Detalhe 2 mecanismo 10



Fonte: Registro da Autora

Figura 108: Capas juntas



Fonte: Registro da Autora

12. Considerações Finais

O presente projeto pôde ser concluído em todas as suas etapas, incluindo a prototipagem, cumprindo com o objetivo proposto. Os testes feitos ao longo do processo demonstraram a importância da experimentação para o desenvolvimento de um projeto desta natureza, que se utiliza de técnicas pop-up. Apenas ao usar um determinado papel e aplicar a técnica pretendida, pode se averiguar se de fato o papel é adequado ou não para o projeto.

É válido ressaltar, neste sentido, que este projeto foi desenvolvido entre os anos 2019 e 2020, com alguns intervalos. Ao final do trabalho, devido a pandemia do novo coronavírus, que ainda perdura no momento em que escrevo estas considerações, houveram uma série de dificuldades para a materialização do protótipo. Uma destas dificuldades, foi o acesso a papéis do tipo AP, de gramatura igual e/ou superior à 240 g/m². Desta forma, a testagem de materiais não foi completa. Possivelmente, o papel de 240 g/m² seria mais apropriado para o projeto, ao invés do de 180 g/m².

A fundamentação teórica deste trabalho só pontua os aspectos fundamentais de cada área estudada, não sendo por isso aprofundada. Algumas das técnicas utilizadas no protótipo, também não aparecem na fundamentação teórica, já que não tive acesso a literatura que as citasse especificamente. Além disso, o pop-up é mais facilmente entendido por vídeo que por texto. Neste sentido, muitos vídeos hospedados na plataforma *youtube* me auxiliaram⁴³.

As metodologias utilizadas foram satisfatórias, principalmente por serem baseadas em experimentação. No entanto, como as metodologias adotadas são cíclicas, ou seja, não tem um final mediante construção linear, é necessária aplicá-las sempre à um cronograma bem construído, para evitar atrasos.

Os arquivos de saída, para a impressão do protótipo, foram separados por tipo de papel, para evitar erros e enganos por parte da gráfica — O protótipo foi impresso à laser em gráfica, enquanto os testes foram feitos na minha casa, em minha impressora por jato de tinta. A impressão com jato de tinta é bem menos durável e muito sensível à umidade, por isso a necessidade de imprimi-lo em gráfica

⁴³ Dentre os canais do youtube, vale citar o the pop-up channel. Link: https://www.youtube.com/channel/UCx2M2bGHtXBSzG6tuR_NIbQ , Acessado 14.nov.2020

especializada. O papel usado para o box, também deveria ter sido mais rígido, porém, como citado anteriormente, não tive acesso a papéis de espessura maiores.

Os registros fotográficos foram imprescindíveis, já que a paisagem urbana muda muito rapidamente - muros são pintados, paredes são reformadas, etc. Além de registrar o meu olhar daquele espaço, acredito que o registro também reflete o momento do espaço, e as inquietações dos estudantes, como as referências às eleições⁴⁴ por exemplo.

Entendendo, também, que muitos conhecimentos são adquiridos não apenas no ato de ler e pesquisar, mas também no ato de fazer, e ainda, considerando a natureza prática deste trabalho, vou citar ainda algumas observações surgidas durante o processo. Irei mencioná-las logo abaixo:

- Quanto maior a gramatura do papel, menor a chance deste ficar úmido, enrugado, ou mal-acabado. Portanto papéis de maior gramatura são mais indicados para trabalhos que usam grandes quantidades de cola.
- Ao usar papéis mais espessos, pode ser que eles não fechem completamente ao serem dobrados, criando um volume interno. Este problema é facilmente resolvido usando uma prensa.
- Cada cola possui seu próprio teor de umidade, mas toda cola branca tem algum percentual de água. Portanto, o ideal é que ao passar cola sobre a superfície do papel, se espere algum tempo (esse tempo varia conforme cola e papel), antes de sobrepor a superfície que será colada. Este tempo é para que a água da cola evapore um pouco, deixando a superfície menos úmida, mas ainda assim colante. Para pressionar uma superfície contra a outra, o mais adequado é utilizar algo macio, como uma estopa ou tecido.
- Ao perceber que usou demasiada cola, pode se envolver o seu papel (que estará úmido devido a cola) com papéis secos, e colocá-lo na prensa. Os papéis secos irão absorver a umidade. No caso de não dispor de uma prensa, podem ser usados objetos pesados ao invés, como uma pilha de livros por exemplo.

⁴⁴ Vide apêndice B, figuras B6, B19, B22, B23

- É comum que as gráficas, atualmente, possuam equipamento para recorte de papéis⁴⁵. No caso de precisar de um corte mais detalhado, como eu precisei para o capítulo 2 (recorte serrote para mecanismo sonoro), esse serviço pode ser utilizado e costuma ser bem mais barato que o corte à laser. Mas se o recorte for em papel preto (como muitos dos elementos deste projeto), não é possível utilizar este equipamento, já que ele funciona com leitura de marcações, e estas marcações não podem ser detectadas em papel preto. Para estes elementos, eu utilizei uma impressão simples da silhueta de corte (em papel 75g/m² - o papel mais comum em impressões caseiras) e a anexei ao papel Color plus preto com o auxílio de cliques (Figura X). Em seguida, cortei seguindo a marcação.

Figura 109: exemplo de corte



Fonte: Registro da Autora

- Ao fazer cortes manuais, seja com tesoura ou estilete, ou até mesmo estilete de precisão, o melhor é que se mova o papel a ser cortado e não o objeto cortante. Dessa forma o acabamento de corte fica melhor. Se o corte for reto, pode se usar uma régua para auxiliar o estilete - neste caso se move o estilete, e não o papel.

⁴⁵ “*Silhouette*” é uma das marcas mais famosas que comercializam estes equipamentos.

Ademais, certas habilidades só podem ser adquiridas e/ou melhoradas mediante a prática. É notório que, quase sempre, o último teste é melhor que o anterior, e assim por diante. Por isso, é fundamental que o designer que esteja idealizando um projeto editorial, que inclua dobras ou cola, ou qualquer manipulação incomum de seu suporte, experimente o projeto aos poucos ao invés de testá-lo apenas ao final. O ato do fazer também traz ideias que só podem surgir no toque do material, e na fisicalidade do mesmo. Projetos construídos mediante testagens, tem mais possibilidades de funcionarem adequadamente, garantindo qualidade e um bom acabamento para o leitor.

REFERÊNCIAS

ABC3D Pop Up Book by Marion Bataille. Them.gifts. Disponível em :

< <http://them.gifts/gifts/abc3d-pop-up-book-by-marion-bataille>>. Acessado em 3 jun. 2019.

ASSAD, Daidara Anis Ferrarani. **Pop-Up-Pédia:** Um Livro Pop-Up Sobre Pop-up. 2018. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico) - Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2018.

BARBIO - Luciana - **ROLAND BARTHES, O PENSADOR FRANCÊS QUE JOGOU UM NOVO OLHAR SOBRE A LINGUAGEM.** Acervo O Globo." 11 nov. 2015. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/roland-barthes-pensador-frances-que-jogou-um-novo-olhar-sobre-linguagem-18025432>> Acessado em 30 mai. 2019.

BOMFIM, Gustavo A. **Metodologia para desenvolvimento de projetos.** João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1995.

BROWN, Tim. **Design Thinking:** Uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias.

DAHMEN – Peter - **Peony.** 2013, Disponível em: <<https://peterdahmen.de/en/2013/07/23/peony/>>. Acessado em 22 mai. 2019.

D'ANGELO, Biagio. **Entre materialidade e imaginário:** Atualidade do livro-objeto. IPOTESI. Juiz de Fora, v.17, n.2, p. 33-44, jul./dez. 2013

DANIEL - Claudio - **POEMÓBILES (VII)** - Cantar a Pele de Lontra IV: GALERIA. 15 dez. 2010. Disponível em:

<<http://cantarapeledelontra.blogspot.com/2010/12/galeria-poemobiles-vii.html>. >

Acessado em 3 jun. 2019.

De Campos, Augusto - 12 poemobiles - FONDAZIONE BONOTTO." Disponível em: <
<https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/fluxus/decamposaugusto/edition/4104.html>> Acessado em 3 jun. 2019.

DEBAENE - Charlotte - **ABC3D de Marion Bataille**. Baltik. 22 fev. 2013. Disponível em: <<http://baltikblog.blogspot.com/2013/02/abc3d-de-marion-bataille.html>>. Acessado em 3 jun. 2019.

DIÓGENES, G.; CAMPOS, R.; ECKERT, C. **As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas** (apresentação). Revista de Ciências Sociais. Fortaleza, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016, p. 11-24.

DIÓGENES, G. Ciências Soc. Cruzadas. In:_. **Graffiti, escritos urbanos entre a cidade material e digital: o que anda a dizer Lisboa?**. 2015. cap.5, p. 119-132.

FABRIS, Annateresa; TEIXEIRA DA COSTA, Cacilda. **Tendências do livro de artista no Brasil**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

FREITAS, Larissa Alberti Ramos de. Blucher Arts Proceedings. In:_. **Poemas grafados na cidade: espaços possíveis na obra do Coletivo Transverso**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, set, 2015, p. 163-176.

FUKUDA - Masayo - **Paper Cut Artist Masayo Fukuda**. Official Website. 2019. Disponível em:<<https://kiriken.thebecos.com/en/>>. Acessado em 22 mai. 2019.

GONSALVES - Marcos Augusto - **"Poemóviles" relança experimentos de vanguarda poética**. Folha de S.Paulo. 08 de janeiro de 2011. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0801201124.htm>> Acessado em 3 jun de 2019.

HOTTOIS, G. ; PARIZEAU, M.H.; **Dicionário de Bioética**. 4.ed. Instituto Piaget.

LÓPEZ, Alexander Araya. ***Public spaces, stigmatization and media discourses of graffiti practices in the Latin American press: Dynamics of symbolic exclusion and inclusion of urban youth.*** 2015. 236 f. Tese (Obtenção do grau de Doutor em Sociologia) - Departamento de Ciências Políticas e Sociais da Universidade Pública de Berlim, 2015.

IVES, Rob. **Paper Engineering & Pop-ups for Dummies.** Indianápolis: Wiley Publishing, Inc., 2009.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas.** 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

O outro dos outros pode ser você. Site Oficial. 2014. Disponível em: <<https://www.coletivotransverso.com.br/>> . Acessado em 26 mai. 2019.

OLIVEIRA, Francisca Poliane Lima de. **Recategorização para além dos muros: A produção (inter)subjetividade de objetos de discurso no universo dos *graffitis* e a recriação da realidade.**2017. 283 f. Tese (Requisito parcial para obtenção do título de doutora em Linguística Aplicada) - Programa de Pós- Graduação em Linguística Aplicada, do Centro de Humanidades, da Universidade Estadual do Ceará, 2017.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A aventura do livro experimental.** Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2010

PARRODE - Alexandre - **APENAS 15% DOS BRASILEIROS TÊM ENSINO SUPERIOR COMPLETO.** Jornal Opção.2017. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/apenas-15-dos-brasileiros-tem-ensino-superior-completo-mostra-ibge-113091/>>. Acessado em 30 abr. 2019.

PAZMINO, ANA VERONICA. **COMO SE CRIA: 40 MÉTODOS PARA DESIGN DE PRODUTOS**. São Paulo, Editora Blucher, 2015.

SANDERS, M. S., MCCORMICK, E.J. *Human factors in engineering and design*. 7.ed. New York, NY, England: Mcgraw-Hill Book Company.

SATO - Coco - **Origami Kit**. Disponível em: <<http://cocosato.co.uk/portfolio/origami-kit/>>. Acessado em 22 mai. 2019.

SMEIJERS, FRED. *Contrapunção: Fabricando tipos no século dezesseis, projetando tipos hoje*. Estereográfica, 2015.

UEVO, Thaís Regina. **Do Origami Tradicional ao Origami Arquitetônico: Uma Trajetória Histórica e Técnica do Artesanato Oriental em Papel e suas aplicações no Design Contemporâneo**. 2003. 105 f. Dissertação de Mestrado (Obtenção do Título de Mestre em Desenho Industrial) - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP, Bauru, SP, 2003.

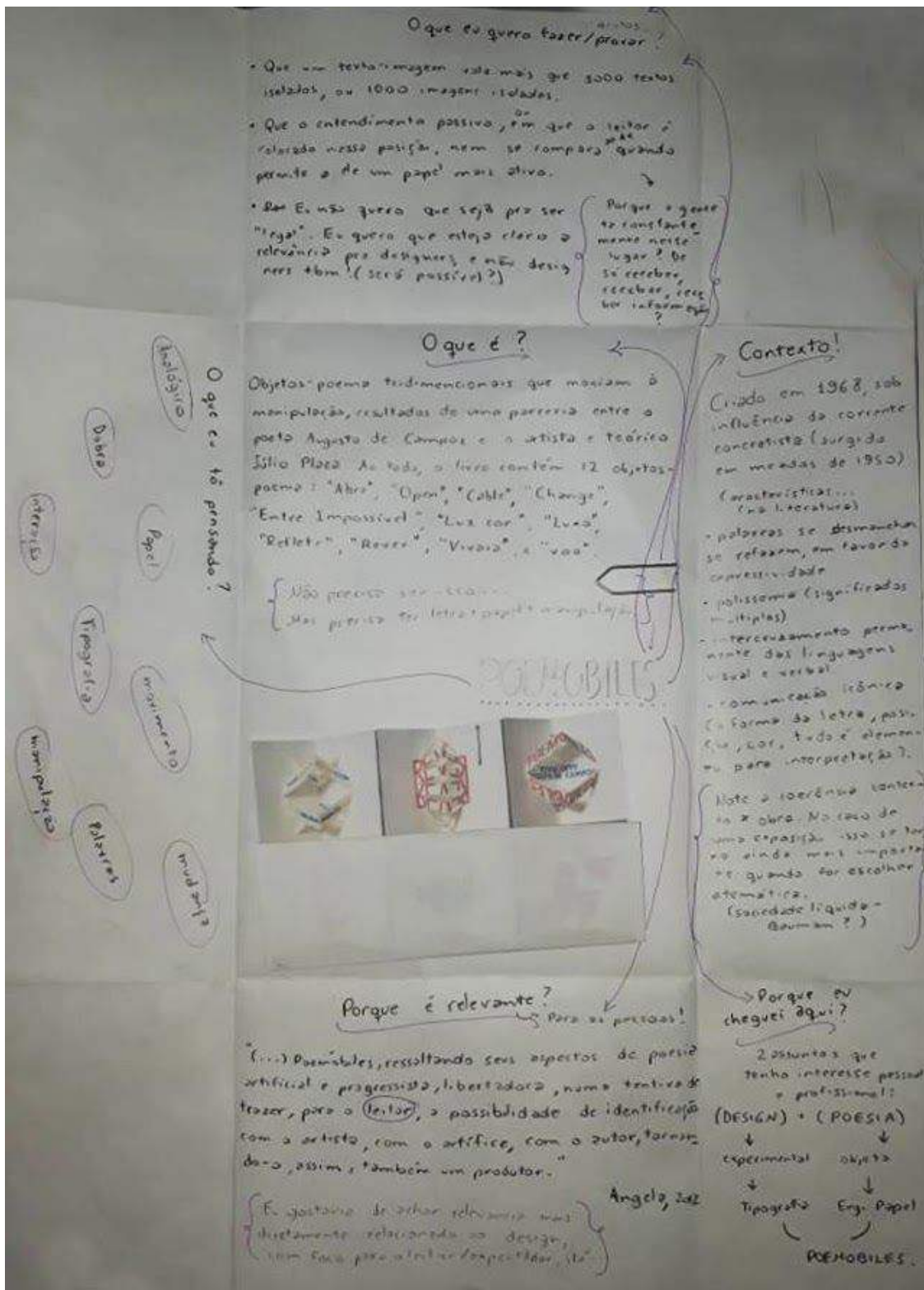
VANDERLEY MENDONÇA. Editora Patuá. Disponível em: <https://www.editorapatua.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=149&Itemid=2>. > Acessado em 3 jun. 2019.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. **Palavras e imagens em livros**. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 82 - 103, mai. 2012.

WICKINGS, Ruth.; CASTLE, Frances. **Pop-Up: Everything You Need to Create Your Own Pop-Up Book**. Massachusetts, Candlewick Press, 2010.

Apêndice A - Mapa Mental

Figura A1 - Associações / mapa mental



Fonte: Registro da Autora

Apêndice B - Registros Fotográficos
Figura B1 - Perdi o ônibus pensando em você.



Fonte: Registro da autora

46

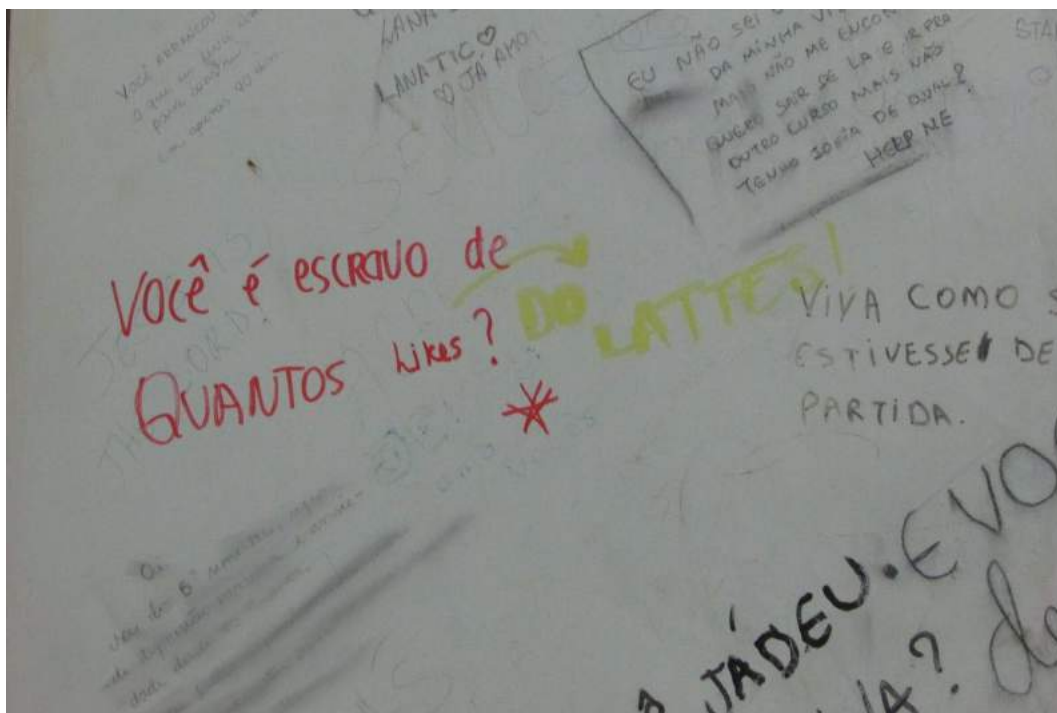
Figura B2 - Meu coração não é penico.



Fonte: Registro da autora

⁴⁶ Escrito urbano: André Solidão. @a.solidão.

Figura B3 - Você é escravo de Likes?



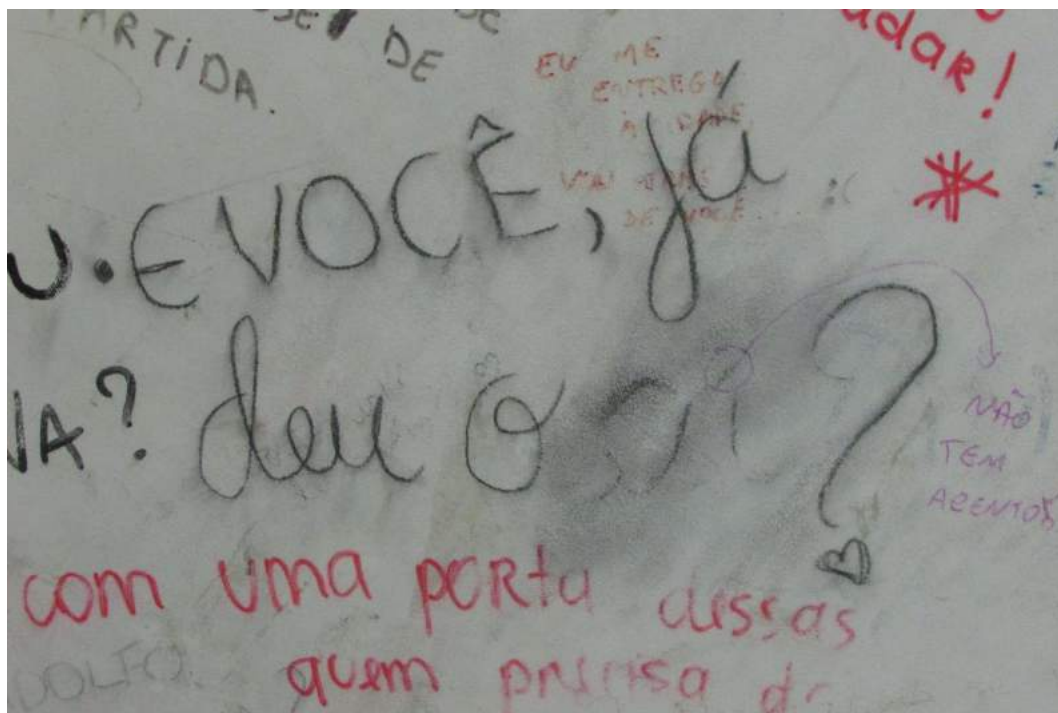
Fonte: Registro da autora

Figura B4 - Acredita em si mesma, bixa!



Fonte: Registro da autora

Figura B5 - E você, já deu o cú?



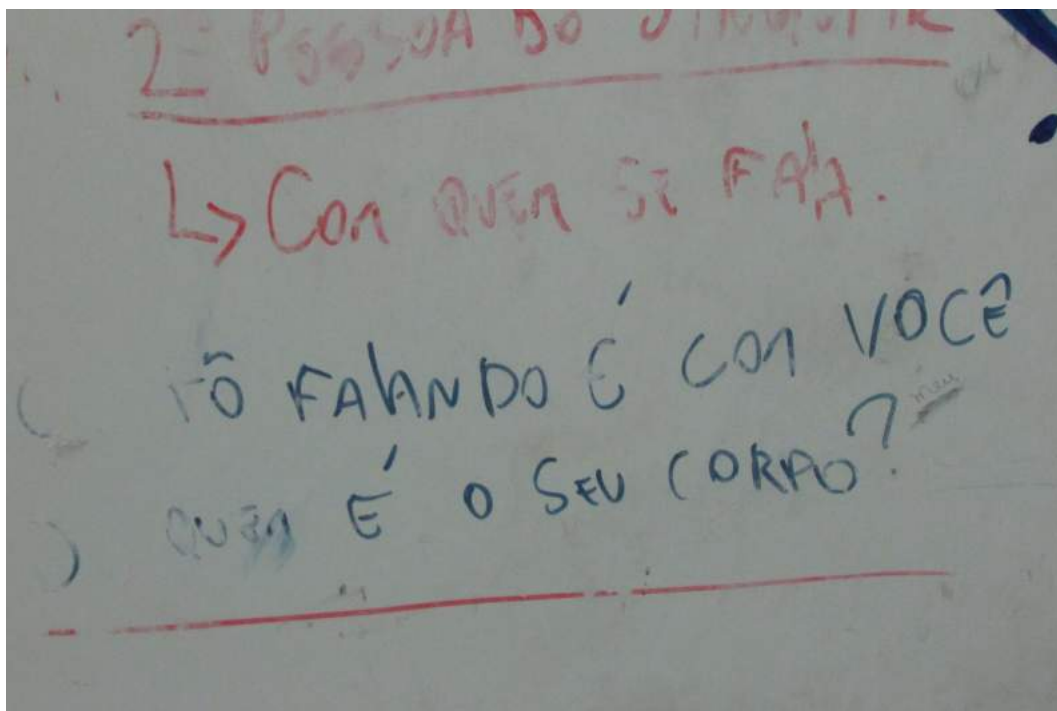
Fonte: Registro da autora

Figura B6 - O Estado quer matar você.



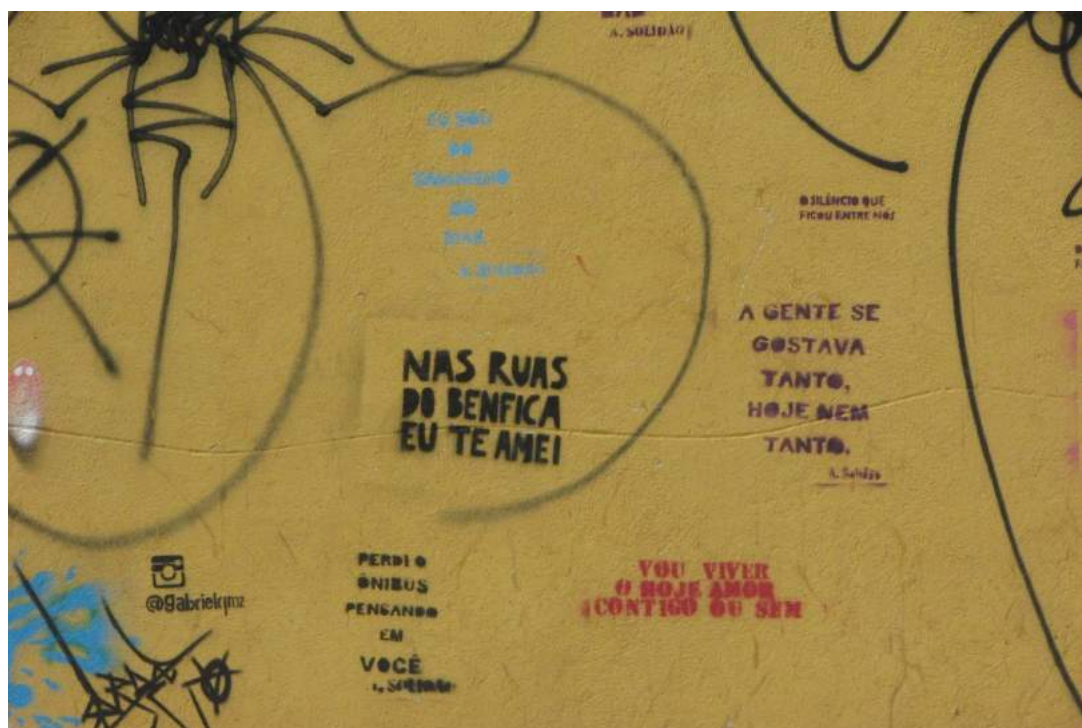
Fonte: Registro da autora

Figura B7 - Tô falando com você, de quem é o seu corpo?



Fonte: Registro da autora

Figura B8 - Nas Ruas do Benfica eu te amei



Fonte: Registro da autora

Figura B9 - Sol-te



Fonte: Registro da autora

Figura B10 - Tu papoca ou tu estrala?



Fonte: Registro da autora

Figura B11 - O que você pensa de sexo?



Fonte: Registro da autora

Figura B12 - Dane-se Tudo que não tiver Dani



Fonte: Registro da autora

Figura B13 - Eu sou do Tamanho do Mar



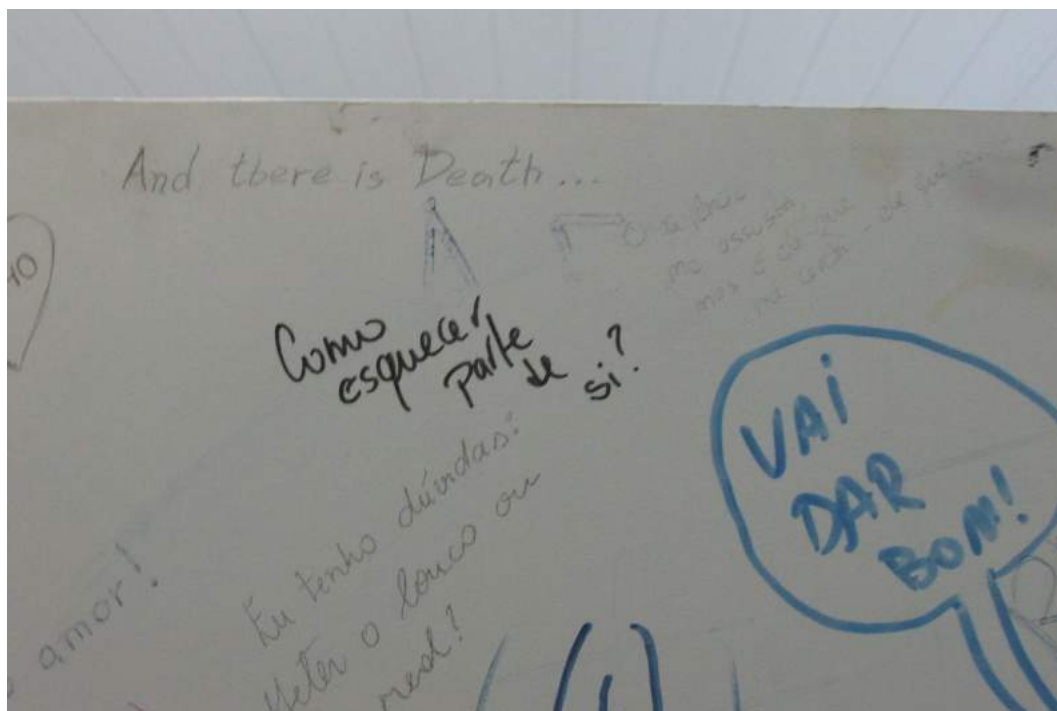
Fonte: Registro da autora

Figura B14 - Como devolver o Braço do Índio?



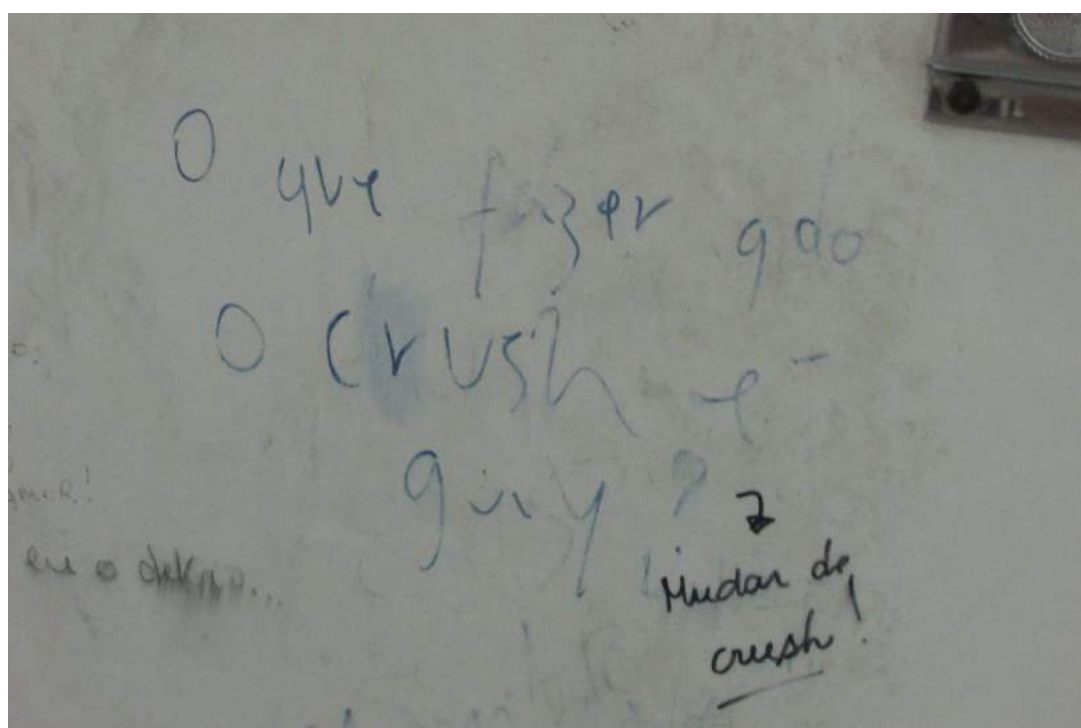
Fonte: Registro da autora

Figura B15 - Como esquecer parte de si?



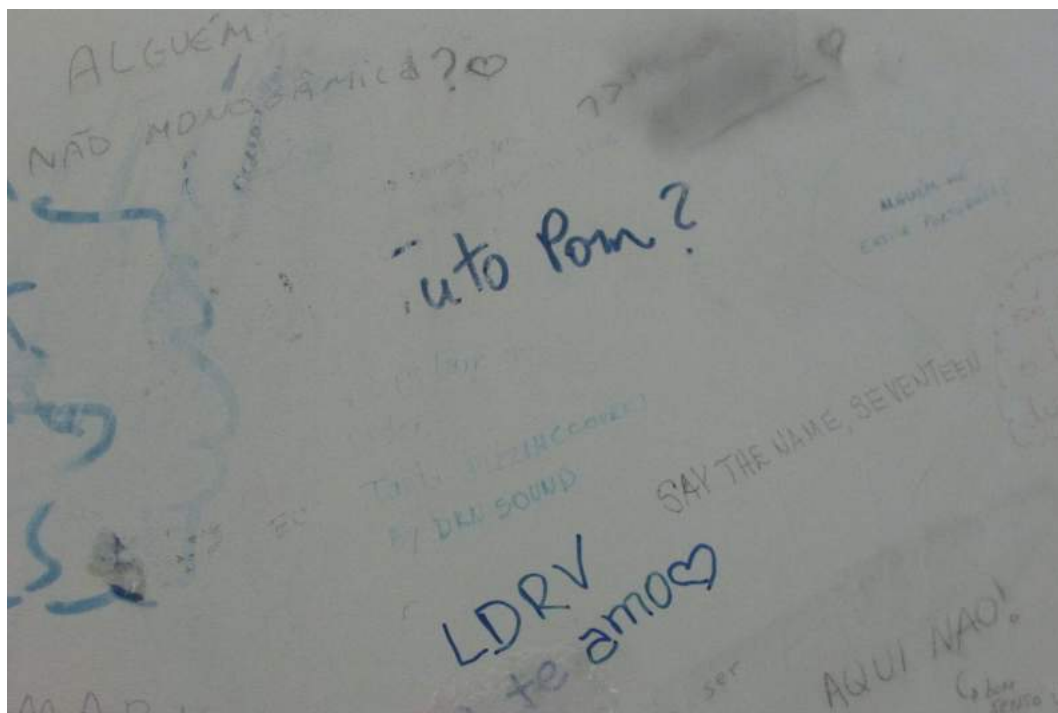
Fonte: Registro da autora

Figura B16 - O que fazer qndo o crush é gay?



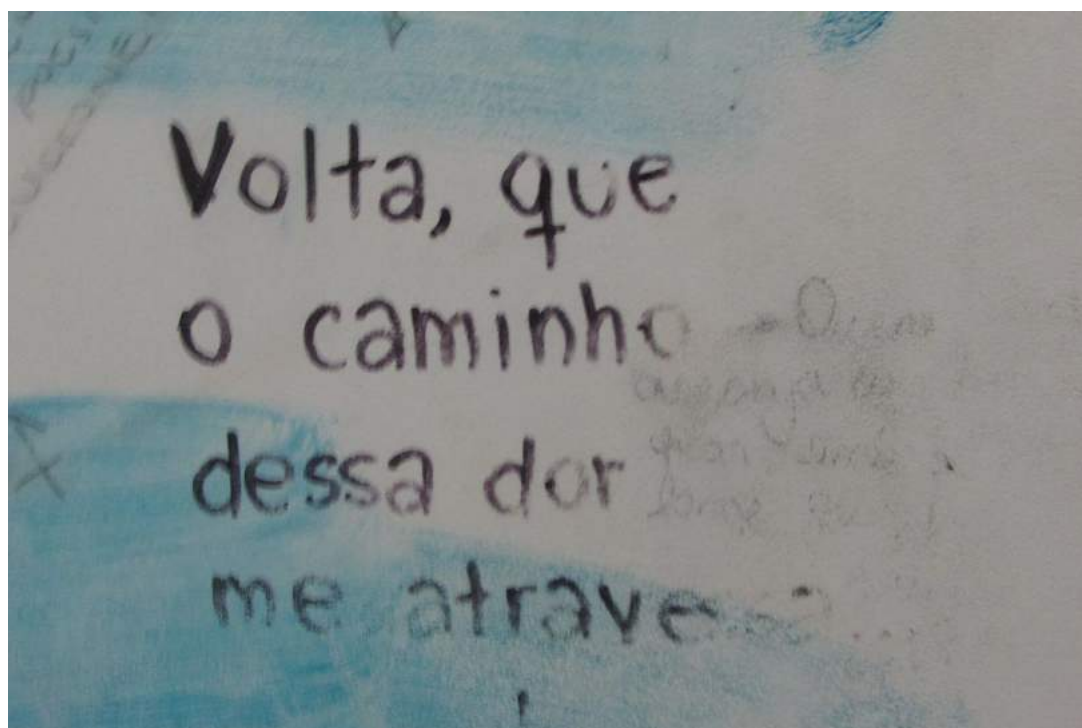
Fonte: Registro da autora

Figura B17 - Tuto Pom?



Fonte: Registro da autora

Figura B18 - Volta, que o caminho dessa dor me atravessa...



Fonte: Registro da autora

Figura B19 - Para onde você fugiria?



Fonte: Registro da autora

47

Figura B20 - Feminismo pra quem?



Fonte: Registro da autora

Figura B21 - A gente se gostava tanto, hoje nem tanto.



Fonte: Registro da autora

Figura B22 - Bonoro é meu zovo



Fonte: Registro da autora

Figura B23 - Lula é Haddad



Fonte: Registro da autora

Figura B24 - Qual o seu mote?



Fonte: Registro da autora

Figura B25 - Enfia teu status no cu



Fonte: Registro da autora

Figura B26 - Vai dá certo



Fonte: Registro da autora

Figura B27 - Você tem olhos pra ver?



Fonte: Registro da autora